

Ирина ШАПОВАЛОВА

г. Луганск, Украина

**ИМЯ СОБСТВЕННОЕ В ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЙ
СИСТЕМЕ ЛИРИЧЕСКОГО ЦИКЛА
МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА**

**The proper name in the intertextual system of the lyrical
cycle of Maximilian Voloshin**

The article analyzes examples of the selection and operating of proper names in the lyrical cycle of Maximilian Voloshin. The proper names are considered as a system of intertextual elements, appearing in the whole creative work of the poet and characterizing his individual style as an author.

Keywords: intertextuality, explicate intertextuality, proper name, lyrical cycle, cultural memory.

В современной лингвистике под *именем собственным* (далее – ИС) принято подразумевать “слово, словосочетание или предложение, которое служит для выделения именуемого им объекта из ряда подобных, индивидуализируя и идентифицируя данный объект” (Языкознание 1998: 473).

ИС является порождением и отражением культуры; их разнообразие определяется не только различием языков, в которых эти имена созданы или употребляются, но и многообразием духовных и материальных культур. Культурологический аспект ономастических исследований определяется, прежде всего, тем положением, что ИС – “продукт” определенной эпохи и определенной культуры, своеобразный культурный код эпохи (Ю. Лотман). ИС, являясь одной из универсалий куль-

туры, одновременно и “олицетворяющее” собой национальное, и включающее полинациональное (т. е. “стержневые” элементы, общую основу человеческой сущности), также (наравне с культурой) выполняет и кумулятивную (накопительную) и информационную функции. Они (ИС) являются частью языка, на протяжении всей своей истории тесно связанным с культурой человека и жизнью общества.

Таким образом, ИС – совершенно особый языковой знак, тесно связанный с понятием культуры, помогающий более полно раскрывать культурологический потенциал текста. Осуществляя “память культуры” (Ю. Лотман), ИС часто являются ключом к глубинному пониманию текста, позволяют реконструировать “текст в тексте”, а также функционируют в центре поэтических полей, во многом характеризуют идиостиль писателя.

ИС – неотъемлемый элемент формы художественного произведения. Будучи слагаемым стиля писателя, ИС в контексте всегда эстетически значимо, живет и воспринимается в “сложной и глубокой образной перспективе”, в “перспективе целого” (Виноградов 1954: 18–20).

Семантико-стилистический потенциал, заложенный в ИС как оригинальной культурно-языковой категории, актуализируется писателями. Введение каждого конкретного ИС в ткань художественного текста в каждом конкретном случае обусловлено определенными авторскими установками. ИС, несмотря на свои разнохарактерные особенности, могут быть использованы как определенные стилистические и выразительные средства, обладающие богатыми ассоциативными и информативными возможностями, способствующими приращению смысла создаваемого текста. В контексте, прежде всего поэтическом, где соединяются языковые единицы, находящиеся при обычном употреблении на достаточно большой дистанции друг от друга, наряду с устойчивыми коннотациями, у ИС формируются также окказиональные характеристики, не свойственные этим лексемам при обычном употреблении. То есть в поэтическом тексте происходит актуализация ассоциативного потенциала ИС, что обуславливается наличием многообразной социальной, культурологической и индивидуальной информации, которая сопряжена в сознании читателя с объектом номинации, обозначенным данным онимом; при этом контекстуальное содержание ИС варьирует

в гораздо большем диапазоне, чем у имени нарицательного (Суперанская 1969: 155].

Целью нашей статьи является исследование особенностей отбора и функционирования ИС в лирических циклах Максимилиана Волошина как одной из индивидуально-авторских черт его творчества.

Как отмечают исследователи, *своеобразие* мифологических и библейских ИС заключается в том, что “в них как бы изначально уже заложена их вторичная функция: называя лицо, одновременно символизировать присущее этому лицу качества, черты характера, внешний вид, поступки, сферу деятельности и т. п. Благодаря этому при использовании имен мифологических персонажей в немифологических сюжетах они легко приобретают отвлеченное метафорическое значение” (Войнова 1977: 121). В процессе употребления в художественных текстах у ИС-мифонимов сформировалось *обширное коннотативное содержание*, в результате чего они превратились в *слова-символы, имена-ситуации*, вобравшие в себя как смысловое богатство контекста, в котором они были впервые использованы, так и семантические приращения, появившиеся в результате их дальнейшего функционирования, т. е. ИС-мифонимы воплощают в поэтическом тексте прецедентные тексты (ПТ), прецедентные ситуации (ПС), прецедентные высказывания (ПВ) и прецедентные имена (ПИ).

ИС-мифоним как элемент поэтического языка заключает в себе для образованного читателя, помимо прочего, *информацию, связанную с культурным контекстом*. При анализе такого ИС как элемента художественной структуры важно учитывать и его место в системе поэтического языка, и его связи с другими элементами этой системы.

Разграничивая различные формы интертекстуальности (собственно интертекстуальность/автоинтертекстуальность, эксплицитная/имплицитная), а также выделяя типы интертекстуальных элементов, мы понимаем, что подобное деление достаточно условно, хотя и отражает разницу в формах и типах соприсутствия в тексте и в восприятии читателем интертекстуальности как феномена. Особой трудностью при исследовании лирических циклов М. Волошина как интертекстов, по нашим наблюдениям, является “переплетение” в них – “сплавление” (“термин” М. Волошина) – всех форм и типов интертекстуальности, в боль-

шинстве случаев не имеющих специальных способов маркировки. Это отражает отмеченную нами чрезвычайно важную для поэта задачу: установление контакта с читателем и, соответственно, расстановка акцентов, стимулирующих восприятие адресата посредством актуализации читательского тезауруса. Посредством всего многообразия интертекстуальных форм и элементов при такой сугубо волошинской организации лирической структуры (лирического цикла) происходит «втягивание» читателя в лирические *со-размышления*, что, безусловно, делает процесс восприятия текста словесного художественного творчества более многомерным и эстетически значимым.

В связи с тем, что творчество Максимилиана Волошина практически не описано с позиций лингвистической поэтики и интертекстуального подхода, а также учитывая *многогранность проявления* в поэтическом творчестве уникальной языковой личности художника слова, для более детального анализа были выбраны отдельные циклы и подциклы с дальнейшей экстраполяцией результатов анализа на другие циклические структуры с выходом на метацикловый уровень, а также в характеристику идиостиля писателя.

В качестве материала для исследования функционирования ИС в качестве репрезентантов ПТ, ПС, ПВ и собственно ПИ нами были выбраны три лирических цикла, созданных в условно выделяемый нами первый период творчества поэта (до Первой мировой войны): «Киммерийские сумерки», «Алтари в пустыне» и «Киммерийская весна», объединенные понятием *Киммерия* – понятием, особо значимым для поэта на протяжении всей его жизни.

Киммерия (восточная часть Крыма) – «земля могил, молитв и медитаций» – была «открыта» Максимилианом Волошиным и как поэтом и как художником. Здесь, в волшебной стране Киммерии, был им создан Дом Поэта, раскрытый «навстречу всех дорог», Дом, дверь которого была всегда отперта, Дом, о порог которого разбивались «волны гражданской войны», «исступленья усобиц», Дом, где всегда находили приют «изгнанники, скитальцы и поэты», Дом в котором Поэт сохранил «всеединство любви», Дом, в котором, несмотря ни на что, жила и живет доньне Духовность... И сама Киммерия, и Коктебель уже не мыслимы без Дома Поэта – дома Максимилиана Волошина.

Историческая насыщенность Киммерии и строгий пейзаж Коктебеля воспитывают дух и мысль Волошина, становясь родиной его второго, “духовного рождения” в 1900 г., на “стыке двух столетий”:

Каждый рождается дважды. Не я ли
В духе¹ родился на стыке веков?
В год изначальный двадцатого века
Начал головокружительный бег... (“Четверть века”)².

Сюда, к этому перекрестку времен и культур, творческий разум поэта стягивает мифы и предания всех времен и народов, сложная и пестрая история которых развертывалась на этих берегах. *Взаимпроникновение, взаимовлияние и взаимовосприимчивость культур* во многом определяют содержание волошинской поэзии, и эта узкая полоса земли “силой поэтического обобщения превращается в бесконечный мост, по которому чередой идут люди, народы, эпохи” (Наровчатов 1982: 14), отдавая нам свою горькую мудрость прошлого, приоткрывая завесу будущего...

В условно названном нами цикле “Киммерия” интертекстуальность активно проявляет себя в эсплицитной форме (т. е. на вербальном уровне) в первую очередь посредством *имен собственных*.

Как уже было отмечено, именно ИС являются наиболее часто используемыми средствами вербально реализации интертекстуальности в пространстве лирического цикла (ЛЦ) М. Волошина. Интерес и активное использование ИС отнюдь не случайны, так как эта лексико-грамматическая категория обладает “яркой национально-культурной семантикой, поскольку их групповое и индивидуальное значение прямо производно от истории и культуры народа – носителя языка” (Верещагин, Костомаров 1983: 59).

Безусловно, *наращивание ИС национально-культурного компонента* зависит как от его исходных данных (т. е. *принадлежности к определенному сектору ономастического пространства*), так и от тех *особенностей функционирования*, которые ИС уготованы. Будучи включенными в структуру лирического текста, ИС непременно наращивают понятийный объем – прежде всего в результате актуализации контекстных связей. ИС в качестве элемента интертекстуальной системы

чаще всего рассматриваются как “точечная цитата” (термин М. Беляковой) или имеют “статус прецедентного имени” (являясь знаками, сигналами “прецедентных” текстов (Ю. Караулов), “служащего для актуализации в сознании носителей языка некоего инварианта восприятия, предполагающего” определенный “набор дифференциальных признаков” (Кузьмина 1999: 125). ИС, таким образом, становятся символами, “маркирующими” ту или иную эпоху, культуру, местность и т. п. Особенно обозначенная функция характерна для ИС-мифонимов, обладающих семантической емкостью “языковых символов, которые уходят корнями в древнюю мифологию и библейские тексты ... и приобретают приращения смысла в новой культурной эпохе” (Фатеева 2000: 42).

Как может показать даже беглое знакомство с творчеством М. Волошина, ИС – одно из самых *частотных* и *ведущих* средств его индивидуально-авторской системы, характерная черта его идиостиля. Очень разнообразен и состав ономастической лексики в лирике (*антропонимы, топонимы, мифонимы, теонимы, зоонимы, урбанонимы* и др.), а также *астронимы*, большинство из которых перешли в данный класс ономастического пространства из мифологии (процесс трансонимизации), личные имена современников (чаще всего используемые поэтом в посвящениях или составляющих основу лирического цикла “Облики”) и т. д.

ИС-мифонимы в поэзии М. Волошина охватывают широкое пространство (и территориальное, и временное), вводя путем этих “точечных цитат” словесно-образную систему его индивидуального стиля в контекст мировой литературы и шире – культуры. ИС-мифонимы оказываются идеальными носителями культурной памяти, оказываясь к тому же еще и весьма “предрасположенными” к расширению в художественном тексте присущего им культурного компонента и “подключению” богатого ассоциативного поля, что поддерживается как контекстом отдельного лирического произведения, так и вхождением в ЛЦ и шире – в метацикл, в который входят несколько ЛЦ. Именно охарактеризованное свойство, по нашему мнению, наиболее явно проявляется в творчестве М. Волошина, представляя возможности для расширения “функций в области действия ИС, что, в свою очередь, дает возможность проецировать различные культурно-исторические среды и разные жизненные и литературно-текстовые ситуации друг на друга и на „вечные

темы”, тем самым выходя за рамки единого временного пространства” (Фатеева 2000: 43).

Понимание реальной Киммерии как «перекрестка народов и рас», места «сплавления» различных культур и времен и объясняет ту систему ИС, которая формируется в условно выделяемом нами цикле «Киммерия».

Все ИС анализируемого цикла условно можно объединить в две большие группы: *антропонимы* и *топонимы*. Как показали наблюдения, явное «культурологическое» и «национальное» предпочтение отдается автором ИС, символизирующим греческую мифологию (среди антропонимов), среди топонимов – это греческие и киммерийские реальные топонимы.

В лирическом цикле представлены также еще две группы ИС (однако, не столь многочисленные, как названные ранее). Это астронимы (13) и фиктонимы (объекты, созданные творчеством художника) (5). В то же время необходимо отметить, что шесть из астронимов уходят «корнями» в греческую мифологию (например, *Персей*, *Андромеда*, *Плеяды*), два – в римскую (*Венера*, *Юпитер*); все три отмеченных фиктонима представляют греческую культуру (*Афродита Микенская*, *Самофракийская Победа*, *Одиссея* (литературное произведение; орфография авторская).

Таким образом, все ИС, входящие в словарь поэтического цикла М. Волошина «Киммерия» (учитывая их отличительные признаки), условно можно разделить на несколько пространственно-временных властей: 1) *античная мифология*; 2) *библейская мифология*; 3) *славянская мифология и фольклор*; 4) *русская культура* (и в современный поэту период, и обращенность к истории); 5) *европейская* и 6) *восточная культуры*.

Многоголосие, осуществляемое посредством ИС, неизмеримо расширяет поэтический мир трех рассматриваемых циклов. ИС в своей идентифицирующей функции «метят» богатство тематической составляющей, одновременно *преодолевая разрыв времен и культур*, что является отражением еще одной особенности миротворчества в поэзии Волошина – умение «стыковать», художественно соединять (без видимых «швов») сферы, относящиеся к *разным* временным и культурным

пластам, в *едином – духовном – контексте*: в пределах лирического цикла и шире – всего творчества.

Тематически все три цикла связаны с образом Киммерии, что задано присутствием этого ИС в названиях «обрамляющих» циклов в форме имени прилагательного в функции эпитета, а также употребленное еще дважды: в названии стихотворения «Одиссей в Киммерии» («Киммерийские сумерки») и в тексте стихотворения «Коктебель» («Киммерийская весна»). Образ Киммерии реализуется и через целую разветвленную систему ИС реальных топонимов, географических примет Восточного Крыма: *Коктебель* (4), *Карадаг* (3), *Сурож* (древнее название Судака), *Посурожь*, *Поморье* (побережье Азовского и Черного морей), *Эвксинский понт*, *Киик-Атлама* (гористый мыс в Черном море близ Коктебеля), *Каллиера* (венецианская гавань в Восточном Крыму, средневековый город, обнаруженный при раскопках недалеко от Коктебеля).

Вторая ведущая и значимая для М. Волошина тема и отраженная в еще одном «блоке» связана с Грецией. Наиболее активно, сконцентрированно они представлены в «срединном» цикле, небольшом по объему – всего девять стихотворений, – «Алтари в пустыне». Лирический сюжет, отраженный в этом цикле, можно перенести на все три цикла в целом. Это путешествие, паломничество лирического героя по местам и временам, значимым для него, где стоят *алтари* его души и памяти: слово *алтари* использовано во множественном числе, т. е. задана изначальная множественность этого понятия, а контрастно употребленное в единственном числе слово *пустыня* несет в себе черты и обобщенности, и единственности, приобретая значение символа – изначального и вечного одиночества жизненного пути каждого человека. Но и начало пути, и его конец связан у поэта с Киммерией...

ИС-топонимами обозначаются земные «точки» этого пути: *Коктебель – Mare interitum* (древнее название Средиземного моря) – *Поморье – Карадаг – Киммерия* («Киммерийские сумерки») – *Дэлос – Дельфы – Галилея – Хавов – Иония – Гималайские ступени – Европа* («Алтари в пустыне») – *Эвксинский понт – Киик-Атлама – Керчь – Карадаг – Коктебель – Кастилия – Троада* (в древности область в северо-западной части Малой Азии во главе с городом Троей) – *Апулия – пустыня – Каллиера* («Киммерийская весна»). Этот путь вбирает в себя, как

можно заметить, не только путешествие в пространстве, но и во времени, что достигается использованием не только современных топонимов, но и исторических, отдаленных от современности.

Тема странствований присутствует не только в пределах цикла, но и в отдельных лирических стихотворениях. Так, в «Mare internum» («Киммерийские сумерки») в двух первых строчках через топонимы *Тавриза* и *Кадикс* обозначены Азия и Европа:

Я – солнца древний путь от красных скал *Тавриза*
До темных врат, где стал Гераклов град – *Кадикс*.

В стихотворении «Созвездия» («Алтари в пустыне») развитие лирического сюжета, рассматриваемое в категориях функционирующих в нем ИС, входит в новый виток, захватывая, помимо земного, уже и небесное пространство: появляется целый ряд астронимов – *Весы*, *Гиады*, *Плеяды*, *Великий Воз*, *Волопас*, *Орион*, *Андромеда*, *Персей*, практически все имеющие мифологическое происхождение:

Звонят *Весы* и клонят коромысла.
Нисходит вниз, возносится бадья.
Часы идут, сменяя в небе числа,
Пути миров чертя вокруг остия.

... И, ставя сеть у древних стен Хавона,
В тиши ночной видали рыбаки
Алмазный торс гиганта *Ориона*
Ловца зверей, любовника зари.

... Гнездо *Гиад*... и гроздь огней –
Плеяды...
Великий Воз и зоркий *Волопас*...

... Все имена, все славы, все победы
Сплетались там в мерцании огней.
Над головой жемчужной *Андромеды*
Чертил круги сверкающий *Персей*.

И в «Mare internum», и в «Созвездиях» возникают один из вечных образов – образ скитальца, стремящегося домой – *Одиссея*³, и название произведения, повествующего об этом пути домой, в котором автор не использовал традиционные кавычки. Это, с одной стороны, можно объяснить его уверенностью в знании читателем бессмертной поэмы Гомера, являющейся ПТ для практически любого образованного человека, с другой – проявлением своеобразного тождества между именем героя и названием произведения:

Люби мой долгий гул и зыбких взводней змеи,
И в хорах волн моих напевы *Одиссеи* («*Mare internum*»);

Гнездо Гиад... и гроздь огней – Плеяды...
Великий Воз и зоркий Волопас
Свой правя путь чрез темные Циклады –
Какой пловец в уме не числил вас?

И ваш узор пред взором *Одиссея*
В иных веках искрился и мерцал,
И ночь текла, златые зерна сея,
Над лоном вод в дрожании зеркал («Созвездия»).

Лирический герой второго стихотворения цикла «Киммерийские сумерки» «Я иду дорогой скорбной в мой безрадостный Коктебель...» также, как и Одиссей, возвращается домой, но его путь лежит по земле, который предстает пред нами в стихотворении «Она» («Алтари в пустыне») и «Пустыня» («Киммерийская весна»). Разные пути этих двух образов: и лирического героя, активно презентующего себя посредством личного местоимения «я», и героя гомеровского эпоса пересекаются в пространстве лирического текста «Одиссей в Киммерии», где они «объединены» личным местоимением «мы»:

Уж много дней рекою Океаном
Навстречу дню, расправив паруса,
Мы бег стремим к неотвратимым странам.

В «топографию» земного и небесного пространства Волошин вводит также и мифические топонимы. Они соприкасаются в тексте рядом с реальными географическими приметами, являясь местами, соединяющими земной мир и потусторонний, так как все три топонима связаны с царством мертвых:

У излучин бледной *Леты*
Где неверный бродит день,
Льются призрачные светлы,
Веет трепетная тень («Призыв», цикл «Алтари в пустыне»);

Спустиась в базальтовые гроты,
Вглядись в провалы и пустоты,
Похожие на вход в *Аид*...
(«Карадаг», цикл «Киммерийская весна»);

Я – солнца древний путь от красных скал Тавриза
До темных врат, где стал Гераклов град – Кадикс.
Мной круг земли омыт, в меня впадает *Стикс*...
(«Mare internum», цикл «Киммерийские сумерки»).

Система ИС антропонимов-мифонимов дополняет пространство, уже обозначенное топонимами, еще и сигналами культурной, духовной памяти. И здесь на количественном уровне мы видим преобладающую представленность мифонимов, связанных прежде всего с греческой культурой. Путем использования ИС данного сектора ономастического пространства формируются и получают развитие следующие темы, значимые не только для данного метацикла, но для творчества Максимилиана Волошина в целом. Это, во-первых, тема Праматери-земли, воплощенная для поэта в облике Киммерии; во-вторых, тема светоносного, побеждающего гармонического начала в мире, получающего свое «олицетворение» в образах Аполлона и Солнца; и, в-третьих, тема, которой объединяются эти две смысловые линии – тема вины и искупления, очищения, примирения.

Первая из означенных смысловых линий – тема *Праматери-земли* – формируется через семантическую связь, выраженную в ИС-мифонимах *Праматерь – Земля – Киммерия – Гея*, представляющих греческое и славянское осмысление образа земли как прародительницы всего сущего. Здесь же присутствует отголосок и другого греческого мифа – о *Деметре* и *Персефоне* («Одиссей в Киммерии», «Вещий крик осеннего ветра в поле...») («Киммерийские сумерки»), «Призыв» («Алтари в пустыне»). Эта тема задается в первом же стихотворении цикла «Киммерийские сумерки» – «Польнь», где ИС *Праматерь* погружено в контекст «горечи» жизни и своей безгласности, обретающей голос только в словах поэта, слившегося с ней душой, ставшим ее устами:

В гранитах скал – надломленные крылья.
Под бременем холмов – изогнутый хребет.

Земли отверженной – застывшие усилъя.
Уста *Праматери*, которым слова нет!

Дитя ночей призывных и пытливых,
Я сам – твои глаза, раскрытые в ночи
К сиянью древних звезд, таких же сиротливых,
Простерших в темноту зовущие лучи.

Я сам – уста твои, безгласные как камень!
Я тоже изнемог в оковах немоты.
Я свет потухших звезд, я слов застывший пламень,
Незрячий и немой, бескрылый как и ты.

О, *мать-невольница*! На грудь твоей пустыни
Склоняюсь я в полночной тишине...
И *горький* дым костра, и *горький* дух полыни,
И *горечь* волн – останутся во мне.

В поэтическом мировосприятии Волошина земля – и Эллады, и азиатских пределов, и, конечно же, Киммерии – соединяется с образом матери, предчувствующей, знающей судьбу детей своих, и поэтому наполненной болью и горечью. Это выражается в постоянном присутствии рядом с этим понятием целой череды «горьких» эпитетов: «земля *отверженная*», «мать-невольница» «земля *страстная*», «пределы *скорбные*», «горестная земля», «*обоженная* земля», «горькое величие весенней вспаханной земли», «слышу в голых прутьях, в траве вчерашней *Вопли* Деметры».

В тревожной, «темной» теме Праматери-земли, теме *сумерек*, *горечи*, *мрака*, заявленной и на уровне названия «Киммерийские сумерки», уже в середине данного цикла начинает звучать, еще «дрожа» (ощущается неявно, лишь «мерцающая») новая, «светоносная» тема, связанная с образами Солнца и Аполлона, – сумерки сменяются днем (интертекстуальный характер произведения «выгодно» поддерживает в данном случае новую, только зарождающуюся в лирическом пространстве текста тему):

Туманный *день* раскрыл *золотое_око*
И бледный *луч*, расплесканный волной,
Скользит, дробясь над мутной глубиной, –
То колос *дня* от пажитей *востока*.
В волокнах льна *златится* бледный круг

Жемчужных туч, и *солнце*, как паук,
Дрожит в сетях *алмазной* паутины.
Вверх обрати ладони тонких рук —
К истоку *дня*!

(«Равнина вод колыхнется широко ...»).

Но в цикле «Киммерийские сумерки» солнце представлено и в своей иной – разрушающей, «знойной» ипостаси:

Влачился день по *выжженным* лугам.
Струился *зной*.

(«Сехмет»);

Сочилась *желчь шафранного* тумана.
...И был наш *день* – одна большая *рана*...

(«Сочилась желчь шафранного тумана ...»);

И *слепнем день*, мерцая оком рдяным.

(«Одиссей в Киммерии»).

Последнее стихотворение этого цикла «Над горестной землей – пустынной и огромной...» обращено к Солнцу, хотя и использовано при этом перифрастическое выражение «сын старший Хаоса», раскрывающее истоки и стихийной порой его стороны:

Свой лик, *бессмертную пылающей тоскою*,
Сын старший Хаоса, несешь ты в славе дня!
Пустыни времени лучатся под стезею
Всезрящего огня.

... И стали *видимы* среди сумеречной сини
Все *знаки скрытые*, лежащие окрест:
И письмена дорог, начертанных в *пустыне*,
И в небе числа звезд.

В цикле «Киммерийская весна» Солнце проявляет уже свою «оживляющую», дарящую жизнь функцию, пробуждая и согревая не только природу, но и душу поэта. Лирический текст стихотворения «Солнце! Твой родник...» можно воспринимать как своеобразный гимн, заклинание (использованы глаголы в форме повелительного наклонения), тем более что само слово «Солнце» стоит в сильной позиции обращения, начала строки и строфы, «открывая» собой все строфы стихотворения, и в структуре восклицательного предложения:

Солнце! Твой родник
В недрах бьет по темным жилам...
Воззывающий свой лик
Обрати к земным могилам.
Солнце! Из земли
Руки черные простерты...
Воды снежные стекли,
Тали в поле ветром стерты.
Солнце! Прикажи
Виться лозам винограда,
Завязь почек *развяжи*
Властью пристального взгляда!

И последнее появление солнца во всем «киммерийском» цикле в последнем стихотворении цикла «Киммерийская весна», где солнце практически олицетворяет собой светлую, но уже «осеннюю» память человеческого сердца:

...Один из дней,
Когда не жаждит сердце перемены
И не торопит преходящий миг,
Но пьет так жадно *златокудрый лик*
Янтарных солнц, просвеченный сквозь просинь.
Такие дни под старость дарит *осень*...
(«Фиалки волн и гиацинты пены...»).

Печаль, сквозящая в трех последних стихотворениях (написаны они были позже всех произведений, включенных в цикл «Киммерия», – в

1924 и 1926 гг.) наполняет печалью и свет солнца. Это – осень, и осень в жизни природы и в жизни человека.

Однако наиболее полно «светозарное» начало проявляет себя в цикле «Алтари в пустыне», связанный с образом бога Аполлона (необходимо помнить и тот факт, что в поздней античности Гелиос-Солнце нередко отождествлялся с олимпейцем Аполлоном).

Сам образ, а также функции, традиционно приписываемые богу, реализуются, прежде всего, через систему ИС, включающую в себя вторые имена, эпитеты и прозвища, служащие для характеристики определенных качеств Аполлона (как закрепленных в традиции, так и окказиональных): *Ликей (волчий)* несет в себе зооморфические черты, отражающие древнее отождествление с волком, трансформировавшееся позднее в защитника от волков; *Фойбос (светлый, чистый)*, *Эйос (утренний)* – связаны с более поздним отождествлением с солнцем; *Кифаред (мастер игры на кифаре)*. А также окказиональные ИС: *Гневный мститель*, *Гневный Лучник* (здесь слышен отголосок мифа о Ниобее), *Ликодатель*, *Отвратитель тусклых бед*, *Насылатель черных язв и знойных лет*, *Вождь мгновений*, *Предводитель Мойр и Муз*, *Разрешитель древних уз*. Тема бога Аполлона поддерживается и системой топонимов, связанных с именем Аполлона, и, прежде всего, это *Дэлос* и *Дельфы* (оба ИС вынесены в сильную позицию текста – в названия).

Вся система ИС, функционирующая в цикле «Алтари в пустыне», нацелена на раскрытие традиционного представления об образе Аполлона как о боге, связанном с прорицательством, победителем темных, стихийных сил, являющимся *олицетворением гармонии*. И именно здесь получают свое развитие два мотива, о которых было сказано выше: мотивы *искупления вины* и *торжества света*, а значит – порядка и гармонии над тьмой и хаосом.

Первый мотив раскрывается через семантическую связь (как вербальную, так и ассоциативно-подтекстовую) между ИС-мифонимами *Гей – Пифон – Аполлон – Орест – Эвмениды*. Согласно одному из мифов, Аполлон укрывает гонимого Ореста от гнева Эвменид, преследующих его за убийство матери, в Дельфах – там же, где Орест получил от дельфийского оракула приказ отомстить за смерть отца (в этом мифе отражена возрастающая роль мужчины в семье и государстве, а Аполлон

выступает как защитник *отцовского права*). Но и сам бог должен был пройти очищение, спустившись в Аид (царство мертвых), во искупление греха за убийство Пифона, порожденного матерью Геей (землей):

Но не вольна праматерь Гея
Рожать сынов. Пифон умолк («Дельфы»).

Продолжается и развитие образа Аполлона как *светоносного* бога: некогда демон смерти, близкий Гее (земле), получивший непосредственно от нее мудрость, теперь становится пророком верховного бога Зевса (закрепление победы патриархата над матриархатом происходит, таким образом, и на уровне мифа).

На протяжении развертывания всего текста прослеживается и мотив *победы света и гармонии над мрачной первобытной стихией*, образно конкретизируемый в личности Аполлона. Аполлон, убивая Пифона, как бы убивает и в себе темное начало, обретая очищение через пребывание в ином мире; там же он обретает и новую силу. Этот обновленный образ Аполлона контекстуально оформляется как *символ гармонии и порядка* и традиционно противопоставляется олицетворяющему стихийные, хаотические силы земли *Дионису*. В последней строфе стихотворения «Дельфы» поэтически подводятся своеобразный итог борьбы двух начал – порядка, гармонии с темным, слепым экстазом, что подчеркнуто и на синтаксическом уровне:

В стихийный хаос – строй закона.
Из бездны духа – пышность риз.
И убиенный Дионис –
В гробу пред храмом Аполлона!

В Поэте же, находящимся под покровительством и Диониса, и Аполлона, соединяются оба эти начала – темное и светлое, хаос и гармония, – Поэту дано стать «уста земли» («Я сам – уста твои»), дано прикоснуться извечных, древних, «горьких» тайн...

Интересна, на наш взгляд, и целая группа ИС-мифонимов, в которой М. Волошиным переосмысливается и лексико-грамматическая категория одушевленности/неодушевленности, осуществляемой им в назва-

ниях времен года, времени суток, природных стихий, значимых понятий: *Океан, Море, Земля, Лик, Ночь, Вечер, День, Весна*. Это является, как нам представляется, отражением мифологичности и пантеизма мироощущения поэта, которые сложились на почве его нежной любви к людям и природе, к земле, на чувстве полного родства с Солнцем, Лунной, морем, космосом... В художественном мире поэта явно различимы и «одухотворены», живут и чувствуют подобно человеческим существам *Океан и Море, Ночь и Вечер, Лик и Весна*, то есть для мироощущения и мировосприятия Волошина человек и все, что его окружает, весь мир, – *едины, взаимозависимы и равноправны*. Поэтому отнюдь не случаен прием «большой буквы», так часто используемый поэтом в своем творчестве: он не случаен, он – закономерен⁴.

В количественном отношении в лирическом цикле «Киммерия» преобладают ИС-мифонимы, связанные с культурой Древней Греции, несколько реже употребляются ИС, связанные с культурой Древней Руси (фактически это одно стихотворение «Гроза» из цикла «Киммерийские сумерки») и христианской традицией. Восточная же тематика (здесь мы присоединяемся к мнению И. Смирнова) «почти не оставила следа во внешней, словесной фактуре стиха, растворяясь в его духовной сердцевине» (Смирнов 1985: 178) редко реализуя себя явно (например, в исследуемых циклах это только ИС *Сехмет, Коран*), а воплощаясь, скорее, в пейзаже пустыни, в философском, размеренном, неторопливом, глубоком осмыслении жизненного пути.

Таким образом, можно утверждать, что мифонимы у М. Волошина становятся центром и отдельных стихотворений, и целых циклов: они «обрастают» сложными, разветвленными ассоциациями; поэтическое видение автора *преображает* имена, имеющие длительную традицию в истории культуры и литературы, однако это не ведет к «перерождению», коренному переосмыслению ИС. Скорее это является «отправным моментом, исходной точкой для оригинальных и сложных поэтических аллюзий, сложных образных ходов, прихотливого сопряжения далеких понятий, создания причудливого стилистического рисунка, воплощающего драматическую смятенность души, потрясенной коллизиями современности» (Бублейник 2000: 46).

Следующая группа ИС-антропонимов – *ИС реальных людей* – не столь многочисленна (их всего десять), среди них шесть – имена современников М. Волошина, значимых для поэта людей, входящих в близкий ему круг. Среди них *Константин Федорович Богаевский*, художник, друг М. Волошина, также «певец Киммерии»; его рисунками была иллюстрирована первая книга поэта; ему посвящен цикл «Киммерийские сумерки». «Алтари в пустыне» посвящены *Александре Васильевне Гольштейн*, переводчику и критику (псевдоним – А. Баулер). Отдельные стихотворения также имеют посвящения: «Одиссей в Киммерии» – *Лидии Дмитриевне Зиновьевой-Аннибал*, писательнице, жене Вяч. Иванова (датировано днем ее кончины); *Поликсене Сергеевне Соловьевой*, писавшей под псевдонимом Allegro («Над горестной землей – пустынной и огромной...»); *Сергею Константиновичу Маковскому*, поэту художественному критику, редактору журнала «Аполлон» («Дэлос»); *Шервинскому Сергею Васильевичу*, поэту и переводчику («Каллиера»).

Обращает на себя внимание также тот факт, что все перечисленные ИС использованы в сходных композиционных частях лирической структуры – в *посвящениях*⁵. По нашим наблюдениям, посвящения обычно актуализируют синхронные связи автора – круг его друзей и единомышленников, живых или недавно ушедших из жизни (в этом случае используется стереотипная форма «Памяти ...»). Посвящение, реализуемое через ИС, – регулярно встречающееся явление в структуре лирических текстов Максимилиана Волошина – принадлежит к числу значимых интертекстуальных приемов, представляет одно из знаковых отражений специфичности модели лирического мировосприятия поэта. Посвящения организуют текст в режиме своеобразного диалога, включая современную автору эпоху в мировой культурный контекст, объединяя различные культурные и временные пласты в один общечеловеческий контекст. Названия и посвящения рассматриваются с позиций теории интертекстуальности как сознательно создаваемые автором для читателя прагматические условия восприятия интертекстуальности его произведения, «направляющие» текста.

В собственно текстах цикла «Киммерия» (что, впрочем, характерно и для других ЛЦ) практически не встречаются имена исторических лиц: это только ИС древнегреческого мыслителя и математика *Пифа*

гора («Сердце мира, солнце Алкиана...», другое название – «Гимн пи-
фогорейцев»); ИС египетской царицы *Таиах* («Она»); *И.-В. Гете*, сло-
ва которого вынесены в эпиграф стихотворения «Созвездия».

Отметим, что в циклах стихов, относящихся ко второму периоду
творчества М. Волошина, отчетливо звучит тема России, ее судьбы после
войн и революций. Главной темой этого периода «является Россия во
всем ее историческом единстве» (Волошин 2003: 161). Эта тема, как,
впрочем, и тема Великой Французской революции, реализуется во вза-
имодействии различных групп ономастической лексики, представлен-
ной в циклах и связанной прежде всего с историей, с традициями хриси-
танской культуры и современной автору ситуацией в России (наиболее
частотны антропонимы и топонимы). Эпоха, среда, события маркиру-
ются именами, для эрудита Волошина история, как, впрочем, и культу-
ра, помечена прежде всего именами и названиями:

Бурлит *Сен-Антуан*. Шумит *Пале-Рояль*.
В ушах звенит призыв *Камиля Демулена*.
Народный гнев растет, выметаясь ввысь, как пена.
Стреляют. Бьют в набат. В дыму сверкает сталь.
Бастилия взята. Предместья торжествуют.
На пиках головы *Берте* и *де Лоней*.
И победители, расчистив от камней
Площадку, ставят столб и надпись: «*Здесь танцуют*»
(«Взятие Бастилии (14 июля)», миницикл
«Две ступени», цикл «Пламена Парижа»);

В *Москве* на *Красной площади*
Толпа черны-черна.
Гудит от тяжелой поступи
Кремлевская стена.

На рву у места *Лобного*
У церкви *Покрова*
Возносят неподобные
Нерусские слова

(«Москва (Март 1917 г.)»,
В. А. Рогозинскому, цикл «Пути России»).

Таким образом, можно заметить, что посредством ИС осуществляется взаимосвязь не только внутри цикла, но и между разными циклами и метациклами, реализуя интертекстуальные связи внутри всего (не только лирического) творческого наследия М. Волошина, что подтверждает ономастический материал рассмотренных подробно «киммерийских» циклов. Так, ИС-мифонимы, связанные с греческой культурой, а также прием «большой буквы» в отношении неодушевленных явлений/предметов, встречаются во всех метациклах и циклах, отличаясь лишь их представленностью в количественном отношении. Наибольшая насыщенность ИС-мифонимами присуща произведению первого периода творчества, во втором им «на смену» приходит группа ИС, связанная с христианской мифологией и культурой, что обусловлено сменой тематики в творчестве поэта – проявлением будущего интереса к истории и культуре Руси/России, актуализированное прежде всего Первой мировой войной и революционными событиями в государстве. Однако греческие ИС-мифонимы не исчезают полностью: они продолжают встречаться в пространстве лирических текстов, отражая характерную черту Волошина как языковой личности: постоянное стремление к объединению – *синтезу* – различных культур в одном контексте, в результате чего происходит их взаимовлияние и взаимообогащение – *сплавление*.

Среди отмеченных характерных черт в использовании ИС: преобладание в пределах отдельных метациклов одной тематической группы, но с неизменным «вкраплением» из других; ИС, являясь ПИ, становятся «сигналами» ПС и ПТ, формируя смысловые центры как отдельных произведений, так и циклов; ИС обычно поддерживаются контекстом; ИС современников в позиции посвящения регулярны для обоих периодов.

Отбор и организация ИС в структуре лирического цикла является отражением индивидуально-авторского мироощущения миропонимания, отражением характерных особенностей М. Волошина как языковой личности. Несмотря на некоторое различие при тематическом отборе интертекстуальных элементов, анализ принципов самого отбора и организации в тексте показывает их несомненное единство. На наш взгляд, это обусловлено единством и неповторимостью языковой личности автора, что отмечал и сам Волошин в сохранившемся предисловии к пер-

вому сборнику его стихотворений: «Читатель! Вот книга лирики. Я писал ее десять лет. В ней нет иного единства, чем единство моего Я. Оно менялось и преображалось. Вместе с ним менялись стихи. Так что у всей книги нет иного имени, чем мое собственное. Но она состоит из четырех эпох и, значит, из четырех книг. Каждый писатель, принято говорить, хоронит в себе поэта, умершего молодым. Но и тот, кто остается поэтом, успевает похоронить в себе несколько различных поэтов. Я знаю, что можно любить только умерших: они не меняются. Не бойся же полюбить поэтому тех четырех поэтов, которых я похоронил в этой книге» (Волошин 1989: 400).

В пространстве лирического текста при посредстве всего многообразия ИС происходит не только «сопряжение далеких понятий», но и далеких (и во временном, и в пространственном отношении) культур, их многоголосие и создает почти осязаемую память духовных исканий человечества. В подобной организации лирических произведений можно усмотреть тенденцию *художественного совмещения* категорий памяти, запечатленной в отчетливо коннотирующих ономастических единицах, каковыми являются ИС.

Таким образом, анализируя эксплицитную форму интертекстуальности, к которой поэт обращается в лирических циклах, можно утверждать, что ИС являются наиболее частотным способом презентации различных культурных срезов, «вкраплений» в лирических произведениях Максимилиана Волошина («культурологические предпочтения» поэта нами уже были отмечены выше). Соединение их в пределах как отдельного лирического текста, так и лирического цикла отчетливо характеризует такую особенность творчества М. Волошина как *полифоничность*, однако полифоничность особого рода, когда разные культуры, переплетаясь, дополняют друг друга, выявляя этим свое глубокое внутреннее – *духовное* – единство, скрываемое под внешним национальным своеобразием. Представленная через систему разнонациональных и временных ИС, каждая культура, несмотря на различие в частоте употреблений, «равноправно ведет свою партию» (Руднев), образуя собой своеобразный *зримый остов*, между которым «натягивается» «полотно текста», а они превращаются в те «ключи», которыми «открываются» глубины текста.

Литература

1. Языкознание: Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. – 2-е изд. – М.: Большая Рос. энциклопедия, 1998. – 685 с.
2. Виноградов В. В. Язык художественного произведения // *Вопр. языкознания*. – 1954. – № 5.
3. Суперанская А. В. Структура имени собственного (фонология и морфология). – М.: Наука, 1969. – 207 с.
4. Войнова Л. А. Функционально-семантические особенности мифологических собственных имен и показ их в историческом словаре XVIII века // *Проблемы исторической лексикографии: Сб. ст. / Под ред. Ю. С. Сорокина*. – Л.: Наука, 1977. – С. 17–36.
5. Наровчатов С. Волошин // *Волошин М. Стихотворения*. – Л.: Сов. писатель, 1982. – С. 5–40.
6. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного: Метод. руководство. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Рус. яз., 1983. – 269 с.
7. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка: Монография. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, Омск: Омск. гос. ун-т, 1999. – 268 с.
8. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. – М.: Агар, 2000. – 280 с.
9. Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1992. – Т. 1: А – К. – 671 с.; Т. 2: К – Я. – 719 с.
10. Смирнов И. С. «Все видеть, все понять...» // *Восток – Запад...* – М.: Наука, 1985. – Вып. 1. – С. 170–187.
11. Бублейник Л. В. Культурологический компонент значения в языке поэзии (антропонимы у М. Цветаевой) // *Мова і культура: Мова і художня творчість*. – К.: Вид. Дім Дмитра Бурого, 2000. – Т. 1. – С. 45–51.
12. Волошин М. Собр. соч. – Т. 1: Стихотворения и поэмы 1899–1926 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова; Коммент. В. П. Купченко. – М.: Эллис Лак 2000, 2003. – 608 с.
13. Волошин М. А. Стихотворения. – М.: Книга, 1989. – 344 с.

Примечания

¹ М. Волошин родился в Киеве 16 (28) мая 1877 г. в Духов день.

² Тексты произведений М. Волошина приводятся по: Волошин М. Собр. соч. – Т. 1: Стихотворения и поэмы 1899–1926 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова; Коммент. В. П. Купченко. – М.: Эллис Лак 2000, 2003; Киммерийс-

кие сумерки. – С. 88–103; Алтари в пустыне. – С. 104–118; Киммерийская весна. – С. 156–176.

³ Одиссей (от греч. *гневаюсь*) – человек «божеского гнева», но несущий «в себе ряд важнейших идей», сделавших его символом ПТ: «возвращение на родину, самоотверженная любовь к родному очагу, страдание героя, испытавшего гнев богов» (Мифы народов мира 1992: 243). Именно эта сторона образа Одиссея представлена в «киммерийских» циклах Волошина как близкая автору, как сближающая человека XX ст. с героем древнегреческого эпоса.

⁴ Так, например, в цикле «Путиами Каина. Трагедия материальной культуры», темой которого является осмысление путей развития человеческой цивилизации, также проявляются такие, уже отмеченные нами особенности идиостиля М. Волошина, как *мифологизм* и *пантеизм*. Это визуально оформляется приемом «большой буквы» применительно к понятиям, особо значимым в контексте главной темы, что продолжает авторскую традицию, заложенную еще в первых циклах и метациклах (например, *Тени Невидимых*, *Лик*, *Ужас*, *Рок*, *Введение Весны*, *Ложь*, *Гнев*, *Недобрый Сеятель* и др.). В цикле «Путиами Каина», отражая авторские установки на смещение категории одушевленности/неодушевленности (приемом «заглавной буквы») отмечены *Разум*, *Потоп*, *Суд*, *Пар*, *Слово*, *Космос*, *Справедливость*, *Любовь*, *Человек*, *Энтропия*, *Материя* и *Сила* и др.

⁵ Подробный анализ посвящения как регулярной формы, свойственной идиостилю М. Волошина, на материале лирического цикла «Облики» представлен в статье: Шаповалова И. В. Посвящение в системе интертекстуальных приемов Максимилиана Волошина // Наук. зап. Луган. нац. пед. ун-ту імені Тараса Шевченка. Сер. «Філологічні науки»: Зб. наук. пр. – Луганськ: Альма-матер. – Вип. 5. – Т. 2. – Луганськ, 2004. – С. 248–257.

Шаповалова Ирина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики перевода Луганского государственного института культуры и искусств (Луганск, Украина)

Дом. адрес: ул. Оборонная, д. 2б, кв. 99, г. Луганск, Украина, 91011;

для корреспонденции: а/я 33, г. Луганск, Украина, 91016.

Телефон: (моб.) +3-8-050-731-26-43;

e-mail: ish-serdolik@rambler.ru