

блуждения, победив себя, завершает процесс самоидентификации обретением самосознания как устойчивого свойства своей личности, атрибута ее духовно-практического существования, позволяющего знать свои особенности, возможности, их пределы, иметь представления о собственном жизненном, социальном предназначении, ориентироваться в окружающих революционных условиях и принимать взвешенные решения, касающиеся своих отношений с людьми, обществом, миром. Его главное решение – признание правоты революционной власти, которая одна может обеспечить гармонию жизни, продвижение к примирению народов России.

Лирический герой прибегает к двум видам самопознания: к рассудочному, с помощью усилий своего ума, и к откровению, в котором его «Я» открывается ему через слово и веру в Бога.

Образную реализацию получает и концепт «защитник мужей», содержащийся в имени Александр. В мифопоэтической традиции считалось, что в имени внутреннее принадлежит Священному Космосу, внешнее – хаосу, тьме [8, с. 137]. Искандар, отбрасывая в себе все «внешнее», осознает себя защитником людей, гуманизма, народных идеалов от слишком крутых инноваций революционной власти.

Список литературы

1. Адамчик В. В. Полная энциклопедия символов и знаков / В. В. Адамчик. – Минск : Харвест, 2007. – 607 с.
2. Андреева В. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / В. Андреева [и др.]. – М. : Астрель, 2001. – 576 с.
3. Гафуров А. Г. Лев и Кипарис (о восточных именах) / А. Г. Гафуров. – М. : Наука, 1971. – 240 с.
4. Керлот Х. Э. Словарь символов / Х. Э. Керлот. – М. : REFT-book, 1994. – 688 с.
5. Кирло Х. Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории / Х. Кирло. – М. : Центрполиграф, 2007. – 525 с.
6. Кусиков А. Аль-Баррак. Октябрьские поэмы / А. Кусиков. – 2-е изд., доп. – Берлин – М. : Изд. акционерного общества «Накануне», 1923. – 79 с.
7. Флоренский П. А. Имена / П. А. Флоренский. – М. : Аст – Харьков : Фолио, 2006. – 332 с.
8. Цветков Э. Психоактивный словарь, или Книга о тайном влиянии известных слов / Э. Цветков. – М. : Яхтсмен, 2001. – 394 с.
9. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов / Е. Я. Шейнина. – М. : АСТ – Харьков : Торсинг, 2001. – 591 с.

ОБРАЗ РИМА В «РИМСКИХ СОНЕТАХ» ВЯЧ. ИВАНОВА

А.В. Кондрашева

Статья суммирует факты о жизни Иванова и его творчестве, посвященном этому городу. Автор статьи анализирует критическую литературу о «Римских сонетах» Вяч. Иванова и приходит к выводу, что эта многоуровневая поэзия включает в себя личностный, философский и религиозный аспекты.

The article summarizes the facts about Ivanov's life in Rome and his works of art dedicated to this city. The author of the article analyzes the critical material about Ivanov's "Roman sonnets" looking for the symbols and peculiarities of Ivanov's Rome and comes to the conclusion that it's a very multilevel poetry where the personal, philosophic and religious aspects are combined.

Ключевые слова: «итальянский текст» в русской литературе, сонет, образ Рима, миф.
Key words: "Italian text" in the Russian literature, sonnet, image of Rome, myth.

На протяжении всего своего творчества Вячеслав Иванов постоянно обращался к образу Рима, к городам и природе Италии. Италия в жизни русского поэта занимала особое место: в Риме произошла знаменательная встреча с Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, любовь к которой спасла молодого Иванова от одиночества и внутренней опустошенности. Эта любовь помогла им «обрести Бога», поверить в собственные творческие

силы. Страстная любовь к необыкновенной женщине, по свидетельству сына Вяч. Иванова, «послужила для него новым источником поэтического вдохновения» [3].

Италия стала духовной родиной русского поэта, страной обетованной. Из 83 лет своей жизни Вяч. Иванов 43 провел за границей, из них около 30 в Италии. «Родине верен я, Рим новою родиной чту» [3], – писал он в 1982 г., впервые приехав в Вечный город; «Италия в моей жизни, в самом деле, *la seconda patria* и теперь меня великодушно приютила, – вот уже сколько лет я фактически здешний», – отмечал в письме 16 ноября 1932 г. Неслучайно исследовательский центр жизни и творчества Вяч. Иванова и самый значительный архив русского писателя находятся в Риме.

Используя материалы этого архива, ведет свое исследование Андрей Борисович Шишкин, основатель центра и ведущий исследователь жизни и творчества Вяч. Иванова, и начинает именно с рассмотрения итальянских образов в поэзии Вяч. Иванова, которые составляют не только культурный, но и биографический локус. Так, Колизей символизирует его «вечную» встречу с Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, ознаменовавшую духовный переворот и приобщение к стихии дионисийства. Цикл «Итальянские сонеты», вошедший в первую книгу Вяч. Иванова «Кормчие звезды», по мнению А.Б. Шишкина, воплощает Италию в «памяти формы и жанра» [9]. Многие сонеты представляют собой живописные и пластические образы итальянских художников и скульпторов: Леонардо, Микеланджело, Рафаэля, Боттичелли. Принцип живописи словом – один из важнейших в поэтике Вяч. Иванова – был заявлен им в статье «Мысли о символизме» (1912), в которой поэт писал: «...если я поэт, я умею живописать словом... живописать так, что воображение слушателя воспроизводит изображаемое мною с отчетливой наглядностью виденного» [4].

В своей работе А.Б. Шишкин касается вопросов, относящихся к римскому периоду жизни Вяч. Иванова: принятия католичества в 1926 г., к чему поэт шел, по словам исследователя, почти тридцать лет; замысла, связанного с основанием Русской академии в Риме, цель которой – представлять русскую культуру и одновременно интегрировать в нее достижения европейской культуры.

Истоки ивановского мифа о Риме прослеживаются также в публикации Н.В. Котрелева и Л.Н. Ивановой. Исследователи понимают тему Рима как «один из важнейших сенсорных, эмоциональных и предметно-содержательных топосов экзистенции и литературного творчества Вяч. Иванова». Она изучается на основании публикуемых фрагментов – незавершенных замыслов писателя и его черновиков, которые хранятся в Рукописном отделе Пушкинского Дома. Трудность для интерпретации материала заключается в наличии нескольких листов записей, составлявших как варианты одного волнующего поэта замысла. Н.В. Котрелев и Л.Н. Иванова проводят сложный текстологический анализ вариантов, устанавливая сюжет и фиксируя композиционный замысел Вяч. Иванова. Публикуемые ими фрагменты ивановского путевого очерка свидетельствуют о формировании у поэта мифа о Риме как «примирительном, гармоническом всеединстве», как воплощенной в камне и символически понятой Вечности, существующей вне времени. Неслучайно его «вечное возвращение» в Рим, отмечаемое биографами [3].

Образ Рима в «Римских сонетах» Вяч. Иванова интересен именно синтезом множества исторических и художественных пластов. Вяч. Иванов прежде всего – поэт-филолог, имеющий за плечами богатейший груз литературной традиции. Таким образом, смыслонаправляющими оказываются интертекстуальные связи стихов Иванова, аллюзии и отсылки к произведениям предшественников, ставящие произведения Иванова в общий культурный контекст, позволяющие выходить за рамки как отдельно взятого стихотворения, так и всего цикла.

Идея Рима у Вяч. Иванова особенно ярко выражена в первом из его «Римских сонетов». Сонет начинается приветствием Риму на латыни:

Вновь древних арок верный пилигрим
В мой поздний час вечерним Ave Roma
Приветствую, как свод родного дома,
Тебя, скитаний пристань, вечный Рим
Мы Трою предков пламени дарим
Дробятся оси колесниц меж грома
И фурии мирового ипподрома –
Ты, царь путей, глядишь, как мы горим [3].

Цикл был начат, когда Иванов приехал в Рим в сентябре 1924 г. Поэт только что навсегда уехал из Советской России, из третьего Рима – надолго поверженного – обратно к первому, уходя в себя, к истокам европейской культуры, в новую башню из слоновой кости, пытаясь спастись среди незыблемой красоты от грязных волн современности. Никогда еще чеканность, лапидарность ивановских стихов так не соответствовали избранному предмету. Архитектурная выверенность системы символов, убирающая всякую тень двусмысленности, проясняющая форму до последней четкости, оказалась соразмерна классической теме, будто воскресли итальянские впечатления Гёте [5].

Латинское приветствие «Ave, Roma» вводит античный смысловой пласт, который уводит в мифологическую глубь истории, сопряженную, однако, как два конца одной цепи с катастрофической современностью.

В этом первом сонете поэт как бы празднует свое возвращение в Рим, новую встречу с любимым городом. В то же время мы видим реальную преемственность между Троей и Римом, а, значит, и органическую связь между двумя противоположными символами: символом обреченности, уничтожения родной культуры с одной стороны, а с другой – символом незыблемости. Троя как общекультурный символ обреченности всего родного приобрела особое значение в России тех лет. У русских поэтов образ Трои сосредоточивает все черты «родного» под угрозой.

Говоря о «Трое предков», Иванов вспоминает о мифе, по которому основатели Рима были потомками Энея, последнего уцелевшего сына троянского царя Приама, сумевшего с группой воинов спастись при падении Трои и после долгих скитаний высадиться в Италии (этот сюжет подробно описан в «Энеиде» Вергилия). Смысл аллюзии в том, что теперь в роли последних троянцев, покинувших свою уничтоженную страну, оказались русские эмигранты в Европе. Россия горит, как некогда полыхала взятая Троя. Мир уподоблен гигантскому ипподрому, где катастрофа государства сравнивается гибелью колесницы, подстроенной древними адскими фуриями мщения. Рим, «царица путей», издалека наблюдает зарево «мирового пожара», разожженного на севере «на горе всем буржуям» (А. Блок). Если логически продолжить это сравнение, то приезд Иванова в Рим оказывается и бегством, и возвращением, и основанием в сердце Рима нового мира – русской цивилизации в изгнании [5].

Начиная с третьего сонета появляется другой очень важный для понимания Рима Вяч. Иванова образ – воды как водной стихии. Система акведуков сравнивается с кровяными артериями Рима:

... бежит по жилам Рима,
Склоненьем акведуков с гор гонима,
Издrevле родников счастливых влага [3].

Здесь родники можно понимать и как духовные родники, питающие историю Рима. В цикле «Римские сонеты» доминирует радость всего осязаемого, чувственного, и это, прежде всего, связано с их общей темой – фонтаны (часто встречаются термины «влага», «нега»). Иванов описывает многочисленные фонтаны Рима: l'aqua Felice («Издrevле родников счастливых влага...»); фонтан Тритона («Двустворку на хвостах клубок дельфиний / Разверстой вынес; в ней растет Тритон, / Трубит в улиту; но не зычный тон / – Струя лучом пронзает воздух синий»); Треви («Весть мощных вод и веянье

пролады / Послышится, и в их растущем реве / Иди на гул: раздвинутся громады,
/ Сверкнет царица водометов, Треви»), фонтан делла Баркачча («Окаменев под чарами
журчанья / Бегущих струй за полные края, / Лежит полузатоплена ладья; / К ней деву-
шек с цветами шлет Кампанья»). Таким образом, Рим в поэтическом видении Иванова
предстает как город, населенный морскими божествами, текущий, струящийся, как
гигантская река – или – в очень редкие моменты – как остановившаяся гладь озера:
«...И в глади опрокинуты зеркальной Асклепий, клен, и небо, и фонтан». В последнем,
девятом, сонете даже солнечный диск расплавляется и начинает течь:

Зеркальному подобна морю слава
Огнистого небесного расплава
Где тает диск и тонет исполин [3].

Но и в воде для ивановского Рима заложена идея вечности. Однако в противовес
камню это идея вечного движения. Особенно интересен, многослоен и многопланов в
этом отношении образ фонтана. Фонтан объединяет два вида вечности: статическую
(вечность камня) и динамическую (вечное течение воды).

Через образ фонтана автор стремился раскрыть свое понимание человеческого
бытия. Но в 1905 г. Вяч. Иванов, обращаясь к фонтанной теме в статье «Символика
эстетических начал», которая может служить одним из ключей к пониманию «Рим-
ских сонетов», опирается на Тютчева, так как «подлинно реалистический символизм»
продолжает расцветать в России именно благодаря наследию Тютчева и Достоевско-
го. Вяч. Иванов цитирует тютчевские строки о фонтане, который «Лучом подняв-
шись к небу <...> / Коснулся высоты заветной, – / И снова пылью огнецветной / Нис-
пасть на землю осужден» [6].

Судя по «Символике эстетических начал», фонтан для Вяч. Иванова символизи-
рует путь человеческого духа: «Дух подымается из граней личного, чтобы низойти в
сферу того личного, которое лежит уже вне тесного я. Божественное солнце как бы
притягивает вверх влагу чувства, чтобы оросить ее истаявшим облаком землю. В
этом нисхождении кроется для Вяч. Иванова "красота христианства"» [6].

Счастливого, как днесь, фонтан волшебный,
Ты возвращал святыням пилигрима [3].

Вяч. Иванов мог идентифицировать свое чудесное возвращение в Рим из охва-
ченной революцией России с судьбой спасшегося во время крушения Ариона, одного
из героев Дионисова круга, а Рим – с неким «журчливым садом», где правит неуз-
нанным и безымянным влажный бог Дионис, к культу которого восходили «фонтан-
ные персонажи» «Римских сонетов» – тритоны, дельфины, Нептун, Асклепий. Это
позволяло и говорить о верности Вяч. Иванова дионисизму, и обнаружить внутрен-
нюю связь между двумя визитами в Рим – приездом туда в 1883 г. Фридриха Ницше,
возвратившему миру Диониса, и прибытием в Рим в 1924 г., спустя почти полвека,
Вяч. Иванова, поселившегося почти в том же римском уголке, что и Ницше, недалеко
от пьядца Барберини.

Герой Вяч. Иванова – «гость родной чужбины» [6], умеющий совместить хри-
стианство с ницшеанской идеей Вечного Возвращения. Он видит в окраске заката,
конечно, не только родину – Русь-Трою, но, в первую очередь, родину духовную, то
«взморие, где новозданных дней / Всплывал ковчег таинственный» («Памяти Скры-
бина», I). Это «взморие» напоминало о себе и «вестью мощных вод и <...> веяньем
пролады» римских фонтанов, и не тонущем в море славы ковчегом-храмом. Напо-
минало оно и о способе достижения этого «взмория» – о смерти, потому что смерть –
тоже своего рода плаванье [6]:

Вновь, арок древних верный пилигрим,
В мой поздний час вечерним 'Ave Roma'
Приветствую как свод родного дома,
Тебя, скитаний пристань, вечный Рим [3].

Смерть как перерождение личности и есть его (человека) вожделенное освобождение. «Умойся ключевой водой и сгори». Поэт словно призывал омыться в животворящей дионисийской влаге римских фонтанов и без страха сгореть на фениксовом огне истории, в котором сгорала Троя, а теперь сгорает Россия.

Разворачивающаяся в цикле мифологическая аналогия Руси-Трои заставляет коснуться и проблемы славянского возрождения, с которой идея «заката Европы» также была связана.

О том, что для Иванова гибель западного мира не была залогом славянского возрождения, в том числе возрождения России, косвенно могут свидетельствовать слова его друга, горячего сторонника славянского ренессанса – Ф.Ф. Зелинского. В посвященной Вяч. Иванову статье Зелинский писал, что, состоись закат Европы, идея славянского возрождения лишилась бы своего «фундамента». В статье «Поэт славянского возрождения Вячеслав Иванов» Зелинский замечал с иронией: «...прорицаю: ближайший зенит европейской культуры будет находиться в знаке славянского возрождения – разве что до этого наступит "закат западного мира", предсказанный Шпенглером» [7]. Он ведь тоже пророчествует, а следовательно, экстраполирует – но будем надеяться, ошибочно. В другой, также посвященной Вяч. Иванову, статье – «Введение в творчество Вячеслава Иванова» – Зелинский вновь повторял: «И теперь, взяв на себя роль пророка, я утверждаю, что спустя некоторое время европейская культура будет находиться под знаком славянского возрождения – исключая тот случай, если раньше произойдет нечто вроде конца света, который, если верить Шпенглеру, вполне возможен» [6].

Своим закатом над Вечным городом поэт словно говорит: «Вот он, Закат Европы, вмещающий все судьбы – и мира, и отдельной человеческой личности» [3]. Риму тоже доводилось гибнуть, как теперь Третьему Риму, Москве, но он всякий раз возрождался из пепла: «И ты пылал и восставал из пепла» [4].

Для Вяч. Иванова все же принципиально важно было изобразить не «ночь Рима», а именно день Рима с его безоблачным, бездонным небом и ласковым солнцем, под которым даже сон становится «золотым»:

Люблю домов оранжевый загар
И людные меж старых стен теснины
И порох пальм на ней в полдневный жар... [4]

Образ «золотого сна» появляется в этих строках неслучайно, проходя затем, варьируясь, через весь стихотворный цикл («сонные чертоги» (3-й сонет), «окаменев под чарами журчанья Бегущих струй», что составляет метафору вечного зачарованного сна (4-й сонет):

... И помнит, в ласке золотого сна,
Твой вратарь кипарис, как Троя крепла,
Когда лежала Троя сожжена [3].

Описание культурных памятников Рима начинается с Кампидолийского холма, где стоят юноши с конями. Это кажется неслучайным: Кампидолийский холм с Античности считался центром Рима, то есть главным местом, с которого следует начинать знакомство с городом. Иванов следует логике города. Во втором сонете в ясности дневного света отчетливо рисуются статуи братьев-близнецов Диоскуров, которые, по легенде, некогда явились на форуме вестниками победы и остались в Риме «до скончины мира». Кастор и Полидевк принадлежат к древнейшим греческим героям и знаменуют своими изваяниями восходящую звезду римских побед: «И юношей огромных два кумира / Не сдвинулись тысячелетья с мест» [3].

Снова в искусстве нам является преемственность культур, история, миф, весть о начале мира и вечность. Следует отметить, что первые три стихотворения содержат греческий пласт: Троя, Диоскуры, греческий поэт Пиндар в третьем сонете. Иванов на протяжении всего творческого пути стремится сочетать софиологию Владимира Соловьева, обновленное христианство с античной философией и мифологией. С по-

мощью синтеза христианского мировосприятия и античной пластической красоты Иванов мечтает вернуть гармонию в современный ему мир.

«Римские сонеты» – одна из признанных вершин творчества Вяч. Иванова. Они многосмысленны и многослойны, столь причудливо соединилось в них личное, автобиографическое, и философско-религиозное. Вот отчего анализ «Римских сонетов» вряд ли когда-либо будет исчерпывающим.

Список литературы

1. Арефьева Н. Г. Италия в поэтической рецепции Вячеслава Иванова / Н. Г. Арефьева // Русский язык в поликультурном пространстве : мат-лы Междунар. науч. конф. (г. Астрахань, 10–11 октября 2007 г.). – Астрахань, 2007.
2. Гардзонио С. Статьи по русской поэзии и культуре XX в. / С. Гардзонио. – М. : Водолей-Publishers, 2006.
3. Иванов Д. В. От Иванова до Невселя... // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования / Д. В. Иванов ; отв. ред. Л. А. Гоготипвили, Т. А. Казарян. – М., 1999.
4. Иванов В. И. Собрание сочинений : в 4 т. / В. И. Иванов. – Брюссель, 1971–1987. – Т. 1.
5. Криницын А. Б. Образ Рима в «Римских сонетах» и культурном контексте поэзии Вячеслава Иванова / А. Б. Криницын. – М., 2000.
6. Тахо-Годи Е. А. Немецкий фон «Римских сонетов» Вяч. Иванова (Культура и история сквозь призму поэзии) / Е. А. Тахо-Годи // Вяч. Иванов – Петербург – Мировая культура : мат-лы Междунар. науч. конф. в ИРЛИ (9–11 сентября 2002 г.). – Томск – М., 2003.
7. Тахо-Годи Е. А. «Две судьбы недаром связует видимая нить»: (Письма Ф. Зелинского к Вяч. Иванову / Е. А. Тахо-Годи // Archivio italo-russo. – Руско-итальянский архив. – Салерно, 2002.
8. Тигоренко С. Д. Вяч. Иванов в «зеркале зеркал» русско-итальянского архива / С. Д. Тигоренко // Русская литература. – 2003. – № 3.
9. Шишкин А. Б. Вехи изгнания: «Римские сонеты» Вяч. Иванова / А. Б. Шишкин ; под ред. Л. П. Репиной. – М., 2007.
10. Francoise Lesourd. Идея Рима и троянский миф у Вячеслава Иванова // Toronto Slavic Quarterly. – 2007. – № 21.

ТЕМА ТВОРЧЕСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ Г. ГАЗДАНОВА

Е.В. Кузнецова

В настоящей статье литературно-критическое наследие и художественная проза Г. Газданова рассматриваются в стилистическом единстве и отмечены определенной общностью проблематики. Оценивая роль художника в современном мире, Газданов не рассматривал писательство как профессию. Для него литература никогда не была профессией и материальным источником существования.

Literary-critical legacy and Gazdanov's prose are implemented in the stylistic unity and are noted by some common problems. Assessing the role of the artist in the modern world, Gazdanov did not accept attempts to interpret the writing as a profession. Literature never was a profession and a source of material existence for him.

Ключевые слова: писательская деятельность, творчество, поток сознания, цепь ассоциаций.
Key words: writing, creativity, stream of consciousness, chain of associations.

Литературно-критическое наследие и художественная проза Газданова реализуются в стилистическом единстве, и многие статьи и художественные произведения писателя объединены сквозными темами, одной из которых является тема творчества.

Так, например, в 1936 г. в «Современных записках» появилось несколько статей на тему молодой эмигрантской литературы. Зачинателем этого спора стал молодой прозаик Гайто Газданов. В статье «О молодой эмигрантской литературе» он писал: «<...> в безвоздушном пространстве, без среды, без читателей, вообще без ничего – в