

СИМВОЛИКА СВЕТА В РАННЕЙ ЛИРИКЕ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА

*Работа представлена кафедрой новейшей русской литературы РГПУ им. А. И. Герцена.
Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент В. Е. Васильев*

В статье анализируется символика света в ранней лирике Георгия Иванова, показана связь символики света с антиномиями жизни и смерти, действительности и иллюзии, рассматривается эстетическая функция световых знаков, их значение в моделировании художественного пространства и времени, в формировании ценностной иерархии в картине мира поэта.

Ключевые слова: *Г. В. Иванов, лирика, художественные знаки, художественный мир, русская поэзия начала XX в., символика света, художественное пространство и время.*

T. Sokolova

SYMBOLICS OF LIGHT IN THE EARLY LYRICS OF GEORGY IVANOV

Symbolics of light in Georgy Ivanov's early lyrics is analysed in the article. The connection between the symbolics of light and antinomies of life and death, reality and illusion is shown. The aesthetic function of light signs and their role in modelling of the artistic space and time and in forming of a value hierarchy in the poet's conception of the world are observed.

Key words: *G. V. Ivanov, lyrics, artistic signs, artistic conception of the world, Russian poetry of the beginning of the 20th century, symbolics of light, artistic space and time.*

Определяющее значение символики света в художественной системе Г. Иванова неоднократно отмечалось исследователями. Так, Г. В. Адамович называет свет главной составляющей художественного мира Г. Иванова. Резюмируя собственные впечатления от поэзии Иванова, он подчеркивает, что от отдельных стихов автора в памяти остается именно свет [1, с. 61]. Эту мысль подхватывает В. Крейд, определяя поэзию Иванова как поэзию «о внутреннем свете» [3, с. 151]. Н. П. Крохина заостряет внимание на том, что в художественном мире Иванова «все жизненно ценное излучает сияние» [4, с. 319]. Вместе с тем функция световых знаков в моделировании художественного пространства-времени остается недостаточно изученной.

Локализация художественных знаков, несущих семантику источников света (луны, звезд, солнца) вверху, служит прежде всего ориентации художественного мира поэта по

вертикали. Определяя характер пространственных отношений, световые знаки определяют и ценностную иерархию в поэтической картине мира. Так, в стихотворении «У моря» закатный свет метафорически соотносится со светом истины, «неземных откровений». Он становится воплощением тоски, томления по подлинному, наполненному смыслом бытию. Небо, освещенное светом заходящего солнца («закатные дали»), предстает областью духовных сущностей, трансцендентных основ бытия, наделяется семантикой непознаваемого, таинственного:

*Огнем неземных откровений
Сияли закатные дали,
И копь неясных томлений
Отверстую души пронзали* [2, с. 118].

В цикле «Солнце Божие», завершающем книгу «Отплыть на о. Цитеру», заря (как вечерняя, так и утренняя) выступает символом метафизического света Царства Божия. Свет

зари сопровождает религиозные переживания героя, маркирует цель его стремлений как сакральную область. В стихотворении «Схима» освещенное зарей небо и противопоставленный ему «милый мир» земли очерчивают художественное пространство, в котором разворачивается сюжет «ухода» героя от мира:

*Я прощаюсь с былью любимой,
Покидаю мой милый мир...*

<...>

*Ухожу в зоревые туманы я –
Иная участь близка [2, с. 129].*

В стихотворении, открывающем следующую за «Отплывем...» книгу «Горница» (1914 г.), знак «неба» получает четко выраженное значение духовной сферы бытия:

*Выйдет святая затворница,
Небом укажет пути.
Небо, что светлая горница,
Долго ль его перейти!*

Сравнение неба со «светлой горницей» подготовлено появлением «святой затворницы». А оно, в свою очередь, подготовлено грезой о «белом, неведомом ските» («Сердцу спокойному грезится / Белый, неведомый скит»). Эту грезу навеивает созерцание ночного неба. Становится очевидно, что видение «святой затворницы» связано с сиянием месяца, который «кропит» голые ветки своим светом, освящая и благословляя мир. Прилагательные «светлая» и «святая» объединяются в семантическом поле духовного. Актуализируется их этимологическая и семантическая близость. Вследствие этого, можно говорить о влиянии на поэтику Иванова традиции русских духовных стихов, в которых эпитеты «светлый» и «святой» употребляются как синонимические. Как отмечает А. Ю. Арьев, эта традиция, а также «полуфольклорный-полумистический образ Светлой Горницы» восприняты поэтом через посредничество М. А. Кузмина [2, с. 46].

Вслед за М. А. Кузминым у Г. Иванова выстраивается модель мира, в которой центральную позицию занимает религиозно-мистическая символика света, и верхний конец вертикальной оси трактуется как область «святая» и «светлая». Можно констатиро-

вать, что в лирике поэта имеет место устойчивая семантическая связь между визуально воспринимаемыми световыми знаками (создающими своего рода живописный эффект светописи) и трансцендентным, духовным уровнем бытия. «Внешний» свет (луны, звезд, солнца) символически соотносится с «внутренним», духовным светом: светом истины («Огнем неземных откровений / Сияли закатные дали» [2, с. 118]), любви («За Фебом рдяно-золотым я несся вослед, / Он плыл на огненном руне к тебе, о любовь» [2, с. 118]), веры («Райские сини преддверия, / Быстрые бегут облака. / Я прощаюсь с былью любимой, / Покидаю мой милый мир. / Чтоб одеться солнечной схимой, / В дальний путь иду наг и сир. / <...> / Ухожу в зоревые туманы я – / Иная участь близка» [2, с. 129]).

Среди световых знаков особое место в творчестве поэта занимает «закат». Необходимо отметить, что в культуре «серебряного века» закат предстает одним из наиболее устойчивых и основополагающих символов. Как убедительно показывает А. Ханзен-Леве, мотив заката, связанный прежде всего с темами умирания, исчезновения, а также с дионисийской и христианской символикой жертвы и самопожертвования, выходит на первый план в творчестве русских символистов (при этом исследователь обращается к произведениям таких авторов, как В. Соловьев, А. Белый, М. Волошин, К. Бальмонт, А. Блок и др.) [8, с. 242–250]. Что касается лирики Г. Иванова, именно в символике заката получают наиболее полное воплощение антитезы жизни и смерти, действительности и иллюзии, определяющие структуру художественного универсума поэта.

В ряде случаев закат предстает как визуальное воплощение гармонии, как отсвет рая. Отсюда метафора «дороги на запад» «в золотые, как поздняя осень, Сады Гесперид» в стихотворении «Погляди, темно-синее небо покрыто звездами...» [2, с. 226, 227]. Как известно, в греческой мифологии представление о рае зафиксировано в образе садов с яблоками вечной молодости, которые принадлежали богине Гере и охранялись нимфами Гесперидами. В другом тексте закат пред-

ставлен как необходимый атрибут пригре-
зившегося герою рая:

*Видел сон я: как будто стою
В золотом и прохладном раю,
И похож этот рай и закат
На тенистый Таврический сад* [2, с. 196].

Таким образом, световые знаки, в осо-
бенности знак заката, указывают на статус
верха, неба как сакральной области, как цен-
ностного центра художественного мира Ива-
нова.

Вместе с тем в ряде текстов мы обнару-
живаем противоположный вариант трактов-
ки «заката» и «выси». В стихотворении «Мо-
ей тоски не превозмочь...» закат предстает
«безмолвным, как тоска», а «высь» – пустой.
Демонстративное отрицание символической
связи заката с «мирами иными» в стихотво-
рениях, написанных позже и вошедших в
книгу «Горница», обусловлено, по-
видимому, принятием эстетических принци-
пов акмеизма. Закат представлен как кон-
кретное физическое явление, а не как символ
непознаваемого. В стихотворении «Черемухи
цветы в спокойный пруд летят...» герой
Иванова заявляет:

*Заря деревья озлащает.
Но этот розовый сияющий закат
Мне ничего не обещает.
<...>*

*Я скоро лягу спать, и будет сон глубок,
И утром – не раскрою сонник.*

В следующем за ним стихотворении, за-
вершающем сборник «Горница», последняя
строфа:

*Ты понимаешь – тогда я бредил.
Теперь мой разум по-прежнему мой.
Я вижу солнце в закатной меди,
Пустое небо и песок золотой, –*

была воспринята В. Крейдом как выражение
эстетического кредо автора, а весь текст в
целом – как «четвертый манифест акмеизма»
(первые три манифеста: статьи Н. С. Гумилева
«Наследие символизма и акмеизм», С. М. Го-
родецкого «Некоторые течения в современ-
ной русской поэзии», О. Э. Мандельштама
«Утро акмеизма») [3, с. 39].

Однако противоположные трактовки за-
ката свидетельствуют не только о соедине-

нии в поэтике Иванова художественных
принципов символизма и акмеизма, но и о
«пути от очарованности к разочарованию»
[5, с. 139], который, по мнению В. В. Нико-
лаенко, отразился в лирике поэта. Исследо-
вательница утверждает, что книга «Горница»
построена на «постоянном колебании между
началом и концом» этого пути, «между гре-
зой и пробуждением». Однако отмеченная
особенность характерна не только для «Гор-
ницы», но и для всей петербургской лирики
поэта.

Необходимо отметить, что закат подчер-
кивает иллюзорность, театральную услов-
ность изображаемого автором идиллического
мира острова Цитеры. Цель стремлений лири-
ческого субъекта трактуется в ироническом
ключе как «обманный» или «искусственный»
рай. В стихотворении «Цитерский голубок и
мальчик со свирелью...» закатный свет созда-
ет фон для соответствующей картины:

*Заря шафранная – в бассейне догорая –
Дельфину золотит густую чешую
И в бледных небесах искусственного рая
Фонтана легкую, чуть слышную струю.*

В этом отношении знак заката функцио-
нально близок другому световому знаку –
знаку луны. Луна предстает неизменным
атрибутом любовных свиданий, точнее, той
галантной игры в любовь, которая развора-
чивается в ивановском «искусственном рае».
Так, в стихотворении, вошедшем в раздел
«Любовное зеркало» книги «Отплыть на о.
Цитеру» обращает на себя внимание столк-
новение литературного и театрального кодов:

*Луна вошла совсем как у Вэрлена:
Старинная, в изысканном уборе,
И синие лучи упали в море.
«Зачем тобой совершена измена»...*

*Рыдал певич, томясь в мишурном горе,
И сонная у скал шуришала пена* [2, с. 115].

Поэзия П. Верлена была чрезвычайно
значима для Г. Иванова. Французский сим-
волист, апеллируя к живописи рококо, моде-
лирует в своей лирике мир «галантных
празднеств». В 1868 г. выходит одноименная
книга стихов («Fêtes galantes»), которая от-
крывается стихотворением «Лунный свет»
 («Clair de lune»). Надо отметить, что централь-

ная позиция символа луны в собственной поэтической системе осознавалась П. Верленом. Одно из стихотворений, вошедших в раздел «Луны» («Lunes») сборника «Параллельно» («Parallèlement»), французский поэт озаглавливает «В манере Поля Верлена» («A la manière de Paul Verlain»). Так что первая строка ивановского стихотворения вторит этому названию. Можно утверждать, что Иванов в первой книге стихов моделирует художественный мир, непосредственно опираясь на поэтический опыт своего французского предшественника: у Верлена в «Галантных празднествах» предметом художественного изображения становится маскарад или театральные импровизации в манере комедии dell'Arte. Ирония над вымышленной реальностью «галантных празднеств», наигранным драматизмом любовных переживаний, моделирование художественного мира как сценического пространства – к этим особенностям поэтики Верлена как раз и апеллирует Г. Иванов.

В лунном свете пространство реальности, яви трансформируется в пространство грез. Функция луны как медиатора между явью и сном, реальностью и видением осуществляется в таких стихотворениях, как «У окна», «Полусон», «Из облака, из пены розовой...». Близкую функцию выполняет и мотив заката, характеризуя, в частности, Петербург как пространство, в котором соединяются, точнее, накладываются друг на друга пласт реальности и пласт литературного мифа, настоящее и легендарное прошлое. Характерно в этом отношении стихотворение «Тучкова набережная». «Отблеск красных туч» и «желтый газ» освещают пространство города:

*Там Бирона дворец и парусников снасти,
Здесь бледный луч зари, упавший на
панель.*

*Здесь ветер осени, скликающий ненастье,
Срывает с призрака дырявую шинель.
И всыхивает газ по узким переулкам,
Где окна сторожит глухая старина,
Где с шумом городским, размеренным и
гулким,*

Сливает отзвук свой летейская волна
[2, с. 240].

Как указывает В. Н. Топоров, мотив заката тесно связан с петербургским мифом и является одним из «диагностически важных показателей принадлежности к Петербургскому тексту» [6, с. 313, 314].

Как мы убедились, символика света играет важную роль в моделировании пространственных отношений в художественном мире Г. Иванова. Но не меньшую роль она выполняет в моделировании темпоральных отношений. Луна освещает мир прошлого, который воскрешает в памяти ивановского героя, формируя альтернативный дневному «теневого» мир воспоминаний:

*Мне сладок этот вечер длинный,
Светло-зеленый блеск луны,
Всплывают в памяти картины
Невозвратимой старины.
Нет! То не зыбко задрожала
В высоком зеркале луна:
Екатерининская зала
Тенями прошлого полна [2, с. 208].*

Закат как свет уходящего дня в сознании ивановского героя связан с воспоминаниями о прошлом (см., например: «В меланхолические вечера, / Когда прозрачны краски увяданья, / Как разрисованные веера, / Вы раскрываетесь, воспоминанья»). В художественной системе поэта закат маркирует темпоральную границу между настоящим и прошлым. В то же время символика заката связана с эсхатологическими представлениями о будущем как грядущей вечной ночи. В стихотворении «Как древняя ликующая слава...» знак заката открывает двойную временную перспективу: «древней ликующей славы» и «грядущих веков», связывая прошлое и будущее, Петербург как славную имперскую столицу и лишённые географической определенности «города». Следует отметить, что мотив плывущих облаков, освещенных заходящим солнцем, который несет в себе семантику движения времени, обуславливает специфику звуковой организации текста. Преобладающие согласные -л-, -в-, гласные -а-, -о- на фонетическом уровне передают идею полета, скольжения:

*Как древняя ликующая слава,
Плывут и пламенеют облака,
И ангел с крепости Петра и Павла
Глядит сквозь них – в грядущие века.
Но ясен взор – и неизвестно, что там –
Какие сны, закаты, города –
На смену этим блеклым позолотам –
Какая ночь настанет навсегда!*

В художественной системе Иванова актуализируется темпоральная семантика заката как «мгновенья на границе тьмы» [2, с. 224]. В стихотворении «Вечерний небосклон. С младенчества нам мило...» символ заката порождает представление о мгновенье, которое позволяет человеку заглянуть в вечность: «На ветки в пламени, на бледное светило / Не можем наглядеться мы. / Как будто в этот миг в тускнеющем эфире / Играет отблеск золотой / Всех человеческих надежд, которых в мире / Зовут несбыточной мечтой». Свет заката связывает хрупкий физический мир с духовными константами «всех человеческих надежд», существующих вне времени.

В «Садах» на первый план выступает семантика заката как знака умирания. Линия горизонта, за которую садится солнце, маркирует границу между областью жизни и областью смерти. Символика заката порождает представление о мгновении земного существования, связана с осознанием смерти как общей точки всего сущего. В стихотворении «Все бездыханней, все желтей...» семантика смерти актуализируется в метафорическом уподоблении заката умирающему хищнику, который ранит умирающее «пустое небо»:

*Все бездыханней, все желтей
Пустое небо. Там, у ската,
На бледной коже след когтей
Отпламеневшего заката.*

В финале моделируется экзистенциальная ситуация осознания героем собственной смертности:

*Взволнован тлением, стою
И, словно музыку глухую,
Я душу смертную мою
Как перед смертным часом – чую.*

Картина неба, в котором «расцветают и гаснут закаты» [2, с. 215], говорит о хрупко-

сти прекрасного земного мира, главной ценностью в котором для ивановского героя является любовь. Отсюда – ряд риторических вопросов, не требующих ответа, но передающих недоумение героя и трагическое осознание конечности всего прекрасного:

*Зачем без умолку свистят соловьи,
Зачем расцветают и гаснут закаты,
Зачем драгоценные плечи твои
Как жемчуг нежны и как небо покаты!*

В стихотворении «Облако свернулось клубком...» с художественной символикой заката связан мотив невозможности адекватной номинации «вечной любви», родственной традиционному для романтизма и символизма мотиву «невыразимого». Характер изображения закатного пейзажа соответствует идиллическому модусу художественности*, позволяет воспринимать картину как описание пасторали:

*Облако свернулось клубком,
Катится блаженный клубок,
И за голубым голубком
Розовый летит голубок, –*

подготавливая появление мотива идеальной «вечной любви». В финале идиллии разрушается иронией: невозможность зафиксировать в имени суть «вечной любви» объясняется тем, что ее существование столь же быстро, как существование тающего снега:

*– Именем любовь назови.
Именем назвать не могу.
Имя моей вечной любви
Тает на февральском снегу.*

Не менее важна эстетическая функция световых знаков, связанная с характерной для Иванова тенденцией к уподоблению мира произведению изобразительного искусства. Художественное предпочтение классицистических закатных пейзажей К. Лоррена фламандским натюрмортам и батальным сценам декларируется в стихотворении «Как я люблю фламандские панно...» [2, с. 156]. Закат воспринимается как воплощение идеи прекрасного, идеи мировой гармонии. Этим обусловлено и то, что Иванов выбирает для экфрастического описания преимущественно пейзажи с закатом, и то, что закат осмысливается как условие для прихода поэтического

вдохновения. В стихотворении «Поблекшим золотом, холодной синевой...» способность героя «отдаться сладостно вполне душою смутной / Заката блеклого гармонии минутной» определяет и его способность к творчеству. Концепция поэтического дара как особого видения мира, умения созерцать, любоваться «узорным лучом заката» находит ироническое воплощение в стихотворении «Все в жизни мило и просто...» [2, с. 162]. Дар художественного восприятия первичен по отношению к способности сочинять стихи. И знаком этого художественного восприятия является как раз созерцание заката героем:

Рассеянно трубку курит,

Покачиваясь слегка.

Глаза свои он щурит

На янтарные облака.

<...>

Он начал: «Любовь – крылата...»

И строчки не дописал.

На пестрой поле халата

Узорный луч – погасал...

От сочинения банальных стихов («Любовь – крылата...») поэта отвлекает «узорный луч» заката. Эстетическое созерцание как духовная ценность оказывается важнее самого акта творчества.

Как показывает проведенный анализ, световые знаки в ранней лирике Г. Иванова включают в себя целый спектр различных значений.

Определяя характер пространственных отношений (ориентацию верх-низ), они определяют и ценностную иерархию в поэтической картине мира. В символике света (в особенности закатного) соединяются значения «неясного томления», напряженной внутренней жизни, в том числе религиозных, творческих, любовных переживаний, и эстетической идеи прекрасного.

Вместе с тем в ряде текстов мы обнаруживаем противоположный вариант трактов-

ки «заката» и «выси». По-видимому, это свидетельствует как о соединении в поэтике Иванова художественных принципов символизма и акмеизма, так и о колебании лирического субъекта Иванова между миром реальности и миром грез, между мечтой и действительностью.

Закатный, а также лунный свет подчеркивают иллюзорность, театральную условность изображаемого автором идиллического мира острова Цитеры.

Не менее важна эстетическая функция световых знаков, связанная с характерной для Иванова тенденцией к уподоблению мира произведению изобразительного искусства. Закат воспринимается как воплощение идеи прекрасного, идеи мировой гармонии. Этим обусловлено и то, что Иванов выбирает для экфрастического описания преимущественно пейзажи с закатом, и то, что закат осмысливается как условие для прихода поэтического вдохновения.

Символика света не меньшую роль выполняет и в моделировании темпоральных отношений. Луна маркирует альтернативный дневному «теневого» мир воспоминаний. Закат маркирует темпоральную границу между настоящим и прошлым. Также он прочно ассоциируется с мгновением, открывающим перед человеком перспективу вечности.

В «Садах» на первый план выступает значение заката как предвестника умирания. Закатный свет порождает представление о мгновенности земного существования, связан с осознанием смерти как общей точки всего сущего.

Таким образом, световые знаки определяют не только пространственные параметры картины мира Иванова (задавая вектор движения, точнее, стремления лирического субъекта снизу вверх), но и объединяют в себе ряд семантических линий, магистральных для поэтической системы автора.

ПРИМЕЧАНИЕ

* Термин «модус художественности» предложен В. И. Тюпой и означает определенный род целостности, предполагающий «не только соответствующий тип героя или ситуации, авторской позиции и читательской рецептивности, но и внутренне единую систему ценностей, и соответствующую ей поэтику» [7, с. 154].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Адамович Г. В.* Наши поэты. Георгий Иванов // Новый журнал. 1958. № 52. С. 55–62.
2. *Иванов Г. В.* Стихотворения / вступ. ст., подг. текста, состав., примеч., А. Ю. Арьева. СПб.: Академический проект, 2005. 768 с.
3. *Крейд В.* Петербургский период Георгия Иванова. Тenaфлю: Эрмитаж, 1989. 190 с.
4. *Крохина Н. П.* Экзистенциальные мотивы поэзии Г. Иванова // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: межвузовский сб. науч. тр. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 1999. Вып. 4. С. 311–322.
5. *Николаенко Н. Н.* Защитная функция культуры в ранней поэзии Георгия Иванова // Natura и культура: Славянский мир. М.: ИСБ, 1997. С. 138–146.
6. *Топоров В. Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. С. 259–367.
7. *Тюпа В. И.* Аналитика художественного. М.: Лабиринт: РГГУ, 2001. 189 с.
8. *Ханзен-Леве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / пер. с нем. М. Ю. Некрасова. СПб.: «Академический проект», 2003. 816 с.

REFERENCES

1. *Adamovich G. V.* Nashi poety. Georgiy Ivanov // Novy zhurnal. 1958. N 52. S. 55–62.
2. *Ivanov G. V.* Stikhotvoreniya / vstup. st., podg. teksta, sostav., primech., A. Yu. Ar'yeva. SPb.: Akademicheskii proekt, 2005. 768 s.
3. *Kreyd V.* Peterburgskiy period Georgiya Ivanova. Tenaфly: Ermitazh, 1989. 190 s.
4. *Krokhina N. P.* Ekzistentsial'nye motivy poezii G. Ivanova // Konstantin Bal'mont, Marina Tsveytayaeva i khudozhestvennye iskaniya XX veka: mezhvuzovskiy sb. nauch. tr. Ivanovo: Ivanovskiy gos. unt, 1999. Vyp. 4. S. 311–322.
5. *Nikolayenko N. N.* Zashchitnaya funktsiya kul'tury v ranney poezii Georgiya Ivanova // Natura i kul'tura: Slavyanskiy mir. M.: ISB, 1997. S. 138–146.
6. *Toporov V. N.* Peterburg i «Peterburgskiy tekst russkoy literatury» (Vvedeniye v temu) // Toporov V.N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz: issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: izbrannoye. M.: Izdatel'skaya gruppa «Progress» – «Kul'tura», 1995. S. 259–367.
7. *Tyupa V. I.* Analitika khudozhestvennogo. M.: Labirint: RGGU, 2001. 189 s.
8. *Khanzen-Leve A.* Russkiy simbolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifopoeticheskii simbolizm. Kosmicheskaya simbolika / per. s nem. M. Yu. Nekrasova. SPb.: «Akademicheskii proekt», 2003. 816 s.