

МОТИВНЫЙ КОМПЛЕКС «ИТАЛЬЯНСКОГО» ЛИРИЧЕСКОГО ЦИКЛА С.П. ШЕВЫРЕВА

Рассматриваются вопросы, связанные с изучением русской философской лирики Любомудров на примере «итальянского» цикла С.П. Шевырева, при анализе которого раскрываются историософские и эстетические представления русского романтика, жанровое, композиционное, образное своеобразие его лирических текстов. Данная статья будет интересна специалистам-филологам, студентам, а также всем, кто интересуется русской романтической поэзией.

Ключевые слова: философская лирика; романтизм; «итальянский» цикл.

Значимость эстетической позиции и поэтического творчества Шевырева (1806–1864) отмечали многие его современники. Так, И.В. Киреевский подчеркивал: «Имея дарования отличные, обладая редким познанием Русского языка, удивительною личностью в труде <...> Шевырев однако ж имеет важный недостаток: недостаток отделки, и не только в частях, но и в плане» [1. С. 25]. В то же время В.Г. Белинский и Н.А. Добролюбов считали фигуру русского поэта эпигонской. В частности, Н.А. Добролюбов писал: «Деятельность С. Шевырева какой-то вечный промах...» [2. С. 178].

В советском литературоведении М. Аронсон одним из первых сделал попытку проанализировать наиболее яркие произведения Шевырева в контексте романтической эстетики Любомудров. Однако и этот исследователь пришел к суровому выводу о «бесплодности» поэтических экспериментов русского романтика. В дальнейшем Е.А. Маймин, изучая лирику Любомудра, сформулировал более объективный вывод о роли поэта в литературном процессе и развитии русской философской эстетики: «Шевырев не только был литератором по преимуществу, но и чувствовал, сознавал себя таковым» [3. С. 83].

Изучение лирики Шевырева в контексте эстетических и поэтических исканий Любомудров актуально для современного отечественного литературоведения, ориентированного на целостное осмысление русского романтизма как многогранного и диалектического процесса. Анализ художественных произведений Шевырева помогает рассмотреть генезис русской философской лирики, ключевые мотивные комплексы творчества Любомудров.

Творческое наследие Шевырева условно делится на два неравных по значению и протяженности периода. Первый этап охватывает 1820-е – начало 1830-х XIX в., именно в этот период были созданы наиболее яркие поэтические произведения романтика. Второй период охватывает вторую половину 1830-х – 1860-е гг. В этот период Шевырев проявил себя как критик, переводчик, историк и теоретик литературы, профессор Московского университета. Осмысление культуры как духовной преемственности народов, раскрытие природы красоты, поэтического вдохновения, гения были доминирующими в эстетике и художественном творчестве Шевырева. Традиционно данный комплекс историософских и эстетических представлений в романтической эстетике соотносился с итальянской культурой, памятниками античного, средневекового и возрожденческого искусства. Интерес русских романтиков к античному и возрожденческому наследию Италии мы видим в эстетических трактатах и статьях русских романтиков. В частности, Н.И. Надеждин в труде «О современном направлении изящных искусств» указывал: «С эпохи Возрождения

наук и искусств, когда Италия сделалась средоточием европейского просвещения, ее тип, переработанный по классическим памятникам древности, сделался общим достоянием творческой деятельности Европы» [4. С. 457]. В эстетических трактатах русских романтиков итальянское искусство – это свидетельство преемственности и диалога различных культур. Мотивный комплекс Италии – один из ключевых и в русской романтической поэзии, и прозе: А.С. Пушкин «Близ мест, где царствует Венеция златая...», Д.В. Веневитинов «Италия», В.Г. Бенедиктов «Три власти Рима», Н.В. Гоголь «Рим». В своих произведениях русские романтики, проявляя дар «всемирной отзывчивости», предлагали собственные эстетические интерпретации итальянской культуры, творили литературный миф, который обретал устойчивые смысловые координаты.

Шевырев был знаком с итальянской культурой не только по книжным источникам и живописным полотнам: в 1829 г. поэт согласился на предложение княгини З.А. Волконской сопровождать ее в качестве преподавателя сына в Италию. Четыре года, проведенные поэтом за границей, оставили глубокий след в его судьбе и творчестве. Во время пребывания в Риме поэт читал на языке оригинала произведения Данте, Тассо, Ариосто, изучал итальянскую живопись и архитектуру. Впечатления от увиденных памятников архитектуры и живописи и эстетическая рефлексия, связанная с ними, отражены в ряде произведений: «К Риму» («Когда в тебе, веками полный Рим...», 1829), «Стансы Риму» («По лестнице торжественной веков...», 1829), «Тибр» (1829), «Храм Пестума» (1830), «Форум» (1830), «Тройство» (1830), «Италия» (1830), «Стены Рима» (1830), «Русский соловей в Риме» (1830), «Камень Данта» (1831) и др. Данные произведения сближают жанровые, композиционные особенности, лирическая ситуация диалога культур, система аллегорических и символических деталей, создающих контекст и подтекст, возвышенный, торжественный стиль, интерес к проблеме смысла истории и искусства, поэтому они могут быть восприняты как цикл. Основными образами «итальянского» цикла Шевырева становятся архитектурные памятники и духовные ценности, связанные с ними в мировой культуре: полнота духовного самовыражения, бессмертие силы человеческого духа в искусстве. Г.В. Косяков указывает в этой связи: «В “римском” цикле Шевырева утверждается бессмертие творческой мысли, человеческой культуры, побеждающих власть времени и смерти» [5. С. 114].

В послании «К Риму» («Когда в тебе, веками полный Рим...») образ древнего города воплощает бессмертие, возможное в земном мире. Возвышенный образный ряд («веками полный», «по стогам», «раскатом роковым») позволяет автору представить город как

центр культурного универсума. Образная торжественность сочетается с лаконизмом: «В твои дворцы и храмы ударяет...». Данный аллегорический текст – яркий пример акустической поэзии Любомудров. Звуковой ряд [р] передает напряжение, нарастание конфликта, воплощенного в образе грозы. Конфликтность, динамика достигаются еще и тем, что 6 из 8 стихов завершаются глаголами. Шевырев придает традиционному образу грозы новый смысл поединка Рима с забвением, разрушением и временем:

Тогда я мню, что это ты гремишь,
Во гнѣе прах столетий отрясаешь,
И сгибами виссона шевелишь,
И громом тем Сатурна устрашаешь

[6. С. 162].

В композиции данного небольшого лирического текста очевиден контраст между Римом и Сатурном. Ключевым в мировом искусстве стало мифопоэтическое представление о Сатурне, пожирающем своих детей. В западноевропейском искусстве Сатурн – многогранный символ, соединяющий контрастные представления о времени и вечности [7. С. 496–497]. Гроза выступает не только символом поединка человеческой культуры со смертью, но и знаком обновления и возрождения вечного города. Поэт придает архетипу грозы эстетический и историософский смысл.

Другой важной образной деталью этого текста, имеющей контрастный смысл, является виссон, который в текстах Священного Писания знаменует и святость, праведность, и греховность, земную власть. В «римских» лирических текстах Шевырева контекстуально возникает параллель между Римом и Вавилоном, которая проявлена в Новом Завете: «И воскликнул он сильно, громким голосом говоря: пал, пал Вавилон, великая блудница, сделался жилищем бесов и пристанищем всякому нечистому духу, пристанищем всякой нечистой и отвратительной птице, ибо яростным вином блудодеяния своего она напоила все народы» (Отк. 18: 2).

«Стансы Риму» («По лестнице торжественной веков...») в своей жанровой природе достаточно экспериментальны. Стансы предполагают смысловую и композиционную законченность каждой композиционной части, строфы. Шевырев, используя трехчастную композицию, которая в лирике Любомудров воспринималась знаком гармонии (Д.В. Веневитинов «Три розы»), в то же время применяет принцип фрагментарности во второй строфе, подчеркивающий конфликтность всемирной истории. Стансы написаны по канонам одического стиля с активным использованием риторических фигур и церковнославянских образов, характерных для оды («с главы твоей», «дар вечности обрек»).

Ключевым в данном лирическом тексте становится контрастный образный ряд Рима, который проецируется в образе «короны всемирной» – «короны власти», подчеркивающим царственный статус древнего города в истории и культуре. Корона – это традиционный знак богоизбранности, первенства. В христианстве корона символизирует праведность, благословение и благорасположение, а также победу над смертью. Звездная корона в католической живописи – это символическая деталь Мадонны. «Сверкавшее чело» и «корона все-

мирная» противопоставлены «мгле эфирной», символизирующей вечность и забвение. Метафорически образ Рима соотносится, как и в рассмотренном выше тексте, с молнией, блеском. В произведении Шевырева образ «короны» приобретает историософский смысл: в земной истории Рим теряет статус политического центра мира, но сохраняет духовное и культурное первенство. «Вечный город» – это памятник земной славы и величия, купленного завоеваниями и покорением других народов:

Ты в славе шел, о древний град свободы!
Ты путь свершил при звоне тех оков,
Которыми опутывал народы

[6. С. 163].

Обилие глагольных форм и экспрессивные метафоры («кипящие метели поколений») передают динамику и конфликтность земной истории, где силы хаоса являются условием возрождения космоса. В лирическом контексте традиционный мифопоэтический код inferнальности, связанный с образами «малых змей», «аспида», воплощает поэтическую мысль о духовном единстве и преемственности в истории. Несмотря на крушения и катастрофы, в мире происходит поступательное развитие. Историческая концепция поэта близка позиции П.Я. Чаадаева: «Пора признать, что та сила, которую человеческий разум находит в узких пределах настоящего, не составляет всего его содержания, что в нем имеется еще другая сила, которая, объединяя в одной мысли и времена протекшие, и времена обетованные...» [8. С. 92]. Чаадаев видит в истории и мировой культуре утверждение религиозной целостности, путь к Царствию Небесному.

Подробно прописанная топография Рима в анализируемом произведении Шевырева свидетельствует не только о хорошей эрудиции и знании архитектуры и культуры, но и об историософской позиции Шевырева, в которой доминирует идея духовного восхождения человечества, преображенного христианством. В «Стансах Риму» образный ряд архитектурных памятников соединяет эпоху Античности и христианства: Колизей, «мрачный Пантеон», «храм Петра», противопоставленные времени. Поэтическая мысль Шевырева аллегорична и диалектична: в вечности поэт усматривает не только силу забвения, но и откровение гения, промысла. В финальном стихе возникает библейский образ «потопа», утверждающий исторические катаклизмы, напор которых выдержал Рим.

Новые поэтические грани образа «вечного города» раскрываются в аллегорическом стихотворении «Стены Рима», которое в жанровом отношении близко мадригалу. В традиционном восприятии мадригал – это небольшое по объему стихотворение обычно любовного содержания. Интерес Любомудров к таким жанрам, как послание, мадригал, эпитафия, вполне закономерен, т.к. они позволяли воплотить философское развитие темы в конкретном и пластичном образном контексте. Стихотворение «Стены Рима» насыщено, как и рассмотренные выше поэтические тексты, торжественными эпитетами и метафорами, которые в большей степени характерны для оды. Шевырев в поэтической лексике тяготеет к умеренной архаике, что вполне органично для философской лирики Любомудров.

Ключевым мотивом данного лирического текста становится образный ряд культурного диалога: «летопись времен» – «немых письмен» – «речи прерванной». Данный образный ряд раскрывает логоцентризм христианской культуры, где Слово мыслится божественным источником бытия, жизни: «Вначале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог (Иоан. 1: 1). Метафорическое сближение времени и летописи органично для христианского мироощущения: многие летописи велись от сотворения мира и раскрывали течение земной истории, пребывающей в лоне Небесной Истории, подчиненной промыслу Божию. Данная метафора подчеркивает поэтическую мысль о единстве исторического процесса и всемирной культуры. Образный ряд слова в анализируемом произведении Шевырева раскрывает динамику духовного воскрешения прошлого, диалога лирического субъекта с ним: образ немоты, которая в библейской традиции метафорически сближается со смертью, уступает место живому диалогу – «речи». Буква – это не только знак, с помощью которого передается таинственный «смысл», но это источник духовного просветления автора.

Великой буквою мне зрится всяк обломок,
В нем речи прерванной ишу следов...

[6. С. 165].

Поэтические представления Шевырева о Логосе органичны для святоотеческой традиции, где, по мысли П. Флоренского, имя – это «тончайшая плоть, посредством которой объявляется духовная сущность» [9. С. 26]. Близка позиция Шевырева и воззрениям Чаадаева, который видел в Слове источник человеческого сознания и самосознания, основу всемирной истории. Произведение «Стены Рима» начинается и заканчивается словом «века», которое контекстуально выступает в контрастных смыслах. Образ «века» в начале лирического текста воспринимается лирическим субъектом в качестве потока времени, когда «ткалась» величественная история города. В финале же возникает взгляд на историю с позиции вечности, который воссоединяет прошлое и настоящее.

В драматическом стихотворении «Храм Пестума», которое близко балладной традиции, Шевырев также утверждает бессмертие творческой силы человека и красоты в истории культуры. Это произведение построено в форме диалога лирического субъекта и памятника архитектуры, повествующего о своей драматической судьбе. Лейтмотивной содержательной и формальной доминантой этого текста выступает анти-

теза культуры и стихии, разрушения, введенная в первом стихе: «Храм пустынный, храм великой!». Образный ряд разрушительной силы времени включает в себя достаточно традиционные метафоры: «лихой судьбы», «вихри времени». Разрушение и забвение соотносены с инфернальной сферой благодаря образному ряду «гадов» и «ада». Лейтмотивная антитеза проявлена в хронотопе: храм противопоставлен окружающему пространству, «степи больной и дикой». Лирический пейзаж и образ храма включены в топас могилы. Лирическая ситуация диалога не только служит средством создания драматизации, не только реконструирует историю храма, но и воскрешает его:

На меня ходило море,
Подо мной тряслась земля,
Все стихии были в споре,
Кто скорей сотрет меня!

[6. С. 160].

Автор стремится реконструировать особенности древнего культурного сознания, в результате чего аллегорические образы Зевса и Нептуна индивидуализируются. В создании данных образов Шевырев использует как традиционные аллегорические детали грома и жезла, так и достаточно точные образные определения. Как и в рассмотренных выше произведениях, разрушительная сила времени метафорически связывается с громом и молнией. Мотив мести на мифопоэтическом уровне текста создает параллели между образом храма и Прометеем: «раны черный след» – это месть стихий за стремление человека посредством зодчества победить время. Времени, вечности и смерти Шевырев, как и в рассмотренных выше произведениях, противопоставляет Логос, «имя звучное», «стих», в которых проявлены творческие силы культуры.

Итак, рассмотренные лирические тексты различной жанровой природы, входящие в «итальянский» цикл Шевырева, раскрывают идейно-эстетическое и поэтическое единство. Ключевой эстетической и историософской проблемой «итальянского» цикла является постижение смысла истории и культуры, в которых Шевырев, как и Чаадаев, видит духовную преемственность, диалог. Ключевой содержательной и формальной антитезой «итальянского» цикла служит противопоставление культуры, Логоса разрушительной силе смерти и хаоса. Поэт утверждает бессмертие творческой мысли и силы человека, воплощенных в произведениях искусства, архитектурных памятниках.

ЛИТЕРАТУРА

1. Киреевский И.В. Обзорение Русской словесности за 1829 год // Киреевский И.В. Полн. собр. соч.: В 2 т. / Под ред. М. Гершензона. М.: Типогр. Императорского Московского ун-та, 1911. Т. 2.
2. Добролюбов Н.А. История русской словесности. Лекции Степана Шевырева, ординарного академика и профессора. Ч. III. Столетия XIII, XIV и начало XV. Москва, 1858 // Добролюбов Н.А. Собр. соч.: В 9 т. М.; Л.: Гос. изд-во худ. лит., 1962. Т. 4.
3. Маймин Е.А. Русская философская поэзия: Поэты-любомудры, А.С. Пушкин, Ф.И. Тютчев. М.: Наука, 1976.
4. Надеждин Н.И. О современном направлении изящных искусств // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: В 2 т. М.: Искусство, 1974. Т. 2.
5. Косыков Г.В. Художественная онтология бессмертия в русской романтической лирике. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2007.
6. Веневитинов Д., Шевырев С., Хомяков А. Стихотворения. Л.: Сов. Писатель, 1937.
7. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М.: КРОН-ПРЕСС, 1999.
8. Чаадаев П.Я. Избранные сочинения и письма. М.: Правда, 1991.
9. Флоренский П. Имена. Кострома: Купина, 1993.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 20 мая 2009 г.