

Антонина Шелемова
Ченстохова

Соляная символика в *Слове о полку Игореве* и лирике Максимилиана Волошина

Более двух веков гениальное произведение древнерусской литературы *Слово о полку Игореве* волнует умы читателей, поэтов и учёных, пленяя эстетическим совершенством и возбуждая творческую и научную мысль. Результаты исследований уже сами составляют громадный архив, сопоставимый с корпусом всех сохранившихся текстов древнерусской словесности. Но время неумолимо движется вперёд: процесс познания неостановим, новые концепции, методы, инструментарий исследования позволяют находить оригинальные ракурсы в изучении древнего памятника словесного искусства.

Богатейшее научное наследие, накопленное за два столетия, является фундаментом, на котором базируется не только медиевистика. Поскольку воистину **вначале было Слово** – явление в русской культуре феноменальное, – постольку уникальный памятник оказывался высокохудожественным ориентиром для последующих поколений писателей. Закономерно возникает и вопрос об истоках удивительного литературного синкретизма, уникального сочетания различных жанровых, стилистических, языковых компонентов, составляющих поэтический космос *Слова о полку Игореве*. В этой связи актуализируется изучение древнего памятника в более широкой, так называемой интертекстуальной перспективе.

Интертекстуальность позволяет рассматривать всякое художественное произведение как реакцию на предыдущие литературные тексты. Методолгической основой интертекстуальной концепции является

идея Михаила Бахтина¹ об универсальной диалогичности, сообразно которой художник помимо данной ему действительности имеет дело с предшествующей и современной литературами, состоя с ними в постоянном диалоге. Иными словами, интертекстуальность есть не что иное, как литературный диалог между текстами. В этом диалоге – а зачастую и полилоге – каждый создатель нового произведения получает возможность «коллективную» художественную комбинацию, будь то универсальный мотив, образ или троп, рекомбинировать в соответствии с авторско-личностным мировосприятием и мировидением. Отсюда двоякая функция-предназначение интертекстуального исследования: во-первых, выявить общую панораму универсума текста, во-вторых, обнаружить во «всеобщности» внутритекстовый нарративный дискурс, раскрыть идиостиль художника.

Сопоставительный анализ солярной символики в *Слове о полку Игореве* и лирике Волошина раскрывает перспективы предлагаемой методологии при дальнейшем изучении литературных текстов в соотношении с художественным феноменом древнерусского памятника.

В *Слове о полку Игореве* царит солнечный культ. Лексема **солнце** фигурирует в реально-астрономическом (действительный факт солнечного затмения) и сакрально-астрологическом (знамение, предсказывающее поражение дружине Игоря), в символично-аллегорическом (князя = солнце) и полисемантическом (амбивалентность реации и символа) аспектах. Символика солнца является также структурной основой лироэпического повествования, идейно и композиционно обрамляя *Слово...* и «замыкая» его в «логический круг». А, как известно, «логический круг» является совершенной формой выражения законченности мысли.

Затмением отмечена начальная точка пути русских князей в Половецкую степь, где солнце выступает как физическая реалья: *Тогда Игорь възрѣ на свѣтлое солнце и видѣ отъ него тьмою вся своя воя прикрыты*. В следующих эпизодах, постоянно сопровождая событийное повествование, солнце олицетворяется, постепенно переходя в разряд образа-символа: *Солнце ему тьмою путь заступаше*.

Далее в тексте последовательно происходит символическое отождествление князей с солнцем: сюжетный ход скрещивает пути солнца и князей в кульминационной точке. Князя = солнца погружаются во мрак тьмы: *Чѣрныя тучя с моря идуть, хотят прикрыти 4 солн-*

¹ М. М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Москва 1979, с. 373.

ца; Темно бо бѣ въ 3 день: два солнца помѣркаста (...) На рѣцѣ на Каялѣ тьма свѣтъ покрыва. В данных эпизодах солярная символика, приобретая аллегорическое звучание, становится уже непосредственно фактором поэтическим.

Путь Игоря отмечен судьбоносным астральным знаком: всемогущее космическое светило отказывается покровительствовать князю (Игорю *утрѣнѣ солнцю свѣтъ*), в чём и упрекает его Ярославна: *Свѣтлое и тресвѣтлое слънце! Всѣмъ тепло и красно еси! Чему господине, простре горячую свою лучю на ладѣ вои? Въ полѣ безводнѣ жажду имъ лучи съпряже, тугою имъ тули затче*.

Возвращение Игоря в родную землю озаряется ярким дневным светом: солнце как бы вернуло князю свое благоволение. Поэтический образ солнца в конце произведения трансформируется снова в природную реалию с произвольным символическим подтекстом, замыкая сюжет в «логический круг»: *Солнце свѣтитъ на небесѣ – Игорь князь въ Руской земли*. Таким образом, солнечная символика фокусирует в себе все элементы, сопряжённые с внутренней организацией художественного дискурса *Слова о полку Игореве*. Благодаря стройному плану, искусной внутренней корреляции реальных и аллегорических образов, небольшое пространство художественного текста превращается в поэтический макрокосм с центром-ядром – *солнцем*.

Мотивный комплекс солнечной символики в *Слове о полку Игореве* включает в себя конфликт света-тьмы, олицетворяющий борьбу сил добра и зла не только в языческом сознании, но и широко распространенный и в сентенциях библейских авторов (*И увидел Бог свет, что он хорош; и отделил Бог свет от тьмы*. Бытие. 1:4). В среде медиевистов до сих пор не прекращаются активные дискуссии по проблеме конфессиональных приоритетов древнерусского автора. На наш взгляд, культ солнца в *Слове...* восходит более к языческому, чем христианскому мироощущению и мировосприятию. Обращение к символике архаической древности раскрывает поэтическую задачу автора, использовавшего метаконфессиональную энергетику язычества.

Солярная тематика в творчестве Максимилиана Волошина занимает далеко не последнее место. Только с названием *Солнце* и обозначением по первой строке *Солнце!..* у него есть два стихотворения; в вариативной версии *Полдень* – три стихотворения. Идеино-художественные ориентиры поэта весьма широки: символика солнца раскрывается через преломление как мифопоэтики язычества, так и эзотерики христианства; как эмблематики антропософского интуитивно-мистического кода, так и философии зороастризма, солнцепоклонничества.

Любопытной в этой связи представляется самооценка отношения к источникам влияния в автобиографии:

Я люблю свои и чужие фантазии. Я люблю из чужих мыслей ткать свои узоры (...). Христианство мне из всех религий дальше всего. (...) Я язычник во плоти и верю в реальное существование богов и демонов, и в то же время не могу его мыслить без Христа².

Данное, на первый взгляд, парадоксальное заявление во многом объясняет присущее поэтике Волошина «двойничество» образов, а также полисемантический ареал симеотики в его произведениях.

Стихотворения с общей инициалией *Солнце* в контексте антропософской идеи подробно исследовал Сергей Пинаев в своей монументальной книге о Волошине. В частности, он отметил то обстоятельство, что

антропософские мотивы в творчестве поэта далеко не всегда звучат в «чистом» виде, штейнерианские (Рудольф Штейнер – идеолог антропософии – А. Ш.) откровения чаще «растворяются» в широком эзотерическом спектре. К тому же, поэтически переосмысляются. Вместе с тем, без учёта антропософской теории невозможно полноценно воспринять такие стихи Волошина, как *Сатурн* (1907), *Солнце* (1907), *Луна* (1907)³.

Стихотворная «триада» есть не что иное, как поэтическое воплощение антропософской концепции материального мира, возникшего и развившегося из духа. Проследим генезис планетарной теории в трактовке антропософов, используя материал книги С. Пинаева. Земной шар

в процессе своего окончательного формирования проходил через три фазы телесного воплощения, перемежаемые состоянием чистой духовности. Первое планетарное воплощение Земли – Сатурн (Сатурническая стадия), второе – Солнце, третье – Луна. (При этом не следует путать и отождествлять эти воплощения земного шара с небесными телами Солнечной системы, имеющими те же названия).

На первой стадии своего существования Земля, лишённая вещественности, не содержит в себе ничего плотного, жидкого и даже газообразного. Она окружена некоей специфической сферой, состоящей из духовных существ – «духов воли», «духов мудрости», «духов движения», «духов огня» и т.д. На самой Земле обитают «тепловые существа», являющиеся прапрародителями будущего человечества.

² Цит. по книге: С. М. Пинаев, *Максимилиан Волошин, или себя забывший Бог*, Москва 2005, с. 222.

³ Там же, с. 174, 176.

В Солнечной фазе Земля приобретает уже газообразную основу; предшественники человеческих существ принимают определённую форму, а вместе с ней – зачатки сознания, способности движения и ряд других свойств. На Лунной стадии сгущение духа ведёт к появлению жидкой субстанции, а дочеловеческие существа уже обладают желаниями, сознанием (близким по своей природе к сновидению), дыханием.

В своём четвёртом воплощении Земля проходит три этапа развития: доатлантический, атлантический и послеатлантический (современный или послеледниковый). Окончательно формируется земная твердь, жидкая среда, воздух, завершается процесс образования человечества⁴.

Столь подробное отступление-экскурс в антропософскую догматику оказался необходим, дабы суметь приблизиться к пониманию волошинских стихов, созданных в 1907 году. Планетарная идея наиболее ярко воплотилась в сонете *Сатурн*:

Пусть тёмной памяти источенная урна
Их пепел огненный развеяла, как бред –
В седмичном круге дней горит их белый след.
О, пращур Лун и Солнц, вселенная Сатурна!⁵ (с. 110–111)

В стихотворении *Солнце* (1907) Волошин стремится сохранить антропософскую идею, но он явно выходит за её пределы, вплетая в текст субъективно-лирические мотивы:

Святое око дня, тоскующий гигант!
Я сам в своей груди носил твой пламень пленный,
Пронизан зрением, как белый бриллиант,
В багровой тьме рождавшейся вселенной.

Но ты, всезрящее, покинуло меня
И я внутри ослеп, вернувшись в чресла ночи.
И вот простёрли мы к тебе – истоку Дня –
Земля – свои цветы и я – слепые очи.

Невозвратимое! Ты гаснешь в высоте,
Лучи призывные кидая издалёка.
Но я в своей душе возжгу иное око
И землю приведу к сияющей мечте. (с. 111)

С. Пинаев увидел в стихотворении отпечаток античной гимнической традиции и русской поэзии Серебряного века:

⁴ С. М. Пинаев, *Максимилиан Волошин...*, с. 299–300.

⁵ Стихи М. Волошина цит. по книге: Максимилиан Волошин, *Стихотворения и поэмы*, Санкт-Петербург 1995. Страницы указываются в скобках.

В Древней Греции гимн представлял собой культовую песнь, посвящённую какому-либо божеству. Известны многочисленные гимны Аполлону (пэаны), Дионису (дифирамбы), женским божествам (парфении) и т.д. В русской поэзии начала XX века древнейшая традиция находит воплощение в творчестве В. Брюсова, К. Бальмонта, В. Иванова. В русле этого жанра воспринимаются волошинские стихотворения *Солнце* (1907), *Луна* (1907). (...) Мистическому восприятию Волошина импонировала связь гимна с молитвой, ритуалом, магией⁶.

Действительно, в первом поэтическом обращении к солнцу бросается в глаза закликательная функция императива – *святое око дня, всезрящее, невозвратимое*. Второе же стихотворение – *Солнце!...* (1910) – являет собой жанровый образец исконно гимна-моления, гимна-заклинания:

Солнце! Твой родник
В недрах бьёт по тёмным жилам...
Воззывающий свой лик
Обрати к земным могилам!

Солнце! Из земли
Руки чёрные простёрты...
Воды снежные стекла,
Тали в поле ветром стёрты.

Солнце! Прикажи
Виться лозам винограда.
Завязь почек развяжи
Властью пристального взгляда! (с. 160)

Стихотворения Волошина о солнце С. Пинаев соотносит с традицией поэзии Серебряного века – *Будем как Солнце* Константина Бальмонта, *Хвалой Солнцу* Вячеслава Иванова. Небезынтересны в этой связи и наблюдения Олега Федотова над поэзией Николая Гумилёва:

В ноябре 1907 года (...) Гумилёв пишет стихотворение, получившее в качестве заголовка своё жанровое обозначение – *Молитва*:

Солнце свирепое, солнце грозящее,
Бога, в пространствах идущего,
Лицо сумасшедшее,

Солнце, сожги настоящее
Во имя грядущего,
Но помилуй прошедшее!

⁶ С. М. Пинаев, *Максимилиан Волошин...*, с. 209–210.

Конечно, в этом бешеном, отчаянном призыве нет даже намёка на смиренную христианскую просьбу. Если это и молитва, то молитва (или, скорее, заклинание) язычника, последователя зороастризма, солнцепоклонника⁷.

С. Пинаев единый источник всех «солнечных» поэтических вариаций Серебряного века видит в античном орфическом гимне Гелиосу (*Внемли, блаженный, всезрящий, имущий всевечное око...*). О. Федотов рассматривает *Моливу* Гумилёва в контексте языческой традиции, что вносит дополнительные коррективы в проблему реактуализации солярного мотива поэтами Серебряного века⁸. Ни в коем разе не умаляя значение влияния античной гимнографии на стихи Волошина, всё же не будем забывать и о символике русской языческой древности, а именно: *тресветлого солнца*, включённого в контекст «плача» Ярославны.

Языческим заклинанием *тресветлого* солнца пронизан весь монолог Ярославны. Вершинная точка вертикали – сакральное место обитания обожествлённых сил природы, чётко обозначена архаическими мифологемами неба, горы, луча, где ветер – в облаках, в поднебесье (*Мало ли ти бяшетъ горѣ подѣ облаки вѣяти*), Днепр Словутич *проби еси каменные горы*, а солнце своими лучами соединяет верх и низ мировой оси (*Чему, господине, простре горячую свою лучю на ладѣ вои?*).

В стихах Волошина мы наблюдаем те же императивные конструкции в текстуальном построении моления-заклинания, ту же символику вертикали, воплощённую в *луче призывном* или модифицированную в простёртых из земли руках мёртвых людей (Ярославна заклинала спасти Игоря от смерти). Так что игнорировать традицию *Слова о полку Игореве* в анализе волошинского поэтического солярного «тандема» было бы неправомерным упущением. Тем более, что в рамках

⁷ О. И. Федотов, *Монолог, обращённый к Богу (жанр молитвы в лирике Николая Гумилёва)*. Статья в печати.

⁸ В индуистской мифологии, которой также интересовался Гумилёв, почиталась Солнечная династия царских родов. Примечательно упоминание об «ассурах» – представителях высшей касты демонов, противостоящих богам, – в сонетах Волошина *Облака* и Гумилёва *Нежданно пал на наши рощи иней...*, написанных в режиме бури (последовательность рифм была предложена Волошиным). У Волошина заключительный терцет выглядит: *В морях зари чернеет кровь богов. / И дымные встанут меж облаков / Сыны огня и сумрака – Ассуры*; у Гумилёва: *Они пришли, губители богов, / Соперники летучих облаков, / Неистовые воины Ассуры*.

этой темы раскрывается и идентичное воплощение символики солнечного зенита – полудня. Как отмечалось выше, Волошин написал два стихотворения под названием *Полдень* (1907, 1908), плюс лирическую зарисовку *Я, полуднем объятый...* (1910). Несомненно, в этих произведениях поэтически раскрывается и идея антропософской космогонии, и субъективные авторские чувства и предчувствия, но, вместе с тем, окказионально всплывают и художественные ассоциации со *Словом о полку Игореве* в ситуативных схождениях имманентных образов.

Киммерийский полуденный пейзаж у Волошина душный, томный, согбенный зноем, никнувший под палящим солнечным *оком*:

Травую жёсткою, пахучей и седой
Порос бесплодный скат извилистой долины,
По стенам шифера, источенным водой,
Побеги каперсов, иссохший ствол маслины...

И этот тусклый зной, и горы в дымке мутной,
И запах душных трав, и камней отблеск ртутный,
И злобный крик цикад, и клёкот хищных птиц –
Мутят сознание. И зной дрожит от крика... (с. 122–123)

Природа будто встревожена предчувствием некоего драматического предзнаменования, исходящего от полуденного светила, поскольку, вместо яркого сияния в полноте зенитного расцвета, солнце *слепнет*, являя *во впадинах зияющих глазниц / Огромный взгляд растоптанного лика*. Подобные тревожные ассоциации нагнетаются и в ситуации солнечного затмения перед началом Игорева похода, когда *свистъ звѣринъ въста, збися Дивъ, кличетъ врѣху древа (...)*. Уже бо бѣды его посетъ птиць по дубию, (...) орли клеткомъ на кости звѣри зовутъ. (...) Заря свѣтъ запала, мѣгла поля покрыла.

В другом же стихотворении Волошина, практически при идентичной живописной палитре, присутствует иной эмоциональный настрой: стебли травы *звонки*, движения зноя *пахучи*, в чёрно-синем огне *расцветают* медные тучи⁹; *нимбы света, венцы и сияний тяжких гирлянд* плывут над землёй. Здесь символика света-тьмы соотносена с традиционной мифопоэтической образностью: из тьмы ночи, из мёртвого тайника земли к свету полуденного солнца вызываются живые ростки (подобно тому, как из *полуночи*, из мрака плена «вызывала» Игоря к свету живительная природная сила родной земли):

⁹ Ср: в *Слове...* – инверсионная символика: чёрные тучи *прикрывают* князей-солнц.

Травы древних могил, мы взросли из камней и праха,
К зною из ночи и тьмы, к солнцу на зов возросли.
К полдням вынесли мы, трепеща от сладкого страха,
Мёртвые тайны земли (с. 135).

В *Слове о полку Игореве* собственно лексема *полдень* упоминается только единожды – в эпизоде поражения дружины Игоря – и, что любопытно, в не типичной для поэтической архаики символической интерпретации. Вместо ожидаемого движения вверх, к кульминационному – зенитному – моменту пути, оказалось, что *къ полудню падоша стязи Игоревы*. Почему страшная беда произошла именно в полдень – в зенитное время солнца и света? Можно ли предположить в данном случае наличие своеобразного поэтического оксюморона? Или проще сослаться на указание реального времени окончания битвы, лишив таким способом контекст семантической многозначности? Ведь даже летопись точного временного ориентира окончания битвы не даёт. Перелом сражения не в пользу русских воинов наступил на рассвете в воскресенье (*свѣтающе недѣлѣ*). Закончился бой еще до полудня или ближе к полудню – определить трудно. В *Слове...* полдень указывает на конкретное время. Может быть, есть резон предположить, что поражение и пленение Игоря и его ратников произошло символически не под ярко сияющим зенитным светом, а под померкшим в *полудние* солнцем. Тогда это событие может рассматриваться как метафорическая параллель начальному фрагменту затмения солнца и быть включённым в ассоциативную цепь солярной символики.

Вообще в поэтическом дискурсе *Слова о полку Игореве* символика суточного солнечного цикла использована весьма своеобразно. Из других лексем – наряду с «раскодировкой» полуденного часа – интригует и семантика полуночного времени. Прежде всего обращает на себя внимание дважды употреблённое слово *полночь* в эпизоде бегства Игоря из плена: *Прысну море полунощи; идутъ сморци мѣглами. (...) Погасоша вечеру зарѣ. (...) Комонь въ полуночи Овлуръ свисну за рѣкою*. Является ли *полночь* конкретным временным указателем или в контексте памятника это пространственный образ?

Полночь – символический знак чужемирия (*крычатъ телѣгы «половецкие» полунощи*). Вместе с тем, это и тот ритуальный момент времени в архаических мифологических текстах, когда начинается борьба сил добра и зла и сильный персонаж способен одолеть врага. При этом ещё один факт не следует упускать из виду: *полунощъ* и *полудень* – этимологические обозначения севера и юга в славянских языках

(кстати, сохранившиеся в современном белорусском – *поўнач, поўдзень*, украинском – *північ, південь*, польском – *rólnos, południe*). На языке символики *Слова...*, вероятно, *полночь* в данном контексте может быть косвенно соотнесена с мифологемой севера, но не как части света, а в архаико-символическом значении пространственной зоны ночи, тьмы и мрака. Из *полночи* начинается спасительный путь князя Игоря, из темноты и холода неволи к свободе – в родной мир, солнечный, тёплый и светлый. С определённой долей вероятности можно предположить, что на иносказательном языке *Слова...* *полночь* уподоблена «тёмному», враждебному пространству, несмотря на то, что реальный путь Игоря пролегал с юга на север. О пространственном, а не временном значении слова *полночь* свидетельствует и наличие по соседству словосочетания *погасоша вечеру зари*, вполне определённо указывающего на темпоральную координату происходящего. Одновременно в вечерний и полночный часы событие происходить не могло, значит, одно из временных обозначений может вполне приобрести символическую перекодировку.

Эпизод побега Игоря из половецкого плена мы вспомнили не случайно – не только для наглядного подтверждения исключительно оригинального использования автором *Слова...* маргиналии «полночной» метафоры в поэтическом царстве Солнца, но и ради иллюстрации ещё одного интертекстуального компонента, который невозможно идентифицировать ни как парафраз, ни как аллюзию, ни как реминисценцию. Назовём условно этот пассаж литературной вариацией на тему *возвращения*. Имеется в виду лирическое стихотворение Волошина *Пламенный истлел закат...*, где в акустическо-кинетическом поэтическом комплексе удивительным образом воплощена идиолексика *Слова о полку Игореве*. Как бы друг на друга накладываются две истории *возвращения*, описанные изолированно, а звучащие в унисон. Перед нами, очевидно, случайное совпадение, возникшее при создании параллельных ситуаций в аналогичных условиях *бегства*. В *Слове...*:

Погасоша вечеру зари; Игореве князю богъ путь кажетъ изъ земли
Половецкой; Игорьъ бдитъ, Игорьъ мыслию поля мѣритъ; вежи ся половец-
кии подвизаша; Комонь (...) Овлуръ свисну за рѣкою; Игорьъ князь (...)
възврѣжеса на брѣзь комонь, (...) труся собою студеную росу: претръго-
ста бо своя брѣзая комоня.

У Волошина:

Пламенный истлел закат,
Стелющийся дым костра,

Тлеющего у шатра,
Вызовет тебя назад...

Топот глухих копыт
Чуткий мой ловит слух...
Всадник летит, как дух,
Взмыленный конь храпит...

Мысли мои – гонцы
Вслед за конём бегут (с. 172).

Успех предприятия требует от обоюдных персонажей бдительности (*Игорь бдитъ* – лирический герой *чутко ловит слух*), изобретательности (*Игорь мыслию поля мБритъ* – у лирического героя *мысли-гонцы*), помощи неожиданно появляющихся «проводников» (Овлур коня кличет – всадник летит на взмыленном коне). В традициях архаики используются в обоих случаях ситуации преодоления опасности благодаря особому покровительству свыше (в *Слове...* – Бог; у Волошина материальный образ и нематериальный знак «сдваиваются»: всадник, как *дух*). Только что отсутствуют в волошинском стихотворении волшебные превращения героя в зверей и птиц да активная помощь мира природы (хотя и некий верблюд дышит в темноте, и звёзды плетут венцы на песке), а так перед нами – феномен случайной поэтической аналогии.

Воистину, вначале было Слово... И осталось непревзойдённым шедевром, возбуждающим творческую мысль. Если воспользоваться антропософской планетарной символикой, которой так страстно был увлечён молодой Волошин, то *Слово о полку Игоре* можно сравнить с «экватором», опоясывающим русскую литературу. А её «меридианы» в какой-то точке обязательно пересекутся с главной магистралью.

STRESZCZENIE

Artykuł poświęcony jest analizie porównawczej symboliki słońca w *Słowie o wyprawie Igora* i wierszach M. Wołoszyna *Słońce* (1907), *Słońce* (1910), *Południe* (1907, 1908) i innych. Autor współcześnie bada dawny zabytek w aspekcie intertekstualności. Badanie kompleksu motywów solarnych pozwoliło, po pierwsze, ukazać obszerną panoramę poetyckiego funkcjonowania mitologii słońca i, po drugie, wykryć w „ogólności” wewnątrztekstowy dyskurs narracyjny, pokazać styl poetów różnych epok kulturowych.