

Феоктистов Антон Алексеевич
Людмила Викторовна Камлюк-Ярошенко
Белорусский государственный университет, Минск

«РИМСКИЕ СОНЕТЫ» ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА
КАК «ЕВРАЗИЙСКИЙ» ЦИКЛ: ОТ ЖАНРА К ГЕОПОЛИТИКЕ ЧЕРЕЗ МИФ

Аннотация. В статье рассматривается цикл Вячеслава Иванова «Римские сонеты» в мифологическом, религиозном, геополитическом и жанровом аспектах. В качестве синтезирующего данные семантические пласты звена указан образ фонтана. Уподобление символической структуры фонтана и структуры дионисийской мистерии как восхождения-нисхождения обуславливают актуализацию мифологической семантики цикла. Кроме того, фонтан, как точка гармоничного взаимодействия противоборствующих элементов (воды и камня, моря и суши) способствует развитию в цикле дихотомии Запад-Восток в религиозном и геополитическом ракурсе. Структурный изоморфизм с дионисийской мистерией, а также дихотомия Запад-Восток релевантны также и для жанровой специфики сонета, что позволяет рассматривать цикл как «евразийский».

Ключевые слова: Римские сонеты, Вячеслав Иванов, геополитика, фонтан, евразийский.

Abstract. In this paper we consider Vyacheslav Ivanov's cycle «Roman Sonnets» in mythological, religious, geopolitical and genre aspects. The image of the fountain is indicated as a synthesizing link of these semantic layers. The similarity between the symbolic structure of the fountain and the structure of the Dionysian mystery as an ascension-descension causes the actualization of the mythological semantics of the cycle. In addition, the fountain as a point of harmonious interaction between opposing elements (water and stone, sea and land) contributes to the development of the West-East dichotomy in the cycle from a religious and geopolitical perspective. The structural isomorphism with the Dionysian mystery and the West-East dichotomy are also relevant for the genre specificity of the sonnet, which allows us to consider the cycle as «Eurasian».

Keywords: Roman sonnets, Vyacheslav Ivanov, geopolitics, fountain, Eurasian.

Сонет возникает в средневековой Европе: среди возможных его изобретателей называют жившего в Италии **XIII** века Дж. Да. Лентини [1, с. 85].

Вскоре к жанру стали обращаться очень часто, в том числе такие представители поэтического Парфенона, как Петрарка, Данте и Шекспир. Теперь никакое прозвучавшее в веках поэтическое направление, будь то французский символизм Рембо и Бодлера, или русский серебряный век, не может обойтись без самовыражения в данном жанре.

Философская природа сонета прекрасно раскрывается в «Сонете к форме» (1895) В. Брюсова: «Есть тонкие властительные связи / Меж контуром и запахом цветка / Так бриллиант невидим нам, пока / Под гранями не оживёт в алмазе [2, с. 33]. Жанр сонета представляет собой удивительное сочетание «контура» и «запаха», иначе говоря, формы и содержания. Одно обуславливает другое: композиционная строгость сонета основана отнюдь не на виде рифмовки (она может всячески варьироваться), а на диктате ритма, переходящего в смысл, духа музыки, из которой «под гранями» рождается алмаз. Так, стандартные структурные требования к сонету (должен состоять из 14 строк, разделяться на два катрена и два терцета) влекут за собой требования уже в категориях поэтики: «Сонет содержит тезис (утверждение), антитезис (отрицание), развязку и обобщение (его также называют сонетным замком или сентенцией)» [3, с. 321]. Данная строгость, а также короткий размер стиха требуют от поэта предельной ясности, умения передать мысль в концентрированном виде, не теряя при этом эстетической свежести.

Вячеслав Иванов активно использует жанр в своём поэтическом творчестве: «У Вяч. Иванова сонет занимал привилегированное положение не столько количественно, сколько в жанровой иерархии: в ивановском сонете или цикле сонетов мог быть свернут космологический, апокалиптический или психоаналитический сюжет» [1, с. 86]. Сонеты Иванова нацелены никак ни на единократное прочтение – они приглашают читателя к постоянному осмыслению и переосмыслению, расшифровке знаков и прочтению мифов, к тотальному их постижению.

Спустя три месяца после своей эмиграции на Запад в 1924 году Вячеслав Иванов пишет цикл «Римские сонеты». Этот временной промежуток стал для Иванова одним из самых решающих в жизни: это и окончательное бегство от пожара русской революции, которое явилось бесповоротным (Иванов умер в эмиграции), и решающий момент в вопросе религиозного самоопределения поэта (об этом будет сказано позже). В ситуации особого душевного напряжения у Иванова, после достаточно длительного поэтического молчания, «проснулись рифмы». Девять стихотворений цикла действительно образовали бриллиант, каждая грань которого – отдельный культурно-семантический пласт.

Первый «срез» цикла можно рассматривать как «насуточно-архитектурный». Вячеслав Иванов проводит читателя по знаковым для себя местам Рима, знакомство с которым у поэта произошло задолго до эмиграции (ещё в 1890-е гг. он пишет

там диссертацию). Важнейшим архитектурным элементом, объединяющим большую часть сонетов цикла, является фонтан: в третьем сонете мы «проходим» через улицу «Четырёх фонтанов», в четвёртом подходим к ладье-фонтану на Испанской площади (*La Barcaccia*), в пятом следуем к фонтану «Тритон», к фонтану черепах (*La Fontana delle Tartarughe*) в шестом, наконец, поднявшись к фонтанам у храма Асклепия, спускаемся к фонтану Треви (*Aqua Virgo*) [1, с. 75]. «Насущная» природа данных сонетов состоит в их актуальной природе, протекающей из экспрессии в моменте, впечатления от увиденного. Автор проходит по улицам, которые навевают ему воспоминания о молодости, любуется мраморной сыростью римских фонтанов и делится радостью светлого дня: «Их четверо резвятся на дельфинах. / На бронзовых то голенях, то спинах / Лоснится дня зелено-зыбкий смех» [1, с. 39].

В этом смысле сонет, как краткая и ёмкая форма, соответствует творческой задаче зафиксировать «впечатления», поэтические «импульсы». Ощущение стремительности, интенции духа, метафорой которых выступает образ фонтана, приводит к следующему «пласту» «Римских сонетов» – мифологическому.

Тесно связанной с вышеописанным «насушно-архитектурным» пластом является линия осмысления актуальной для Иванова России, а вместе с тем и всего её исторического пути. Отношение Вячеслава Иванова к революции описывает исполненное также в импрессионистском духе произведение «Да, сей костёр мы поджигали» (1919) (в иной, ныне более известной редакции, вместо «костра» – «пожар»), в финале которого поэт заключает: «Гори ж, истлей на самосозданном, / О сердце-Феникс, очаге / Свой суд приемли в нежеланном, / Тобою вызванном слуге!» [4, с. 81].

Революция для Вячеслава Иванова – страшная трагедия, бедствие, вину за которое поэт разделяет вместе со всем народом. Как Фридрих Ницше, провозглашая «смерть Бога», относит тяжкое бремя убийства ко всем людям («Мы убили его!»), так и Иванов принимает коллективную вину за уничтожение старой России (*мы поджигали*). Однако смерть старой России для поэта не есть смерть России как таковой, это отнюдь не забвение, а стимул. Угли «старого дома», по Иванову, должны стать не руинами Помпеи, а лечь в основание новой России-Феникса. Развивая эту мысль, в первом сонете цикла поэт обращается к Риму с приветственным словом (Аве Рома!) и проводит мифоисторическую параллель, как из пепла Трои, по Вергилию, возник Вечный Город: «И ты пылал – и восставал из пепла, / И памятливая голубизна / Твоих небес глубоких не ослепла. / И помнит в ласке золотого сна, / Твой вратарь, кипарис, как Троя крепла, / Когда лежала Троя сожжена» [1, с. 29].

Важно, что семантическая структура сонета здесь (тезис-антитезис-развязка-обобщение) преломляется в структуре мифологического действия. Изучая композицию сонетов Петрарки и Данте в статье «О границах искусства» (1913) Вячеслав Иванов выделяет следующую схему: первый этап – Восхождение, включающий

в себя 3 стадии (дионисийское волнение, дионисийская эпифания, катарсис (зачатие)), второй этап – Нисхождение, и 4 стадии в нём (дионисийское волнение, аполлинийское сновидение, дионисийское волнение, и «согласие Мировой души на принятие интуитивной истины, опосредованной творчеством художника, то есть синтез начал аполлинийского и дионисийского») [5, с. 631]. В таком случае пожар, как падение, снисхождение, становится только подготовительным этапом к следующему, синтезирующему шагу. Стихийность актуальных событий, со всеми ужасами революции, в метрике мифа уравнивается строгостью истории, неуклонно ведущей государство по предначертанному ему пути, на котором неизбежны бури, но также неизбежны и новые духовные возрождения.

Подобная композиция, охватывающая первичный интенциональный импульс, дальнейшее его угасание вплоть до нуля, ради того, чтобы вновь проявиться, метафорически усматривается и в действии фонтана. Вода поднимается вверх, позже разбивается, угасая, чтобы излиться вновь. Так, фонтан становится символом-связкой для мифопоэтической системы цикла. В данном ракурсе очевидна дихотомия огонь-вода (пожар-фонтан, Феникс – «клубок дельфиний»), из противоборствующих элементов которой рождается синтез цикла «Римские сонеты».

Заметим, что природа существования стихии воды в рамках фонтана имеет свою специфику, также имеющую метафорическое подобие жанровому устройству сонета. Стихийность, стремительность, свободная и сферическая динамика влаги схвачена строгим устройством фонтана, скована рамками камня, также, как вольный и краткий дух «впечатления» в сонете скован в рамки формы. Так, камень является ещё одним важнейшим символическим элементом, связывающим во едином смысловые пласты цикла. В свою очередь, говоря о камне, мы переходим к ещё одному пласту «Римских сонетов» – религиозному.

Символика камня имеет принципиальное значение для христианства. Так, камнем «который отвергли строители, тот самый сделался главою угла» (Мф. 21:42) в Писании называется сам Иисус Христос, а одним из важнейших импульсов устройства Святой Апостольской Церкви явилась фраза «и Я говорю тебе: ты Петр, и на сем камне Я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют её» (Мф. 16:18). Известно, что дискуссия о том, как правильно следует толковать данный отрывок из Евангелия послужила одной из главных причин раскола христианства в XI веке.

Вопрос возможности единения Церквей стоял для Вячеслава Иванова достаточно остро. Как и его учитель Владимир Соловьёв, он не представлял существование Русского Логоса без европейской культуры, а вместе с тем, и существование одной из христианских конфессий обособленно. В конце концов, Рим становится сердцем его Церкви: 17 марта 1926 года поэт совершает акт присоединения к Католической Церкви «как член истинной и досточтимой православной восточной церкви или греко-российской Церкви» [1, с. 117]. Данная формула подчёркивает особый статус присоединения Иванова: он приходит в католичество, оставаясь (по крайней мере, в своих глазах) православным. Поэт окончательно делает выбор в пользу экуменизма, и это отлично показывает способ мировидения Иванова в области уже светской культуры: из мифа, символа, философии он отбирает самое главное – идею, горнее, в определённом смысле редуцируя некоторые явления актуальной действительности, как, например, столкновение Запада и Востока.

Дихотомия Запад-Восток преломляется и в специфике жанра сонета. Так, О. В. Зырянов, говоря о принципиальной невозможности создания универсализированного, отвлечённого от особенностей национальной ментальности жанрового канона сонета выделяет особый «евразийский» сонет, свойственный русской культуре. Характеризуя его, исследователь пишет: «В сравнении со строгими формами романской поэзии его отличает повышенное чувство свободы, дух творческого эксперимента, предполагающий возможности более широкого варьирования устойчивых размеров и правил рифмовки. В то же время, в сравнении с шекспировским типом сонета, русский сонет в большей степени предрасположен к свободным формам внутренней сегментации, в том числе и к синтезу возможностей, которые открывают перед ним английский и итальянский типы сонета» [6, с. 60].

Тема «евразийского» получает особенное развитие в цикле «Римских сонетов», переходя от жанрового к геополитическому. Данный переход осуществляется с помощью символа фонтана. Дело в том, что макроустройство мира в геополитическом рассмотрении распадается на две противоборствующие части, в основе противоборства которых лежит дихотомия суша-море, которая на символическом уровне может воплощаться и в виде камень-вода. Политическая власть первой стороны описывается как «теллурократия» (власть суши), а второй – «талассократия» (власть моря). Первыми «участниками» данного противоборства являются Афины (море) и Спарта (суша), после них – Карфаген (море) и Рим (суша) (последнее, как ясно, особенно важно для нас). И вообще, вся мировая политическая история предстаёт в виде подобных дихотомий: «Вся история человеческих обществ, таким образом, рассматривается как состоящая из двух стихий “водной” (“жидкой”, “текучей”) и “сухопутной” (“твёрдой”, “постоянной”)» [7, с. 11].

Ключевой категорией геополитического метода является «промежуточная» между талассократией и теллурократией зона – «Rimland». Как отмечает А. Г. Дугин, «Rimland представляет собой составное пространство, которое потенциально несет в себе возможность быть фрагментом либо талассократии, либо теллурократии. Это наиболее сложный и насыщенный культурой регион. Влияние морской стихии, Воды, провоцирует в “береговой зоне” активное и динамическое развитие. Континентальная масса давит, заставляя структурализировать энергию» [7, с. 14]. Хотя сам термин происходит от английского rim – «дуга», очевидную не только и не столько фонетическую, сколько символично-образную связь с Вечным Городом невозможно игнорировать.

В таком случае дихотомия Запад-Восток, в центре которой становится образ Рима, получает в рассматриваемом цикле новое измерение – геополитическое, очевидно связанное со всеми остальными. Рим метафорически уподобляется Фонтану, стяжавшему в себе два противоборствующих элемента, воду и сушу. В нём они не просто гармонично сосуществуют, но образуют неразрывное целое, превосходящее по смысловой нагруженности каждый сам себя по-отдельности: «Здесь символика взаимосвязи воды и камня разворачивается как мифосемиотический процесс, в котором обе части оппозиции обращены друг на друга в тонко выстроенной и исполненной символического смысла амплитуде историко-культурных, религиозно-философских и прежде всего собственно поэтических» [8, с. 205].

Таким образом, центральным в поэтике цикла «Римские сонеты» является символ фонтана. Возникая в первичном своём облике, как архитектурный элемент, в метафорическом расширении он становится синкретическим элементом, связывающим жанровый, мифологический, религиозный и политический пласты цикла.

Во-первых, связь жанр-миф обусловлена подобием композиционной структуры сонета и дионисийской мистерии как восхождения, снисхождения и синтеза-катарсиса. Во-вторых, содержащая в своей природе дихотомию Запад-Восток жанровая природа сонета обуславливает развитие данного противопоставления на религиозном и геополитическом срезе цикла. В данном случае Рим для поэта с одной стороны становится центром единой и обновлённой Церкви, преодолевшей тысячелетнее противостояние конфессий, с другой – подобно фонтану, является зоной гармоничного взаимодействия «суши» и «моря». Так, с помощью мифа-символа фонтана, жанровое и геополитическое в сонете образуют единый импульс «евразийского».

ЛИТЕРАТУРА

1. Иванов, В. И. Ave Roma. Римские сонеты: на рус., англ., итал. яз. / В. И. Иванов. Сост. и авт. ст. А. Б. Шишкин; перевод на англ. яз. Л. Нельсон, на итал. яз. Д. Дж. Мурредду. – СПб. : Каламос, 2011. – 128 с.

2. Брюсов, В. Я. Собрание сочинений: В 7 т. / В. Я. Брюсов. Под общ. ред. П. Г. Антокольского [и др.]; [Подгот. текстов и примеч. Н. С. Ашукина и др.]. – М. : Худож. лит., Т. 1: Стихотворения. Поэмы. 1892 – 1909. – 1973. – 670 с.
3. Максимов, С. Н. Сонет: вчера и сегодня / С. Н. Максимов, Н. С. Курникова // Вопросы переводоведения, межкультурной коммуникации и зарубежной литературы : сборник научных статей, Чебоксары, 29 – 30 апреля 2020 года / Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева. – Чебоксары : Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, 2020. – С. 320 – 325.
4. Иванов, В. И. Собрание сочинений: в 4 т. / В. И. Иванов. – Брюссель, 1987. – Т. 4. – 800 с.
5. Иванов, В. И. Собрание сочинений: в 4 т. / В. И. Иванов. – Брюссель, 1979. – Т. 3 – 896 с.
6. Зырянов, О. В. «Евразийский» тип сонета: о путях развития сонетной формы в России / О. В. Зырянов // Дергачевские чтения – 2016. Русская словесность: диалог культурно-национальных традиций. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2017. – С. 57 – 66.
7. Дугин, А. Г. Основы геополитики / А. Г. Дугин. – М. : Арктогея, 2000. – 451 с.
8. Дзуцева, Н. В. «Запас римского счастья...»: *Вода и камень* в «Римских сонетах» Вяч. Иванова / Н. В. Дзуцева // Текст доклада IX Международной Ивановской конференции «Поэт – мыслитель – ученый». Europa Orientalis. Studi e Ricerche sui Paesi e le Culture dell' Est Europeo. – XXVIII. – 2009. – № 28. – С. 203 – 219.