

**РОЖДЕНИЕ КОНЦЕПТА: ОТ ОНТОЛОГИИ МОРЯ
ЧЕРЕЗ ПОЭЗИЮ МОРЯ К КОНЦЕПТУ МОРЯ**

(Иваницкий А.И. *Онтология моря в русских поэтических системах*. Воронеж: Научная книга, 2014. 184 с.)

Увлекательная книга А.И. Иваницкого «Онтология моря в русских поэтических системах» посвящена поэтической картине мира в русской поэзии с XVIII и вплоть до начала XX века в ее развитии. Морская стихия в русской поэзии набирает силу в XVIII веке, ознаменовав выход России к морям. А.И. Иваницкий подчеркивает, что лирика являет собой интуитивное отражение мира, тем не менее ориентированное на формирование устойчивой мифопоэтической модели мировосприятия. Особенностью поэтических движений, по мнению А.И. Иваницкого, является «не радикальная смена поэтических систем, а эволюция одной в другую» (с. 5).

Автор книги выделяет в морском поэтическом дискурсе универсалии, среди них *мировые воды*: «их поэтическим образом является море» (с. 6). В качестве древнейшей русской водной универсалии он упоминает о реке, противопоставляя ее морю как природной стихии, равновеликой земной тверди с многонаправленным движением воды в отличие от однолинейного движения реки. Важной поэтической категорией в книге являются своеобразные эпитеты моря, выступающие в качестве его заменителей: *океан, вода, влага*. Глубины моря подчеркиваются такими его заменителями-эпитетами, как *бездна, недра, хлябь, пучина, глубь*, формирующими его объем. Движение моря обозначается целым рядом существительных с семантикой движения: *струя, поток*, в том числе бурного: *быстрина, вихрь*, и глаголов: *струиться, течь, пениться*. Выступает лексика, связанная с мореплаванием: *кормчий, парус, ладья*; названия сопредельных с морем земель и их частей: *остров, берег/брег, пристань*. Присутствие моря сигнализируется образами морских божеств и аллегорий: *Нептун, Посейдон, наяда*.

Сюжет книги получился очевидным и убедительным – процесс рождения концепта постоянен и одновременен в онтологии и поэзии в данное время и в данном месте. Нет концепта вообще, есть соотносительный со мной и во мне образ фрагмента действительности, выступающий в качестве посредника во взаимодействии человека с реальным миром.

Первая глава книги «Поэзия барокко и рококо XVIII века. Море и мореплавание – морфология имперского бытия» посвящена особенностям поэзии барокко и рококо в XVIII веке, для которой характерны тропеические трансформации, рельефно выраженные на фоне преобразований Петра Великого «на началах “рациональной ясности и пользы”» (с. 11), принявших в поэзии формы классицизма, прежде всего оды. Для стиля барокко характерно развитие в этом жанре неявных, переносных значений, таких, как метаморфоза, олицетворение, аллегория (у Хераскова, Сумарокова, Ломоносова, Петрова, Кострова, Майкова): «Победы русского флота метафорически предстают умиротворением самого моря» (с. 14). В образах покоряемых Россией рек «реки выступают основным полем царского рукотворного переустройства Натуры. Петр обратил реки вспять, и они текут не из империи, а в нее» (с. 22). Радостный плеск вод превращается в их *рукоплескание*, так, у Ломоносова «брега Невы руками плещут» (с. 25). При этом реки России «уравниваются» с морями. Жизнь нации изображается как героическое «мореплавание за царицей, неограниченное во времени и пространстве» (с. 30). А.И. Иваницкий обращает внимание на то, что,

оставаясь в жанре оды, русская поэзия заимствовала общекультурные универсалии. Так, вслед за Версалем, «резиденции европейских монархов и в том числе Царское Село, символизировали будущий рукотворный мир вечной весны и золотого века, создаваемый богоподобным монархом. Неотъемлемым его элементом было навеки укрощенное, но вечно играющее море» (Третьяков, Богданович, Ломоносов) (с. 32).

В поэзии рококо смыслы барочных морских аллегорий «переходят из подтекста в текст (...) Рококо переносит будущее «всемирноморское блаженство» империи в современность, концентрируя его в рукотворном «парадизе» загородной резиденции» (с. 34–35).

Во второй главе «Риторика. Море как универсальная метафора жизненных потрясений. Антагонизм формы и движения» море предстает как метафора судьбы и жизненного пути. При этом образный строй барокко неоднократно пародируется Сумароковым и другими авторами. В то же время морскую символику классицизма развивает всё тот же состав авторов, и тогда «в рамках классицистической системы значений моря “прекрасн[ый] остров[]” более не возникает, а негатив бурного моря становится безоговорочным» (с. 41). У Ломоносова: «Нам в оном ужасе казалась / Что море в ярости своей / С пределами небес сражалось...» (с. 42). Французская революция воспринимается в поэзии классицизма как «волноподобные» страсти толпы, топящие государственный «корабль» (с. 46). В поэтической системе классицизма «море превратилось в *сухую* метафору зла – социальных потрясений либо лежащих в их основе “волноподобных” человеческих страстей» (с. 49) (у Державина, Княжнина, Сумарокова, Дмитриева, Третьяковского, Хераскова, Языкова, Вяземского, Жуковского, Лермонтова, Рылеева). А.И. Иваницкий подчеркивает, что «в море выделяется единственно важная для классицизма черта – ненадежность, обрекающая плавание “пучине”» (с. 59).

Во второй половине XIX века и начале XX века мотив отплытия корабля жизни в море вечности используется постоянно. Он обнаруживается у Тургенева, Фета, Сологуба, Блока, Мандельштама и других поэтов. «Море стало синонимом опасности и бед, мореплавание – вынужденным, а берег – трудно достижимым воплощением счастья» (с. 56).

В сентиментализме XIX века «жизненное море – это уже не совокупность грозящих человеку *бед* и *опасностей*, а совокупность *соблазнов*, тревожащих его “волноподобные” страсти и побуждающих к плаванью ради их исполнения» (с. 57) (см. Карамзин, Княжнин, Державин, Майков, Н.М. Муравьев, Третьяковский). А.И. Иваницкий отмечает, что сентиментализм в эпоху до Пушкина и в пушкинскую эпоху проводит «сопоставление “разумного” берега “безумному” плаванью» (с. 63) и развивает его (в поэзии Баратынского, Вяземского, Гнедича, Языкова, Лермонтова). А.И. Иваницкий подчеркивает, что сентиментализм лишил мореплавание его универсальной сущности. На рубеже XVIII и XIX веков с их историческими потрясениями образ моря становится роковым, к нему относятся с фатализмом: «Жизненное мореплавание целиком сопрягается с бурями, становясь проклятием героя» (с. 67) (у Дельвига, Жуковского, Кюхельбекера, Вяземского, Муравьева, Державина, Лермонтова). Ср. у Карамзина: «И море служит нам могилой» (с. 71).

Иная метафорика моря возникла в период, обозначенный в книге как «революционный» классицизм, возникший как результат национального подъема 1812 года и возникновения движения декабристов, вызвавших противостояние дворянства монархии. А.И. Иваницкий подчеркивает, что в качестве иде-

ала сохранилась античная система координат: «Римскую монархию в качестве идеала сменила римская республика» (с. 75). Образ морской бури стал использоваться для начертания картины социальных потрясений. Автор особо останавливается на поэзии Языкова и поэтов его круга (Баратынского, Батюшкова, Полонского), в которой героизм становится формой самовыражения личности, что достигается путем применения морской метафоры. Большую роль в этом играет век Просвещения с его тяготением к научным и географическим открытиям. «Теперь море объединяет положительные смыслы движения как личной свободы и социальной поступательности» (с. 82). А.К. Толстой образы моря и мореплавания использует для описания чувства любви.

В третьей главе «Дериторизация. Море как источник и морфология бытия» образы моря манифестируются автором в рамках природно-антропологического направления романтизма, что «последовательно воплотилось в поэзии пушкинской плеяды, «чистого искусства» и «серебряного века». При этом находят свое выражение такие два принципа романтизма, как «принцип разделения мира на профанный и спиритуальный либо (как в данном случае) возврат к некоему утраченному первоначальному идеалу» (с. 83). Море воспринимается как свободная стихия, и уже не как воплощение политической свободы, но свободы в бытийном плане (Вяч. Иванов, Вл. Соловьев, Вяземский, Жуковский, Баратынский, Лермонтов). Ср. у Пушкина:

«Мы вольные птицы; пора, брат, пора!
<...>Туда, где синеют морские края <...>» (с. 83).

У Лермонтова:

«Отворите мне темницу,
<...> Дайте мне челнок досчатый <...>
<...> Я тогда пущуся в море <...>» (с. 88).

А.И. Иваницкий подчеркивает, что в русском романтизме поэт, уподобляясь бурному характеру природы, также и моря, предстает как пророк (Карамзин, Вяземский, Баратынский), морю уподобляется и сама поэзия (Я. Полонский, Ап. Майков, Ап. Григорьев, Д. Мережковский, Брюсов, Сологуб). Любовь, подобно морской стихии, таит в себе опасности (А.К. Толстой, Вяч. Иванов, Ап. Майков, Бальмонт, Баратынский, Брюсов). У Лермонтова:

«<...> В глазах – как на небе светло,
В душе ее темно, как в море!» (с. 95).

Любовное плавание может представлять как смертоносное. Ср. у А.К. Толстого:

«Мою любовь, широкую как море,
Вместить не могут жизни берега <...>» (с. 99).

В то же время у символистов в море можно обрести бессмертие (Волошин, Бальмонт).

А.И. Иваницкий указывает, что «в “природно-антропологическом” романтизме море впервые превратилось из метафоры (либо сцены) изображаемого добра или зла в самостоятельный предмет описания и осознанного стремления. (...) Вызов морю преследует цель не покорить море, а погибнуть в нем» (с. 102). При этом поэзия как мореплавание сохраняет признаки барочной оды, однако она утрачивает связь с историческими событиями.

В четвертой главе «Символизм как психо- и телеология моря» автор показывает, что «серебряный век» ознаменовал собой возврат «человека к морю как к прародине и праматери» (с. 103). «Лирика первой трети и середины XIX века устойчиво связывает море со сном...» (с. 103). Образы сна как смерти и моря в

этой поэзии могут объединяться. Так происходит и в поэзии Тютчева (например, в стихотворении «Сон на море»). Море у символистов может представлять в двояком облике, как субъект и как объект: «оно спит и оно снится» (с. 105); сны предстают как первичная, изначальная сфера человеческого сознания (у Тютчева, А. Белого, Бальмонта, Кюхельбекера, Брюсова).

В поэзии символизма море может уподобляться небу и сопрягаться с ним: такое море – одухотворенное, оно символизирует устремленность к небу, полет (у Блока, Брюсова, Волошина, Ахматовой, Гумилева). Символисты преобразовали море в пространство сознания героя, «сделали море пространством знака и смысла» (с. 115).

В пятой главе «Поэзия М.Ю. Лермонтова. Море – стержень всеобщей и трагической “человечности” мира» А.И. Иваницкий фиксирует обращенность поэзии Лермонтова при описании моря ко всем поэтическим системам; в то же время его поэзия «способна наделять героя противоположными “морскими” значениями в рамках родной поэтической системы» (с. 116), что говорит об уникальном внутреннем мире Лермонтова. А.И. Иваницкий описывает «лермонтовские смыслы “морского” фатализма: герой – жертва рока и его источник» (с. 124). В его фаталистическом романтизме жизнь представляется роковым плаванием. Создаваемые им образы впечатляющи и понятны его соотечественникам. Море выступает в образе *влажной пустыни*; волны олицетворяются, наделяются душой; они оставляют след (*след волны*); они получают определения *синяя, кипучая, набегающая*. Воды предстают как *бурные*, как *бездна вод*; поток получает эпитет *седой*. Герой Лермонтова является «страдающим и причиняющим страдания, то есть несущим рок в самом себе» (с. 127). Автор отмечает у Лермонтова морскую символику классицизма, фатализма, природно-антропологического романтизма и преобразование их в новое качество.

В главе шестой «Поэзия А.С. Пушкина. Море как стержень диалектики истории, жизни и характера» в поэтическом строе Пушкина отмечается первостепенная роль природного фактора в формировании характеров героев. Пушкин эпически рисует петровский этап имперской истории: «Идеальный Петербург Петра являет собою организованную воинскую игру суши с водой, “буйство” которой возбуждается и укрощается городом» (с. 128). «Медный всадник является свидетельством “монаршей воли к покорению моря”». При этом «Союз земли и воды» – бурный либо игривый, – выступает животворным источником и формой русской имперской гармонии «золотого века» (с. 129). Строительство «Петра творенья» – Петербурга – принимает у Пушкина образ покорения моря. В «Медном всаднике» «последовательно реализуется цепь ключевых морских тропов барочной оды: покорение царем моря и воцарение в нем в качестве “Нового Нептуна”» (с. 134) и др. Морская стихия у Пушкина подвержена общему ходу истории. Море пленяет поэта, «когда по синеве морей Зефир скользит и тихо веет» (с. 148), но поэт удаляется от моря, когда волны «ревут, кипят и пеной плещут» (с. 148).

Представления о море в пушкинской поэзии подвергаются эволюции. На основе анализа «морских» стихотворений Пушкина, написанных в 1827 году, А.И. Иваницкий делает вывод, что к этому периоду «море окончательно становится источником диалектики жизни и истории» (с. 153); жизнь в духе классицизма понимается как море – бурное и непредсказуемое. Мореплавание у Пушкина «выступает условной метафорой истории именно потому, что море является его безусловным источником» (с. 154).

Подводя итоги анализа поэтического восприятия моря Пушкиным, автор указывает: «Пушкин испытал и переосмыслил большинство из описанных выше значений моря в предшествующих и современных ему русских поэтических системах» (с. 157). Мировые воды «стали у Пушкина “составной частью животворной диалектики природы (“союза земли и воды”)»» (с. 157).

В Приложении «Повествовательная проза. Символизация моря – предмет изображения и анализа» автор указывает, что поэтический дискурс подлежит отграничению прежде всего от повествовательного дискурса (а не прозаического как такового) и аргументирует свое мнение тем, что в повествовательном дискурсе «непосредственная рефлексия мира постоянно корректируется различными вводными: социальными, национальными, историческими, ситуативными и т.д.» (с. 158). В качестве произведений с повествовательным дискурсом анализируются романы «Дворянское гнездо» и «Рудин» Тургенева, рассказы «Огни», «Дуэль» и «Дама с собачкой» Чехова, повесть «Челкаш» Горького. На основе анализа этих произведений А.И. Иваницкий делает вывод о символичности и поэтичности изображения и переживания моря героями этих произведений жанра повествовательной прозы.

В Заключении автор констатирует, что море стало универсальной сущностью и неделимой частью русской жизни и ее поэтической картины мира, ее языкового и поэтического сознания. Среди компонентов этой картины он называет такие понятия, как *эрос, войны, игры, сны, жизнь и смерть, движение, свобода, судьба*. Образы моря в разные исторические периоды стали «своего рода зеркалом миро- и самоощущения различных эпох» (с. 163), ознаменовав собою их смену.

Книга А.И. Иваницкого представляется полезной нашему читателю по очень многим параметрам. Она содержит в себе высокие лингвистические, когнитивные и историософские смыслы. Она исключительно познавательна и увлекательно написана, а главное – эта книга проливает свет на многие важные фрагменты русской поэтической картины мира и ее рефлексии в современном языке и литературе. Разнообразные метафорические осмысления моря, взяв свой разбег в отстоящие от нас эпохи, продолжают свою жизнь в современном языке и культуре. Книга помогает понять истоки их возникновения и пути эволюции. И логичным продолжением книги было бы исследование концепта моря в современном русском языковом сознании.

В.Г. Кульпина, доктор филол. наук,
доцент МГУ,

В.А. Татарinov, доктор филол. наук,
президент Российского терминологического общества