https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-348-362
https://elibrary.ru/FFARVQ
УДК 82.0
Научная статья / Research Article

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons
Attribution-NoDerivatives 4.0
(CC BY-ND)

О «МГНОВЕННОЙ ВЕЧНОСТИ» ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА (СОНЕТ «НА МИГ»)[1]

© 2026 г. О.И. Федотов

Исследование выполнено в Московском педагогическом государственном университете за счет гранта Российского научного фонда № 26-18-00128, URL: https://rscf.ru/project/26-18-00128/

Аннотация: В статье рассматривается раннее творчество Вяч. Иванова с точки зрения проблематики русского космизма. Предметом анализа выступает цикл из четырех сонетов («На миг», «Воспоминание», «Полет» и «Сны»), впервые опубликованный в журнале «Вестник Европы» в 1899 г. Все они, каждый в отдельности и в составе целого, сфокусировали основные мировоззренческие и художественные константы его поэзии, неразрывно — прямо или косвенно — связанные со знаменитыми антиномиями Канта и идеями космизма. Согласно предлагаемой гипотезе, напряженные духовные поиски поэта вылились в увлечение религиозно-мистическими учениями и, не в последнюю очередь, в пристрастие к сонетистике. Сам факт интенсивного обращения к этой классической жанрово-строфической форме, а также к ассоциациям сонетов в значительных по объему циклах, в том числе к поэме в сонетах и к одному из первых в России опытов венка сонетов, свидетельствует об антиномичности художественного мышления поэта-философа, столь характерной, по мнению М.Л. Гаспарова, для поэтики модернизма «серебряного века». В полном соответствии со второй антиномией Канта о соотношении части и целого, каждый из четырех сонетов функционирует и автономно, и как циклическое единство, наподобие четырехчастной сонаты (экспозиция, разработка, реприза и кода). Особое внимание уделяется первому из них с характерным названием «На миг», выполняющему функ-

[1] Статья — первая из цикла «Антиномии космизма в ранних сонетах Вячеслава Иванова», посвященного 160-летию поэта.

цию экспозиции. Анализ сонета демонстрирует, что антиномические отношения определяют содержательные и формальные аспекты стихотворения, посвященного бесконечно текущему времени и парадоксально «мгновенной вечности» жизни поэта.

Ключевые слова: Вячеслав Иванов, поэт, символизм, космизм, цикл сонетов, антиномии, части сонаты, Кант, миг, вечность

Информация об авторе: Олег Иванович Федотов — доктор филологических наук, профессор, кафедра русской классической литературы, Институт филологии, Московский педагогический государственный университет, ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1, 119455 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9059-568X

E-mail: o_fedotov@list.ru

Для цитирования: *Федотов О.И.* О «мгновенной вечности» Вячеслава Иванова (Сонет «На миг») // Антиномичность поэтики русского модернизма и современная гуманитарная мысль: коллективная монография / отв. ред. и сост. С.В. Федотова. М.: ИМЛИ РАН, 2026. С. 348–362. 1 электрон. опт. диск (CD-R). Текст: электронный.

https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-348-362

ON VYACHESLAV IVANOV'S "INSTANT ETERNITY" (SONNET "FOR A MOMENT")

© 2026. Oleg I. Fedotov

Acknowledgements: The research was carried out at the Moscow State Pedagogical University with the support of the Russian Science Foundation (project no. 26-18-00128, Available at: https://rscf.ru/project/26-18-00128/).

Abstract: The article examines the early work of Vyach. Ivanov from the point of view of the problems of Russian cosmism. The subject of the analysis is a cycle of four sonnets ("For a Moment", "Remembrance", "Flight" and "Dreams"), first published in the journal "Vestnik Evropy" in 1899. All of them, individually and as part of a whole, focused the main ideological and artistic constants of his poetry, inextricably linked — directly or indirectly — with the famous antinomies of Kant and the ideas of cosmism. According to the proposed hypothesis, the poet's intense spiritual search resulted in a fascination with religious and mystical teachings and, not least, a predilection for sonnetry. The very fact of intensive use of this classical genre-strophic form, as well as associations of sonnets in significant cycles, including the poem in sonnets and one of the first sonnet wreath experiments in Russia, testifies to the antinomical artistic thinking of the poet-philosopher, so characteristic, according to M.L. Gasparov, of the poetics of modernism in the "Silver Age".

In full accordance with Kant's second antinomy of the relation of a part and the whole, each of the four sonnets functions both autonomously and as a cyclical unit, like a four-part sonata (exposition, elaboration, reprise and coda). Special attention is paid to the first of them with the characteristic title "For a Moment", which performs the function of exposure. The analysis of the sonnet demonstrates that antinomic relations determine the substantive and formal aspects of a poem dedicated to the infinitely flowing time and paradoxically the "instant eternity" of the poet's life.

Keywords: Vyacheslav Ivanov, poet, Symbolism, cosmism, sonnet cycle, antinomies, sonata parts, Immanuel Kant, moment, eternity

Information about the author: Oleg I. Fedotov, DSc in Philology, Professor, Department of Russian Classical Literature at Moscow Pedagogical State University, Institute of Philology, Malaya Pirogovskaya St., 1, bld. 1, 119455 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9059-568X

E-mail: o_fedotov@list.ru

For citation: Fedotov, O.I. "On Vyacheslav Ivanov's 'Instant Eternity' (Sonnet 'For a Moment')." *Antinomichnost' poetiki russkogo modernizma i sovremennaia gumanitarnaia mysl'* [*The Antinomic Nature of Russian Modernism Poetics and Modern Humanities Thought*], ex. ed. Svetlana V. Fedotova. Moscow, IWL RAS Publ., 2026, pp. 348–362. (In Russian) 1 Electronic Optical Disc. Text: Electronic.

https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-348-362

1.

В конце XIX – начале XX в. широкое распространение получили идеи русского космизма. Они разделялись не только Н.Ф. Федоровым, В.С. Соловьевым, К.Э. Циолковским, В.И. Вернадским, А.Л. Чижевским, Н.А. Бердяевым, но и многими поэтами, художниками и музыкантами различных художественных направлений.

Понятие Космоса (Κόσμος — мир, строй, порядок, украшение), получившее свое терминологическое обозначение от древнейшего греческого слова, образованного от глагола «украшать», «гармонизировать» (κοσμέω), подразумевает прежде всего упорядоченную по законам красоты Вселенную. В древнегреческой мифологии и, соответственно, у Гомера, утверждает А.Ф. Лосев, Космос «мыслится телом, конечным в пространстве, т. е. имеющим определенную форму. Он поделен между Зевсом, Посейдоном и Аидом» [7, с. 253]. «Земля — общее владение трех братьев: Зевс владычествует над небом, Посейдон — над морской стихией, Аид — над царством смерти. Гомеров-

ский Космос имеет форму яйца, немного сплющенного на полюсах и разделенного плоскостью земли на два полушария: верхнее — небо, смыкающееся с Олимпом, где обитают олимпийцы во главе с Зевсом, и нижнее — *Тартар*, где находятся свергнутые олимпийцами старшие боги — *титаны* во главе с Кроносом» [7, с. 147]. Далее Лосев упоминает «Теогонию» Гесиода, в которой зарождение космоса рисуется как процесс: все и вся возникает из *Хаоса* — «беспорядочного смешения физических элементов». Однако Платон в «Тимее» вводит в свою космогонию понятие демиурга, строителя-мастера, создавшего Космос в виде живого тела из земли и огня и, наконец, Овидий в «Метаморфозах» препоручает функцию создателя «некоему богу», сотворившему в ряду всего прочего человека [15, с. 292]: «…из сути божественной создан / Был он вселенной творцом, зачинателем лучшего мира / <…> высокое дал он лицо человеку и прямо / В небо глядеть повелел, подымая к созвездиям очи. / Так земля, что была недавно безликой и грубой, / Преобразясь, приняла людей небылые обличья» [16, с. 33].

Со временем эта концепция существенно и неоднократно видоизменялась. В частности, Кант поделился с современниками своими сомнениями и вывел четыре знаменитых антиномии, предложив неожиданный вариант их разрешения путем рассмотрения истинности противоположных суждений в разных плоскостях, как это сделал Лобачевский по отношению к параллельным прямым, получившим возможность пересекаться. В начале романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» в разговоре между Воландом и Берлиозом на Патриарших прудах со знанием дела упоминаются две из них, 3-я и 4-я, о существовании Бога и свободе воли. Но разговор, как мы помним, не задался, из-за неосторожно произнесенной Воландом фразы о его совместном завтраке с Кантом (один из собеседников усмотрел в этом заявлении вопиющий анахронизм, а, следовательно, небылицу, другой же заведомо знал, что Кант вообще никогда не завтракал, а только весьма обстоятельно обедал).

Так или иначе, в начале «серебряного века» идеи о космосе и о неизбежно сопровождавших его кантовых антиномиях стали как никогда популярны. Тема нашего разговора о них в обобщенном виде поистине безгранична, поэтому ограничимся частным ее ответвлением, касающимся антиномий стихопоэтики первых сонетов Вячеслава Иванова в контексте концептуальных истоков его философского мировоззрения и поэтического творчества.

2.

Иванов, получивший, с легкой руки Льва Шестова, прозвище Вячеслава Великолепного, был выдающимся философом и поэтом. Как мыслитель он был глубоким знатоком разнообразных философских и религиозных доктрин, в том числе проявлял определенный интерес к весьма влиятельным на рубеже XIX–XX вв. космизму и имяславию. Как поэт он владел несколькими языками, естественными и поэтическими, владел настолько уверенно, что мог переводить и писать на них оригинальные произведения; досконально знал основы версификации разных времен и народов и пользовался репутацией непререкаемого метра, к мнению которого прислушивались самые высокие мастера.

«Строгую» форму сонета он считал «образцом всей поэзии», поскольку она таила в себе как формальные — со-противопоставление катренов и терцетов, так и содержательные, например, усвоенные с младенчества библейские антиномии. Любимым его изречением из Евангелия от Матфея был типичный библейский парадокс: «Возьмите иго Мое на себя и научитесь от Меня, ибо я кроток и смирен сердцем и найдете покой душам вашим. Ибо иго Мое благо, и бремя Мое легко» (Мф. 11: 29–30). Равным образом не тяготился он и «игом» предустановленных правил сонетистики. Сам факт интенсивного обращения к этой классической жанрово-строфической форме, а также к ассоциациям сонетов в значительных по объему циклах, в том числе к поэме в сонетах и к одному из первых в России опытов венка сонетов, свидетельствует об антиномичности художественного мышления поэта-философа, столь характерной, по мнению М.Л. Гаспарова, для поэтики модернизма «серебряного века» [4, с. 286–304].

С антиномической оппозицией земного/небесного, конечно же, был связан и повышенный интерес Вяч. Иванова к соответствующей проблематике, поддерживаемой не только его глубокой религиозностью, но и всеобщим увлечением в эпоху «серебряного века» идеями космизма. Поэтому исключительно актуальным представляется самое начало его поэтического творчества, в котором в удивительном резонансе сошлись практически все знаковые приметы его мировоззрения и идиостиля.

Не будучи последовательным сторонником имяславия[2], Иванов придавал огромное значение имени не только Бога, но и всего реально сущего, в частности, стремился символически осмыслить

[2] См. статью Л.А. Гоготишвили «Между именем и предикатом (символизм Вяч. Иванова на фоне имяславия)»: [5, с. 15–103].

и свое собственное бесспорно самое «славянское», намекающее на поэтическое «славословие» имя и свою самую распространенную в России фамилию. А.Е. Барзах, автор статьи «Материя смысла», открывающей двухтомник произведений Иванова, вышедший в серии «Новая библиотека поэта» (1995), именно с того и начинает, что обращает внимание на почти полное отсутствие у поэта безымянных произведений; в редких же исключительных случаях они включены в поименованные циклы, «утверждая тем самым свою сугубую частичность и еще более повышая весомость общего имени — имени цикла: достойно Имени лишь целое, индивидуальное; цикл сонетов — это хор своего рода (со всеми смысловыми импликациями этого сравнения), и члены его — безымянны» [3, с. 6]. И это действительно так: заголовки всех циклов и особенно книг были предметом неустанной заботы поэта, стремившегося во что бы то ни стало предельно концептуализировать их и, по возможности, символически соотнести с первоосновами бытия.

Первая книга лирики Вячеслава Иванова «Кормчие Звезды» вышла в 1903 г. Символическая аура его заголовка сразу же по достоинству была оценена В.С. Соловьевым, распознавшим в нем намек на «Номоканон»[3] Иоанна Схоластика, константинопольского патриарха, создавшего в 545 г. под этим заголовком собрание церковных законов (термин сложился из двух греческих слов: nomos — закон + kanon — правило), впоследствии более актуальным для него стало название «Кормчая книга». А.Е. Барзах, признавая правоту Соловьева, со своей стороны подкрепляет ее идеей саморазвития смысла имени, данного произведению:

> «Ассоциация Соловьева при всей ее непредусмотренности не кажется сколько-нибудь натянутой: и религиозный подтекст, и тема соборности, и нетривиальность славянского перевода греческих слов, само сочетание славянизма и эллинизма, их просвечивание друг через друга, темы канона и закона — все это неотъемлемые черты мира Вяч. Иванова, мира его “Кормчих звезд”. Мы еще не раз столкнемся с этим самозарождением смысла: смысловая плотность ивановских текстов превосходит определенный предел, после которого становится не только возможной, но и желательной и продуктивной спонтанная рекристаллизация смысла, его перегруппировка» [3, с. 7].

---

[3] Историю благословения Вл. Соловьевым названия дебютной книги стихов Иванова впервые изложила О. Дешарт во Введении к брюссельскому Собранию сочинений [12, с. 41].

Словосочетание «Кормчие Звезды», помимо филологических ассоциаций, подмеченных Соловьевым, актуализирует, во-первых, органическое единство лирического героя с Космосом, и, во-вторых, его судьбоносное направляющее предназначение, заставляющее вспомнить пушкинского «умного кормщика» из «Ариона» и далеко не бытовой, да и не риторический вопрос в концовке «Осени»: «Куда ж нам плыть?..»

Большим подспорьем в задуманном нами исследовании может служить «Библиография прижизненных публикаций произведений Вячеслава Иванова: 1898–1949» (2012), подготовленная Памелой Дэвидсон. Громадная сонетиана Вяч. Иванова, по ее сведениям, стала достоянием литературного процесса, начиная с публикации в 1899 г. миницикла из четырех сонетов в журнале «Вестник Европы» [13, с. 771–773]. Вопреки отмеченной Барзахом закономерности указанный цикл собственного имени не получил, скорее всего потому, что заголовками были снабжены все четыре составляющих его сонета: I. На миг («День пурпур царственный дает вершине снежной...»); II. Воспоминание («Когда Харит наперсник дерзновенный...»); III. Полет («Из чуткой тьмы пещер, расторгнув медь оков...»); IV. Сны («“Проснись, пора домой!” — сказал мне голос мирный...»).

С одной стороны, можно предположить, что каждый сонет был написан отдельно, без установки на их циклическое взаимодействие, и лишь при публикации они были объединены поэтом по принадлежности к классическому жанрово-строфическому образованию. Но, с другой стороны, даже поверхностный анализ выявляет опосредованные признаки их идейно-тематического, эмоционального и особенно версификационного родства на строфическом, метроритмическом, фонетическом и стилистическом уровнях.

Своеобразной прелюдией к дебютной подборке сонетов Иванова, а заодно и вообще к одной из доминантных тем первого его сборника, можно считать самую раннюю публикацию 1898 г. — стихотворение «Дни недели» («Силой звездных чар, от века...»), где читателю предлагается несколько прямолинейная образная интерпретация хрестоматийного высказывания римского историка греческого происхождения Диона Кассия. В виде эпиграфа она предпослана тексту: «Обычай приурочивать дни к семи светилам, именуемым планетами (Солнцу, Луне, Марсу, Меркурию, Юпитеру, Венере и Сатурну), возник у Египтян, но существует у всех людей» [12, с. 577–579].

Однако, если в «Римской истории» Диона Кассия речь идет о «светилах, именуемых планетами», то у Иванова они превращаются в семь таинственных божеств», названных или прямо, или ино-

сказательно, то исконно греческими, то вторичными по отношению к ним римскими именами: «Солнцебог» (Гелиос, Аполлон или Сол — на выбор), «Сребролукая Луна», она же «мирная Диана», «кровавый Марс», затем промелькнул не получивший своего дня недели зимний Водолей (Акуариус) и вместе с ним «гонец богов Гермий», за ним «с высоты» нисходит сам Зевс, наконец, после «царицы наслаждений» Афродиты недельный круг замыкает самый древний римский бог Сатурн. Последний катрен, кстати говоря, четырнадцатый по счету, оставляет финал открытым, готовым к началу отсчета нового недельного цикла[4]:

И сидит старик, и — взоры
В дальний мрак вперяя — ждет:
Скоро ль новый блеск Авроры
Солнцебога приведет [12, с. 579].

Наряду с «Днями недели» в «Кормчих Звездах» в полном соответствии с названием космическая тема широко представлена едва ли не в каждом тексте сборника, но прежде всего, конечно, целым созвездием таких стихотворений, как «Дух» («Над бездной ночи Дух, горя, / Миры водил Любви кормилом; / Мой дух, ширяясь и паря, / Летел во сретенье светилам»[5]) [12, с. 518]; «Воплощение» («Мне снился сон: летел я в мир подлунный, / Неживший дух, / И хор планет гармоньей семиструнной / Ласкал мой слух…») [12, с. 519]; «La selva oscura» («Все горы, за грядой гряда; / Все черный, старый лес. / Светлеет ночь. Горит звезда / В дали святой небес») [12, с. 521]; «Покорность» («Иду в вечерней мгле под сводами древес…») [12, с. 523]; «Утренняя звезда» («Над опаловым востоком…») [12, с. 524]; «Звездное небо» («Во младенческом покое…») [12, с. 525]; «Падающие звезды» («Алмазные грезы…») [12, с. 531]; «Неведомому богу» («Я видел в ночи звездноокой с колоннами вечными храм…») [12, с. 540]; «Лунные розы» («Из оков одинокой разлуки…») [12, с. 563] и мн. др. Все они так или иначе являют собой отражение кардинальной антиномии Земли и Неба.

[4] С.С. Аверинцев считал, что в этих, «довольно ученических стихах» уже ясно обозначилась «отрешенная, “запредельная” надежда на поворот великого цикла, на то, что приходит после всякого конца», свойственная и зрелой историософии Иванова [2, с. 13–14].

[5] Недаром эпиграфом к нему послужил последний одинарный стих 33-й кантики «Рая»: “L’Amor che muove il Sole e l’altre stelle” (Dante, Parad. XXXIII).

3.

Обратившись к интересующему нас циклу сонетов, присмотримся к первому из них [12, с. 608], уделяя при этом особое внимание антиномическим отношениям как в содержательных, так и формальных аспектах[6].

День пурпур царственный дает вершине снежной	СЯПЯЯЯ	еуа-оие
На миг: да возвестит божественный восход!	ЯПЯЯПЯ	и-ие-о
На миг сзывает он из синевы безбрежной	ЯЯЯПЯЯ	иао-ые
Златистых облаков вечерний хоровод,	ЯПЯЯПЯ	и-ое-о
На миг растит зима цветок снежинки нежной,	ЯЯЯЯЯЯ	ииаоие
И зиждет радуга кристально-яркий свод,	ЯЯПЯЯЯ	иа-аао
И метеор браздит полнощный небосвод,	ПЯЯЯПЯ	-оио-о
И молний пламенник взгорается, мятежный…	ЯЯПЯПЯ	оа-а-е
И ты, | поэт, | на миг| земле| печаль|ной дан!	ЯЯЯЯЯЯ	ыеиеаа
Но миру дольнему тобою мир явленный	ЯЯПЯЯЯ	ио-оие
Мы зрели, вечностью мгновенной осиян, —	ЯЯПЯПЯ	ее-е-а
О, Пушкин! чистый ключ, огнем запечатленный	ЯЯЯЯПЯ	уиуо-е
Мечей, ревнующих к сынам юдольных стран! —	ЯЯПЯЯЯ	еу-аоа
И плачем вечно мы в тоске неутоленной…	ЯЯЯЯПЯ	аеые-е

Диалектическая игра космологических идей, обсуждаемых в «Критике чистого разума», представляющих «мировые целостности» применительно к содержанию данного сонета, ближе всего соотносится с пространственно-временными координатами первой сформулированной Кантом антиномии о границах времени и пространства[7]. Как видим, в построении хронотопа основной упор приходится на

---

[6] В первом столбике справа от текста индексами Я, П и С обозначаются стопы ямба, пиррихия и спондея, во втором — представлена вокалическая решетка (ударные гласные).

[7] См.: «Имеет ли мир начало [во времени] и какую-либо границу своего протяжения в пространстве; существует ли где-нибудь, быть может в моем мыслящем Я, неделимое и неразрушимое единство, или же все делимо и преходяще; свободен ли я в своих поступках, или же я, подобно другим существам, управляем природой и судьбой; наконец, существует ли высшая причина мира, или же вещи природы и порядок их составляют последний предмет, дальше которого мы не должны заходить во всех своих исследованиях…» [14, с. 271].

разнообразные, настойчиво нагнетаемые категории бесконечно текущего времени. Фиксируется, однако, не хронология, а сверхкороткие («миг», «мгновение») и контрастные им длинные («день») и сверхдлинные («вечность») его промежутки, а главное — их парадоксальное сочетание («вечностью мгновенной осиян»), за которым скрывается их бесконечно повторяющаяся, как в чехарде, рокировка с намеком на вторую антиномию о соотношении простого и сложного.

Пять раз повторяется заглавное словосочетание «На миг», преимущественно в суперактивной анафорической позиции. К этому следует добавить несколько скрытых, эллиптически не реализованных, но явно подразумеваемых повторов в трех заключительных стихах второго катрена на пути к кульминационному 9-му стиху, в третьей стопе которого содержится пуант этого марафонского сравнения путем образно-синтаксического параллелизма: «И ты, | поэт, | *на миг*,|| земле | печаль|ной дан». Заметим, что 9-й стих, и без того обособленный как пограничный между катренной и терцетной частями сонетной архитектоники, на этот раз звучит подчеркнуто энергично в своем раритетном полноударном варианте. К тому же большая часть его стопоразделов резонансно совпадает со словоразделами, благодаря чему каждое слово, особенно расположенное перед цезурой «на миг», обозревается стереоскопически, подобно храму на холме[8]. Наконец, он активно участвует в анафорическом повторе соединительного союза «И» в 6-м, 7-м, 8-м и 14-м стихах, исполняющем роль фигуры бесконечного умножения и вместе с тем малости мгновения в вечности.

Таким образом, основная мысль сонета гласит: жизнь поэта в масштабе вечности также скоротечна, как озаренная на миг царственным пурпуром снежная вершина, о чем возвещает «божественный восход» (ассоциативно вспоминается гумилевское «Шестое чувство»: «Но что нам делать с розовой зарей / Над холодеющими небесами, / Где тишина и неземной покой, / Что делать нам с бессмертными стихами?»[9] [8, с. 329]). На столь же краткое мгновенье «растит зима цветок снежинки нежной, / И зиждет радуга кристально-яркий свод, / И метеор браздит полнощный небосвод, / И молний пламенник взгорается, мятежный», после чего Вячеслав Иванов

[8] Ср. с высказыванием А. Вознесенского в его книге «Прорабы духа»: «В поэзии слово чисто, обнаженно, вынуто из словесной толпы, поставлено отдельно с круговым обзором, как храм на холме» [6, с. 372]. О резонансном совпадении стопо- и словоразделов в поэтике Вяч. Иванова см. также: [1, с. 315–316].

[9] Речь, конечно, идет не о генетической зависимости, а о типологической смежности текстов, развивающих аналогичные мотивы.

конкретизирует ситуацию прямым обращением к Пушкину — создателю параллельного «миру дольнему» нового художественного мира, осиянного парадоксальной «мгновенной вечностью». Разумеется, «чистый ключ, огнем запечатленный», — есть не что иное, как предикат сравнения, но по отношению не к Пушкину[10], а к созданному и «явленному» им волшебному миру, второй реальности, личностно обогащенной его гением. Завершается текст сонетным замком в 14-м стихе, выражающим вечную неутоленную тоску от имени коллективного «Мы», замещающего, вернее вмещающего в себя лирического субъекта: «И вечно плачем мы в тоске неутоленной».

Темпоральные параметры в поэтическом мире стихотворения заметно превалируют над пространственными, в которых определенно доминируют космические приметы. Взоры лирического мы обращены не долу, а горé: к «вершине снежной», «божественному восходу», «златистым облакам», «кристально-яркому своду радуги» и космическому гостю — «браздящему полнощный небосвод» метеору. Именно Земле, а не почве, если не планете, то по крайней мере России, за пределами которой угадывается безграничный Космос, дан, пусть и на краткий миг, поэт. Однако на ограниченном земном пространстве в контексте непрестанно текущего времени, не имеющего ни начала, ни конца, даже вечность, созданная гением, имеет свой неминуемый финал. Здесь нам уже не обойтись без очевидных претекстов, а именно, зачина радищевского «Осьмнадцатого столетия», 1801:

> Урна времян часы изливает каплям подобно:
> И на дальнейшем брегу изливают пенистые волны
> Вечности в море; а там нет ни предел, ни брегов… [17, с. 424],

и его отголоска 15 лет спустя в державинской «Грифельной оде» («Река времен в своем стремленьи…», 1816):

> А если что и остается
> Чрез звуки лиры и трубы,
> То вечности жерлом пожрется
> И общей не уйдет судьбы [10, с. 402].

---

[10] Риторическое по сути своей восклицание «О, Пушкин!», как справедливо считает С.С. Аверинцев, понадобилось признанному «культурному законодателю» Вяч. Иванову для канонизации «Солнца русской поэзии» в качестве «архетипической универсалии Поэта, чей мир “вечностью мгновенной осиян”». В самой этой парадоксальной формуле исследователь видит взамен «утерянному Раю» метафору фаустовского мгновения [1, с. 323–325].

Интертекстуальное взаимодействие данного сонета с упомянутыми стихотворениями находит убедительное подтверждение и на стилистическом уровне — в обычной для Вячеслава Иванова архаизации его поэтического языка[11], наделяющей поэтическое высказывание мистической сакральностью и возвышенной торжественностью. С этой целью активно задействованы такие нарочито неполногласные славянизмы, как «сзывает», «безбрежной», «златистых», «браздит», «взгорается», «зрели» (в значении «видели», «смотрели», «созерцали»), не менее характерные лексемы («зиждет», «полнощный», «пламенник», «миру дольнему», «мир явлéнный»), специфически акцентированная рифма «явлéнный — запечатлéнный» и, наконец, весьма характерные синтаксические обороты «*да возвестит* божественный восход!» или «Мечей, **ревнующих** к сынам юдольных стран!» (скорее всего, по Далю, в значении «усердных ревнителей» чего- или кого-либо [9, с. 88]). Наиболее значим и выразителен интонационно-синтаксический параллелизм на грани антиномического со-противопоставления между катренами и терцетами, о чем, как о стилеобразующей закономерности Иванова, правда, на уровне синтаксиса мифологического суждения, пишет в своем фундаментальном исследовании Л.А. Гоготишвили:

> «…из всех тропов и языковых фигур или приемов не, скажем, метафора (как утверждал Белый) или именование (как утверждается в некоторых современных работах), а именно *антиномические синтаксические конструкции* составляют “лингвистическую базу” ивановского символизма, соответствуя его магистральной языковой стратегии» [5, с. 70].

Под стать стилистике архаизирующая торжественность проявляет себя и на версификационных уровнях. В сонете соблюдены строгие параметры его итальянской модификации: AbAb AbbA cDc DcD на четыре рифмующихся созвучия с почти идеальным альтернансом в каталектике.

На метроритмическом уровне выдерживается ровная поступь 6-стопного ямба с цезурой после третьей стопы и с тенденцией к также архаизирующей полноударности. Два наиболее важных в композиции стиха (5-й и 9-й) обходятся без пиррихиев вообще (ЯЯЯЯЯЯ),

---

[11] В «причудливой смеси торжественно-архаических и простонародных слов», которую мы наблюдаем в текстах Вяч. Иванова, Аверинцев видел «не имитацию реставрации старины, но попытку дать через старину язык вне времени, обобщенно выразить его, так сказать, платоновскую идею или аристотелевскую энтелехию» [2, с. 72].

шесть стихов довольствуются одним, причем в 1-м стихе отсутствие ударения в 3-й стопе компенсируется спондеем на 1-ой (СЯПЯЯЯ), и всего пять стихов отмечены двумя гармонично расставленными пропусками ударений. В шести случаях пиррихий на 3-й стопе обозначает дактилическую клаузулу в первом полустишии перед цезурой, заодно семантически подчеркивая ключевые лексемы («пурпур *царственный*», «зиждет *радуга*», «молний *пламенник*», «миру *дольнему*, «*вечностью*» и «*ревнующих*»). Восемь остальных — нейтрально мужские. Единственный анжамбеман в двух первых стихах нацелен на актуализацию ведущего в смысловом плане, совпадающего с заглавием словосочетания «На миг».

В звуковой организации текста обращают на себя внимание весьма гармоничное распределение гласных и согласных фонем, с эпизодической — без перебора — концентрацией некоторых из них, например, ударной гласной «и/ы», которая содержится в заглавном слове, а также «е», благодаря группе в идейном отношении самых главных и по большей части зарифмованных лексем («мир явл*е*нный / мы зр*е*ли в*е*чностью мгнов*е*нной» — ассонансная группа из четырех «*е*» подряд). Еще более активно как семантические катализаторы работают аллитерации. Так уже в инициальном стихе сонорная фонема «р» в обычном для Иванова крупноблочном сочетании с другими согласными, форсируя замедление ритмического движения и заодно подчеркивая семантику содержащих ее слов, выполняет функцию универсального курсива: «День пу*рпур* ца*рств*енный дает ве*рш*ине снежной…». Столь же эффективно обнажает внутреннюю форму слов звукопись во втором катрене: «И зи*жд*ет радуга *кр*истально-*ярк*ий свод, / И метеор *бр*аздит полнощный небосвод, / И молний пламенник *взгор*ается, мяте*жн*ый…». В терцетной части активизируется яркое звучание «печального» мягкого «ч», очень кстати откликающегося и в ключевом слове «ве*чн*ость»: «Мы *зр*ели, ве*чн*остью *мгн*овенной осиян, — // О, Пушкин! *чист*ый *ключ*, огнем запе*чат*ленный / Мечей, ре*вн*ующих к сынам юдольных стран! — / И *пл*ачем *вечн*о мы в тоске неутоленной…».

Итак, в первом из «Четырех сонетов», опубликованных в 1899 г., озаглавленном ключевым словосочетанием «На миг», еще четырежды — на самых сильных позициях — отозвавшимся в основном тексте, Вячеслав Иванов реализует лирическую экспозицию всего цикла, если не прямо, то косвенно подтверждая заветную идею космистов об антиномии мгновения и вечности.

Как и подобает экспозиции, открывающий цикл сонет формирует его общий хронотоп, в котором темпоральные параметры явно пре-

обладают над пространственными, хотя и сочетаются с ними: «На миг сзывает он из *синевы безбрежной* / Златистых облаков вечерний хоровод». Бездна времени сочетается с бездной пространства, Земля — с космосом, «мир дольний» — с «миром, явленным» творчеством природного и человеческого гения. Недаром в терцетной части лирический субъект напрямую обращается к обобщенному поэту, данному всего «на миг земле печальной», и конкретно к Пушкину как творцу, осиянному «мгновенной вечностью», и оплакивает от лица коллективного *мы* ее роковую неотвратимую краткость.

Сонет «На миг» контекстуально коррелирует с такими претекстами, как «Осьмнадцатое столетие» А. Радищева и «Грифельная ода» Г. Державина, а также с ранними стихотворениями самого Вяч. Иванова, вошедшими в «Кормчие Звезды» и, конечно, с тремя остальными сонетами цикла, каждый из которых заслуживает отдельного разговора. Но и позднее поэт не раз будет возвращаться к антиномической проблематике, затронутой в проанализированном тексте. В частности, в статье «Кризис индивидуализма» (1905) он вновь обращается к антиномии мига и вечности, говоря об образах Гамлета, Дон-Кихота, Короля Лира, Макбета, Каина, Вертера, Карла Моора, Чайльд-Гарольда, Лары и, конечно же, Фауста:

> «Миг — брат вечности. Мгновение, как вечность, глядит взором глубины. Мы полюбили наклоняться над безднами и терять себя. Мгновение метафизично; в нем сверкает бабочка — Психея: наш индивидуализм стал бесплотным, а подлинное самоутверждение индивидуума — воплощение. Он хочет попирать твердую землю, а не скользить над “прозрачностью”» [12, с. 837].

Нельзя не заметить, это не столько теоретическое рассуждение ученого-философа, сколько стихотворение в прозе поэта, словно бы прокомментировавшего свой собственный, написанный несколько лет назад сонет.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Исследования

1. *Аверинцев С.С.* Связь времен. Киев: Дух і литера, 2005. 448 с.
2. *Аверинцев С.С.* «Скворешниц вольных гражданин…»: Вячеслав Иванов: путь между мирами. СПб.: Алетейя, 2002. 167 с.

3. *Барзах А.Е.* Материя смысла // Иванов Вячеслав. Стихотворения, поэмы, трагедия. СПб.: Академический проект, 1995. С. 5–60.
4. *Гаспаров М.Л.* Антиномичность поэтики русского модернизма // *Гаспаров М.Л.* Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 286–304.
5. *Гоготишвили Л.А.* Непрямое говорение. М.: Языки славянских культур, 2006. 720 с.

Источники

6. *Вознесенский А.А.* Прорабы духа. М.: Сов. писатель, 1984. 496 с.
7. *Гомер.* Илиада. Одиссея. М.: Худож. лит., 1967. 766 с.
8. *Гумилев Н.* Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1988. 632 с.
9. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Русский язык, 1980. 683 с.
10. *Державин Г.Р.* «Река времен в своем стремленьи…» // *Ломоносов М.В., Державин Г.Р.* Избранное. М.: Правда, 1984. 448 с.
11. *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. М.: Алетейя, 1994. 345 с.
12. *Иванов Вяч.И.* Собр. соч.: в 4 т. / под ред. Д.В. Иванова, О. Дешарт. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971. Т. 1. 872 с.
13. *Иванов Вяч.* Четыре сонета // Вестник Европы. 1899. № 6. Июнь. С. 771–773.
14. *Кант И.* Критика чистого разума. М.: Академический проект, 2020. 567 с.
15. Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Сов. энциклопедия, 1990. 672 с.
16. *Овидий Публий Назон.* Метаморфозы. М.: Худож. лит., 1977. 435 с.
17. *Радищев А.Н.* Соч. М.: Худож. лит., 1988. 687 с.