УДК 821.161.1

ФЕНОМЕН ГРАНИЦЫ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ Г. ИВАНОВА

Высоцкая Мария Игоревна

студент

Научный руководитель: **Фаустов Андрей Анатольевич**

д-р. филол. н., профессор

ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет»

Аннотация: Статья посвящена изучению особенностей ранней лирики Георгия Иванова, в частности, сборников «Отплыть на о. Цитеру» (1912), «Лампада» (1922). Значительное внимание уделяется специфике организации художественного пространства и мотивному комплексу, связанному с явлением проницаемости границ между реальным и ирреальным бытием.

Ключевые слова: лирический субъект, ранняя лирика, реальное / ирреальное пространство, сон, граница.

THE PHENOMENON OF THE BORDER IN THE EARLY LYRICS OF G. IVANOV

Vysotskaya Maria Igorevna

Scientific adviser: **Faustov Andrey Anatolievich**

Abstract: The article is devoted to the study of the features of the early lyrics of George Ivanov, in particular, the collections «Sailing to the I. Cythera» (1912), «Lampada» (1922). Considerable attention is paid to the specifics of the organization of the artistic space and the motif complex associated with the phenomenon of the permeability of the boundaries between real and unreal existence.

Key words: lyrical subject, early lyrics, real / surreal space, dream, border.

Изучение ранних текстов Г. Иванова позволит проследить этапы формирования основных мотивов, получивших развитие в эмигрантской лирике поэта. Мы сосредоточим внимание на сборниках «Отплыть на о. Цитеру» (1912) и «Лампада» (1922), в которых отражены интересующие нас особенности поэтики доэмигрантского периода. Отметим, что книга стихов «Лампада» явилась воплощением замысла поэта издать собрание текстов, в

котором отразился бы итог десятилетней творческой работы. Помимо новых стихотворений, в разделы книги были включены тексты в том числе из «Отплыть на о. Цитеру», «Горницы», «Памятника Славы» и периодики.

Одним из факторов, определяющих картину художественного мира поэта, становится наличие двух пространств – реального (действительность, в которой существует лирический субъект) и ирреального (инобытие, в которое субъект стремится проникнуть).

Ирреальное пространство имеет собственные устойчивые признаки. В этом пространстве могут наличествовать знаки мировой культуры – символы исторической и культурной памяти. Лирический субъект, мысленно (предположительно, с помощью воспоминаний) устремляясь в чуждую действительности реальность, посещает Италию («Благословенная прохлада, / Тосканы сумрак голубой... / Я помню...» [1, с. 50]), Шотландию («Я вспоминаю влажные долины, / Шотландии зеленые холмы» [1, с. 60]). Иллюзорный мир не имеет временных границ, герой получает возможность видеть прошлое («И слышу рокот лир и голоса влюбленных, ... И в черных небесах ... Великих призраки проходят чередой» [1, с. 58]). Поэт при передаче какого-либо чувства привлекает в текст имена литературных персонажей, обладающих определенным значением («Уже я твердил когда-то безнадежное имя Леноры, / И ты, ломая руки, Ромео звала в тоске...» [1, с. 48]). Прошлое для лирического героя предстает более совершенным, чем настоящее, являет пример упорядоченности бытия.

Действительность и инобытие могут противопоставляться по признаку длительности существования. Мир, хранящий память о былом, предстает целостным. Так, в стихотворении «Кофейник, сахарница, блюда...» «изысканная живопись» на фарфоровом сервизе фиксирует «вечную» пасторальную сценку. Пастух и пастушки, «неувядающие розы» формируют особую вневременную реальность, которая противопоставляется кратковременной жизни хозяев сервиза: «И всех, и всех давно забытых / Взяла безмолвная страна, / И даже на могильных плитах, / Пожалуй, стерты имена. / А на кофейнике пастушки / По-прежнему плетут венки...» [1, с. 100]. Искусство выступает как средство гармонизации реальности, как средство приобщения к вечности.

Путешествие в инобытие, помимо соприкосновения с искусством, может подразумевать возвращение в прошлое, причем как в историческое («Передо мной во мгле всплывают / Провалы Альп и Чертов мост; / И ухо слышит клики

те же, / Что слышал ты, ведя на бой...» [1, с. 115]; «Своей дубинкой суховатой / Стуча, проходит Петр, и вслед / В туманной мгле зеленоватой / С придворными – Елисавет» [1, с. 111]), так и в как будто непосредственно соотносящееся с жизнью лирического «я» («В этом старом помещичьем доме ... В сердце милые тени воскресли, / Вспоминаю былые года...» [1, с. 63]; «Этот снег напоминает / Наши волжские скиты» [1, с. 93]).

Лирический субъект, который стремится попасть в иную реальность, должен осуществлять движение в конкретном направлении – ввысь, вдаль («Крылья неведомые веют, / Сердце уносится, дрожа, / Ввысь, где амуры розовеют, / Рог изобилия держа» [1, с. 68]; «Звучит вдали Шопеновское скерцо, / В томительной разлуке тонет сердце» [1, с. 4]; «Прощай, прощай, дорогая! Темнеют дальние горы...» [1, с. 48]). Переход в иной мир осуществим в определенное время: «Ах, мир ночной загадочен и странен / И кажется, что твердь с землей слилась...» [2, с. 4]. Такие факторы, как наступление ночи, лунный свет, способствуют пересечению реальностей, при котором истинное положение вещей оказывается не вполне понятно лирическому субъекту: «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» [1, с. 108].

Наиболее характерным временем суток, когда герой ощущает единение с бытием, является закат: «Чтоб одеться солнечной схимою / В дальний путь иду... Ухожу в зоревые туманы я – / Иная участь близка» [2, с. 30]. Закат может быть знаком чего-то неземного, непознаваемого, таинственного: «Огнем неземных откровений / Сияли закатные дали, / И копыта неясных томлений / Отверстую душу пронзали» [2, с. 12].

Важно отметить, что границы между действительностью и ирреальным миром проницаемы. Взаимопроникновение может осуществляться посредством переплетения образов живой природы и пейзажей, представленных на картинах известных художников (причем иногда бывает трудно определить, какое восприятие реальности является подлинным): «Я море наблюдал. В роскошном увяданьи, / В гармонии валов жило и пело ты, / Безумца Тернера тревожное созданье» [1, с. 55]; «О, легкие созданья Генсборо, / Цвета луны и вянущей малины / И поцелуй мечтательной Алины» [1, с. 60].

Позиция субъекта вследствие проницаемости границ становится зыбкой, не вполне контролируемой, отсюда – наличие определенного количества

ролевых стихотворений, где лирический субъект примеряет разные образы («веселого» гимнаста, бродячего актера, «бродяги»-охотника, женщины, выступающей в театре, девушки, гадающей во время Святков, пирата). Лирическое «я» оказывается не в состоянии удерживать равенство с самим собой.

Своеобразной границей между мирами является образ окна, достаточно часто возникающий в ранних текстах поэта. Лирический субъект, используя окно, как будто бы заглядывает за пределы действительности: «В огромное окно с чудесной высоты / Я море наблюдал...» [1, с. 55]. Наличие границы в виде окна, рамы, оконного стекла актуализирует противопоставление закрытого / открытого пространства: «Мы вышли из комнаты душной / На воздух томящий и сладкий... И стало туманно и сыро. / Мы спрятались снова за стекла» [2, с. 12]. Нахождение в замкнутом пространстве тяготит лирического героя «Я совсем один в пустынном зале; / В нем пропитан и отравлен воздух ... Темный зал – о, как он сер и скучен! – / Шепчет мне, что лучший сон мой прожит...» [2, с. 23]. Стремление героя вырваться за пределы закрытого помещения эквивалентно стремлению выйти за пределы объективной физической реальности.

Внешнее пространство за стенами комнаты означает пребывание во сне, а внутреннее замкнутое пространство – в действительности. Лирический субъект, располагающийся «у окна», словно находится в пограничном состоянии между сном и явью. Сон, таким образом, предстает окном в иную, сверхчувственную реальность. Существование героя наяву сосредоточено на ожидании сна, что представляется формой подлинного бытия: «Каждый вечер сна, как чуда, / Буду ждать я у окна ... Тосковать о лунном небе / Вновь я буду у окна, / Проклиная горький жребий / Неоконченного сна» [2, с. 26]. Стоит отметить, что пространство, в которое лирический субъект переносится во снах, приобретает узнаваемые черты («Видел сон я: как будто стою / В золотом и прохладном раю, / И похож этот рай и закат / На тенистый Таврический сад» [1, с. 61]). Топос Петербурга, России постепенно начинает превалировать над изображением европейских пейзажей.

К реальности, связанной с пространством мечты, снов, воспоминаний может относиться образ морских просторов. Соответственно, земля представляет действительность, тогда как берег выступает в роли границы между разными сферами бытия. С этой особенностью связан мотив «отплытия», имеющий одно из определяющих значений для художественного

мира Иванова. Герой, который стремится в плавание, «рукою верной и старательной» «сплетает» «свои мечты», «грезит сказками старинными» [2, с. 31]. «Земля» является пространством жизни, повседневного существования, в то время как «море» предстает пространством грез, пространством смерти.

В. Крейд считал, что у Иванова раннего периода «не может быть «отплыть» куда-то вне культуры» [3, с. 29]. Образы моря, водной глади приобретают мифологический контекст: «Ведь там, за дивным пурпуром богов, / Одна есть сила. Всем она владеет – / Холодный ветер с летейских берегов» [1, с. 45]. В рамках одной реальности сосуществуют античная и христианская мифологии: «Здесь волн Коцитовых холодный ропот глуше / Клубится серая и пурпурная мгла ... Сплелися грешников истерзанные души ... Раскрылась стена, и легкою стопой / Вошел в нее Христос в одежде золотой, / Влетели ангелы, разбрасывая розы» [1, с. 62].

Мотив «умирания» и мотив «отплытия» семантически сближаются. В стихотворении «Эпилог» гавань, откуда собирается отправиться в путь лирический субъект, определяет границу между земным бытием и посмертным инобытием, а «светлая гавань», «где все горит иным огнем», – цель стремлений героя, – предстает метафорой посмертно обретаемого рая: «Но к новому готовлюсь плаванью, / И сердце рвется в океан ... Судьба ведет нас к светлой гавани / Где все горит иным огнем» [2, с. 31]. Эти мотивы позже актуализируются в творчестве эмигрантского периода, но с претерпевшим некоторые изменения смыслом: «Потеряв даже в прошлое веру, / Став ни это, мой друг, и ни то, — / Уплываем теперь на Цитеру / В синеватом сиянии Ватто... Грусть любит лунным пейзажем, / Смерть, как парус, шумит за кормой... ...Никому ни о чем не расскажем, / Никогда не вернемся домой» [1, с. 336].

Проницаемость границ обеспечивает появление так называемых «полутонов», столь характерных для поздней лирики поэта. В ранних текстах их наличие не столь существенно, но, тем не менее, играет свою роль, указывая на возникновение переходного состояния, возможности наложения разных смыслов: «Но на решетки, на ступени / Ложится серый полусвет... Полоска утра золотая / Растет и гасит фонари, / И призраки монархов, тая / Бледнеют в мареве зари ... И не понять – то шорох слышен / Знамен иль ветки шелестят» [1, с. 112]. В цитируемых строках можем отметить конструкцию, подходящую под определение нейтрализации антитезы, а именно случая, при котором

лирическое «я» не может определить, какой из представленных феноменов является истинным.

Наличие двух пространств – реального и иллюзорного – и проницаемость границ между ними являются определяющими факторами картины мира ранней лирики Иванова. В текстах позднего периода двойственная природа бытия обретет новое развитие, где идеальный топос будет связан с утраченной родиной. Именно к родине будет стремиться лирическое «я» поздней лирики, так же, как субъект ранней лирики стремился к миру образов мировой культуры – к «потерянному раю». Важно понимать, что в лирике эмигрантского периода само явление проницаемости границ становится парадоксальным, поскольку лирический субъект, формально пересекая границы, разделяющие пространства, совершает свое «отплытие» в мир, которого больше не существует.

Список литературы

1. Иванов Г.В. Собр. соч.: В 3-х т. Т. 1. – М., – 1994. – 656 с.
2. Иванов Г.В. Отплытие на о. Цитеру : Поэзы. Книга первая. – Санкт-Петербург : Ego, – 1912. – 32 с.
3. Крейд В. Петербургский период Георгия Иванова / В. Крейд. – Tenaflы, N. Y. : Эрмитаж, – 1989. – 190 с.

© М.И. Высоцкая, 2021