

«РОЗА ПРЕОБРАЖЕНИЯ» – ПОЛИЛОГ АЛЕКСЕЯ ВЕСЕЛОВСКОГО, ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА И ВААНА ТЕРЬЯНА¹⁾

Сурен Золян

Российско-Армянский (Славянский) университет – Ереван (Армения)

Резюме. Предметом анализа явились особенности поэтического смыслообразования в процессе интертекстуализации и контекстуализации на материале уникального случая полилога между ученым (А.Н. Веселовского) и принадлежащими к различным языкам и культурам поэтами (Вяч. Иванов, В. Терьян). Статья А.Н. Веселовского «Из поэтики розы» стала источником стихотворения Вяч. Иванова «Роза Преображения», которое стало основой для сонета Ваана Терьяна. Показано, что интертекстуальность есть сложное и нелинейное взаимодействие текстов и смыслов. Архетипическая семантика розы и связанные с ней мотивы пламени, крови, а также смерти и воскресения контекстуализируются применительно к христианскому празднику, личному мифотворчеству, трагическим событиям геноцида армян в Османской империи. Мифопоэтическая семантика символа розы синтезирует различные культуры, поэтические традиции и события, создавая возможности для многомерной семантизации и частичной переводимости «текстов-отражений». Выражая в различающихся контекстах новое содержание, изменяющаяся семантика опирается на те же символы, что приводит к каскадообразной актуализации их смыслового потенциала, в особенности, при рассмотрении связанных интертекстуальными отношениями текстов в их сочлененности – как некий сверх-текст.

Ключевые слова: А. Н. Веселовский; Вяч. Иванов; В. Терьян; интертекстуальность; поэтическая семантика; контекстуализация; символ розы

0. Язык реализуется в текстах, но этот трюизм не следует понимать поверхностно и трактовать в духе традиционной дихотомии языка и речи – как якобы все сводится к актуализации заложенных в системе потенций. Семантические системы не являются наперед заданными абстрактными сущностями, а создаются в результате сложного взаимодействия и взаимосплетения текстов. Если же обратиться к художественным тек-

стам, то их анализ выявляет другую сторону функционирования языка – это не история анонимных употреблений, которые в конце застывают как языковая норма, а взаимодействие текстов, предполагающих авторское начало и авторскую позицию. Анализ художественного текста становится выявлением его интертекстуальных отношений²⁾. Диалогическое многоголосие текста, на чем настаивал Михаил Бахтин, есть в то же время разыгрываемая в лицах история различных словоупотреблений. Но применительно к художественным текстам, в отличие, от, скажем, научных или публицистических, эти диалогические отношения, как правило, скрыты, и их выявление требует специального анализа. Весьма редко, когда на интертекстуальные связи явным образом указано в самом тексте или обрамляющем его метатексте. При этом возможна радикальная трансформация смыслов – наличествует не следование норме или тексту-образцу, а отталкивание от предшествующего значения того же символа, сохранение того, что послужило исходным и в то же время наделение его новой семантикой. В результате создается гипертекст – это не только дополнительная семантика поэтического символа, а комплексный знак, означаемым которого становится «*контреданс со-ответствий*», взаимосоотнесенность между различными текстами и событиями, т.е. самый процесс переплетения мировой культуры и истории. Один из таких случаев, когда диалогические отношения между текстами и культурами оказываются зафиксированными самими авторами, будет проанализирован в нашей статье. Вместе с тем, это и демонстрация того, что выявление этих отношений необходимо для понимания смысла подобных текстов – иначе они остаются «криптограммой» (так назвал анализируемое нами стихотворение авторитетный исследователь поэтического языка (Hofmann, 1937: 75)).

1. Мы рассмотрим написанное в форме газели³ стихотворение Вячеслава Иванова «Роза Преображения» и ее отражение в посвященном Вячеславу Иванову сонете-акrostихе Ваана Терьяна. Это один из интереснейших образцов диалога между армянской и русской культурами, а также примечательный пример тому, как академическая филология создает импульс для поэтического смыслообразования: источником газели и всего сверхцикла «ROSARIUM» Вяч. Иванова явилась статья А.Н. Веселовского «Из поэтики розы» (1898). Газель содержится в одном из центральных разделов программного для поэта сборника «*Cor Ardens*» («Пламенеющее сердце», 1911), в пятой книге, озаглавленной: «ROSARIUM СТИХИ О РОЗЕ ЕДИНОЙ И НАШЕЙ ВЕРЕ»⁴⁾. Эта книга все еще остается загадочной даже на фоне поэзии Вяч. Иванова – труднодоступной для интерпретации и принципиально не допускающей однозначности. Как отмечает Дина Магомедова,

«Стихотворный цикл (или, точнее, стихотворная книга, включенная в “сверхкнигу” *Cor Ardens*) Вяч. Иванова *Rosarium* (1910 – 1911) представляет собой один из труднейших для анализа и интерпретации текстов. Вероятно, именно это обстоятельство оказалось причиной весьма слабой изученности названного цикла при всем растущем интересе к творчеству Вяч. Иванова в науке» (Magomedova, 2017; 2013).

Поэтика цикла в целом определяется сознательным и последовательным воплощением характерного для символистов принципа «отражения отражений» – как это сформулировано в эпиграфе к книге «*Cor Ardens*»:

«*Immutata dolo speculi recreatur imago adversis speculis integram ad effigiem.* (Неизменно предмет, обманно отраженный в зеркале, вновь обретает свой подлинный образ отражением в (тому зеркалу) противопоставленных зеркалах)».

Что касается выбора ключевого символа, то он создавал исключительно благоприятные условия для подобной игры семиотическими зеркалами и отражениями. Обладающий многослойной семантикой и отсылающий к гетерогенной традиции его употребления в различных культурах символ розы – один из ключевых для символистов. Как было отмечено еще В. Гофманом,

«В других случаях символисты обращались за материалом к литературной символике, за которой стояли специфический мировоззрительный план, определенная мифологическая или религиозно-мистическая традиция. Символисты могли опереться на разнообразный традиционный материал, и здесь они тоже выступили в роли стилизаторов и модернизаторов... Характернейший пример — символ «роза», вслед за Вл. Соловьевым (“Песня офитов”) широко использованный Вяч. Ивановым (“*Cor ardens*”, кн. пятая: “*Rosarium. Стихи о розе*”) и А. Блоком (“Роза и Крест”). Этот, еще гностический, символ, связанный с культом Девы Марии и “Вечной женственности”, стал достоянием средневековых мистических поэтов, был использован Данте, затем романтиками (Брентано и др.)». – (Hofmann, 1937: 74).

Этот принцип в «*Rosarium. Стихи о розе*» становится доминантным для всего цикла. Как уже было справедливо отмечено,

«*Rosarium*» представляет собой бесконечное разворачивание одного и того же символа – розы, – освещение его с разных сторон в самых разнообразных стиховых формах на основе различных мифологических, литературных и мистических традиций (Иванов сам прямо указал на фольклорные работы А.Веселовского и Е.Аничкова). В результате символ розы соотносится со всеми событиями и явлениями мира. В этом смысле раздел строится как собрание текстов, обращенных к одной теме, недаром «*rosarium*» — означает также собрание католических молитв (Русская литература 2001, 221).

Сам по себе подобный принцип циклизации характерен для поэтики символизма в целом, но в данном случае выбор розы как ключевого символа был обусловлен также и индивидуальными характеристиками мировоззрения Вяч Иванова, как это было описано сформулировано Памелой Дэвидсон:

«The fact that the rose was a major symbol in both the classical and the Christian traditions made it an ideal vehicle for the expression of the poet's syncretic ideal. In pagan antiquity the rose was celebrated as a symbol of physical beauty linked to the cult of death, and the rose in the Christian tradition, particularly in medieval times, was revered as a symbol of suffering love and martyrdom, associated with Christ, the Virgin Mary and various saints» – Davidson 2009, 207.

Важно заметить, что Вяч. Иванов путем многократных и многомерных соотнесений создает такую оптику, что отражения отражений, «зеркала зеркал» преобразуют исходные значения путем новых кон- и интертекстуальных рекомбинаций. Смыслы-праобразы трансформируются, но сохраняя изначальную семантику в составе нового целого, при этом их взаимоналожение носит обоюдный характер – каждый план семантики выступает как палимпсест для другого, но и сам может быть прочитан на фоне мерцающих значений предыдущего. В результате оказывается невозможным выделить основной семантический код – начиная с неразрешимой многозначности самого заглавия “Rosarium”⁵⁾, а также семантической и синтаксической многозначности посвящения/подзаголовка цикла: «СТИХИ О РОЗЕ. ЕДИНОЙ и НАШЕЙ ВЕРЕ – понимать ли существительные «РОЗА» и «ВЕРА» как нарицательные или как собственные⁶⁾.

Подобная семантическая многоаспектность и амбивалентность приводит к определенному изменению – вследствие возникающей неоднозначности происходит смещение характерной для символизма иерархии смыслов и ценностей. Поэтому может сложиться парадоксальная ситуация, когда различные смысловые структуры, несмотря на интенции или декларации автора, принципиально не сводимы к какому-либо доминантному или «истинному» толкованию: любое толкование может быть опровергнуто, а точнее, дополнено, другим. Поэтика интертекстуальности может вступать в противоречие с приведенным выше продекларированным в качестве эпиграфа ко второму тому “Cog Ardens” принципу: отражения отражений приводят к новым отражениям, когда уже становится невозможно установить, а что есть « подлинный образ» – если таковой и существовал.

3. Учитывая сказанное, обратимся к подчеркнуто стилизованным газелям из цикла «Rosarium». Сам выбор газели, характерной для арабо-персидской традиции, имеет отчетливые ориенталистские коннотации. Но при этом в цикле воспроизводятся символические толкования Розы, кото-

рые она получила в различных культурах, прежде всего – христианской. Как указывал сам Вяч. Иванов, многие сведения он черпал из классического труда А.Н.Веселовского «Из поэтики розы» (1898). С этой точки зрения особый интерес вызывает вторая в цикле газель «Роза Преображения»:

РОЗА ПРЕОБРАЖЕНИЯ

Всем Армения богата, Роза!
Но пышней тиар и злата Роза.
Много в древней храмов островерхих;
Но священной Арарата — Роза.
Принесли твой свет от Суристана
Дэвы до ключей Эвфрата, Роза;
И до двери Тигра от Персиды
Пери — негу аромата, Роза.
Ты в канун сияешь Вардава
До восхода от заката, Роза.
В Вардавар Мессии, на Фаворе,
Расцвела, в Эдем подъята, Роза.

Именно это стихотворение выделил В. Гофман как пример намеренной затрудненности понимания поэзии символистов: «Но для вас полностью останется своеобразной криптограммой стихотворение “Роза Преображения”: если вы не будете знать, кто такие “дэвы” и “пери”, а главное, что скрыто под словом “Вардавар”» – (Гофман: 1937: 75). Чтобы прояснить смысл стихотворения, Вячеслав Иванов снабдил его примечанием, почти дословно воспроизводящим соответствующее место из труда А.Н. Веселовского:

«У елисаветпольских армян есть праздник Вардавар, Преображение Христово... Вардавар означает «сияние розы». Песни, которыми обмениваются парни и девушки в навечерие и ночь на Преображение, сопровождаются припевом, в котором говорится о розе. А христианское толкование такое, что Христос до своего преобразования был подобен розе в бутоне, во время Преображения из его тела разлилось и загорелось розовое сияние, которое было и у Адама в раю и которым Христос показал славу и величие Творца».⁷⁾

Безусловно, Вяч. Иванова привлек синтез различных традиций в образе Розы Вардава, что он и воспроизвел в поэтике и семантике своего стихотворения. При этом он, вероятно, опирается на народную этимологию праздника «Вардавар» - на армянском վարդ, Вард – роза», и վար, «ВАР = – яркая, пламенная». Однако он изменяет предложенную А. Веселовским этимологию и этиологию: вместо языческих корней и Афродиты появляются арабо-иранские образы.

4. Газель Иванова не является *отражением того отражения*, которое дано у Веселовского, связь и с Арменией, и с христианской символикой в самом тексте дана как маргинальная и может быть прослежена только благодаря системе межтекстовых связей – прежде всего, благодаря цитате из Веселовского, почему она (возможно, также и ввиду экзотичности источника для русского читателя) приведена как примечание. Между тем, если следовать принятой интерпретации, содержащейся в вышеприведенной цитате из исследования П. Дэвидсон, именно «Розе Преображения», казалось бы, предназначено раскрыть основной замысел цикла, поскольку именно здесь возникает синтез восточной поэтической и христианской теософской символики, и, конкретнее, в его источнике содержится указание на трансформацию языческого понимания розы в христианское. Более того, если, как принято считать, символика розы и креста является одной из семантических осей поэзии Вяч. Иванова⁸⁾, то именно это стихотворение единственное из всего цикла, где Роза посредством таинства Преображения идентифицируется с Христом. Поэтому игнорирование этого стихотворения в исследовательской литературе можно объяснить лишь тем, что сам текст этих смыслов в прямой форме не выражает: стихотворение написано скорее в суфийской, нежели христианской традиции, и христианские *гора Фавора*, и *Мессия* явно заслонены непонятным русскому читателю *Вардаваром* и ориенталистскими топонимами (*Персида*, *Суристан*, *Ефрат*), в ряд которых естественно вписываются *Эдем*, *Арабат* и *Армения*.

Но вместе с тем часть смыслов, составляющих основу ключевого для христианской традиции комплекса *розы и креста* вынесено в «подтекст» в самом буквальном смысле слова – в размещенный под текстом стихотворения комментарий А. Н. Веселовского. Именно там приведена связь Розы и Христа. От христианских корней остаются лишь упомянутые в последнем двустишии Мессия и Фавор, а также заглавие (в буквальном смысле слова: «над-текст» «Преображение»): в самом тексте говорится о Вардаваре, и о том, что это армянское народное имя праздника Преображения можно узнать только из примечания. Армения и библейские Эдем и Арабат помещены в рамку из поэтических топонимов с отчетливой персидской коннотацией. Пожалуй, основное, что было заимствовано Вяч. Ивановым у Веселовского – это «сияние Розы». «Свет и сияние» - это ключевые образы газели, но, безусловно, они опираются на евангельский эпизод, когда Христос явился ученикам в блеске и сиянии: «преобразился пред ними: и просияло лице Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет» (Мф. 17:2). Приведенное А. Веселовским армянское сказание позволило связать сияние Христа с розой-солнцем, в том числе и *солнцем любви* – неприведенный Вяч. Ивановым и

упомянутый Веселовским образ из проповеди св. Бернарда (см. сноску 7). Еще глубже запрятым оказывается связь Розы и Афродиты - об этом ничего не говорится в приведенной Ивановым цитате, но об этом написано у Веселовского, которого в армянском обряде праздника Преображения (Вардавар) заинтересовали его возможные языческие корни. Но хотя Иванов не цитирует Веселовского, он воспроизводит его мысль в куда более сложной форме, нежели обычное переложение. Описанная Веселовским семантика комплексного символа «Роза – Афродита» эксплицируется посредством надтекстовых и интертекстуальных связей, она присутствует уже в самом посвящении *Cor Ardens* –

Владимиру Францевичу Эрну эти сны об Афродите Небесной посвящаю с любовью.

Афродита Небесная – здесь очевидна отмеченная Памелой Дэвидсон контаминация античного в христианского. Другая отмеченная Веселовским характеристика Преображения-Вардавара (тема сияния и света «солнца любви») также является ключевой для всей книги. Тема света и пламени вынесена как эпиграф к *Cor ardens* – книгу предваряет цитата из Лидии Зиновьевой-Аннибал:

Ты — мой свет; я — пламень твой.

А сама книгу посвящена

БЕССМЕРТНОМУ СВЕТУ ЛИДИИ ДИМИТРИЕВНЫ ЗИНОВЬЕВОЙ-АННИБАЛТОЙ, ЧТО, СГОРЕВ НА ЗЕМЛЕ МОИМ ПЛАМЕНЕЮЩИМ СЕРДЦЕМ, СТАЛА ИЗ ПЛАМЕНИ СВЕТА В ХРАМИНЕ ГОСТЯ ЗЕМЛИ

(Напомним, что в христианской традиции бессмертным светом именуется Христос). Как видим, текст Веселовского – не только источник многомерной символики газели, но и комплиментарная часть ее семантики, сцепляющую ее с тематическими осями-скрепами всей книги.

5. Газель Вяч. Иванова «Роза Преображения» вернулась в армянскую культуру, но в преображенном виде – не как ее перевод, а как ее развитие, данное в принципиальном ином символическом и смысловом ключе. Ответом на восточную газель стала подчеркнута европейская поэтическая форма: написанный в 1915 г. сонет-акrostих Ваана Терьяна (1885 – 1920) «Вячеславу Иванову» (в преподнесенном Вяч. Иванову тексте добавлено автором: «Певцу Пламенеющего сердца Вячеславу Иванову»).

ՎԵՉԵՍԼԱՎ ԻՎԱՆՈՎԻՆ

Վարդավառի վարդերը վառ
Երգող երգչիդ երդվում եմ ես.
Զրկար երկրիս նրման պարտեզ —
Եվ նա ավեր, չարին ավար...

Սրտի երգիչ, դու բոցավառ
Լուսե երգով սաս հրկեզ
Արդյոք «հարյա՛վ» պիտի երգես
Վառված ու որբ երկրիս համար:

Ինչպես կարկուտն արտն անարատ
Վայր է թափում, այնպես առատ,
Այնպես անգուրթ երկրում իմ որբ,
Նայիր թափված քանի կորյուն —
Որբա՛ն, որբա՛ն, որբա՛ն արյուն —
Վերբեր-վարդեր արնոտ ու բորբ... ⁹⁾

Сам Терьян создал прекрасные стихотворения в форме газели, но в данном случае он предпочел ответить на подчеркнута ориенталистскую форму стиха сонетом - столь же традиционной, но уже европейской формой, вероятно, желая подчеркнуть европейское начало армянской культуры. Филолог по образованию (Терьян – выпускник Лазаревского института восточных языков, учился также на отделении русского языка и литературы Московского и восточного отделения Санкт-Петербургского университетов), поэт тем не менее оставляет в стороне литературные реминесценции газели Иванова, нет ни маркеров ориентализма, ни христианских аллюзий. Праздник Вардавара преобразуется в скорбное песнопение гибели Западной Армении – происходивших в 1915 году трагических событий геноцида армян в Османской империи.

Каким образом связаны эти два текста? Можно наметить два типа ин-тертекстуальных отношений.

1. Как-то и предполагает диалог, автор предыдущего текста преобразуется в адресата нового. Во-первых, Вяч. Иванов выступает как адресат и в буквальном, даже бытовом смысле – Терьян послал Иванову подстрочный приведенный в сноске 9 подстрочный перевод и транслитерацию своего стихотворения. Во-вторых, как внутритекстовой адресат – его «ты», к которому обращены призывы поэта. Во-вторых, имя Вячеслав Иванов дважды дано в тексте: как мета-текст (посвящение), так и в форме акростиха, начальные звуки сонета воспроизводят имя адресата ՎԵՉՅԼԱՎ ԻՎԱՆՈՎ (ВЕЧЕСЛАВ ИВАНОВ, в соответствии с дореформенной орфографией имя писалось через Ъ «Ять», что в армянском передано через Ե). В третьих, Вяч. Иванов упомянут и описательно, посредством дескрипций - как «певец Пламенеющего сердца»¹⁰⁾ (имеется ввиду сборник “Տօղ Արճենս”) и «певец рдяных роз Вардавара».

2. Связь между текстами устанавливается и благодаря воспроизведению одного из основных мотивов семантики розы – ее связи с огнем и

кровью. Помимо прямого названия, Терьян использует технику аллитерации и анаграммирования. В первой строке «Վարդաւարի վարդերը վառ» (Vardavari Vardere Var, в авторском переводе: «Вардавара розы рдяные»), повторяя народную этимологию, поэт разлагает ключевое слово Вардавар на связанные глубоким аллитерационным повтором составляющие. Вторая строка Երգող երգչի երկունս եմ ես (erk'ox erk'ch'id erdvum em es; – < розы > Воспевшему певцу, тебе, клянусь я) – связана аллитерационным повтором, выделяя корень երգ (erg – erk') – песнь. Благодаря сочетанию задающих аллитерацию фонем первой и второй строки возникает анаграмма – V + ERK' – то есть վերք, verk', рана. Тем самым задается семантический комплекс: *роза – песнь – рана*¹¹). Данная вначале как анаграмма, *рана* появляется в последней строке, как семантически соединенное с розой (эти слова написаны через дефис, т.е. представлены как цельная лексическая единица): Վերքեր-վարդեր արնոս ու րոր, Verk'er-varder arnot u borb, Раны-розы, кровавые и жгучие (вар.: горящие, пламенеющие). Названный в заглавии «певцом пламеняющего сердца» Иванов предстает и как певец кровавых и пламенных роз-ран. При этом метафорические комплексы пламени, пожара, крови и ран получают буквальное воплощение – как описание реальной трагедии Армении. Светлый праздник Преображения преобразуется в апокалипсис, Терьян возвращает символу розы его изначальные не-метафорические смыслы, связанные с огнем и кровью, что точно соответствует христианской символике розы как ран Христа, как об этом говорится в исследовании Веселовского, но применительно к шотландской традиции. Как видим, не тривиальная стилизация на темы газели Вяч. Иванова, а воссоздание архетипических смыслов образы розы обуславливает близость сонета Терьяна не столько с отдельным текстом, сколько со всем символическим комплексом сборника *Cor Ardens*, символами пламенеющего сердца, соединяющего мотивы-образы *розы, огня и крови*. Хотя ничего этого нет в газели-источнике, но в данном случае Терьян опирается не на отдельное стихотворение, а на целостный каскад смыслов «Розариума», тонко почувствовав звучащий в нем трагический Реквием и то же время надежду на Воскресение¹²). Глубоко личностный и потому закодированный миф Вяч. Иванова у Терьяна приобретает эксплицитную архетипическую форму сочлененности смерти и возрождения. Христианская символика розы как ран Христа подразумевает и идею воскрешения – почему и предполагается возможность, что спевший песню праздника Преображения поэт споет и песнь праздника Воскресения –

Споешь ли ты «Воскресе!» стране моей спаленной и сиротливой?

(Сын деревенского священника, Терьян хорошо знал связанные с религиозными праздниками обряды и гимны).

Нет сведений о том, как отреагировал Вячеслав Иванов на посвященное ему стихотворение. Но в русскую поэзию эти мотивы вернулись благодаря сделанному Валерием Брюсовым перевода другого стихотворения Терьяна из этого же цикла «Страна Наири», оно следует непосредственно за рассмотренным нами сонетом. Здесь в третьем катрене вновь возникает архетипическое сочленение розы и кровавой раны:

Ужель поэт последний я,
Певец последний в нашем мире?¹³⁾
Сон или смерть — та скорбь твоя,
О светлая страна Наири?

Во мгле, бездомный, я поник,
Томясь мечтой об осиянной,
И лишь твой царственный язык
Звучит молитвой неустанной.

Звучит, и светел, и глубок,
Жжет и наносит сердцу раны.
Что ярче: розы ли цветок,
Иль кровь из сердца, ток багряный?

И стонет в страхе мысль моя:
О, воссияй, мечта Наири!
Ужель поэт последний я,
Певец последний в нашем мире?
(Перевод В. Брюсова)

6. Заключая, отметим следующее. Анализ уникального случая полилога ученого и поэта, с одной стороны, и принадлежащих к различным языкам и культурам поэтов, с другой, показывает, что интертекстуальность есть сложное и нелинейное взаимодействие текстов и смыслов. «Отражения» всякий раз приводят не к воспроизведению прежней системы образов, а к воссозданию новых. В данном случае единая архетипическая семантика *розы* и связанные с ней мотивы пламени, крови, а также смерти и воскресения контекстуализируются применительно к христианскому празднику, личному мифотворчеству, трагическим событиям текущей истории (геноцид армян в Османской империи). Возможность подобной многоплановой контекстуализации обеспечивается тем, что мифопоэтическая семантика символа *розы* синтезирует различные культуры и поэтические традиции, что приводит к многомерной семантизации и частичной переводимости «текстов-отражений». При этом, выражая в различающихся контекстах

новое содержание, изменяющаяся семантика опирается на те же символы, что приводит к каскадообразной актуализации их смыслового потенциала, в особенности, при рассмотрении связанных интертекстуальными отношениями текстов в их сочлененности – как некий сверх-текст.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Исследование выполнено в рамках деятельности научной группы «Национальная культура как стратегический ресурс развития: история и вызовы современности (на примере Армении и армянства)», при поддержке предоставленного МОН РФ субсидии научно-исследовательской деятельности Российско – Армянского университета, Ереван.
2. Ср.: «Ныне мы знаем, что текст представляет собой не линейную цепочку слов, выражающих единственный, как бы теологический смысл («сообщение» Автора-Бога), но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным; текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников» – Барт 1994, 384.
3. Газель: наиболее распространённая форма классической поэзии на Ближнем и Среднем Востоке. Газель является лирическим стихотворением, в котором рифмуются два полустишия первого бейта (двустушия), причём затем та же рифма (монорим) сохраняется во всех вторых полустишиях каждого последующего бейта по типу «аа, ба, са, да» и т. д. Редиф – слово или словосочетание, повторяющееся после рифмы. Как правило, это повторение того же слова, но в новом контексте, что призвано актуализировать его новые смыслы. В качестве образца см. приводимое ниже стихотворение Вяч Иванова, в котором наличествует сквозная рифма (монорим) – богата – Арарата – Эфрата – аромата – подъята – заката, а в качестве редифа использован ключевой символ – *роза*.
4. В сборнике это посвящение набрано заглавными буквами, что создает намеренную двусмысленность слова «ВЕРА» - понимать его как имя собственное или нарицательное. Подобное написание не учитывается в переводе на английский и передано как *'To our one and only Vera'* – что разумеется, предполагает посвящение Вере Шварсалон (падчерице, а затем – гражданской жене Вяч. Иванова, см. ниже примечание 6). Как пишет исследовательница, *The book carries a dedication to Vera ('To our one and only Vera')* – SS11, 448) – Davidson 2009: 206. Между тем, читатель, знакомый с подробностями личной жизни поэта, безусловно, понял бы слово «ВЕРА» в теологическом смысле.
5. Ср.: “In classical Latin a *'rosarium'* is a rose garden, while in medieval Latin the word has three meanings: it may refer to a wreath of roses, or to the series of devotions on the lives of Christ and the Virgin Mary, known as a rosary, or to the

string of beads used for keeping count during the recitation of these devotions (also known as a rosary)”. – Davidson 2009, 207

6. См. сноску 4, а также: «Можно предположить, что смысл посвящения, предпосланного сборнику – «Единой и нашей Вере», – отнюдь не сводится к биографическому, хотя бы и мифологизированному, подтексту. Все комментаторы указывают, что адресат посвящения – Вера Константиновна Шварсалон, падчерица Вяч. Иванова, дочь его покойной жены, Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, от первого брака. В 1910 г. В.К. Шварсалон стала гражданской женой Вяч. Иванова. Однако определение ‘единой’ заставляет по меньшей мере предположить, что, помимо личного биографического плана, посвящение имеет и сверхличный смысл, и слово “Вера” должно быть воспринято не только в качестве женского имени, но и как обозначение глубинного смысла разных мировых религий». – Магомедова 2017, 216. Различные интерпретации допускает и набранное заглавными буквами «РОЗА»: оно в соответствии с христианскими коннотациями может пониматься и как Дева Мария. Отсутствие однозначной пунктуации делает невозможным ответ – являются ли эти компоненты отдельными единицами – подзаголовком СТИХИ О РОЗЕ. и посвящением ЕДИНОЙ И НАШЕЙ ВЕРЕ, или же вторая поясняет вторую: Роза и есть единая и наша вера. Но вне сомнения то, что и РОЗА и ВЕРА связаны личным мифотворчеством («жизнестроительством») поэта. Ср.: «Из дневника Иванова 1909 г. видно, что эта символика (роза и крест) приобретает и автобиографический смысл. Она связывает Иванова с одной стороны с покойной женой, Лидией Дмитриевной, а с другой – с Верой Константиновной Шварсалон. 28 июня он пишет: «Л[идия] сказала мне: «Один твой долг – Дорофея. Она должна образовать розу в кресте нашей любви» {СС, т.2, с.777.}. Полная интерпретация дневника выходит за рамки этой статьи. Ради краткости скажем, что «Дорофея» (этимологически «божий дар»), видимо, дочь Лидии -- Вера, которую Лидия «дарит» своему мужу {В дневниках часто говорится об этом. Ср.: «Дорофея дар мой ее живое тело тебе...» (СС, т.2, с.777)}. – Вахтель 1990, 124. См. также примечание 8.
7. Воспроизведем опущенное Вяч. Ивановым: «В Средние века, со времени св. Амвросия, роза стала символом крови Христовой, самого Христа, Христа страдающего. «Взгляните на эту божественную розу, – говорит св. Бернад, – страдание и любовь соперничают друг с другом, чтобы придать ей яркость и цвет пурпура. Цвет, без сомнения, от крови, истекшей из ран Спасителя... Как холодной ночью роза бывает закрыта и раскрывается лишь утром при первых лучах солнца, так и этот цветок, Иисус Христос, казался, свернувшись, точно от ночного холода, со времени грехопадения первого человека, но когда завершился круг времен, он внезапно распустился под солнцем любви...» То же представление Христа розой мы встретим на другом конце Европы, как христианское толкование обычая, унаследованное от языческой старины. У елисаветпольских армян есть праздник Вардавар, «преображение Христово»; он заменил древнее празднование Афродиты,

которой посвящена была роза», – см. Веселовский 1939, 35; далее идет текст, воспроизведенный Вяч. Ивановым.

8. Сочетание розы и креста понималось Вяч. Ивановым как продолжение языческих традиций в христианстве: «Есть “племя”, кот<орому> разрешать соединение розы и креста дано в форме соединения Греции с христианством. М<икель> А<нжело> взял мрамор Эллады, потом розу как купол, кот<орый> поместил на “греческом” кресте... В бурном жизненном переживании раскрылся дионисийский пафос и узнался крест. А в христианстве через “нежную тайну” рождения открылась девственность, целостность (греч. категория), роза» - Иванов 2001, 138.
9. Приводим подстрочник, сделанный самим Вааном Терьяном: “Певцу Пламенеющего сердца Вячеславу Иванову Сонет-акrostих (Дословный перевод) Рдяные розы Вардавара Воспевшему певцу, тебе, клянусь я – Не было сада, подобного стране моей, И он разрушен (сад) и стал добычей злых (зла). Певец Сердца, ты пламенный Светлою песней, скажи, горящий, Споешь ли ты «воскресе!» Стране моей спаленной и сиротливой? Как град ниву непорочную Побивает, так обильно Так безжалостно,(вариант: Как град на ниве непорочной) Сбивает колосья, так обильно) о пламенно-горящий, Гляди сколько павших львенышей, Сколько, сколько, сколько крови... Горе стране моей побежденной и сиротливой!.(Вариант: Горе стране моей сраженной и покинутой!).” – (РО ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 317. Л. 1 – 5). – опубликовано в: Александрова 2016, 15.
10. М. Сарксян приводит слова Терьяна из письма к Туманяну: «Сердце – это солнце, а солнце восходит для всех, почему и наши в старину говорили « Солнце справедливости» – Сарксян 2006, 92. Заметим, что парафраза «Солнце справедливости» в армянской духовной гимнографии обозначает Христа.
11. Комплекс «роза – песня – роза – огонь» развернут в отдельное стихотворение из цикла «Страна Наири»:
Распустились розы мои сейчас.
Мои розы, алой росой сочась,
Раскрылись в стране Наири.
И девушки с песней ушли на луга,
Ушли до вечерней зари.

И раны мои раскрылись опять,
Как цветы Наири. И ночью и днем
Пылают, горят, обжигают огнем,
Как тебя обжигают, страна Наири,
Песни и розы твои.
(Перевод А. Налбандяна)

12. Ср.: «Вторая часть «Сог Ardens» посвящена тематике любви и смерти. Она является не только своеобразным сплетением разнородных мифов и традиций, но — как подчеркивает сам Иванов — непосредственно связана с его личной судьбой. Она — поэтический реквием покойной Лидии Дмитриевне Зиновьевой-Аннибал. Новый сборник стихов отражает новый жизненный опыт Иванова. Главную роль в нем играет «ее дочь», Вера Константиновна; через Веру (и ребенка, рожденного ею), Иванов как будто вновь обретает Лидию. Близость смерти к рождению новой жизни служит основной темой «Нежной Тайны». – Вахтель 1990, 124.
13. В оригинале: «Последний поэт моей страны».

ЛИТЕРАТУРА

- Александрова Э.К. (2016). К истории создания переводов Вяч. Иванова из армянской поэзии. *Вестник Ереванского университета. Серия «Русская филология», 2016. № 1. С. 3 – 24.*
- Барт Р. (1994). Смерть автора. *Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика.* Москва. С. 384 – 391.
- Вахтель, М. (1990). Вступительная статья (Из переписки В. И. Иванова с А. Д. Скалдиным). *Минувшее. Исторический Альманах.* Paris: Atheneum. С. 121 – 141.
- Веселовский А. Н. (1939). Из поэтики розы. *Веселовский А. Н. Избранные статьи.* С. 132 – 139.
- Гофман В. (1999). Язык символистов. *Литературное наследство, т. 37 – 38.* Москва. с. 54 – 105.
- Джрбашян Эд. М. (1999). Устойчивые поэтические формы в поэзии Ваана Терьяна. *Вестник Ереванского университета, № 3, с. 19 – 33.* (на арм. яз.)
- Иванов, В. (1974). *Собрание сочинений в 4 томах. Том 2.* Брюссель
- Иванов, Вяч. (2001). Сентенции и фрагменты Вяч. Иванова в записях О. Шор / Предисловие С.С. Аверинцева; подготовка текста А.Б. Шишкина / Вяч. Иванов *Archivio italo-russo III: Vjačeslav Ivanov – Testi Inediti: Русско-итальянский архив III: Вячеслав Иванов – новые материалы / Сост. Даниэла Рицци и Андрей Шишкин.* Salerno: Europa Orientalis. С. 133 – 149.
- Магомедова, Дина. (2017). Конвергенция культур как проблема поэтики: Вяч. Иванов. Стихотворный цикл “Rosarium”. *Историческое и надвременное у Вячеслава Иванова. К 150-летию Вяч. Иванова. Десятая международная конференция под ред. Мариш Плюхановой и Андрея Шишкина.* Салерно. с. 213 – 220.
- (2001). *Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). Книга 2. ИМЛИ РАН.* Москва: Наследие. 768 с.

- Саркисян М. (2006). Христиано-языческие символы стихотворного цикла “Страна Наيري”. В. Терьяна. *Историко-филологический журнал*, № 1, с. 72 – 93. (на арм. яз.)
- Davidson, P. (2009). The poetic imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist’s perception of Dante. *Cambridge Studies in Russian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press. 336 p.

REFERENCES

- Aleksandrova, E.K. (2016). K istorii sozdaniya perevodov Vyach. Ivanova iz armyanskoj poezii. *Vestnik Yerevanskogo universiteta. Seriya «Russkaya filologiya»*, 2016. № 1. p. 3 – 24.
- Bart, R. (1994). Smert’ avtora. *Bart R. Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika*. Moskva. p. 384 – 391.
- Vakhtel’, M. (1990). Vstupitel’naya stat’ya (Iz perepiski V. I. Ivanova s A. D. Skaldinyim). *Minuvsheye. Istoricheskij Al’manakh*. Paris: Atheneum. p. 121 – 141.
- Veselovskiy, A. N. (1939). *Iz poetiki rozy. Veselovskiy A. N. Izbr. stat’i*. p. 132 – 139.
- Hofmann, V. (1999). Yazyk simvolistov. *Literaturnoye nasledstvo*, t. 37 – 38. Moskva. p. 54 – 105.
- Dzhrbashyan, Ed. M. (1999). Ustoychivyye poeticheskiye formy v poezii Vaana Ter’jana. *Vestnik Yerevanskogo universiteta*, № 3, p. 19 – 33. (in Armenian)
- Ivanov, V. (1974). *Sobraniye sochineniy v 4 tomakh. Tom 2*. Bryussel’
- Ivanov, V. (2001). Sententsii i fragmenty Vyach. Ivanova v zapisyakh O. Shor / Predisloviye S.S. Averintseva; podgotovka teksta A.B. Shishkina / Vyach. Ivanov *Archivio italo-russo III: Vjačeslav Ivanov – Testi Inediti: Russko-ital’janskiy arkhiv III: Vyacheslav Ivanov – novyye materialy / Sost. Daniela Ritsti i Andrey Shishkin*. Salerno: Europa Orientalis. p. 133 – 149.
- Magomedova, D. (2017). Konvergentsiya kul’tur kak problema poetiki: Vyach. Ivanov. Stikhotvornyy tsikl “Rosarium”. *Istoricheskoye i nadvremennoye u Vyacheslava Ivanova. K 150-letiyu Vyach. Ivanova. Desyataya mezhdunarodnaya konferentsiya pod red. Marii Plyukhanovoy i Andrey Shishkina*. Salerno. p. 213 – 220.
- (2001). *Russkaya literatura rubezha vekov (1890-ye — nachalo 1920-kh godov)*. Kniga 2. IMLI RAN. Moskva: Naslediye. 768 p.
- Sarkisyan, M. (2006). Khristiano-yazycheskiye simvoly stikhotvornogo tsikla “Strana Nairi”. *V. Ter’jana. Istoriko-filologicheskij zhurnal*, № 1, p. 72 – 93. (in Armenian)

Davidson, P. (2009). The poetic imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's perception of Dante. *Cambridge Studies in Russian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press. 336 p.

“THE ROSE OF TRANSFIGURATION” – ON THE POLILOG BETWEEN ALEXEY VESELOVSKY, VYACHESLAV IVANOV AND WAAN TERYAN

Abstract. We consider peculiarities of poetic meaning creation in the processes of intertextualization and contextualization while analysing a unique case of a polylogue between an academic scholar (A.N. Veselovsky) and poets belonging to different languages and cultures (Vyach. Ivanov, V. Teryan). Veselovsky's article “From the poetics of a Rose” became a source for Ivanov's poem “The Rose of Transfiguration”, then it became the basis for the sonnet of V. Teryan. We demonstrate that intertextuality is a complex and non-linear interaction between texts and meanings. The archetypal semantics of the rose and the motives of flame, blood, and also death and resurrection associated with it are contextualized in relation to the Christian holiday, personal myth-making, the tragic events of the Armenian Genocide in the Ottoman Empire. The mythopoetic semantics of the symbol synthesizes various cultures and poetic traditions, creating opportunities for multidimensional semantization and partial translatability of different “texts-echoes”. Expressing new content in different contexts, semantics is based on the same symbols; this leads to a cascade-like actualization of their potential, especially when considering texts connected by intertextual relations in their integrity - as a kind of super-text.

Keywords: A. N. Veselovsky; Vyach. Ivanov; V. Teryan; intertextuality; poetic semantics; contextualization; rose as a symbol.

✉ **Acad. Prof. Suren Zolyan**

Researcher ID: E-1710-2018

ORCID iD: 0000-0002-4422-5792

Russian-Armenian (Slavonic) University

Yerevan, Armenia

E-mail: surenzolyan@gmail.com