Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КОСТРОМСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

УШАКОВА ОКСАНА НИКОЛАЕВНА

ПРОБЛЕМА ТРАДИЦИЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ В ЭМИГРАНТСКОЙ ЛИРИКЕ Г.В. ИВАНОВА

Специальность: 10.01.01 – Русская литература

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук, профессор
Коптелова Наталия Геннадьевна

Кострома – 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 4
ГЛАВА 1. ФЕНОМЕН ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ 26
1.1 Проблема литературных традиций: теоретический аспект 26
1.2 Формы и механизмы литературной преемственности 40
1.2.1 Диалог 40
1.2.2 Литературные образы как составляющие «фонда преемственности» 53
ГЛАВА 2. АРХЕТИПИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС «КОРАБЛЯ» В ЭМИГРАНТСКОЙ ЛИРИКЕ Г.В. ИВАНОВА В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ 62
2.1 Архетипы «лодки», «паруса», «корабля» как особый пласт «фонда преемственности» русской литературы 62
2.2 Интерпретация архетипов «лодки», «паруса», «корабля» в эмигрантских сборниках Г.В. Иванова: к вопросу о роли литературной преемственности 68
ГЛАВА 3. ОРНИТОЛОГИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА В ЭМИГРАНТСКОЙ ЛИРИКЕ Г.В. ИВАНОВА: ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ 90
3.1 Интерпретация архетипа «птицы» в зарубежных сборниках Г.В. Иванова: диалог с русской поэтической традицией 90
3.2 «Птичий пантеон» в поэтической системе Иванова-эмигранта: генезис, семантика, функции 103
3.3 Роль орнитологической символики в создании образа «души» в поэзии Г.В. Иванова 1930 – 1950 гг.: освоение русской романтической традиции 116
ГЛАВА 4. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ «МУЗЫКИ» В ЭМИГРАНТСКИХ СБОРНИКАХ Г.В. ИВАНОВА: ДИАЛОГ С РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИЕЙ 129

4.1 Осмысление архетипа «музыки» в сборнике Г.В. Иванова «Розы» (1931).....129
4.2 Эволюция архетипа «музыки» в сборниках Г.В. Иванова «Отплытие на остров Цитеру» (1937), «1943 – 1958. Стихи», «Посмертный дневник» (1958): традиционное и новаторское..... 142
4.3 Образ Офелии как воплощение «музыкальной» стихии в стихотворении Г.В. Иванова «Он спал, и Офелия снилась ему…»: диалог с А.А. Фетом и А.А. Блоком..... 171
ЗАКЛЮЧЕНИЕ 188
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ..... 202

ВВЕДЕНИЕ

Лирика Георгия Владимировича Иванова концентрирует в себе художественные искания и достижения поэзии первой половины XX века. Его непростой, извилистый творческий путь тесно связан с трагическим разделением русской литературы на два потока: литературу советской и эмигрантской России. Расставшись с родиной, Иванов встаёт перед необходимостью решить сложную проблему творческой самоидентификации. Поэт оказывается в ситуации «культурного междумирия», требующей от него напряжённого осмысления собственных взаимоотношений с отечественной литературной традицией. Эта ситуация толкает Иванова к поиску новых путей освоения творческого опыта предшественников.

Долгое время наследие Иванова вычёркивалось из истории отечественной словесности. Произведения поэта «возвращаются» в Россию только в конце 80-х гг. XX столетия. С этого момента они и попадают в поле зрения современных литературоведов. Однако осмысление феномена Иванова начинается ещё при его жизни в литературной критике.

В 1911 году Г. Иванов публикует свой первый сборник «Отплытье на о. Цитеру». И с этого времени вплоть до самой эмиграции он находится в центре внимания отечественной критики и воспринимается современниками как представитель петербургской поэтической традиции, связанной с эстетикой акмеизма[1].

В свете проблематики нашего исследования значимы оценки критика М.Л. Лозинского, содержащиеся в его рецензии на стихотворный сборник Иванова «Отплытие на о. Цитеру». С одной стороны, Лозинский подчёркивает родство ивановской лирики с поэзией М. Кузмина. А, с другой стороны, он указывает, что ориентация на творческие принципы Кузмина органически

[1] Об этом свидетельствуют многочисленные отзывы и рецензии на сборники, вышедшие в русский период творчества Иванова («Отплытье на о. Цитеру» (1911), «Горница» (1914), «Памятник славы» (1915), «Вереск» (1916), «Сады» (1921), «Лампада» (1922)), которые оставляют его современники: В.Я. Брюсов, А.А. Блок, Н.С. Гумилев, И. Северянин, М.А. Кузмин, С.М. Городецкий, А.И. Тиняков, В.Ф. Ходасевич, М.Л. Лозинский, С.Я. Парнок, Л.Н. Лунц, В.М. Жирмунский и др.

сочетается с оригинальностью и неповторимостью ивановской лирики. Лозинский выделяет «своеобразный голос Георгия Иванова, который выведет поэта на самостоятельный путь»[2].

Н.С. Гумилёв, давая оценку следующей книге Иванова «Горница», также двойственно характеризует художественные искания молодого поэта. Он заявляет, что Иванов «дорос до самоопределения»[3]. В лирических стихотворениях «Горницы» Гумилёв выявляет лейтмотив приключения, который репрезентируется через образ петербуржца-фланёра и восходит к творчеству В. Крестовского: «<…> традиция редкая, но заслуживающая всяческого внимания, хотя бы уже потому, что её провозвестником был Жуковский»[4].

В.М. Жирмунский, рецензируя сборник «Вереск», указывает на дуалистичную природу поэтического стиля Иванова. По мнению критика, в некотором роде автор сборника стремится к завершённости художественного образа, техничности словесного описания пейзажа, изящной и хрупкой вещественности, эстетическому порядку. Такое видение мира, по замечанию Жирмунского, свойственно не столько поэту, сколько живописцу. Критик справедливо заключает, что Иванов-лирик во многом ориентируется на «художественную культуру XVIII века»[5]. Жирмунский также убедительно доказывает, что стремление к изысканной простоте и ясности возводит Иванова в ранг ученика Кузмина. Действительно, Иванов, опираясь на кузминскую поэтическую традицию, пытается создать в своих произведениях «другие, бесконечные миры»[6], которые кристаллизируются в художественных деталях. Характерный синтез стилей, свойственный ивановскому сборнику «Вереск», по мнению Жирмунского, организует целостную поэтическую картину[7].

---

[2] Лозинский М.Л. Георгий Иванов. Отплытие на о. Цитеру. Поэзы. Книга первая. Изд. Ego. СПБ // Гиперборей. – 1912. – № 3. – С. 29–30.

[3] Гумилёв Н.С. «Письма о русской поэзии». Рецензии на поэтические сборники // Гумилёв Н.С. Сочинения: в 3-х т. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 3: Письма о русской поэзии. – С. 118.

[4] Там же.

[5] Жирмунский В. Библиография: Георгий Иванов. «Вереск». Вторая книга стихов. Альциона. Москва – Петроград, 1916 // Русская воля. – 1917. – № 15. – С. 8.

[6] Там же.

[7] Там же.

Таким образом, уже современники поэта подчёркивают тот факт, что в ранней лирике Иванова присутствуют многочисленные влияния и заимствования на уровне тем и образов. Они также выявляют роль «чужого слова» в формировании поэтики «цитат», присущей молодому Иванову, беззаветно следовавшему в своих ранних произведениях эстетическим принципам акмеизма. Наконец, критики рубежа веков указывают на элементы стилизации, восходящие к наследию поэтов XVIII – XX веков. Но замечания современников во многом убедительно доказывают, что в ранних сборниках Иванова отразился этап его естественного ученичества[8].

В этот (петербургский) период литературной «школой» для Иванова становится «Цех поэтов», члены которого, по точному замечанию О.А. Лекманова, создают собственные тексты в процессе и на основе изучения чужого текста[9]. Они намеренно включают в свои произведения образы и мотивы, отсылающие к предшествующей и современной литературе.

После отъезда Иванова из России его поэзия, по понятным причинам, оценивается единодушно уничижительно. Фактически до 80-х гг. XX в. имя Иванова упоминается в отечественной критике редко, сопровождаясь глумливыми оценками и комментариями. Творчество поэта-эмигранта в работах советских критиков и литературоведов характеризуется как несостоятельное и вторичное. Несправедливость подобных оценок убедительно разоблачается в работах многих отечественных исследователей (например, Е.В. Витковского[10], И.И. Болычева[11], А.Е. Рыловой[12] и др.). Несомненно, резкие и даже

---

[8] Об этом точно пишет В.Г. Казанцева: «Трудно представить себе ситуацию, в которой в период поиска и становления индивидуального стиля начинающий писатель не подражал бы другому, не испытывал бы влияния творческой манеры мастеров художественного слова или не перенимал бы у него опыт художественного творчества. <…> Вряд ли возможно не согласиться с тем, что своеобразным толчком для развития индивидуального таланта начинающего писателя в большинстве случаев являются существующая на тот момент литературная среда и литературная традиция, реализующаяся в художественном словесном творчестве различными способами». *См. подробнее:* Казанцева Г.В. Традиция как литературоведческая категория в контексте изучения беллетризованной биографии // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 35 (173). – С. 76.

[9] Лекманов О.А. Книга об акмеизме и другие работы. – Томск: Издательство «Водолей», 2000. – С. 40.

[10] Витковский Е.В. «Жизнь, которая мне снилась» // Иванов Г.В. Собрание сочинений: К 100-летию со дня рождения: в 3-х т. – М.: Согласие, 1993. – Т. 1: Стихотворения. – С. 5–18.

уничтожающие оценки И.А. Оксёнова[13], С.П. Боброва[14], Б.Е. Гусмана[15], Г.Е. Горбачёва[16], В.Н. Орлова[17] отличаются схематизмом и однобокостью. Иванов совершенно неправомерно обвиняется советскими критиками и литературоведами в слепом заимствовании «чужого слова», в отсутствии индивидуального стиля.

В эмиграции Георгий Иванов занимает заметное место в литературе русского зарубежья сразу же после выхода его первого поэтического сборника «Розы» (1931). Затем последуют – «Отплытие на остров Цитеру» (1937), «1943 – 1958. Стихи» (1958), «Посмертный дневник» (1958). Именно за рубежом начинается активное исследование творчества Иванова. О нём пишут крупнейшие критики и литературоведы русской эмиграции: В. Вейдле, В. Злобин, В. Марков, М. Слоним, В. Ходасевич, Г. Адамович, Г. Струве, З. Гиппиус, К. Померанцев, К. Мочульский, П. Бицилли, Р. Гуль, Ю. Иваск, Ю. Мандельштам, Ю. Терапиано и другие. В 1970 году в Гарварде защищается первая диссертация, рассматривающая особенности ивановской поэзии (И. Агуши)[18]. В 1989 году в Нью-Йорке публикуется первая монография, посвящённая творчеству Иванова, – это книга В.П. Крейда «Петербургский период Г. Иванова»[19]. В ней автор скрупулёзно прослеживает доэмигрантский творческий путь Иванова, предлагает свою интерпретацию сборников «Сады» и «Лампада». На наш взгляд, значимость этого исследования определяется тем, что оно убедительно опровергает обвинение Иванова-поэта в том, что у него нет своего индивидуально-авторского стиля.

---

[11] Болычев И. Портрет без сходства // Крещатик. – 2006. – №4. – URL: http://www.zh-zal.ru/kreschatik/2006/4/bo26.html#_ftnref9 (дата обращения: 03.02.2019); Болычев И.И. Георгий Иванов // Русская литература 1920 – 1930-х гг. Портреты поэтов: в 2-х т. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – Т. 2. – С. 588–640.

[12] Рылова А.Е. Георгий Иванов и русский символизм: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Шуя, 2006. – С. 5.

[13] Оксенов И.А. Георгий Иванов. «Сады» // Печать и революция. – 1922. – № 3 (15). – С. 72–73.

[14] Брик Э. Литературные края // Красная новь. – 1922. – № 2/6. – С. 351.

«Брик Э.» – это псевдоним С.П. Боброва.

[15] Гусман Б.Е. Иванов Г. // Гусман Б.Е. 100 поэтов. Литературные портреты: с приложением библиографического указателя русской поэзии за последнее десятилетие. – Тверь: Октябрь, 1923. – С. 98–101.

[16] Горбачев Г.Е. Очерки современной русской литературы. – Л.: Гос. изд-во, 1925. – С. 36–37.

[17] Орлов В.Н. Марина Цветаева // Цветаева М.И. Избранное. – М.: ГИХЛ, 1961. – С. 10.

[18] Agushi I. The poetry of Georgij Ivanov. – Harvard: Harvard Slavic Studies, 1970. – Vol. 109–158.

[19] Крейд В.П. Петербургский период Георгия Иванова. – Menatly, N.Y.: Эрмитаж, 1989. – 191 с.

«Возвращение» творческого наследия Иванова в России начинается в эпоху «перестройки». Только с 1987 года в советских журналах появляются стихотворения Иванова[20]. В 1989 году публикуется сборник «Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени»[21]. В 1992 выходит книга прозы «Мемуары и рассказы»[22], а в 1994 году – трёхтомник прозы и поэзии[23]. Самые полные сборники стихотворений Иванова выпускаются уже в 2005[24], а затем – в 2009[25] годах. В 2013 году выходят отдельным изданием мемуары Иванова[26]. Российские литературоведы, получившие доступ к произведениям поэта, обозначают огромный круг проблем творческого наследия Иванова. Они начинают поступательное и глубокое осмысление особенностей ивановской лирики. Среди них – целый ряд учёных, которые вносят неоценимый вклад в изучение феномена Иванова. Это – В.П. Крейд, А.Ю. Арьев, Е.В. Витковский, Р.Д. Тименчик, Е.Л. Миллер, А.И. Чагин, С.Р. Федякин.

Значимую роль в открытии и постижении различных граней творчества Иванова играют многочисленные критические и литературоведческие статьи, выходящие в свет в конце 1980-х – 1990-х годах. Это работы М.А. Шаповалова[27], В.А. Блинова[28], Н.А. Богомолова[29], И.А. Гурвича[30], А. Елецкого[31], А.Н. Захарова[32], Н.Г. Мельникова[33], И.Д. Прохорова[34], Р.Д. Тименчика[35], Т.Ю. Хмельницкой[36], Ю.М. Кублановского[37] и мн. др.

---

[20] Смирнов В.П. Георгий Иванов. Стихотворения // Знамя. – 1987. – № 3. – С. 140–141.

[21] Иванов Г.В. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. – М.: Книга, 1989. – 576 с.

[22] Иванов Г. Мемуары и рассказы. – М.: Прогресс; Париж – Нью-Йорк: Третья волна, 1992. – 352 с.

[23] Далее в диссертации все ссылки на тексты Г.В. Иванова даются по изданию: Иванов Г.В. Собрание сочинений: в 3-х т. – М.: Согласие, 1994.; с указанием тома (римская цифра) и страницы (арабская цифра).

[24] Иванов Г. Стихотворения. – СПб.: Академический проект, 2005. – 768 с.

[25] Иванов Г. Стихотворения. – СПб.: ДНК; М.: Прогресс – Плеяда, 2010. – 768 с.

[26] Иванов Г. Китайские тени. – М.: АСТ, 2013. – 784 с.

[27] Шаповалов М. Замело тебя, счастье, снегами // Простор. – 1988. – № 6. – С. 170–172; Шаповалов М.А. Георгий Иванов и Александр Блок // Нева. – 1988. – № 10. – С. 205–206.

[28] Блинов В. Проклятый поэт Петербурга // Новый журнал. – 1981. – № 142. – С. 65–88.

[29] Богомолов Н.А. Примечания // Иванов Г.В. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. – М.: Книга, 1989. – С. 524–574; Богомолов Н.А. Талант двойного зренья // Вопросы литературы. – 1989. – № 2. – С. 116–142; Богомолов Н.А. Георгий Иванов и Владислав Ходасевич (О литературном отношении поэтов) // Русская литература. – 1990. – № 3. – С. 48–57; Богомолов Н.А. В пропастях ледяного эфира (О творчестве Георгия Иванова) // Литературная газета. – 1990. – № 11. – С. 5.

[30] Гурвич И.А. Георгий Иванов: восхождение поэта // Вопросы литературы. – 1998. – Июль – Август. – С. 36–54.

[31] Елецкий А. Литературный гардероб Георгия Иванова // Волга. – 1995. – № 7. – С. 129–131.

В отечественном литературоведении происходит не просто поворот к феномену Иванова, но намечается настоящий прорыв в исследовании его творческого наследия. В 1994 году защищается кандидатская диссертация Е.А. Алековой «Поэзия Георгия Иванова периода эмиграции: (Проблема творческой эволюции)»[38]. В этой научной работе автор приходит к выводу, что через весь творческий путь Иванова просматривается движение от «классицистического» реализма к подлинному реализму переживания. Данная научная работа обратила внимание литературоведов на необходимую потребность в изучении лирики поэта-эмигранта.

Исследование поэзии Иванова в современном отечественном литературоведении (с 2000-х гг. и по настоящее время) становится всё более продуктивным. Самые разные пласты его творчества попадают в поле зрения учёных. Так, А.А. Семина[39]рассматривает проблему творческого самоопределения поэта в контексте модернизма. О.С. Чигиринская[40] выявляет мотив отплытия в поздней лирике Иванова. Т.С. Соколова[41] исследует онтологиче-

---

[32] Захаров А.Н. О раннем поэтическом мире Георгия Иванова. К столетию со дня рождения // Филологические науки. – 1995. – № 1. – С. 3–16; Захаров А.Н. Поэтический мир Георгия Иванова 1930 – 1950-х годов // Филологические науки. – 1996. – № 1. – С. 23–34.

[33] Мельников Н.Г. Сквозь мировое уродство. О «Распаде атома» Георгия Иванова // Литературное обозрение. – 1993. – № 5. – С. 46–49.

[34] Прохорова И.Д. «Когда б вы знали, из какого сора»: несколько общих наблюдений над «Распадом атома» Г. Иванова // Литературное обозрение. – 1991. – № 2. – С. 93–94.

[35] Тименчик Р. Георгий Иванов как объект и субъект // Новое литературное обозрение. – 1995. – №16. – С. 341–348.

[36] Хмельницкая Т.Ю. «Вернулся в Россию стихами». О зарубежной лирике Георгия Иванова // Литературное обозрение. – 1994. – № 11/12. – С. 46–52.

[37] Кублановский Ю.М. Голос, укреплённый отчаянием // Новый мир. – 1994. – № 9. – С. 227–231. – URL: http://www.zh-zal.ru/novyi_mi/1994/9/knoboz01-pr.html (дата обращения: 9.01.2019); Кублановский Ю.М. Голос, укреплённый отчаянием // Георгий Владимирович Иванов. Исследования и материалы: 1894 – 1958. Международная научная конференция. – М.: Изд-во Литературного института им. А.М. Горького, 2011. – С. 261–269.

[38] Алекова Е.А. Поэзия Георгия Иванова периода эмиграции: (Проблема творческой эволюции): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02. – Москва, 1994. – 20 с.

[39] Семина А.А. Поэтические сборники Георгия Иванова 1910-х годов: пути творческого самоопределения // Вестник Российского университета дружбы народов. – 2016. – № 3. – С. 24–32.

[40] Чигиринская О.С. Мотив отплытия в эмигрантском творчестве Г. Иванова // Знание. Понимание. Умение: электронный журнал. – 2008. – Филология. – № 5. – URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Chigirinskaia/ (дата обращения: 9.01.2019).

[41] Соколова Т.С. Категории бесконечности, пустоты, вечности в эмигрантской лирике Георгия Иванова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – СПб., 2007. – № 18 (44). – С. 237–243.

ские категории, присутствующие в его эмигрантской поэзии. М.К. Лопачева[42] раскрывает тему судьбы в творчестве Иванова. О.С. Кочеткова[43] даёт оценку ивановскому наследию в современном литературоведении.

Отдельный вклад в изучение идиостиля Иванова вносят монография и докторская диссертация И.А. Тарасовой[44]. Представления о лексическом богатстве лирики поэта-эмигранта обогащает и составленный исследовательницей «Словарь ключевых слов поэзии Георгия Иванова»[45].

Весомую роль в постижении творческого феномена Иванова играет книга В.П. Крейда[46], опубликованная в 2007 году. Также не менее значимой работой в ивановедении становится монография А.Ю. Арьева[47], в которой с наибольшей полнотой воссоздаётся творческая биография поэта и впервые вводятся в оборот малоизвестные архивные материалы. В Москве в октябре 2008 года проходят Первые международные научно-литературные Чтения, посвящённые жизни и творчеству Георгия Иванова (1894 – 1958)[48], на которых выступают с научными докладами современные крупнейшие исследователи (И.И. Болычев, А.И. Чагин, В.Е. Витковский, А.Ю. Арьев, А.С. Карпов, Н.М. Солнцева и мн. др.). Свою лепту в исследование художественного наследия Иванова внесли и другие конференции, организованные Литературным институтом им. А.М. Горького[49].

---

[42] Лопачева М.К. «С неизбежным не споря…»: О судьбе и преодолении в эмигрантской лирике Георгия Иванова // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2008. – Т. 182. – С. 44–66.

[43] Кочеткова О.С. Оценка творчества Георгия Иванова в современном литературоведении // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого: научно-теоретический и прикладной журнал. – 2017. – № 2 (100). – С. 29–31.

[44] Тарасова И.А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект / под ред. М.Б. Борисовой. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2003. – 280 с.; Тарасова И.А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте: На материале поэзии Г. Иванова и И. Анненского: дис. … д-ра филол. наук: 10.02.01. – Саратов, 2004. – 484 с.

[45] Словарь ключевых слов поэзии Георгия Иванова / сост. И.А. Тарасова. – Саратов: Наука, 2008. – 208 с.

[46] Крейд В.П. Георгий Иванов. – М.: Молодая Гвардия, 2007. – 125 с.

[47] Арьев А.Ю. Жизнь Георгия Иванова: документальное повествование. – Санкт-Петербург: Звезда, 2009. – 485 с.

[48] Георгий Владимирович Иванов. Исследования и материалы: 1894 – 1958. Международная научная конференция. – 464 с.

[49] Чтения, посвящённые 120-летию со дня рождения поэта Георгия Иванова (04.12.2014); II Международные научно-литературные Чтения «Художественный мир Георгия Иванова», приуроченные к 125-летию со дня рождения поэта (28 – 29. 11.2019).

За столь небольшой для науки период (с 1990-х по 2010-е гг.) написано около двадцати диссертаций, посвящённых проблемам творчества поэта. Лингвистический аспект представлен в научных работах М.В. Попковой[50], Е.А. Кац[51].

Ранняя ивановская лирика рассмотрена в диссертациях И.Н. Ивановой[52], Е.А. Якуновой[53], А.А. Хадынской[54].

Отдельный корпус научных работ характеризует различные грани художественного наследия, созданного Ивановым в русский и зарубежный периоды. В этом научном русле выполнены диссертации А.Л. Василевской[55], Е.А. Варакиной[56].

Н.М. Солнцева выявила и тонко проанализировала «фарфоровую» символику и «кукольные» мотивы, специфичные для лирики Иванова[57].

Степень разработанности проблемы. Особый подход к изучению творчества Иванова связан с разработкой проблемы поэтических традиций в его эмигрантской лирике.

Вопрос о литературной преемственности, проявившейся в зарубежных стихах Иванова, затрагивается, например, в одной из статей Н.М. Солнцевой[58]. Исследовательница очерчивает «есенинский контекст»,

---

[50] Попкова М.В. Фразеология мемуарных текстов Георгия Иванова: структурно-семантический и функциональный аспекты: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Омск, 2008. − 330 с.

[51] Кац Е.А. Языковая личность в поэтическом идиолекте Георгия Иванова: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. − Москва, 2009. − 267 с.

[52] Иванова И.Н. Ирония в художественном мире Георгия Иванова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Ставрополь, 1998. − 181 с.; Иванова И.Н. Типология и эволюция иронии в поэзии русского модернизма: 1890 – 1910 годы: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. – Ставрополь, 2006. – 528 с.

[53] Якунова Е.А. Своеобразие художественного мира ранней лирики Георгия Иванова: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. – Череповец, 2004. – 161 с.

[54] Хадынская А.А. Экфразис как способ воплощения пасторальности в ранней лирике Георгия Иванова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Тюмень, 2004. – 170 с.

[55] Василевская А.Л. Семантическая структура поэзии Георгия Иванова: тематика и образный мир: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Смоленск, 2008. – 189 с.

[56] Варакина Е.Р. Картина мира в лирическом произведении: на материале творчества Г. Иванова и Странника (Д. Шаховского): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. – Москва, 2009. – 183 с.

[57] Солнцева Н.М. Фарфоровая безделица как тема // Филологические науки (Научные доклады высшей школы). – 2016. – № 5. – С. 69–77; Солнцева Н.М. Репутация куклы. – М.: Водолей, 2017. – С. 36–37, 39, 40, 74, 105, 106, 113, 119, 120–121, 124, 133.

[58] Солнцева Н.М. Есенинский контекст в «Посмертном дневнике» Георгия Иванова // Георгий Владимирович Иванов. Исследования и материалы: 1894 – 1958. Международная научная конференция. – С. 179–185.

присутствующий в сборнике Иванова «Посмертный дневник»[59]. Она убедительно показывает, что переживания лирического героя позднего Иванова предельно сближаются с надрывным отчаянием, выраженным в исповедальной поэме Есенина «Чёрный человек». Солнцева выявляет отчётливую перекличку Иванова с Есениным по линии ряда образов и мотивов, интерпретированных в трагическом ключе (мотивы «чёрного» и «белого» как грани жизни и смерти; «одиночества»; «непогоды» как символа вселенской пустоты; «ночной бессонницы», «зеркальной двойственности» и т. д.). Автор статьи проницательно выявляет и такую точку пересечения поздней поэзии Иванова и Есенина, как тема безмерной любви к России.

Генетический подход к изучению зарубежной лирики Иванова реализуется также в статье А.А. Хадынской[60]. В поздних произведениях поэта она обнаруживает телесную символику, отсылающую к традициям Гоголя, Лермонтова, Пушкина, Жуковского. Исследовательница точно отмечает, что Иванов, включая скрытые цитаты и аллюзии в свои эмигрантские стихи, размышляет, подобно своим предшественникам, классикам, «способно ли искусство быть заменой жизни, может ли оно адекватно передать божественное вдохновение?»[61]. Также Хадынская прослеживает генезис соматологии, воплощённой в поэзии Иванова. С одной стороны, исследовательница выявляет её акмеистический субстрат. А, с другой стороны, она чётко выделяет её символистский исток, связанный с влиянием на позднюю лирику Иванова поэтики Блока.

Проблема литературных традиций в поэзии Иванова также попадает и в поле зрения М.А. Васильевой[62]. Мотив «зеркального отражения», весьма характерный для поэтической системы Иванова-эмигранта, исследовательница рассматривает через проекцию литературной преемственности сюжета

---

[59] Там же. – С. 180.

[60] Хадынская А.А. Поэтика телесности в лирике Георгия Иванова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета: научный журнал. – 2015. – № 2. – С. 80–87.

[61] Там же. – С. 84.

[62] Васильева М.А. Двойник-отражение: эволюция мотива в лирике Георгия Иванова // Сюжетология и сюжетография: научный журнал. – 2014. – № 4. – С. 100–107.

о двойнике. Васильева, на наш взгляд, убедительно показывает, что появление в эмигрантских сборниках образа двойника служит признаком распада личности ивановского лирического героя. Она отмечает, что такой опыт близок прозе Гоголя, Достоевского, Гофмана и др. Плодотворна и попытка автора статьи диалектично раскрыть смысловое наполнение мотива двойничества, столь востребованного в ивановской поэзии. Раздвоение, по мысли Васильевой, «оборачивается в ряде его стихов не пустотой и распадом, а последней возможностью сохранить свою цельность, своё настоящее “я”»[63]. Но интересно было бы проследить не только прозаические, но и поэтические корни феномена двойничества, художественно воплощённого в лирике Иванова.

Представления Иванова о природе художественного творчества, отражённые в его эмигрантских стихах и категорически отвергаемые И. Буниным, являются предметом исследования О.А. Коростелева и Е.В. Кузнецовой[64]. Авторы работы убедительно доказывают, что в лирике 1930 – 1950 годов Иванов пытается найти точки соприкосновения поэтических традиций XIX и XX веков: «В эмиграции поэт всё усерднее ищет этого синтеза преходящего и вечного. В “Розах” можно найти как отсвет символизма, так и лексемы, отмеченные традицией русской лирики начала XIX в., начиная с заглавия всего сборника»[65]. Коростелев и Кузнецова точно показывают, что использование «слов-сигналов»[66] (в трактовке В.А. Гофмана. – *О.У.*), отсылающих к принципам классической поэзии, было характерно не только для Иванова, но и для других поэтов XX века, принимающих эстетику акмеизма (в том числе, для Г. Адамовича, Н. Гумилёва, О. Мандельштама, А. Ахматовой).

Можно также выделить ряд статей, в которых предметом анализа становится интертекстуальная основа как один из способов преемственности

[63] Там же. – С. 107.

[64] Коростелев О.А., Кузнецова Е.В. Иван Бунин и Георгий Иванов: спор о поэзии длиною в жизнь // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2018. – № 56. – С. 226–247.

[65] Там же. – С. 234.

[66] Там же. – С. 233.

классических образцов русской поэзии на примере одного стихотворения Иванова. К ним можно отнести работы А.К. Жолковского[67], А.Е. Рыловой [68].

Стоит обратить внимание на отдельный пласт пособий и монографий[69], в которых проблема традиций в поэзии Иванова рассматривается в контексте исследования всей эмигрантской словесности в целом. Авторы этих работ справедливо отмечают: обострённый интерес Иванова-лирика к творческому опыту предшественников в определённой мере связан с общими исканиями литературы русского зарубежья.

Для формирования научной стратегии нашего исследования концептуально важны наблюдения и выводы, содержащиеся в монографиях А.И. Чагина: «Расколотая лира: Россия и зарубежье: судьбы русской поэзии в 1920 – 1930-е годы» (1998) и «Пути и лица. О русской литературе XX века» (2008). В них литературовед настойчиво подчёркивает, что основной задачей русского Зарубежья было сохранение отечественной литературной традиции. И это точно прослеживается Чагиным на материале зарубежного творчества Бунина, Шмелева, Зайцева, Ремизова, Г. Иванова, Цветаевой, Бальмонта, Ходасевича и др. писателей. Мы солидарны с выводом, к которому приходит учёный: проблема освоения традиций у поэтов-эмигрантов стояла остро, но каждый из них решал её по-своему[70].

---

[67] Жолковский А.К. Так и этак Георгия Иванова («Луны начищенный пятак…») // Звезда. – 2007. – № 9. – URL: http://www.zh-zal.ru/zvezda/2007/9/zh11.html#_ftn1 (дата обращения: 02.02.2019).

[68] Рылова А., Буянова М. Интертекстуальная основа стихотворения Г. Иванова «Полутона рябины и малины…»: к вопросу о роли литературной традиции // Глобальный кризис: метакультурные исследования: материалы международного научного симпозиума «Глобальный культурный кризис Нового времени и русская словесность» памяти Андрея Тарковского, 3 – 4 апреля 2006 года: в 2-х т. – Шуя: ШГПУ: Киноассоц., 2006. – Т. 2. – С. 169–173.

[69] *См. подробнее:* Соколов А.Г. Акмеисты (В. Ходасевич, Г. Адамович, Г. Иванов и др.) // Соколов А.Г. Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х гг. – М.: МГУ, 1991. – С. 64–77; Ермилова Е.В. Г. Иванов // Литература Русского Зарубежья: 1920 – 1940. – М.: Наследие, 1993. – С. 220–240; Чагин А.И. Пути традиционализма // Чагин А.И. Пути и лица. О русской литературе XX века. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – URL: https://sv-scena.ru/Buki/Puti-i-litsa-O-russkoyi-lityeraturye-XX-vyeka.Index.html#Buki-Puti-i-litsa-O-russkoyi-lityeraturye-XX-vyeka (дата обращения: 20.03.2019); Чагин А.И. Петербург – Париж, или Акмеизм в русском зарубежье // Чагин А.И. Пути и лица. О русской литературе XX века. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – URL: https://sv-scena.ru/Buki/Puti-i-litsa-O-russkoyi-lityeraturye-XX-vyeka.Index.html#Buki-Puti-i-litsa-O-russkoyi-lityeraturye-XX-vyeka (дата обращения: 20.03.2019); Калашников С.Б. Георгий Иванов // Литература русского зарубежья (1920 – 1990): учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 173–187.

[70] Так, Чагин оправданно проводит сравнительный анализ эмигрантской поэзии В. Ходасевича и Г. Иванова в аспекте литературной преемственности по отношению к предшествующей и современной отечественной словесности. Представляя поэтическую полемику между Ходасевичем и Ивановым, он аргументированно выявляет точку соприкосновения поэтов – опору на творческий опыт русских символистов. Ча-

В 2000 году выходит в свет монография Т.В. Данилович[71]. В центре внимания этого исследования – особенности преломления традиций различных искусств (театра, архитектуры, живописи, музыки, литературы) в поэзии Иванова разных периодов. Данилович также раскрывает разнообразие форм и функций интертекстуальности, задействованных в творчестве поэта. Она точно выявляет культурные коды, свидетельствующие о пристальном внимании поэта к принципам акмеизма и символизма, воплощённым в его лирике. Но автор монографии проходит мимо романтических традиций, весьма значимых в ивановской поэзии. На наш взгляд, освоение Ивановым опыта романтиков необходимо учесть, чтобы иметь более полные представления о развитии его индивидуально-авторского стиля и линиях творческой преемственности, характеризующих его творчество. Также феномен традиции, актуальной для художественного мышления поэта-эмигранта, в монографии раскрывается только на уровне культурных цитат и реминисценций. В целом вне поля зрения Данилович оказывается уровень преемственности, соотносящийся с образно-мотивной системой, сформировавшейся в зарубежной лирике Иванова.

Отдельно стоит остановиться на диссертационных исследованиях, в которых прямо или косвенно затрагиваются преемственные связи Иванова с поэтами-предшественниками и поэтами-современниками.

Например, в диссертации Н.А. Кузнецовой (1999)[72] раскрываются особенности творческого диалога Иванова с поэтами первой трети XX столетия. Исследовательница точно очерчивает контекст лирической системы Иванова. Она справедливо говорит о цитатности его поэзии как о некоем «пространст-

---

гин, на наш взгляд, убедительно подтверждает мнение В. Вейдле: с одной стороны, в поздней лирике Иванов предельно близок Ходасевичу, представляя в своих стихах конечную степень отчаяния человека, но, с другой стороны, Иванов обретает в поэзии свой неповторимый голос, индивидуальную интонацию. *См. подробнее:* Чагин А.И. Расколотая лира: Россия и зарубежье: судьбы русской поэзии в 1920 – 1930-е годы. – М.: Наследие, 1998. – 272 с.

[71] Данилович Т.В. Культурный компонент поэтического творчества Г. Иванова. – Минск: Инст-т современ. знаний, 2000. – 159 с.

[72] Кузнецова Н.А. Творчество Г. Иванова в контексте русской поэзии первой трети 20 века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. − Магнитогорск, 1999. – URL: http://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-georgiya-ivanova-v-kontekste-russkoi-poezii-pervoi-treti-khkh-veka (дата обращения: 18.11.2018).

ве для “диалога” поэтов»[73]. Кузнецова убедительно прослеживает связь раннего Иванова с акмеизмом, определяет, какова роль традиций Анненского и Блока в его поэзии. Она также доказательно выявляет переклички Иванова с лирикой Адамовича, Поплавского, Ходасевича в рамках поэтики «парижской ноты». Автор диссертации делает концептуально значимый вывод о том, что единство поэтического мира Иванова создаётся благодаря активному использованию поэтом традиционных образов-мотивов русской литературы (символов «розы», «музыки», «сияния», «чёрных веток», «лодки», «свечи», «звезды» и т. д.). Но Кузнецова рассматривает их репрезентацию в ивановской лирике только через актуализацию темы смерти. На самом деле, на наш взгляд, смысловое наполнение этих устойчивых образов-мотивов в творчестве Иванова намного богаче и не сводится только к экзистенциальному звучанию.

В диссертации А.В. Трушкиной (2004)[74] достаточно полно представлена характеристика поэтического мира Г. Иванова 1920 – 1950-х годов как особой художественной целостности. Исследовательница убедительно говорит об особой антиномичности художественного мышления лирика-эмигранта. По её мнению, у «антиномически мыслящего Георгия Иванова символистское двоемирие, прорывы-прозрения иного мира, преклонение перед “мировой красотой” и устремлённость к вечному органически сочетаются с акмеистической яркостью конкретных деталей, чёткой предметностью»[75].

Трушкина обращается также и к актуальной в литературоведении проблеме интертекстуальности в лирике Иванова, связывая её уже с постмодернистской эстетикой. Истоки «цитатной» поэтики Иванова автор исследования видит в «акмеистическом культе литературных реминисценций»[76]. Она логично определяет разницу в подходе к использованию поэтом цитат в рус-

---

[73] Там же.

[74] Трушкина А.В. Особенности поэтического мира Г.В. Иванова 1920 – 1950-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Москва, 2004. – URL: http://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-georgiya-ivanova-v-kontekste-russkoi-poezii-pervoi-treti-khkh-veka (дата обращения: 18.11.2018).

[75] Там же.

[76] Там же.

ский и эмигрантский периоды его творчества: «Молодой Г. Иванов повторял поэтов по принципу “эха”», а «зрелый Г. Иванов стал использовать заимствования более целенаправленно»[77]. Мы также солидаризируемся с выводом Трушкиной о том, что Иванов-поэт одним из первых предвосхитил «интертекстуальность» постмодернистской эпохи[78].

В диссертационной работе Т.С. Соколовой (2009) предлагается системное описание пространственно-временной организации лирики Г. Иванова[79]. Автор исследования выявляет одну из художественных доминант петербургских текстов Иванова. Это – образ «выдуманного рая», окрашенного любовно-ироническим отношением поэта. Соколова верно устанавливает природу этого символа, сформировавшегося в стихах молодого Иванова под влиянием традиции И. Северянина. Проводя анализ ивановского стихотворения «Поблекшим золотом, холодной синевой...» («Горница», 1914), исследовательница заостряет внимание на ещё одном варианте толкования мотива «отплытия», связанного у поэта с ориентацией на пушкинскую поэтическую традицию. Сравнительно-сопоставительный подход, продуктивно реализованный в упомянутой работе, даёт возможность Соколовой точно определить пути освоения Ивановым поэтической классической традиции[80]. Однако в анализируемой диссертации традиционные темы, образы и мотивы русской литературы не становятся предметом специального исследования. Они являются лишь «фоном», на котором автор этой научной работы рассматривает пространственно-временную структуру художественного мира Иванова.

---

[77] Там же.

[78] В работе также скрупулёзно сопоставляются лирические произведения Иванова и Ходасевича. Проведённые автором наблюдения показывают, что, подчиняя в своей поэзии «чужое слово» особой творческой рефлексии, Иванов подключается к традиции русской литературы. *См. подробнее:* Трушкина А.В. Указ. соч.

[79] Соколова Т.С. Поэтика пространства и времени в лирике Георгия Иванова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Санкт-Петербург, 2009. – URL: http://www.dissercat.com/content/poetika-prostranstva-i-vremeni-v-lirike-georgiya-ivanova (дата обращения: 25.11.2018).

[80] Так элегический тон ряда стихотворений Иванова Т.С. Соколова оправданно связывает с рефлексией о безвозвратном прошедшем, восходящей к поэтической системе И. Анненского. Не вызывает возражений и вывод, который делает исследовательница: «Если в петербургский период творчества в поэтике пространства и времени Г. Иванова наблюдается синтез тенденций, свойственных хронотопам различных поэтических систем, то в эмигрантский период творчества решающее значение обретают тенденции, свойственные романтической художественной парадигме». *См. подробнее:* Соколова Т.С. Указ. соч.

В диссертации О.А. Чехуновой (2012)[81] одним из аспектов исследования становится рассмотрение заглавий сборников «Розы» и «Отплытие на остров Цитеру» в контексте культурной и религиозно-философской традиций. Как верно показывает автор данной работы, Иванов переосмысливает образы «розы» и «острова», наполняя их трагической и метафизической семантикой. Важным итогом исследования Чехуновой становится реконструкция системы сквозных мотивов и образов. Однако эти циклообразующие элементы не рассматриваются автором диссертации в контексте русской поэзии, поэтому в работе не определяются и не прослеживаются их связи и переклички с традициями отечественной лирики.

Среди работ, касающихся вопроса о роли традиций русской поэзии в эмигрантской лирике Иванова, мы можем выделить диссертацию А.Е. Рыловой (2006)[82]. Романтический код, который был близок мировосприятию символистов (Бальмонту, Блоку, Анненскому), чётко просматривается автором работы в художественном родстве творчества Иванова с лермонтовской традицией. Она приходит к значимому в методологическом отношении выводу: «Анализ обращения Г. Иванова к лермонтовской традиции выявляет причины отказа поэта от романтических принципов и перехода к особому, кризисному видению мира, которое было характерно для Г. Иванова-эмигранта»[83]. Затрагивается в диссертации и интертекстуальный аспект творчества Иванова. Он раскрывается исследовательницей поэтапно через характеристику связей поэтики Иванова с творчеством Анненского (трактовка темы смерти) и Блока (трактовка темы родины). Рылова точно подчёркивает, что творчество Иванова генетически связано с концепциями романтизма и символизма, но при этом обретает трагическое экзистенциальное измерение и занимает своё особое место в истории русской литературы.

---

[81] Чехунова О.А. Циклическая структура поэтических сборников Георгия Иванова 1930-х годов как отражение экзистенциальной картины мира: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Москва, 2012. – 17 с.

[82] Рылова А.Е. Георгий Иванов и русский символизм: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. – Шуя, 2006. – 24 с.

[83] Там же. – С. 13.

Однако в перечисленных выше работах характеризуется лишь ряд образов, мотивов, наследованных Ивановым от поэтов XIX – XX веков и переосмысленных им. В них только намечен подступ к решению вопроса о разноплановых истоках его творчества. Масштабных исследований, которые бы были специально посвящены проблеме традиций русской поэзии в лирике Иванова (в том числе, зарубежного периода), в современном литературоведении нет. Таким образом, целостные представления о многообразных генетических связях творчества Иванова-эмигранта с поэзией XIX – XX веков к настоящему времени еще не сложились. А между тем соотношение традиционного и индивидуально-авторского в ивановской поэтике позволит не только постичь специфику его художественного «диалога» с поэтами-предшественниками и современниками, но и поможет уточнить картину развития русской лирики XIX – XX веков в целом.

Актуальность диссертационного исследования определяется недостаточной разработанностью и дискуссионностью избранной научной проблемы, её значимостью для понимания не только творческой индивидуальности Г.В. Иванова, но и ряда особенностей литературы русского зарубежья в целом.

Историко-литературный аспект актуальности работы мотивирован необходимостью изучения многообразных истоков эмигрантской литературы первой волны.

Повышенный интерес современного литературоведения к проблеме трансформации художественной преемственности в русской литературе[84] де-

[84] В качестве аргумента можно сослаться на следующие работы: Майорова О.Е. Литературная традиция в творчестве писателя (на материале произведений Н.С. Лескова): дис. … канд. филол. наук: 10.01.08. – Москва, 1985. – 276 с.; Дзыга Я.О. Творчество И.С. Шмелева в контексте традиций русской литературы: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. – Москва, 2013. – 445 с.; Ранчин А.М. Традиции русской поэзии XVIII – XX вв. в творчестве И.А. Бродского: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. – Москва, 2001. – 335 с.; Нелегач Н.В. Пушкинская традиция в поэзии И. Анненского: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Томск, 2000. – 218 с.; Зобнина Э.М. Традиции русской литературы XIX в. в прозе Б.Ш. Окуджавы: восприятие, интерпретация, оценка: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Москва, 2008. – 232 с.; Шадурский В.В. Поэтика подтекстов в прозе В.В. Набокова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Новгород, 1999. – 24 с.; Шадурский В.В. Интертекст русской классики в прозе Владимира Набокова. – Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2004. – 95 с.; Сергеев Д.В. Классическая традиция русской литературы (А.С. Пушкин и Н.В. Гоголь) в художественном творчестве В.В. Набокова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Волгоград, 2003. – 166 с.; Плотникова А.Г. Традиции русской классической литературы в творчестве С.Д. Дов-

лает **актуальным теоретический аспект** рассматриваемой в диссертации темы.

Новизна исследования состоит в том, что в диссертации впервые рассмотрена интерпретация ключевых образов-архетипов, наследованных Ивановым-эмигрантом от русской поэзии и образующих ядро его лирической системы. В работе также выявляются индивидуально-авторские способы и механизмы художественной преемственности, характерные для его творческого мышления.

Материалом исследования послужили сборники эмигрантского периода Г. Иванова (1922 – 1958): «Розы» (1931), «Отплытие на остров Цитеру» (1937), «1943 – 1958. Стихи» («Портрет без сходства» (1958), «Rayon de rayonne» (1958), «Дневник» (1958)), «Посмертный дневник» (1958). Такой выбор обусловлен спецификой поэтических произведений Иванова, созданных за рубежом; их особым местом в творчестве писателя: это его зрелые, обдуманные в художественном отношении творения. Именно в них Иванов наиболее полно выразил себя: своё отношение к историческому развитию России, к современному миру, к литературному процессу в целом и русской поэзии, в частности.

В качестве вспомогательных источников в диссертации рассматриваются литературно-критические статьи Иванова (1914 – 1957), позволяющие понять его отношение к творческому наследию русской поэзии, определить круг его художественных предпочтений.

латова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Москва, 2008. – 237 с.; Мартьянова С.А. Образ Германна в повести А.С. Пушкина «Пиковая дама»: национальное и общечеловеческое // Вестник Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского. – 2014. – № 2 (2). – С. 53–58; Мартьянова С.А. Образ няни Филицаты («Правда – хорошо, а счастье лучше») в историко-культурном контексте // А.Н. Островский и культура конца XIX – начала XX века: Щелыковские чтения 2014: сб. статей. – Кострома: Авантитул, 2015. – С. 37–44; Мартьянова С.А. Рассказ С.Н. Дурылина «Сладость ангелов»: историко-культурный контекст и литературные параллели // Вестник Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых. Серия «Социальные и гуманитарные науки». – 2015. – № 1 (5). – С. 64–70; Мартьянова С.А. Русская и мировая классика на страницах романа А.И. Солженицына «В круге первом» // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: «Филология. Теория языка. Языковое образование». – 2018. – № 1 (29). – С. 27–33.

Объектом исследования стали традиции русской поэзии, освоенные Ивановым в эмигрантской лирике.

Предмет исследования – интерпретация ключевых образов-архетипов, наследованных Ивановым-эмигрантом от русской поэзии, а также использованные им в лирике формы и механизмы творческой преемственности.

Цель исследования – раскрыть роль традиций русской поэзии в эмигрантской лирике Иванова; показать пути и способы художественного наследования, характерные для этого автора.

Цель работы будет конкретизироваться в следующих **задачах**:

1. Рассмотреть проблему литературных традиций в теоретическом аспекте; обобщить опыт отечественного литературоведения в области изучения форм и механизмов художественной преемственности.

2. Проследить литературные истоки эмигрантской поэзии Г.В. Иванова, реконструировать картину преемственных связей его лирики с творчеством авторов-предшественников и современников.

3. Выделить образы-архетипы, являющиеся генетическими доминантами в эмигрантской поэзии Иванова и формирующие смысловые «узлы» его художественных концепций.

4. Раскрыть специфику механизмов художественной преемственности, использованных в поэзии Иванова 1930 – 1950-х годов.

5. Показать, как освоение различных традиций русской поэзии влияло на эволюцию индивидуально-авторского стиля Георгия Иванова и транслировало его эстетические ориентации.

Теоретико-методологической базой стали труды отечественных исследователей, заложившие представления о феномене литературной традиции, о формах и механизмах преемственности в художественной словесности: М.М. Бахтина, А.С. Бушмина, Д.Д. Благого, Д.С. Лихачёва, Ю.М. Лотмана, В.В. Мусатова, Е.М. Мелетинского, А.Ю. Большаковой, М.Н. Эпштейна, В.Е. Хализева, Г.В. Петровой, Н.В. Нелегач, О.А. Лекманова, Л.Г. Кихней, В.В. Шадурского, С.А. Мартьяновой.

Кроме того, научная стратегия исследования строится с учётом достижений изучения творческого наследия Г.В. Иванова, обобщённых в работах: В.П. Крейда, Е.В. Витковского, А.Ю. Арьева, Р.Д. Тименчика, А.И. Чагина, С.Р. Федякина, А.П. Авраменко, Н.М. Солнцевой, Н.А. Богомолова, О.А. Коростелёва, Т.В. Данилович, М.Ю. Гапеенковой, О.А. Чехуновой, Н.А. Кузнецовой, А.В. Трушкиной, А.Е. Рыловой.

Специфика материала, цель и задачи диссертации определяют выбор следующих **методов** исследования: биографический, сравнительно-исторический, сравнительно-типологический, мифопоэтический и герменевтический.

В соответствии с полученными результатами исследования сформулированы следующие **положения, выносимые на защиту:**

1. Магистральный вектор наследования Ивановым традиций русской поэзии проходит по линии образов-архетипов. Ядро его эмигрантской лирики составляют архетипы «лодки», «паруса», «корабля», «птицы», «музыки». Их семантика во многом сохраняет акмеистический код, образующий одну из генетических доминант его поэтической системы.

2. «Лодочно-корабельные» образы, входящие в «фонд преемственности» русской поэзии, создают в художественном пространстве сборников Иванова 1930 – 1950-х годов особый архетипический комплекс «корабля». Он восходит к фольклорно-мифологическим представлениям славян и опирается на отечественную литературную традицию. Образы, составляющие комплекс «корабля», многозначны: они соотносятся с идеями поиска смысла жизни, истины и счастья или ассоциированы с трагедией одиночества и предчувствием смерти. Осмысление «корабельно-лодочных» архетипов преемственно связывает эмигрантскую лирику Иванова с творчеством поэтов-соотечественников: предшественников и современников. Возникает его разнонаправленный диалог с Державиным, Жуковским, Лермонтовым, Анненским, Блоком, Северяниным. В интерпретации архетипов «лодки», «паруса», «корабля», репрезентирующих мотив изгнанничества, Иванов выступает и

как новатор. В своих стихах он усиливает их трагический смысл, подчёркивая неотвратимость личной и мировой катастрофы, связанной с историческим сломом и утратой родной духовной почвы.

3. Архетип «птицы» также активно используется в зарубежных сборниках Иванова. Он воплощается в разных символических вариациях: в обобщённом, собирательном образе «птицы» и в образах «птиц», принадлежащих к определённым видам («соловья», «лебедя», «журавля», «вороны», «петуха», «ласточки»). Осмысление Ивановым «птичьего пантеона», с одной стороны, происходит в согласии с поэтическими традициями русской классики, преломляющими фольклорно-мифологические и христианские представления, а с другой стороны, конфронтирует с ними. Интерпретируя архетип «птицы», поэт-эмигрант наследует и трансформирует творческий опыт И.А. Крылова, В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.Н. Майкова, О.Э. Мандельштама и др. Орнитологическая символика, генетически связанная с традициями русской поэзии, принимает участие и в создании образа «души», являющегося стержнем художественной системы Иванова. В его эмигрантской лирике душа порою принимает облик птицы: может перевоплощаться в образы «ласточки», как в поэзии Жуковского, Майкова, Мандельштама, и «лебедя», что характерно для многих русских авторов, чьё творчество восходит к романтической эстетике. В то же время освоение русской поэтической традиции при интерпретации символа «души» в лирике Иванова 1950-х годов идёт по вектору полемического пересоздания: со временем из семантической структуры образа «души» «вымывается» «орнитологический» компонент.

4. Интерпретация Ивановым «музыкальных» архетипов осуществляется под знаком диалога: они осмысливаются им сквозь призму «музыкальной» философии символистов, провозглашавших в своей эстетике и поэзии «музыку» первоосновой мира, главным условием для обеспечения гармонии бытия. Но в то же время Иванов культивирует свой «музыкальный» миф, ко-

торый видоизменяется на протяжении создания всех его зарубежных сборников.

5. Образ Офелии, уподобленной поэтом «музыкальной спирали», оказывается смысловым ключом для истолкования целостной системы «музыкальных» архетипов, сложившейся в его поэзии 1930 – 1950-х годов. Именно через диалектическую природу этого символа осуществляется понимание феномена музыки самим Ивановым. Такое «спиралеобразное» движение «музыкальной» стихии запечатлено в его эмигрантской лирике.

Теоретическая значимость исследования заключается в углублении и уточнении существующих в науке представлений о формах и механизмах художественной преемственности, характерных для литературы русского зарубежья.

Практическое значение исследования состоит в том, что его результаты могут использоваться при дальнейшем изучении творчества Иванова, литературы русской эмиграции в целом.

Материалы и выводы диссертации могут быть востребованы в практике вузовского преподавания: при чтении курса «История русской литературы XX века», при подготовке спецкурсов и спецсеминаров по литературе русского зарубежья.

Проблематика и выводы диссертации **соответствуют паспорту специальности 10.01.01** – Русская литература по следующим пунктам: п. 3. – История русской литературы XIX века (1800 – 1890-е годы); п. 4. – История русской литературы XX – XXI веков; п. 7. – Биография и творческий путь писателя; п. 8. – Творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и её преломлений в художественном творчестве; п. 11. – Взаимодействие творческих индивидуальностей, деятельность литературных объединений, кружков, салонов и т.п.

Апробация результатов работы осуществлялась на 19 конференциях: Международная научно-практическая конференция «Мировая литература глазами современной молодежи» (Магнитогорск, 2016, 2017); I Межрегио-

нальная заочная научно-практическая конференция «Власть и общество в условиях модернизации» (Кострома, 2017); Международная научная конференция «Революционные потрясения и социальные проекты XX столетия в художественном, религиозном и социокультурном осмыслении» (Кострома, 2017); Всероссийская научная конференция «Слово и текст в культурном и политическом пространстве» (Сыктывкар, 2017, 2018); Научная конференция «Литература XX – XXI веков: автор, текст, интерпретация» (Иваново, 2017, 2018, 2019); VI Международная научно-практическая конференция «Духовно-нравственные основы русской литературы» (Кострома, 2017); III Межрегиональная заочная научно-практическая интернет-конференция с международным участием «Психолого-педагогическая деятельность: сферы сотрудничества и взаимодействия» (Кострома, 2017, 2018); II, III Региональная научно-методическая конференция «Современные проблемы преподавания русского языка и литературы в школе и вузе» (Кострома, 2017, 2018); VI Межвузовская междисциплинарная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы современного российского общества: традиции и новации» (Кострома, 2017); Девятая международная научная конференция «”Оттепель” как социокультурный и общественно-политический феномен» (Кострома, 2018); 69, 70 Межрегиональная научно-практическая конференция молодых ученых «Ступени роста» (Кострома, 2017, 2018); Международная научно-практическая конференция студентов, магистрантов, аспирантов, молодых ученых «Художественный текст глазами молодых» (Ярославль, 2018).

Результаты диссертационного исследования отражены в 18 публикациях, включая 3 публикации в изданиях, входящих в Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание учёных степеней доктора и кандидата наук.

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, четырёх глав (одной теоретической и трёх практических), заключения, списка использованной литературы, включающего 266 наименований.

ГЛАВА 1. ФЕНОМЕН ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

1.1 Проблема литературных традиций: теоретический аспект

Исследование роли традиции в художественной словесности – одна из основополагающих задач литературоведения, как и изучения культуры в целом. В отечественной науке интерес к проблеме литературных традиций на разных этапах её развития был неравнозначным, но постоянным. Она является весьма важной для понимания не только всего процесса развития русской литературы, но и в частности – творческого пути конкретного писателя. В авангардистски ориентированной науке XX века возникла тенденция, направленная на дискредитацию и даже отрицание понятия «традиция». Она восходит к исканиям формальной школы в литературоведении. Формалисты третировали категорию традиции, фатально связывая явление преемственности с эпигонством. Так, Ю.Н. Тынянов главным фактором литературного развития объявлял исключительно «борьбу и смену» принципов художественного мышления, а не преемственные связи[85]. Однако в отечественном литературоведении воинствующий антитрадиционализм не стал «истиной в последней инстанции». Вопросы преемственности в литературе рассматривались М.М. Бахтиным[86], А.С. Бушминым[87], Д.Д. Благим[88], Э.А. Баллером[89], Д.С. Лихачёвым[90], Ю.М. Лотманом[91], В.В. Мусатовым[92], В.Е. Хализевым[93] и др.

---

[85]Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 272, 258.

[86] Бахтин М.М. Ответ на вопрос редакции «Нового мира» // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – С. 347–355.

[87] Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы как проблема исследования // Бушмин А.С. Методологические вопросы литературоведческих исследований. – Л.: Наука, 1969. – С. 138–191; Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы. – Л.: Художественная литература, 1978. – 224 с.

[88] Благой Д.Д. Диалектика литературной преемственности // Благой Д.Д. От Кантемира до наших дней: в 2-х т. – М.: Художественная литература, 1979. – Т. 1. – С. 247–549.

[89] Баллер Э.А. Преемственность в развитии культуры. – М.: Наука, 1969. – 294 с.

[90] Лихачев Д.С. Прошлое – будущему: статьи и очерки. – Л.: Наука, 1985. – 575 с.; Лихачев Д.С. Ахматова и Гоголь // Традиция в истории культуры. – М.: Наука, 1978. – С. 223–227.

[91] Лотман Ю.М. Память в культурологическом освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3-х т. – Таллинн: Александра, 1992. – Т. 1. – С. 200–203; Лотман Ю.М. Культура и взрыв // Лотман Ю.М. Семиосфера: Культура и взрыв: Внутри мыслящих миров: Статьи. Исследования. Заметки. – СПб: Искусство. – С. 12–148.

Так, ещё в 1924 году М.М. Бахтин в статье «Ответ на вопрос редакции “Нового мира”»[94] точно отметил: «Литература – неотрывная часть культуры, её нельзя понять вне целостного контекста всей культуры данной эпохи. Её недопустимо отрывать от остальной культуры и, как это часто делается, непосредственно, так сказать, через голову культуры соотносить с социально-экономическими факторами. Эти факторы воздействуют на культуру в её целом и только через неё и вместе с нею на литературу»[95]. Он называет традицию «большим временем»[96]. Учёный справедливо предостерегает исследователей от грубых ошибок, которые связаны с тем, что произведение рассматривается ими, как правило, только в контексте эпохи, в которой оно было написано автором. Он верно определяет значимость литературного опыта предшественников, которые подготовили почву для создания великих современных произведений. По мысли литературоведа, у произведения нет жизни, «если оно не вобрало в себя как-то и прошлых веков»[97]. Интересны замечания Бахтина по поводу интерпретаций произведений, которые уже вошли в большое время: они обрастают новыми смыслами, которые открываются читателю только в связи с определёнными историко-культурными событиями эпохи. Вслед за Бахтиным мы также видим важную составляющую большого времени в «диалогической встрече»[98] разных эпох, которые не сливаются воедино, а сохраняют свою идентичность. Вместе с тем диалогические отношения этих эпох способствуют их взаимному смысловому обогащению.

В «Литературной энциклопедии» (1925) В.А. Дынник даёт развёрнутую статью, посвящённую определению понятия «традиция» (лат. tradere – пере-

---

[92] Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX в. – М.: РГГУ, 1998. – 484 с.

[93] Мозолева И.А., Хализев В.Е. Традиция и новаторство в литературе // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 443–444; Хализев В.Е. Культурная традиция в её значимости для литературы // Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2004. – С. 362–367; Хализев В.Е. Ценностные ориентации русской классики. – М.: Гнозис, 2005. – 432 с.

[94] Бахтин М.М. Ответ на вопрос редакции «Нового мира». – С. 347–355.

[95] Там же. – С. 348.

[96] Там же. – С. 350.

[97] Там же.

[98] Там же. – С. 354.

давать). Она отмечает, что «термин этот в литературе применяется и по отношению к преемственной связи, объединяющей ряд последовательных литературных явлений, и по отношению к результатам такой связи, к запасу литературных навыков» [99]. Автор статьи определяет связь понятий: «традиция», «подражание», «влияние», «заимствование». Она так дифференцирует названные категории: «<…> традиционный материал, будучи общепризнанным в данной литературной среде, составляет часть её художественного обихода, санкционированную обычаем, ставшую общим достоянием, – в то время как подражание, влияние и заимствование имеют дело с материалом, лежащим вне данной среды, еще не усвоенным ею» [100]. В этом высказывании Дынник явно сужается эстетический смысл понятия традиции. Тем не менее, нам импонирует её попытка иерархически соотнести различные явления художественной преемственности. Действительно, каждый писатель, входящий в литературную среду, создаёт ученические произведения, подражая поэтам-предшественникам или поэтам-современникам, тем самым вырабатывая свой индивидуально-авторский стиль. Точно подчёркивает Г.В. Казанцева, оценивая статью Дынник: «В иерархии обозначенных в тексте статьи близких, “соприкасающихся”, понятий слово “традиция” занимает высшее местоположение, а “подражание, влияние, заимствование” – дефиниции, указывающие на промежуточные этапы или способы реализации преемственных связей»[101].

В словарной статье, написанной Дынник, достаточно широко определяется и материал традиции. В область преемственности включаются все элементы художественного произведения (тематика, композиция, стилистика и др.), находящиеся в единстве. Определяя сферу традиции, автор статьи небезосновательно говорит как о возможности наследования творческого опыта одного конкретного писателя другими авторами (гоголевская традиция в русской литературе), так и о реальности освоения художественных достижений

[99] Дынник В.А. Традиция // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: в 2-х т. / под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого и др. – М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. – Т. 2: П – Я. – Стб. 972.

[100] Там же.

[101] Казанцева Г.В. Традиция как литературоведческая категория в контексте изучения беллетризованной биографии // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 35 (173). – С. 76.

того или иного народа различными национальными литературами. Дынник вполне резонно указывает на неравномерность интенсивности литературной традиции. По её мнению, установка на преемственность в художественном творчестве может то усиливаться (например, пушкинская традиция), то ослабевать, наконец, прекращаться. Традиция может возродиться заново благодаря историческим условиям, в которых живёт писатель. Дынник отмечает в этой связи ещё один важный аспект: возрождение традиций писателем может осуществляться как на сознательном, так и на бессознательном уровне. Это положение, сформулированное автором словарной статьи, не опровергается и современными исследователями и станет одним из методологических принципов нашего исследования. Также мы согласны с утверждением Дынник о том, что во всяком литературном процессе происходит «сочетание 2-х начал: традиции и личного творчества» [102]. Несмотря на то, что статья Дынник относится к 1925 году, выводы, которые предлагает автор, заложили фундамент рассмотрения вопросов преемственности в отечественном литературоведении.

Предметом рассмотрения литературные традиции становятся и в следующих монографиях А.С. Бушмина: «Методологические вопросы литературоведческих исследований» (1969)[103] и «Преемственность в развитии литературы»(1976)[104]. Отправной точкой в размышлениях учёного о феномене преемственности становится тезис о том, что традиция выступает как объективная закономерность литературно-художественного развития обществ [105]. Бушмин, на наш взгляд, также убедительно определяет и диалектику механизмов преемственности, задействованных в литературном процессе: «Действительно плодотворное отношение литературы к прежним художественным традициям включает – в зависимости от характера и достоинства их – согласие и борьбу, сохранение и отрицание, критический отбор и творческое

[102] Дынник В.А. Указ. соч. – С. 972.
[103] Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы как проблема исследования. – С. 138–191.
[104] Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы. – 224 с.
[105] Там же. – С. 5.

развитие всего ценного с точки зрения эстетических запросов своего времени»[106]. Существенным выводом исследователя становится выделение синтезирующего начала в преемственности литературного развития. Учёный обоснованно подчёркивает, что каждая эпоха выбирает для себя значимый и близкий опыт предшественников. Поэтому вслед за Бушминым можно отметить, что культурное наследие не может быть завершённым раз и навсегда. Нельзя не согласиться и с его утверждением о том, что «духовные ценности испытываются временем»[107]. Действительно, какие-то традиции уходят безвозвратно, другие – отходят на второй план или вновь становятся актуальными, а последние – составляют важный культурный пласт в развитии человечества. Бушмин выстраивает продуктивный вектор в изучении проблемы традиций, указывая на то, что «высший эффект преемственного развития литературы проявляется не в полноте и частоте сходства последующего с предыдущем, а в их различии»[108].

Методологически значимым для нашего диссертационного исследования становится следующий вывод учёного: в творчестве больших художников классическое наследие, как правило, осмысливается, фиксируется и в обязательном порядке должно преломляться, становясь органичным продолжением традиций или обретая свой новый путь в литературном процессе. Разумеется, не все идеи монографий Бушмина выдержали проверку временем. Это касается, например, его жёстких и уничижительных оценок русского модернизма и обоснования эстетики социалистического реализма. Но критически оценивая теоретическое наследие Бушмина, нельзя забывать о значимости и его научных достижений, отмеченных нами и связанных с трактовкой феномена литературной преемственности.

Д.Д. Благой наряду с другими отечественными литературоведами также концентрирует своё внимание на вопросе актуальности традиций в ста-

[106] Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы как проблема исследования. – С. 139.
[107] Там же. – С. 145.
[108] Там же.

новлении и развитии культуры. В статье «О традициях и традиционности»[109] он аргументированно предлагает разграничить понимание категорий «традиция» и «традиционность». Исследователь определяет понятие традиционность как «<…> нечто не (зачастую даже анти) современное, устаревшее, отжившее, старомодное и тем самым заслуживающее отвержения и во всяком случае порицания»[110]. Такая трактовка Благого, конечно, обозначает резкое противопоставление традиционности традиции. Отчасти мы согласны, что традиционность в истории культуры становится неким тормозом её развития. Но литературовед органично вводит и понятие «умной традиции»[111] как многовекового опыта поколений, передаваемого от предшественников современникам. Умные традиции, по мнению Благого, становятся необходимым импульсом в последующем развитии культуры, тем самым пересиливая традиционность. Бесспорно, именно такие традиции и должны плодотворно синтезироваться с писательским новаторством: «Диалектически то и другое – близнецы»[112].

Вопросу о диалектике литературной преемственности Д.Д. Благой отводит специальный раздел в двухтомном собрании сочинений[113]. Он делает принципиальный вывод, дающий методологический импульс дальнейшему исследованию проблемы литературных традиций: «<…> Ни один, даже самый гениальный, писатель, каким бы новаторским и оригинальным ни было его творчество, не создаёт свои произведения на голом месте»[114]. Мы солидаризируемся с подходом Благого, подчёркивающего значимую роль традиции в сохранении эстетических и нравственных ценностей, в обеспечении целостности творческого сознания нации, а также – в развитии художественной словесности. Он акцентирует важность процесса преемственности в литературном творчестве как одного из условий создания любого подлинно худо-

[109] Благой Д.Д. О традициях и традиционности // Традиция в истории культуры: сборник. – М.: Наука, 1978. – С. 28–36.
[110] Там же. – С. 28.
[111] Там же. – С. 29.
[112] Там же. – С. 30.
[113] Благой Д.Д. От Кантемира до наших дней: в 2-х т. – Т. 1. – С. 247–549.
[114] Там же. – С. 247

жественного произведения. Благой предлагает свою трактовку термина преемственности: «<…> это не только усвоение, а и отталкивание, не только продолжение и развитие, но и критический пересмотр, переоценка “детьми” наследия своих литературных “отцов” – переоценка, принимающая подчас весьма резкие формы, за которыми скрываются и расхождения различных творческих индивидуальностей, и полемика времён, различных эпох»[115]. Таким образом, становится очевидным, что традиция – это сложный и противоречивый творческий путь движения литературы, сочетающий в себе тенденции, как притяжения, так и отталкивания, диалектически связанные между собой[116]. Акцент на диалектичности литературной преемственности, сделанный Благим, и представляется нам методологически продуктивным. В сущности, об этом же, но только в характерном для него эссеистском ключе пишет и американский литературовед Харольд Блум в своей работе «Карта перечитывания»[117].

Отдельно хотелось бы отметить статьи и очерки, помещённые в книге Д.С. Лихачёва «Прошлое – будущему»[118] и выявляющие значение опыта, традиций и культурного наследия для духовного развития человечества. Мы присоединяемся к важным выводам, сделанным учёным в этих работах. Культура человечества в целом или какой-то нации – это многовековая творческая, а не механическая память. Она требует углубления и совершенствования. Именно поэтому «каждый культурный подъём в истории так или иначе связан с обращением к прошлому. Например, <…> к античности»[119]. Освоение традиций, по верному замечанию Лихачёва, – это не отрицание новых

---

[115] Там же.

[116] Благой, рассматривая творчество Ломоносова, Державина, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Толстого и др., обнаруживает литературные связи между этими писателями. Он определяет ведущие векторы преемственности и новаторства в произведениях художников, обеспечивающие диалектическое развитие русской литературы на протяжении трёх столетий. *См. подробнее:* Благой Д.Д. От Кантемира до наших дней: в 2-х т. – Т. 1. – С. 247–549.

[117] Блум Х. Диалектика поэтической традиции // Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1998. – С. 157–169.

[118] *См. подробнее:* Лихачёв Д.С. Искусство памяти и память искусства // Лихачёв Д.С. Прошлое – будущему. – С. 63–70; Лихачёв Д.С. О воспитании патриотизма, о преемственности в освоении культуры // Там же. – С. 71–83; Лихачёв Д.С. Древнерусская литература и современность // Там же. – С. 156–167; Лихачёв Д.С. Своеобразие исторического пути русской литературы X – XVII веков // Там же. – С. 220–274.

[119] Лихачёв Д.С. Искусство памяти и память искусства.– С. 66.

форм, а интерпретация и оценка прошлого накопления культуры. Он резонно говорит об органичном взаимодействии древнерусской литературы с современным словесным искусством[120], подчёркивая, что в основе этого взаимодействия лежит взаимообогащение – «своеобразная “обратная связь”»[121]. Нам также близка мысль учёного о том, что любое постижение и освоение литературного наследия предполагает бесконечный процесс, так как каждая определённая эпоха обращается к востребованным ею ценностям. Лихачёв убедительно доказывает этот тезис на примере диалога между произведениями древнерусской литературы и творениями отечественной словесности, созданными в эпоху XIX – XX вв. Конечно, на наш взгляд, понятие преемственности толкуется литературоведом весьма широко. В его структуру включается, в частности, и наследование нравственного и гуманистического начала древнерусской литературы писателями-реалистами XIX – XX вв. Но сама постановка Лихачёвым проблемы традиции, его понимание преемственности как основы развития литературы, представляется нам актуальной и в настоящее время.

В контексте проблематики, рассматриваемой в нашей диссертации, обращает на себя внимание сборник статей «Традиция в истории культуры»[122]. В нём были опубликованы работы Д.Д. Благого[123], Р.А. Будагова[124], Ю.Н. Давыдова[125], Д.С. Лихачёва[126] и др. Несомненно, наблюдения и выводы названных учёных конкретизировали и обогатили существующие в науке представления о значении традиций в литературном процессе. Исследователи убедительно показали, что органически освоенный опыт предшественников становится ориентиром и стимулом творческих исканий не только для отдельных художников слова, но и для целых направлений и течений.

---

[120] Лихачёв Д.С. Древнерусская литература и современность. – С. 156–167.
[121] Там же. – С. 157.
[122] Традиция в истории культуры. – М.: Наука, 1978. – 279 с.
[123] Благой Д.Д. О традициях и традиционности // Там же. – С. 28–36.
[124] Будагов Р.А. Несколько замечаний о традиции и новаторстве в стиле художественной литературы // Там же. – С. 37–40.
[125] Давыдов Ю.Н. Культура – природа – традиция // Там же.– С. 41–60.
[126] Лихачёв Д.С. Ахматова и Гоголь // Там же. – С. 223–227.

Оригинальную концепцию поэтической традиции в русской литературе предложил В.В. Мусатов в своей монографии «Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века»[127], состоящей из двух частей. Учёный, говоря о феномене традиции в литературном процессе, точно заявляет: «Ведь любая традиция жива только тогда, когда становится “орудием совершенно иной культуры”»[128]. Он делает концептуально важный вывод, когда связывает самопознание литературы современниками с двумя «каналами»: критикой и самой традицией. Причём критике, как и традиции, по верному замечанию Мусатова, также свойственно соотнесение художественного наследия с задачами современного искусства. Размышляя о постижении пушкинской традиции поэтами первой половины XX века, учёный ещё раз точно подчеркнул: «У каждого из них (поэтов Серебряного века. – *О.У.)* <…> это было осуществлено в границах уникальных лирических систем, но вместе с тем каждая из этих систем была своеобразным продолжением и развитием пушкинских принципов историзма, объективизма и драматизма»[129]. Методологический импульс нашему исследованию даёт также весьма значимый вывод, сделанный в монографии Мусатова. Его можно сформулировать следующим образом: каждый поэт рубежа веков в любом случае должен был самоопределяться по отношению к каким бы то ни было фигурам классиков (в данном случае исследователь говорит о культе Пушкина). При этом осмысление творческого опыта классика заключалось либо в его уничтожении, либо в его развитии или преломлении современными поэтами. Освоение Г.В. Ивановым в 1930 – 1950 годы классического наследия, на наш взгляд, органично вписывается в рамки методологического подхода, обозначенного в монографии Мусатова.

[127] Мусатов В.В. Указ соч.
[128] Там же. – С. 14.
[129] Там же. – С. 441.

Значимый вклад в разработку теории традиций внёс В.Е. Хализев[130]. Понятие «традиция» он оправданно ставит в один ряд с такими категориями, как «преемственность», «культурная память» «наследие», «большое историческое время». Литературовед предлагает своё толкование термина «традиция», разграничивая два значения слова «традиция». Первый вариант интерпретации термина предполагает «опору на прошлый опыт в виде повторения и варьирования»[131]. Такая расшифровка понятия приводит Хализева, вслед за рядом учёных,[132] к отождествлению «традиции» с «традиционностью» и «традиционализмом»: «Такого рода традиции строго регламентированы и имеют форму обрядов, этикета, церемониала, неукоснительно соблюдаемых»[133]. В этом случае можно говорить о том, что писатель становится неким заложником традиций, которые не предполагают развитие индивидуально-авторского стиля художника. По верному замечанию Хализева, в русской литературе это наблюдалось вплоть до середины XVIII века. Но литературоведом предлагается и вторая трактовка термина. Он определяет традицию как «*инициативное* и *творческое* (активно-избирательное и обогащающее) *наследование* культурного (и, в частности, словесно-художественного) опыта, которое предполагает достраивание ценностей, составляющих достояние общества, народа, человечества»[134] (курсив В.Е. Хализева. – *О.У.*). Исследуя традиции русской литературы в эмигрантской лирике Г. Иванова, мы будем опираться на второе определение понятия «традиция», так как, с одной стороны, в процессе своего творчества поэт продолжал и осваивал художественные достижения предшественников, а, с другой стороны, создавал свой неповторимый авторский стиль. Вслед за Дынник и Бушминым Хализев также правомерно отмечает возможность возникновения генетических литературных связей как на сознательном, так и на бессознательном уровне. Он гово-

---

[130] *См. подробнее:* Мозолева И.А., Хализев В.Е. Указ соч. – С. 443–444; Хализев В.Е. Традиция. – С. 1089–1090; Хализев В.Е. Культурная традиция в её значимости для литературы. – С. 362–367; Хализев В.Е. Ценностные ориентации русской классики.

[131] Хализев В.Е. Теория литературы. – С. 363.

[132] *См. подробнее:* Указ. соч. Д.Д. Благого, Д.С. Лихачёва.

[133] Хализев В.Е. Теория литературы. – С. 363.

[134] Там же. – С. 363–364.

рит о том, что причастность традиции может быть связана как с осознанной установкой на определённый творческий опыт, так и способна осуществляться «в формах стихийных, интуитивных, непреднамеренных»[135].

История изучения литературных традиций в отечественной науке подробно исследована в статьях Н.В. Белой [136], Г.В. Казанцевой [137], О.Н. Веселовой[138].

Интересными и продуктивными в теоретическом плане нам представляются замечания О.Н. Веселовой. Она предлагает интерпретировать художественные произведения с точки зрения литературных традиций, которые, несомненно, с одной стороны, облегчат постижение идейного содержания отдельного произведения, а, с другой стороны, помогут выявить генетические связи внутри литературного процесса в целом. Исследовательница правомерно рассматривает традиции в качестве звеньев, соединяющих эпохи.

Г.В. Казанцева точно очерчивает три сферы бытования литературных традиций. Она выделяет такие возможные аспекты творческой преемственности: диахронический, обусловленный контактами «между литературами или индивидуальными творчествами как системами, относящимися к разным эпохам»; синхронный, определяющийся связями «между литературами или индивидуальными творчествами как системами, относящимися к одной эпохе»; диахроническо-синхронный, обеспечивающийся взаимодействиями «между литературами или индивидуальными творчествами как системами, относящимися не только к разным эпохам, но и к одной эпохе»[139]. Все выше-

---

[135] Там же. – С. 364.

[136] Белая Н.В. Традиция и новаторство как важнейшие составляющие литературного творчества // Вестник Адыгейского государственного университета. – 2007. – № 2. – С. 144–146.

Н.В. Белая, опираясь на научные положения работ М.М. Бахтина, Р.Г. Апресяна, А.А. Гусейнова, В.М. Кожевникова, П.А. Николаева, приходит к концептуально важному выводу, что только гармония традиции и новаторства является важнейшим условием плодотворного и масштабного литературного творчества.

[137] Казанцева Г.В. Традиция как литературоведческая категория в контексте изучения беллетризованной биографии // Вестник Челябинского государственного университета.– 2009. – № 35 (173). – С. 75–79.

[138] Веселова О.Н. Проблема традиций в современном литературоведении // Ученые записки Орловского государственного университет. – 2011. – № 2. – С. 106–114.

[139] Казанцева Г.В. Указ. соч. – С. 77.

перечисленные направления будут нами учтены в рамках исследования традиций в эмигрантской поэзии Г.В. Иванова.

Важным вопросом, раскрывающим специфику литературной преемственности, для учёных становится проблема взаимодействия в творчестве писателей традиций и новаторства. В «Литературном энциклопедическом словаре» предлагается следующая трактовка этих категорий, весьма значимых для нашего исследования: «<…> понятия, характеризующие преемственность и обновление в литературном процессе, соотношение в нём между наследуемым и вновь создаваемым»[140]. По мнению авторов статьи, традиции всегда «закономерно сопутствует обновление литературы – новаторство»[141]. Именно новаторству отводится роль продолжения, взятого у прошлых эпох. Справедливо отмечает А.С. Бушмин: «Новаторство писателя – это совокупный результат действенного проявления его таланта, жизненного опыта, заинтересованного отношения к запросам своего времени, высокой общей культуры и, конечно, профессионального мастерства, основанного на знании художественных образцов»[142]. Литературовед также говорит о том, что ценность той или иной традиции определяется настолько, насколько она способна участвовать в синтезе нового. Для Д.Д. Благого же традиция и новаторство становятся «проблемами-близнецами»[143]. Н.В. Белая рассматривает понятия традиции и новаторства как важнейшие составляющие литературного творчества писателя. Она точно подчёркивает, что «новаторство требует высокого таланта, творческой смелости и глубокого ощущения требований времени. В основе новаторства лежит развитие самой жизни: наступает такой момент, когда сама действительность стимулирует художника на поиски новых форм, ибо старые уже недостаточны для отображения нового этапа в истории народа»[144]. В своей диссертационной работе мы ориентируемся именно на такой подход к соотношению традиции и новаторства. Мы будем исхо-

[140] Мозолева И.А., Хализев В.Е. Указ соч. – С. 443.
[141] Там же.
[142] Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы. – С. 163.
[143] Благой Д.Д. О традициях и традиционности. – С. 30.
[144] Белая Н.В. Указ. соч. – С. 145.

дить из следующего положения, доказанного упомянутыми исследователями: опыт предшественников помогает писателю обрести свой индивидуальный творческий путь, отличный от других, но вместе с тем он даёт возможность художнику слова органично «войти» в многовековой литературный процесс.

Весьма значимый в теоретическом аспекте вопрос о сбалансированности традиций и новаторства в творчестве того или иного художника также не раз становился предметом обсуждения исследователей[145].

Итак, представленный в разделе аналитический обзор работ отечественных литературоведов свидетельствует, что вопрос о природе и роли традиций в словесном искусстве был и остаётся одной из самых актуальных теоретических и историко-литературных проблем. Эта проблема находится в центре внимания и дискуссий и современных учёных[146]. Осмысление произведения любого автора должно быть сопряжено с постижением специфики литературного контекста, творчески стимулирующего писателя. Деятельность художника слова не может существовать без опоры на опыт и ценности, выработанные предшественниками. Поэтому в литературоведческой науке первостепенная роль отводится и самому понятию «традиция». Вслед за рядом учёных (М.М. Бахтиным, А.С. Бушминым, Д.Д. Благим, Д.С. Лихачёвым, Ю.М. Лотманом, В.В. Мусатовым, В.Е. Хализевым) слово «традиция» будет использоваться нами наравне с такими синонимичными ему терминами, как «наследие», «преемственность», «культурная память»,

---

[145] К нему, например, обращались такие учёные, как А.С. Бушмин, Д.Д. Благой, В.Е. Хализев и др. В частности, А.С. Бушмин подчёркивал, что «в искусстве, важно, жизненно только органическое усвоение художественной традиции, усвоение, вызванное внутренней потребностью выразить своё» (*См. подробнее*: Бушмин А.С. Традиции и новаторство. – С. 162.). Если писатели ни на шаг не отступают от художественной манеры своих учителей, то в этом случае, стоит говорить о традиционализме или эпигонстве в сочинениях авторов. Наряду с этим точно высказывается О.Н. Веселова: «Недостаточное понимание взаимосвязи категорий традиции и новаторства может привести как к излишней традиционности (а, следовательно, к полному отрицанию какого бы то ни было культурного развития), так и к безграничному новаторству, родственному нигилистическому игнорированию всякой преемственности в искусстве» (*См. подробнее*: Веселова О.Н. Указ. соч. – С. 107.). Г.В. Казанцева, к выводу которой мы присоединяемся, осмысляет литературную преемственность не только как опору на традиционный материал, но и как «отталкивание от него» (в результате чего художник становится писателем-новатором) (*См. подробнее*: Казанцева Г.В. Указ. соч. – С. 76). В этом случае можно говорить об органичном союзе традиций и новаторства, возникающем в процессе развития литературы.

[146] *См. подробнее:* Художественная традиция в историко-литературном процессе: межвуз. сб. науч. ст. – Л.: ЛГПИ, 1988. – 139 с.; Традиция и литературный процесс. – Новосибирск: СО РАН; ОИГГМ СО РАН, 1999. – 544 с.

«большое историческое время», «влияние», «литературные связи», «опыт», «литературность». Термин «традиционность» мы не включаем в этот перечень, поскольку употребляем его в следующем значении: строгое и неукоснительное соблюдение литературных образцовых форм, которое не предполагает их развитие и переосмысление в текстах художественных произведений. Следовательно, «традиционность» (в данном понимании), препятствует подлинной самоидентификации писателя: ограничивает его творческую инициативу, редуцирует оригинальность его эстетических и стилевых исканий.

Бесспорно, традиция – это ёмкое понятие, включающее в себя инициативное и творческое наследование культурного опыта в осознанных или в стихийных, непреднамеренных, формах, которое нацелено на обогащение культурного достояния и на проявление новаторства художника. Традиция и новаторство – это органические взаимодополняющие явления в творчестве писателя. Нам импонирует трактовка понятия «новаторство», предложенная Бушминым: это – совокупный результат действенного проявления его таланта, жизненного опыта, заинтересованного отношения к запросам своего времени, высокой общей культуры и, конечно, профессионального мастерства, основанного на знании художественных образцов[147]. Без новаторского начала в художественном творчестве писателя нельзя говорить о глубоком освоении им ценностей литературного наследия. В этом случае речь уже пойдёт о традиционности.

Область применения литературных связей нами будет рассматриваться в диахронически-синхронном аспекте. Но мало обнаружить традицию в творчестве того или иного писателя: нужно определить, зачем или по каким причинам он осознанно или интуитивно обратился к наследию предшественников. Только у истинных писателей культурная память начинает звучать по-новому: либо органично вливаясь в поток художественного большого исторического времени, либо вступая с ним в творческий диалог. Освоение и ос-

[147] Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы. – С. 163.

мышление традиций, несомненно, помогает обрести писателю своё место в истории русской литературы.

1.2 Формы и механизмы литературной преемственности

1.2.1 Диалог

В литературоведении предлагается немало разных классификаций форм и механизмов литературной преемственности, характеризующих тип традиции и используемых писателями в своих произведениях. В качестве примеров можно привести классификации А.С. Бушмина, И.А. Мозолевой, В.Е. Хализева, В.В. Мусатова, А.И. Николаева и др.

В частности, А.С. Бушмин в работе «Виды и формы преемственных связей»[148] говорит о том, что классификация может основываться на разных признаках деления, в зависимости от того, что в каждом данном случае интересует исследователя. Литературовед выводит важную для нашей работы формулу: «<…> творческие связи писателей, в зависимости от близости или различия их общественных позиций, идейно-эстетических воззрений и индивидуальных особенностей, могут приобретать характер *контактных* или *контрастных*, а порой и *конфликтных* отношений» [149] (курсив А.С. Бушмина. – *О.У.*). Данное высказывание станет одним из методологических принципов нашего исследования. Мы будем учитывать, что есть два подхода, определяющих позиции автора по отношению к опыту предшественников: любая форма преемственности либо фиксируется в контексте той или иной традиции, либо вступает в полемику с самой традицией. Бушмин также обозначает возможные уровни преемственных связей творчества писателя с произведениями предшественников: философско-эстетический, идейно-нравственный, проблемно-тематический, формально-стилистический или

[148] Там же. – С. 131–159.
[149] Там же. – С. 132–133.

же многосторонний. В свою очередь, в пределах любого из названных направлений традиция может проявляться разнообразно (например, на уровне композиции, типологии, приёмов изобразительности и т. д.). Таким образом, Бушмин предлагает огромное поле для исследования проблемы преемственности в литературе.

И.А. Мозолева и В.Е. Хализев в статье, включённой в «Литературный энциклопедический словарь» (под редакцией В.В. Кожевникова), представляют свой вариант классификации механизмов художественного наследования. Согласно их типологии, объектами литературной преемственности могут быть различные элементы: темы прошлой литературы, обусловленные социально и исторически («маленький человек», «лишний человек» в русской литературе XIX в.) или обладающие универсальностью (любовь, смерть, вера, страдание, долг, слава, мир и война и т. п.); нравственно-философские проблемы и мотивы (например, духовное прозрение в житиях и в произведениях Толстого, Достоевского); черты жанров (свойства древней эпопеи в монументальных произведениях XIX – XX вв. – «Тарас Бульба», «Война и мир», «Тихий Дон»); компоненты формы (тип стихосложения, стихотворные размеры, принципы портретной «живописи», приёмы воссоздания психики)[150].

Позднее В.Е. Хализев несколько уточняет свою типологию форм преемственности, задействованных в художественной литературе. Он включает в неё словесно-художественные средства, находившие применение и раньше, а также фрагменты предшествующих текстов (в облике реминисценций); мировоззрения, концепции, идеи, уже бытующие как во внехудожественной реальности, так и в литературе; формы внехудожественной культуры, которые во многом стимулируют и предопределяют формы литературного творчества (родовые и жанровые; предметно-изобразительные, композиционные, собственно речевые)[151].

---

[150]Мозолева И.А., Хализев В.Е. Указ. соч. – С. 443.
[151] Хализев В.Е. Теория литературы. – С. 365.

В.В. Мусатов в монографии «Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX в.» также разрабатывает классификацию форм и механизмов литературной преемственности, определяющих специфику поэтических традиций. Он исходит из того, что в художественном сознании многих авторов-модернистов действует установка на освоение наследия классиков (Пушкина, Лермонтова, Фета, Тютчева, Некрасова и др.). В этом случае творческие принципы великих предшественников либо становятся воспринятыми и продолженными реципиентами, либо полемически ими переосмысливаются. Именно тогда можно говорить о проявлении «именной» традиции (например, пушкинской, лермонтовской), которая заключает в себе мощнейшие культурные пласты, в свою очередь, обогащающие лирику поэтов XX столетия. Мусатов выделяет следующие механизмы литературной преемственности, проявляющиеся на уровне «именной» традиции: осмысление культа писателя или поэта-предшественника; принятие его формо- и смыслообразующих принципов современниками в области теории стиха, поэтической практики (на уровне идейно-тематического единства, образно-мотивной системы, реминисценций)[152].

В.В. Шадурский как особую форму литературной преемственности убедительно рассматривает цитаты, аллюзии и реминисценции, образующие поэтику подтекста[153].

А.И. Николаев[154] представляет типологию традиций следующим образом: традиция темы; традиция образа (характера); традиция жанра; национальная традиция; традиция художественных приёмов; стилевая традиция.

---

[152] Мусатов В.В. Указ. соч. – С. 14–15.

[153] Шадурский В.В. Поэтика подтекстов в прозе В.В. Набокова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Новгород, 1999. – 24 с.; Шадурский В.В. Интертекст русской классики в прозе Владимира Набокова. – Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2004. – 95 с.; Шадурский В.В., Степанова Н.В. А.И. Герцен в восприятии Марка Алданова // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение»: научный журнал. – 2016. – № 5 (14). – С. 57–67; Шадурский В.В. В ожидании чуда: М.А. Алданов и Г.В. Адамович о Лермонтове // Вестник Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. – 2014. – № 83. – Ч. 1. – С. 42–46; Шадурский В.В. Русские классики в творческом восприятии М.А. Алданова и В.В. Набокова: схождение и полемика (по материалам переписки) // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение»: научный журнал. – 2018. – № 2 (35). – Ч. 1. – С. 90–99.

[154] Николаев А.И. Основы литературоведения. – Иваново: ЛИСТОС, 2011. – 255 с.

Мы присоединяемся к резонному выводу учёного, полагающего, что великие писатели органично соединяли в своём творчестве разнообразную систему литературного наследия, создавая, тем самым, уникальный авторский мир.

Все вышеуказанные формы и механизмы литературной преемственности, выделенные в классификациях упомянутых литературоведов при создании лирических стихотворений, мы будем рассматривать с позиции диалога между Ивановым-эмигрантом и поэтами-предшественниками и современниками. Поэтому один из аспектов освещения проблемы традиций в нашей работе связан с понятием «диалога», а также с синонимичными с ним понятиями «диалогичность», «диалогизм», «диалогические отношения». История диалогизма в современной науке изучена достаточно хорошо. Например, в статьях Ю.В. Золотковой[155] и В.Ф. Сибгатуллиной[156] представлен довольно полный анализ фундаментальных трудов отечественных и зарубежных учёных XX столетия, разрабатывающих проблему культурного диалога (диалога между авторами в сфере художественного творчества) и диалога культур. Это исследования Л.С. Выготского, М.М Бахтина, М.С. Кагана, Ю.М. Лотмана, В.С. Библера; Л. Фейербаха, М. Бубера, Э. Кассирера, Ю. Кристевой и др. Однако некоторые аспекты диалогизма как пути литературной преемственности требуют обязательного рассмотрения в рамках нашей диссертации для расставления определённых методологических акцентов.

Впервые вопрос диалогизма в гуманитарных науках представил М.М. Бахтин в таких классических работах, как «Диалог у Достоевского», «Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках», «Ответ на вопрос редакции “Нового мира”», «К методологии гумани-

[155] Золоткова Ю.В. Культурный диалог или «интертекстуальность»? // Диалоги классиков – диалоги с классикой: сб. науч. ст. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2014. – С. 89–98.

[156] Сибгатуллина В.Ф. Проблема диалога культур в отечественном литературоведении // Язык и репрезентация культурных кодов. VII Всероссийская с международным участием научная конференция молодых ученых. (Самара, 19 мая 2017 г.). Материалы и доклады. – Самара: Инсома-пресс, 2017. – Часть I. – С. 73–77.

тарных наук»[157]. Автор предложил рассматривать текст как систему знаков, которым соответствует всё повторённое и воспроизведённое и повторимое и воспроизводимое вне данного текста. Исходя из этого, текст, по верному замечанию Бахтина, всё же является чем-то индивидуальным, а повторимое и воспроизводимое оказывается материалом и средством освоения опыта. Поэтому смысл текста может раскрываться только в ситуации и в цепи текстов – в особых диалогических отношениях. Близка нам и мысль учёного о том, что «текст <…> никогда не может быть переведён до конца, ибо нет потенциального единого текста текстов»[158]. В этом ракурсе бахтинская модель диалогизма связывается с его же понятием большого времени – культурной традиции. Мы присоединяемся к резонному выводу учёного: «Чужая культура только в глазах *другой* культуры раскрывает себя полнее и глубже (но не во всей полноте, потому что придут и другие культуры, которые увидят и поймут ещё больше). Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы *диалог*, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур»[159] (курсив М.М. Бахтина. – *О.У.*). Оправданно литературовед говорит и о появлении того или иного произведения в малом времени, подготовленного тысячелетней литературной традицией. Поэтому вопрос диалога писателя с предшествующими эпохами становится частью осмысления литературной преемственности в истории развития литератур. Безусловно, данная бахтинская концепция, сложившаяся в результате работы учёного над прозаическими произведениями, не всегда применима при анализе поэтических произведений. Но тот теоретический фундамент, который был заложен Бахтиным в его работах, тем не менее, может стать для нас методологическим базисом исследования поэтических текстов Г.В. Иванова в контексте боль-

[157] *См. подробнее:* Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – С. 195–198; 297–325; 347–355; 381–393.

[158] Там же. – С. 300–301.

[159] Там же. – С. 354.

шого времени. Он позволит описать механизмы диалогизации, использованные в ивановской лирике эмигрантского периода.

Ю.М. Лотман обозначил свою, отличную от М.М. Бахтина, позицию по вопросу определения диалогических отношений в лирических произведениях русских поэтов XVIII – XX столетий[160]. В монографии «Анализ поэтического текста» Лотман[161] отводит отдельный параграф, посвящённый «чужому слову» в поэтическом тексте. Принцип монологизма лирики, на котором настаивал Бахтин, по верному замечанию Лотмана, «вступает в противоречие с постоянным перемещением семантических единиц в общем поле построения значений»[162]. Наличие «чужого слова» можно смело соотнести с диалогичностью стихотворного произведения. Более того, продолжая мысль учёного, можно отметить, что в поэтическом тексте иногда наблюдается полилог различных систем. Вслед за Лотманом в этом случае стоит говорить о полифоничной природе лирических произведений, которая реализуется в литературности или строится на литературных ассоциациях (цитатах, литературных, бытовых, идейно-политических и философских отсылках и т. д.). Вне лирического произведения эти литературные ассоциации не несут в себе никакого семантического смысла. И только соединяясь в рамках текста, они образуют мощную полифонию из связей разных культур и эпох, обогащают художественный мир, создаваемый поэтом. В соответствии с методологической стратегией нашего исследования именно лотмановская концепция полифоничности лирических текстов позволяет нам интерпретировать осмысленные Ивановым образы, заключающие в себе культурные и литературные коды и обеспечивающие неразрывность художественного пространства его эмигрантской поэзии.

В.Е. Хализев определяет содержание понятия диалогичности в контексте герменевтики. Он указывает: «<…> это открытость сознания и поведения человека окружающей реальности, его готовность к общению на “равных”,

[160] Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – СПб: Искусство – СПБ, 1999. – 848 с.
[161] Там же. – С. 18–253.
[162] Там же. – С. 112.

дар живого отклика на позиции, суждения, мнения других людей, а также способность вызвать отклик на собственные высказывания и действия»[163]. Выводы учёного относительно концепции диалогических отношений базируются на учении М.М. Бахтина.

Попытки осмысления литературного диалогизма также отражены в статьях современных исследователей: В.Р. Аминевой[164], В.Е. Посоховой[165], Ю.В. Золотковой[166], В.Ф. Сибгатуллиной[167]. Заслуживает доверия научная концепция Ю.В. Золотковой. Она убедительно доказывает, что понятие интертекстуальности в постмодернистской интерпретации отлично от категорий диалогичности и культурного диалога в бахтинском понимании[168]. Мы согласны с выводом Золотковой о том, что интертекстуальность постмодернистов основана на механическом сопоставлении цитат. Культурный же диалог базируется на концептуально мотивированном взаимодействии идей и образов, их раскрытии. О возникновении собственно диалога между писателями можно говорить в том случае, когда есть не только сознательная или бессознательная ориентация на чужой творческий опыт, но и какое-то обогащение смыслов, приращение художественного содержания. Важной составляющей культурного диалога Золоткова называет «наличие точек сход-

---

[163] Хализев В.Е. Теория литературы. – С. 130.

[164] Например, В.Р. Аминева рассматривает межлитературный диалог, установившийся между русской литературой XIX века и татарской прозой первой трети XX века. Опираясь на «бахтинскую» модель диалогизма, она справедливо указывает: «Основу межлитературных взаимодействий составляют процессы сохранения и приумножения художественно-эстетических ценностей в результате их освоения, сопоставления, приятия или неприятия представителями иной культуры. Эти процессы имеют активный творческий характер и основываются на диалогических отношениях, принципиально открытых, незавершенных, аккумулирующих в себе содержательную энергию национального литературно-эстетического развития и духовные ценности народов». *См. подробнее:* Аминева В.Р. Межлитературный диалог как предмет компаративистского исследования // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2010. – № 4 (2). – С. 814–817.

[165] В.Е. Посохова предложила свою интерпретацию концепции М.М. Бахтина, давшей, по верному мнению исследовательницы, основу диалогическому направлению в современном литературоведении. Она попыталась систематизировать виды диалогов, зафиксированных, как правило, в прозаическом произведении. Но вслед за Ю. Кристевой Посохова заостряет внимание на деперсонифицированном интертекстуальном диалогизме, который «состоит во взаимодействии текста и интертекста и нередко проявляется в виде цитации». *См. подробнее:* Посохова В.Е. Методологический потенциал концепции М.М. Бахтина: диалог в современном литературоведении // Ученые записки Таврического национального университета имени В.И. Вернадского. – 2013. – Том 26 (65). – № 2. – С. 404–414.

[166] Золоткова Ю.В. Указ. соч. – С. 89–98.

[167] В.Ф. Сибгатуллина освещает историю развития диалогизма в филологической науке. Понятие диалога она рассматривает с позиции взаимодействия различных культур. *См. подробнее:* Сибгатуллина В.Ф. Указ. соч. – С. 73–77.

[168] Золоткова Ю.В. Указ. соч. – С. 89.

ства и точек расхождения участников диалога, которые ведут к осмыслению автором идей и образов “другого” автора, <…> приводящему к появлению нового смысла»[169]. Интертекстуальность, представляющая собой постмодернистскую мозаику автоматических цитат, как справедливо утверждает исследовательница, выводит писателей из диалогических отношений.

Однако, несмотря на широкое обсуждение проблемы, вышеперечисленные исследователи не смогли дать исчерпывающее определение диалога, ссылаясь при этом на полиаспектный характер термина. В основном диалог рассматривался ими в широком значении – как проникновение или влияние ценностей прошлой культуры на настоящую, современную культуру. Только Золоткова смогла сфокусировать внимание на диалоге между авторами в художественном произведении, обозначив этот процесс термином «культурный диалог». В рамках настоящей работы под диалогом мы будем понимать осознанную или интуитивную форму преемственности, при помощи которой писатель либо развивает освоенный им творческий опыт предшественников, либо вступает с ним в полемику.

Проблеме поэтического диалога посвящены, например, монографии Г.В. Петровой «А.А. Фет и русские поэты конца XIX – первой трети XX веков»[170] и Н.В. Нелегач «”Поэтика отражений” И. Анненского и феномен поэтического диалога в русской лирике XX века»[171].

Научная концепция Г.В. Петровой в полной мере раскрывает процесс формирования фетовской традиции в русской поэзии на рубеже веков, а также выделяет разные векторы в развитии художественного диалога поэтов (Блока, Анненского, Мандельштама, Ахматовой, Пастернака) с лирикой Фета. Все вышеперечисленные поэты, как убедительно доказывает автор монографии, с одной стороны, восприняли фетовскую традицию как органическую часть большой поэтической традиции русской литературы XIX века. А,

---

[169] Там же. – С. 95.

[170] Петрова Г.В. А.А. Фет и русские поэты конца XIX – первой трети XX веков: монография. – СПб.: Астерион, 2010. – 196 с.

[171] Нелегач Н.В. «Поэтика отражений» И. Анненского и феномен поэтического диалога в русской лирике XX века. – Кемерово: Кемеровский государственный университет, 2012. – 260 с.

с другой стороны, преломлённый этими авторами творческий опыт Фета стал важной составляющей в их художественном самоопределении и повлиял на выработку собственной эстетической позиции.

Основываясь на трудах А.Н. Веселовского, В.М. Жирмунского, М.М. Бахтина, Н.В. Нелегач рассматривает литературную традицию как «диалог» с предшествующей культурой. Именно диалогичная форма преемственности, по верному замечанию учёного, имеет двойственный характер: с одной стороны, она неотвратима, а, с другой стороны, должна быть осознана и избирательна в наследовании художественного материала, переработанного и обогащённого поэтом. Она интересно и глубоко размышляет и по поводу самоопределения лирика, именем которого в отечественном литературоведении обозначают ту или иную традицию. Нелегач подчёркивает, что этот поэт сам должен впитать художественное преобразование литературного опыта предшественников на линии создания своего оригинального поэтического мира. Мы согласны с позицией исследовательницы. Действительно, только обладая таким внутренним диалогизмом, художник слова способен образовать и продолжать новые диалогические отношения в произведениях других поэтов, осваивающих ценности этого художника. Нам импонирует выбранная в монографии методология исследования поэтического диалога в русской поэзии XX века на примере взаимодействия русских стихотворцев с поэтической системой И.Ф. Анненского. Она заключается в комплексном анализе исследуемого материала, «основанного на сочетании историко-литературного и целостного подходов с использованием методов интерпретации и сопоставления стихотворений, а также элементов стиховедческого и мифопоэтического анализа»[172]. Нелегач также сознательно отказывается от интертекстуального анализа в узком, постструктуралистском и конструктивистском смысле, базирующемся на учении Ю. Кристевой. В широком же

[172] Нелегач Н.В. Указ. соч. – С. 5.

понимании (вслед за И.В. Нестеровым, В.Е. Хализевым[173]) данный тип анализа также используется автором монографии. Она точно подчёркивает: «<…> в центре диалогических отношений – личность, “я”, “не-я”, воля автора, выразившаяся в целостном и завершённом эстетическом акте, а в центре интертекстуальных взаимодействий – текст как разомкнутое, не обладающее смысловой целостностью явление, подчинённое законам языка, изменяющим волевые авторские устремления к запечатлению в своём тексте завершённого смысла вплоть до отмеченного Р. Бартом феномена “смерти автора”»[174].

В рамках рассмотрения проблемы творческих связей И. Анненского и русской эмигрантской поэзии первой волны Нелегач исследует поэтический диалог Г.В. Иванова с Анненским.[175] Вслед за В.Ф. Марковым, Г.И. Мосешвили, Ю.В. Несыновой, А.Е. Рыловой, И.А. Тарасовой автор монографии приходит к важному выводу о том, что в своём отношении к лирике Анненского Иванов проходит три этапа. В петербургский период ещё превалирует внешняя цитация, обусловленная общим постсимволистским интересом поэта к лирике Анненского. В эмигрантский период (1930 – 1940-х гг.) оформляется уже собственно поэтический диалог, в процессе которого, с одной стороны, происходит усвоение Ивановым художественных открытий Анненского, а, с другой стороны, определяются доминанты его индивидуально-авторского стиля. В свою очередь, в 1950-е гг. – этот диалог перерастает в следование Ивановым поэтической традиции на уровне художественной аксиологии и картины мира, которая в русской эмиграции первой волны во Франции стала связываться с именем Анненского[176]. Безусловно, наблюдения и выводы, сконцентрированные в данной монографии, отчасти определят методологический вектор нашего исследования.

Следует отметить, что современных литературоведов всё больше стал интересовать вопрос о природе и формах реализации диалога между поэтами.

---

[173] Нестеров И.В., Хализев В.Е. Теории диалога в русской и западноевропейской культурной традициях // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2004. – № 2. – С. 49–63.

[174] Нелегач Н.В. Указ соч. – С. 5–7.

[175] Там же. – С. 156–174.

[176] Там же. – С. 174.

Об этом свидетельствует ряд диссертационных работ: Е.Н. Федосеевой[177], Е.В. Епишкиной [178], Е.Н. Верещагиной [179], С.А. Серегиной [180], Е.В. Мищенко[181], Ю.В. Золотковой[182], А.А. Варошчича [183], А.А. Семиной [184] и др.

Методологически значимой для настоящего исследования является типология диалогических отношений, предложенная в диссертации Е.В. Мищенко. Она рассматривает основные виды диалога с позиции взаимодействия в поэзии И. Бродского различных культурных кодов.

Ю.В. Золоткова в своей диссертации также предприняла попытку создания типологии диалогических связей, проявленных в поэтическом творчестве Э. Монтале[185]. В нашем исследовании мы попытаемся спроецировать понятия персоналистического и концептуального диалога, использованные в работе Золотковой, на эмигрантскую поэзию Г.В. Иванова, чтобы очертить в его зарубежной лирике разные уровни литературной преемственности.

Плодотворным и перспективным в научном отношении, на наш взгляд, является диссертационное исследование А.А. Семиной, в котором оправданно доказывается востребованность биографического и литературного опыта Г. Иванова в творческой практике С. Чудакова, И. Меламеда, Д. Новикова, Б. Рыжего. В этой работе убедительно показано, что именно внутренний диалогизм, присущий художественному мышлению Иванова, позволяет рассматривать его наследие в контексте лирики второй половины XX века. Ива-

---

[177] Федосеева Е.Н. Литературные диалоги поэтов пушкинской плеяды: автореф. дис. … канд. филол. наук. – Москва, 2001. – 27 с.

[178] Епишкина Е.В. Традиции Сергея Есенина в поэзии Арсения Несмелова: автореф. дис. … канд. филол. наук.– Москва, 2003. – 22 с.

[179] Верещагина Е.Н. Поэзия Арсения Тарковского в контексте традиций Серебряного века: автореф. дис. … канд. филол. наук. – Вологда, 2005. – 22 с.

[180] Серегина С.А. Андрей Белый и Сергей Есенин: творческий диалог: автореф. дис. … канд. филол. наук. – Москва, 2009. – 34 с.

[181] Мищенко Е.В. Диалог культурных традиций в поэтическом мире И.А. Бродского: автореф. дис. … канд. филол. наук. – Новосибирск, 2010. – 21 с.

[182] Золоткова Ю.В. Культурный диалог в поэтическом творчестве Э. Монтале: автореф. дис. … канд. культ. наук. – Екатеринбург, 2011. – 25 с.

[183] Варошчич А.А. Стихотворные диалоги Вячеслава Иванова: поэтика, эволюция и типология: 1900 – 1910: автореф. дис. … канд. филол. наук. – Москва, 2012. – 27 с.

[184] Семина А.А. Георгий Иванов и русские поэты второй половины XX века (С. Чудаков, И. Меламед, Д. Новиков, Б. Рыжий): автореф. дис. … канд. филол. наук. – Москва, 2018. – 36 с.

[185] Золоткова Ю.В. Культурный диалог в поэтическом творчестве Э. Монтале. – С. 8.

новская установка на диалогичность также заставляет уточнить и даже пересмотреть его место и роль в литературном процессе XX столетия.

Несомненно, следует иметь в виду, что диалогичность лирики Иванова во многом восходит к основам эстетики акмеизма. Об этом убедительно говорит Л.Г. Кихней, размышляя о художественной философии акмеистов. Она, в частности, заключает: слово в постреволюционной практике акмеистов становится «средством *собирания истории* и *культуры* в некую метаисторию и метакультуру»[186], «оно как бы *помнит* о своих прежних контекстуальных связях и поэтому становится диалогически (а иногда и полифонически) ориентированным проводником культуры»[187] (курсив Л.Г. Кихней. – *О.У.*). Иванов-эмигрант, художественное сознание которого генетически связано со школой акмеизма, безусловно, кодирует «слова-сигналы» в своих стихотворениях, тем самым прочерчивая диалогические связи с поэтами-предшественниками и поэтами-современниками. Примечательно, что сам он, размышляя о тайнах поэтического мастерства ещё в статье «Черноземные голоса» (1917), говорит, что слово нужно поставить так, «чтобы оно, тёмное и глухое, вдруг засияло всеми цветами радуги, зазвенело, как горное *эхо*» (курсив мой – *О.У.*) (III, 486). Уподобление слова «эху» свидетельствует о понимании Ивановым поэзии как диалога, как особой творческой рефлексии, наполненной перекличками с другими авторами и резонирующей с сокровенными движениями души других художников.

Таким образом, одной из определяющих задач при разработке проблемы традиций русской литературы в отечественной науке становится исследование форм и механизмов преемственности. Именно этому актуальному вопросу, в частности, посвящены упомянутые нами работы А.С. Бушмина, И.А. Мозолевой, В.Е. Хализева, В.В. Мусатова, А.И. Николаева и др. Ориентируясь на концепцию Бушмина, в настоящем исследовании мы будем исходить из основополагающего принципа, определяющего позицию автора по

[186] Кихней Л.Г. Онтологический статус слова в поэтическом дискурсе Серебряного века // Кихней Л.Г. Под знаком акмеизма: избранные статьи. – М.: Издательский центр «Азбуковник». – С. 43.

[187] Там же.

отношению к опыту художественного наследования. Он выражается в следующем положении: любая форма преемственности либо фиксируется в контексте той или иной традиции, либо вступает в полемику с самой традицией. Обозначив многосторонние уровни преемственных связей писателя с произведениями предшественников или современников, вслед за Бушминым и другими исследователями мы полагаем, что великие писатели органично соединяли в своём художественном творчестве разнообразные проявления литературной традиции (философско-эстетические, идейно-нравственные, проблемно-тематические, композиционные, образные, жанровые, стилевые и другие линии и репрезентации творческих связей и перекличек).

Формы и механизмы преемственности в авторском произведении мы будем рассматривать с позиции диалога Иванова с поэтами-классиками XIX – XX веков. При этом мы будем учитывать, что и в своём эмигрантском творчестве Иванов в определённой мере сохраняет верность принципам акмеизма, в основе которых, по точному мнению Л.Г. Кихней, лежит «концепция эонического слова, содержащего в себе весть о прошлом, будущем и настоящем»[188]. Мы предполагаем ориентироваться на теоретические наработки в области изучения феномена диалогизма, сосредоточенные в трудах М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, В.Е. Хализева, Г.В. Петровой, Н.В. Нелегач, В.Р. Аминевой, В.Е. Посоховой, Ю.В. Золотковой, Е.В. Мищенко, А.А. Семиной, Л.Г. Кихней. Под диалогом мы понимаем осознанную или интуитивную форму преемственности, при помощи которой писатель либо развивает освоенный им творческий опыт предшественников, либо вступает с ним в полемику. В настоящем исследовании понятие «диалог» используется наравне с такими категориями, как «диалогичность», «диалогизм», «диалогические отношения», «диалогические связи».

[188] Там же. – С. 44.

1.2.2 Литературные образы как составляющие «фонда преемственности»

Само понятие художественного образа в литературоведческой науке трактуется по-разному. Оно является одним из центральных в категориальном аппарате литературоведов и лингвистов[189]. Нам импонирует определение художественного образа, предложенное В.А. Скибой и Л.В. Чернец. Под художественным образом эти исследователи понимают «категорию эстетики, характеризующую результат осмысления автором (художником) какого-либо явления, процесса свойственными тому или иному виду искусства способами, объективированный в форме произведения как целого или его отдельных фрагментов, частей»[190]. Теоретически базовой в диссертации будет и дефиниция В.Е. Хализева: образы – это «конкретные представления, т. е. отражение человеческим сознанием единичных предметов (явлений, фактов, событий) в их чувственно воспринимаемом обличии»[191].

Типизация, эмоциональность, самодостаточность – это специфические черты художественного образа, которые также отмечаются многими современными литературоведами и подчёркиваются ещё в работах В.В. Кожинова, Г.Л. Гачева, Г.Н. Поспелова, М.Б. Храпченко.

Скиба и Чернец приходят к точному выводу: «Образность искусства создаёт объективные предпосылки для споров о смысле произведения, для его различных *интерпретаций*, как близких к авторской концепции, так и полемичных по отношению к ней» [192] (курсив В.А. Скибы, Л.В. Чернец. – *О.У.*). Именно поэтому художественный образ, по мысли литературоведов, становится важным условием создания диалога читателя с автором произведения. Отчасти такой вид диалогизма («автор – читатель»), на

---

[189] *См. подробнее:* Борисова Е.Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 35 (173). – Выпуск 37. – С. 20–26.

[190] Скиба В.А., Чернец Л.В. Образ художественный // Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек и др. – М.: Высш. шк., 2004. – С. 23.

[191] Хализев В.Е. Теория литературы. – С. 101.

[192] Скиба В.А., Чернец Л.В. Указ. соч. – С. 31.

наш взгляд, ограничивает область осмысления образа, поскольку предполагает рассматривать его только в рамках «малого времени». А между тем воплощение диалога-согласия или диалога-спора, предметом которых становится освоение сложившихся образов между конкретным автором и авторами-предшественниками или авторами-современниками («автор – автор»), даёт возможность создания уже образного уровня в «большом времени». Симптоматично, что в резюмирующем выводе своей статьи Скиба и Чернец отчасти корректируют свою исследовательскую позицию: они выделяют объективное и субъективное существование художественного образа, где первое связывается с его воплощением в авторском сознании, а второе «<…>, становясь сознанием “других”, <…> порождает эстетическое поле, выходящее за рамки авторского замысла»[193].

В любой национальной литературе существуют оригинальные, свойственные только ей системы образов, которые создаются на протяжении всего её развития. Русская литература не становится исключением. Поэтому художественный образ, находящий своё воплощение в картине мира русского поэта, так или иначе, осмысливается, интерпретируется им в контексте традиций русской лирики. В результате автор, используя тот или иной образ в своём произведении, вступает в диалогические отношения (согласие или спор) с другими поэтами предшествующей или современной эпохи. Поэтому можно говорить об особом, образном, уровне литературной преемственности. В связи с этим уместно упомянуть отечественных учёных, которыми были исследованы пути формирования, эволюция и трансформация художественных образов. Это – Г.Н. Поспелов, А.М. Панченко, М.Н. Эпштейн, В.Е. Хализев, Л.В. Чернец, И.М. Жукова, Н.К. Нежданова и др.

М.Н. Эпштейн, проводя системное изучение пейзажных образов русской поэзии с XVIII в. – до 80-х гг. XX в., выделяет наиболее устойчивые на-

[193] Там же. – С. 32.

ционально-характерные символы природы[194]. Он оправданно предлагает рассматривать русскую поэзию как «сверхпроизведение» – мегатекст, на уровне которого заметны все те сходства и взаимозависимости, которые не осознаются автором при создании единичного текста, но принадлежат сознанию целого народа [195]. Понятие мегатекста осмысляется исследователем как великое литературное наследие. Эпштейн точно отмечает, что «без учёта всех образов, относящихся к тому или иному мотиву, мы не можем понять и меру оригинальности или традиционности великого поэта»[196]. Концептуально значимый вывод учёного базируется на объединении индивидуальных авторских образов в «сверх-образ»[197] национального художественного сознания. Например, пушкинский образ «моря», есенинский образ «клёна», блоковский образ «метели» и т. д. дают отправную точку для осмысления этих сверхобразов другими поэтами, образуя в мегатексте разнонаправленные диалогические отношения. Методологическая линия, выработанная Эпштейном в указанной монографии, обосновывает вектор и нашего исследования. Рассматривая освоение Г.В. Ивановым в эмигрантской лирике русского поэтического наследия, мы будем исходить из следующего положения: каждый текст выступает как видоизменение другого текста (это его обогащённая вариация и интерпретация) только за счёт обнаружения межтекстовых связей, отсылающих к традиционной образной системе единого многовекового литературного процесса. Эпштейн точно констатирует: «Именно жизнь о<браза> в веках, его способность образовывать всё новые и новые связи с миром конкретных явлений, включаться в самые разные философские системы и объясняться изнутри разных общественных течений и есть обнаружение вовне ху-

[194] Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной»: система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высшая школа, 1990. – 303 с.

[195] Там же. – С. 4.

[196] Там же. – С. 6.

[197] Там же. – С. 7.

дожественной потенциальности о<браза>, никогда не завершимый, но постоянно идущий процесс его “практической” реализации»[198].

В статье, вошедшей в «Литературный энциклопедический словарь», М.Н. Эпштейн предлагает классификацию образов по степени смысловой обобщённости, на которую мы также будем опираться в своём исследовании. Литературовед учитывает тот факт, что концентрация смысла отражается в повторяемости, частотности образов:

1. Мотивы – это образы, повторяющиеся в нескольких произведениях одного или многих авторов, выявляющие творческие пристрастия писателя или целого художественного направления. «Таковы образы-мотивы метели и ветра у А.А. Блока, дождя и сада у Б.Л. Пастернака, углов и порогов у Ф.М. Достоевского, моря и гор у писателей-романтиков»[199].

2. Топосы («общее место») – это образы, характерные уже для целой культуры данного периода или данной нации. «Таковы топосы “мир как книга”, “мир как театр” для европейской художественной культуры средних веков и Возрождения, топосы дороги или зимы для русской литературы (А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Н.А. Некрасов, А.А. Блок и др.). В топике, то есть совокупности образов-топосов, выражает себя художественное сознание целой эпохи или нации»[200].

3. Архетипы – это наиболее устойчивые и вездесущие «схемы» или «формулы» человеческого воображения, проявляющиеся как в мифологии, так и в искусстве на всех стадиях его исторического развития (в архаике, классике, искусстве современности). «Пронизывая всю художественную литературу от ее мифологических истоков до современности, архетипы образуют постоянный фонд сюжетов и ситуаций, передающийся от писателя к писателю»[201].

---

[198] Эпштейн М.Н. Образ художественный // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 254.

[199] Там же.

[200] Там же.

[201] Там же.

Эпштейн выделяет три разновидности образа: мотив, топос, архетип. Исследователь называет их «обобщёнными уже не по “отражённому”, реально-историческому содержанию, а по условной, культурно выработанной и закреплённой форме»[202]. Они оправданно характеризуются устойчивостью своего собственного употребления, выходящего за рамки одного произведения, способностью жить в «веках».

Понятие архетипа, корни которого обнаруживаются ещё в платонической традиции, актуализируется, в первую очередь, в учении К. Юнга. Он отмечал, что архетипы – это «образы коллективного бессознательного, присущие национальной, расовой и всечеловеческой психике», «древнейшие изначальные типы», «всеобщие образы»[203]. Примечательно, что категория архетипа становится востребованной не только в философии, психологии, культурологии, но и в литературоведении[204]. Это объясняется тем, что исследователи отечественной словесности, изучая генезис того или иного литературного образа, пытаются выявить его глубинные истоки и обнаружить смыслы, проникшие в семантику «вечных образов» из древних слоёв художественного мышления, отразившихся в мифологии и фольклоре[205].

Значимыми вехами на пути разработки понятия «литературный архетип» стали, в частности, работы Е.М. Мелетинского. Так, в статье «О литера-

---

[202] Там же.

[203] Юнг К.Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Юнг К.Г. Архетипы и коллективное бессознательное / пер. с нем. А. Чечиной. – М.: АСТ, 2019. – С. 9.

[204] Аверинцев С.С. Аналитическая психология К.Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // Вопросы литературы. – 1970. – № 3. – С. 113–143; Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.; Телегин С.М. Термин «мифологема» в современном российском литературоведении // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя: материалы Международной заочной научной конференции (г. Астрахань, 19 – 24 апреля 2010 г.). – Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2010. – С. 14–16; Авасапянц О.В. Архетипы культуры в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Владикавказ, 2013. – 241 с.

[205] Мартьянова С.А. Образ Германна в повести А.С. Пушкина «Пиковая дама»: национальное и общечеловеческое // Вестник Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского. – 2014. – № 2 (2). – С. 53–58; Мартьянова С.А. Образ няни Филицаты («Правда – хорошо, а счастье лучше») в историко-культурном контексте // А.Н. Островский и культура конца XIX – начала XX века: Щелыковские чтения 2014: сб. статей. – Кострома: Авантитул, 2015. – С. 37–44; Мартьянова С.А. Рассказ С.Н. Дурылина «Сладость ангелов»: историко-культурный контекст и литературные параллели // Вестник Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых. Серия «Социальные и гуманитарные науки». – 2015. – № 1 (5). – С. 64–70; Мартьянова С.А. Русская и мировая классика на страницах романа А.И. Солженицына «В круге первом» // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: «Филология. Теория языка. Языковое образование». – 2018. – № 1 (29). – С. 27–33.

турных архетипах» (1994) исследователь, солидаризируясь с теорией Юнга, говорит о единой «корневой системе» художественного сознания, уходящей в сферу бессознательного. Но в этой работе обозначен и определённый методологический прорыв, поскольку Мелетинский уже транспонирует категорию «архетипа» из психологической парадигмы в систему культурных, в частности, литературных координат[206]. Во-первых, он выделяет конкретные сюжетные архетипы, обретающие в мировой литературе статус культурных универсалий. А во-вторых, – доказательно прослеживает преломление базовых архетипических образов в произведениях А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А. Белого.

Своеобразные итоги изучения литературных архетипов подводит А.Ю. Большакова в статье «Теория архетипа на рубеже XX – XXI вв.» (2003). Она предлагает своё определение интересующего нас понятия, аккумулируя наработки предшествующих исследователей[207]. Большакова акцентирует внимание как на устойчивости архетипов, так и на их вариативном художественном потенциале[208]. Нам импонирует вывод исследовательницы о том, что архетипы фундаментально определяют «вечные ценности» литературы[209]. При этом, по точному замечанию Большаковой, «как общекультурная модель архетип скорее задаёт некую парадигму развития, нежели даёт готовый завершённый образец»[210].

Нельзя не согласиться с мнением Л.Г. Кихней: у всех поэтов-модернистов, несмотря на принадлежность к разным художественным направлениям и течениям, было пристальное внимание к религиозным архетипам, к античной и гностической традициям, к ритуально-мифологической архаике[211]. Но именно в эстетике и поэтике акмеизма архетипичность поэтиче-

---

[206] Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. – М.: Изд-во Российского государственного гуманитарного университета, 1994. – С. 7.

[207] Большакова А.Ю. Теория архетипа на рубеже XX – XXI вв. // Вопросы филологии. – 2003. – № 1 (13). – С. 44–46.

[208] Там же. – С. 43–44.

[209] Там же. – С. 44.

[210] Большакова А.Ю. Архетип – концепт – культура // Вопросы философии. – 2010. – № 7. – С. 48.

[211] Кихней Л.Г. Онтологический статус слова в поэтическом дискурсе Серебряного века. – С. 15.

ского слова наиболее отчётливо соединяла в себе коды прошлых и настоящих культур. Отсюда – насыщенность образов акмеистов ассоциативными и интертекстуальными смыслами. Кихней точно описывает и механизмы интегрирования культурной памяти, действующие в поэтике акмеистов. К ним исследовательница относит «встраивание» мифологических отсылок, культурно-исторических аллюзий, литературных реминисценций в структуру произведений, использование их в качестве художественных «доказательств», прецедентов, архетипов[212]. Эти модели художественной преемственности, на наш взгляд, были задействованы и в зарубежной поэзии Иванова. Примечательно, что сам поэт в статье «<Мне случайно попалась...>» (1957) характеризует всю литературную среду зарубежья как «нашу “охраняющую русскую культуру” эмиграцию» (III, 635). Таким образом, Иванов видит высшую миссию для себя и своих современников в сбережении многовекового литературного наследия России, в развитии отечественных культурных традиций.

В формировании механизмов литературной преемственности, помимо образов-архетипов, важную роль играют и топосы. В глубокой и доказательной статье «Топика и культурная дистанция» (1986)[213] А.М. Панченко предлагает смотреть на словесное искусство «как на эволюционирующую топику»[214]. Культура, по резонному замечанию автора работы, является единым процессом, основанным на фонде устойчивых форм – топике, характерной чертой которой становится актуальность на всём протяжении многовековой русской литературы. Мы согласны с позицией Панченко, что «эволюционирующая топика» глубже всего осмысляется писателями на материале сюжетов и тем: «<…> один и тот же сюжет в разных эстетических системах обретает специфический смысл»[215].

---

[212] Кихней Л.Г. Эоническое и апокалиптическое время в поэтике акмеизма // Кихней Л.Г. Под знаком акмеизма: избранные статьи. – С. 80–81.

[213] Панченко А.М. Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М.: Наука, 1986. – С. 236–250.

[214] Там же. – С. 236.

[215] Там же. – С. 240.

В.Е. Хализев, размышляя о соотношении динамики и стабильности в развитии словесного искусства, также заключает: «<...> литературная эволюция совершается на некой устойчивой, стабильной основе»[216]. Вследствие этого он мотивированно указывает на универсальные[217], надвременные, статичные структуры, входящие в состав литературы. Их Хализев и называет «топикой»[218]. Учёный точно определяет формы топики, обнаруживающиеся в творчестве писателей: типы эмоциональной настроенности, нравственно-философские проблемы, вечные темы, набор художественных форм. Эти выделенные константы мировой литературы Хализев называет «топосами»[219]. Именно топосы, по настоящему утверждению литературоведа, и составляют «фонд преемственности»[220], который на протяжении всемирного литературного процесса (от литературной архаики и до наших дней) постоянно обогащается. Ещё более устойчивыми и повторяющимися, по сравнению с топосами, оказываются образы-архетипы, которые мы вслед за Хализевым также будем рассматривать как составляющие «фонда преемственности».

Итак, система национальных художественных образов, включённых в литературный процесс, даёт нам возможность говорить о его единстве и непрерывности. Опираясь на наблюдения и выводы, сделанные М.Н. Эпштейном, А.М. Панченко и В.Е. Хализевым, мы рассматриваем русскую поэзию, развивавшуюся на протяжении многих столетий, как сверхпроизведение – мегатекст. Он включает в себя огромное количество национально-характерных образов, а потому может быть отождествлён с великим литературным наследием. Наша научная стратегия выстраивается с учётом следующей исследовательской установки А.М. Панченко: литературу следует изучать как эволюционирующую систему, которая основана на фундамен-

---

[216] Хализев В.Е. Теория литературы. – С. 367.

[217] Об универсалиях литературы пишут *также*: Володина Н.В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения: монография. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 256 с.; Захарова В.Т. Универсалии в русской литературе XX века (Серебряный век и Русское Зарубежье). – Нижний Новгород: ФГБОУ ВПО «Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина», 2019. – 184 с.

[218] Хализев В.Е. Теория литературы. – С. 367.

[219] Там же. – С. 368.

[220] Там же.

те устойчивых художественных образов. Одним из ключевых методологических ориентиров в работе становится также вывод В.Е. Хализева: константные образы (топосы и архетипы), пронизывающие художественное мышление разных авторов и развивающиеся в процессе творческого диалога, составляют самое ядро литературной традиции и образуют особый «фонд преемственности». Придерживаясь исследовательской логики Л.Г. Кихней, мы будем рассматривать эмигрантское поэтическое наследие Иванова в тесной связи с традициями акмеизма, в основе которых – представление о художественных образах как компонентах культурной памяти, архетипах, воплотивших в себе смысловые связи прошлого и настоящего.

При изучении освоения поэтических традиций в эмигрантской лирике Иванова в диссертации использована классификация литературных образов по степени смысловой обобщённости, разработанная М.Н. Эпштейном. Творческий диалог поэта-эмигранта с предшественниками и современниками будет реконструирован главным образом по линии образов-архетипов. В предложенной работе мы не претендуем на то, чтобы воссоздать во всей полноте картину наследования Ивановым от русской словесности образов-архетипов, понимая, что эта научная задача колоссальна по своим масштабам. В диссертационном исследовании мы сконцентрируем своё внимание на освоении традиций русской поэзии, связанных с интерпретацией поэтом архетипов «лодки», «паруса», «корабля», «птицы» и «музыки», образующих сущностное ядро его художественной системы. Хотя в диссертации в определённой мере будут учтены и генетические связи ивановской лирики 1930 – 1950-х гг. с русской поэзией, проходящие по линии мотивов и топосов.

ГЛАВА 2. АРХЕТИПИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС «КОРАБЛЯ» В ЭМИГРАНТСКОЙ ЛИРИКЕ Г.В. ИВАНОВА В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

2.1 Архетипы «лодки», «паруса», «корабля» как особый пласт «фонда преемственности» русской литературы

Образы «лодки», «паруса», «корабля» встречаются в поэзии многих русских авторов: Г.Р. Державина, В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, С.А. Есенина, В.В. Маяковского, И.Ф. Анненского и др. Чаще всего они соотносятся с семантикой странничества, изгнанничества, одиночества[221]. Символы «лодки», «паруса» и «корабля» можно назвать архетипами русской лирики. Согласно определению, предложенному М.Н. Эпштейном, архетипы – это «наиболее устойчивые и вездесущие “схемы” или “формулы” человеческого воображения, проявляющиеся как в мифологии, так и в искусстве на всех стадиях его исторического развития (в архаике, классике, искусстве современности)»[222]. Архетипический комплекс «корабля», включающий в себя все мифологические образы речных и морских судов, в образно-мотивной системе отечественной поэзии составляет один из пластов «фонда преемственности».

«Корабельно-лодочные» архетипы не раз становились предметом обсуждения и исследования учёных в культурологии, фольклористике, литературоведении.

Так, М.М. Маковский в «Сравнительном словаре мифологической символики в индоевропейских языках» среди других культурных универсалий упоминает символический образ «корабля». Свои размышления об истоках значений образов «лодки» и «ладьи» он также обобщает в статье «Корабль».

---

[221] Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В.А. Мануйлов. – М.: Сов. энциклопедия, 1981. – С. 294–296.

[222] Эпштейн М.Н. Образ художественный // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 254.

Таким образом, Маковский рассматривает символы «корабль» – «лодка» – «ладья» в неразрывной семантической связи. Автор словаря точно отмечает: «Согласно поверьям язычников, души умерших переправлялись в загробный мир в кораблях или лодках по реке или по морю, проходя на своем пути несколько различных “дверей”. При этом значение “корабль” нередко уравнивалось со значением “человек”»[223]. Важным, на наш взгляд, становится утверждение Маковского о том, что представленные в его словаре образы-константы (в том числе «корабельно-лодочные») призваны отобразить индоевропейскую картину мира, базирующуюся на мифопоэтических представлениях древнего человека.

Образы «лодки», «паруса», «корабля» наряду с другими мифологемами зафиксированы и в «Словаре символов» Дж. Тресиддера. Он даёт следующее толкование этих вечных образов: «лодка – символ загробного мира, символ последнего пути богов и людей»[224]; «парус – символ воздуха, ветра, дыхания жизни, души»[225]; «корабль – символ безопасности; символ поиска и перехода на другие уровни существования»[226]. Как видим, семантику рассматриваемых символов автор словаря во многом возводит к архаике – мифологии, фольклору. Это доказывает их архетипическую природу.

М.А. Дударева в статье «Архетипический комплекс корабля в русской литературе: мортальный подтекст»[227] также обращает внимание на образы «корабля» и «лодки», возникающие в творчестве ряда писателей: М.Ю. Лермонтова, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, М. Горького, В.В. Маяковского, С.А. Есенина. Она верно определяет истоки этих образов, присутствующих в произведениях названных художников слова. Автор работы точно показывает, что их корни связаны с фольклорно-мифологической

[223] Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. – С. 194.

[224] Тресиддер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – С. 198.

[225] Там же. – С. 268.

[226] Там же. – С. 159–160.

[227] Дударева М.А. Архетипический комплекс корабля в русской литературе: мортальный подтекст // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2018. – Т. 23, № 1. – С. 42–49; Дударева М.А. Поиски «иного царства» в русской литературе XIX – начала XX века: фольклорная эстетика. – М.; СПб.: Нестор-История, 2018. – 352 с.

традицией, а также творческим опытом древнерусской литературы. Реконструкция генезиса образов лодки и корабля, предложенная Дударевой, раскрывает специфику национальной аксиологии. Комплекс «корабельных» и «лодочных» образов в произведениях писателей XIX – начала XX столетия исследовательница доказательно соотносит, с одной стороны, «с космической, лунной, звёздной символикой»[228], а с другой стороны, – с темой смерти, перехода в мир иной. Такую линию интерпретации обозначенных образов она выстраивает, опираясь на труды Д.Н. Анучина[229], А.Н. Афанасьева[230] и В.И. Брагинского[231]. Перечисленные учёные, в свою очередь, обнаруживают символы «лодки» и «корабля» в текстах русского и мирового фольклора. Именно поэтому освоенные писателями «лодочные» и «корабельные» образы, по мысли Дударевой, семантически расширяются: от образов-мотивов до архетипов. Она их объединяет в структурно-архетипический комплекс «корабля», имеющий определённый мортальный подтекст. А между тем, эти художественные образы полисемантичны.

О.С. Кочеткова в своей диссертации[232] посвящает отдельные главы образам «корабля», «лодки» и «парохода», маркирующим модель мира, художественно воплощённую в сборнике Бориса Поплавского «Флаги» (1931). Она убедительно доказывает, что в структуре образа «корабля», использованного одним из самых ярких поэтов-младоэмигрантов, «выделяются христианская, философская, геральдическая, социально-бытовая, “поколенческая” составляющие»[233]. По справедливому замечанию автора работы, образ «корабля» в стихотворениях Поплавского символизирует и душу поэта-

---

[228] Дударева М.А. Архетипический комплекс корабля в русской литературе: мортальный подтекст. – С. 47.

[229] Анучин Д.Н. Сани, ладья и кони как принадлежности похоронного обряда // Древности. Труды Московского Археологического общества: в 24-х т. – М.: Типографія и Словолитня О.О. Гербекъ, 1890. – Т. 14. – С. 81–226.

[230] Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу: в 3-х т. Т. 2. – М.: Индрик, 1994. – 784 с.

[231] Брагинский В.И. Суфийский символизм корабля и его ритуально-мифологическая архетипика (к историко-поэтологическому изучению топики) // Проблемы исторической поэтики литератур Востока. – М.: Наука, 1988. – С. 198–242.

[232] Кочеткова О.С. Идейно-эстетические принципы «парижской ноты» и художественные поиски Бориса Поплавского: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 2010. – 24 с.

[233] Там же. – С. 20.

эмигранта, обреченную на бесприютное скитальчество, и некое зыбкое пространство, в котором угадывается Париж. Кочеткова оправданно называет образ «корабля» центральным «символом-мифом»[234], созданным в сборнике Поплавского «Флаги». Она точно характеризует основные признаки символа «корабля» – это призрачность и «перевёрнутость»[235]. Концептуально значимыми для нас являются выводы Кочетковой о разведении Поплавским значений, связываемых с образами «лодки» и «парохода», в сборнике «Флаги»: «Если лодка обращает поэта к миру неназванной России, то пароход, за которым стоит воспоминание о “беге” эмигрантов и образ охваченных паникой и криком людей гибнущего лайнера цивилизации, указывает, что душа лирического героя находится во власти разрушающей стихии в состоянии преодоления крика и попытке рождения последней песни на краю гибели»[236].

Архетип «корабля», фигурирующий в стихотворении О.Э. Мандельштама «Нашедший подкову», оказывается и в центре внимания Л.Г. Кихней. Исследовательница связывает мандельштамовскую интерпретацию этого образа с древней мифологемой всемирного потопа и угадывает в его семантике «контуры “Ноева ковчега”»[237]. Такая трактовка Мандельштамом символа «корабля», по точному замечанию литературоведа, базируется на представлениях акмеистов о феномене времени в период войн и революций. Находясь в поиске культурно-исторических аналогий, акмеисты создают свои тексты «наподобие “створок веера”»[238] в эонической парадигме.

Символы «лодки», «паруса» и «корабля», составляющие «фонд преемственности» русской поэзии, осваиваются и обретают новую жизнь и в эмигрантской лирике Г.В. Иванова. Обращение к этим архетипам, иносказательно выражающим мысль об отплытии от родной земли, имеет и автобиографическую природу. Осенью 1922 года Иванов на немецком пароходе «Карбо-2»

---

[234] Там же.
[235] Там же.
[236] Там же. – С. 20–21.
[237] Кихней Л.Г. Эоническое и апокалиптическое время в поэтике акмеизма // Кихней Л.Г. Под знаком акмеизма: избранные статьи. – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2017. – С. 58.
[238] Там же. – С. 54.

покидает Россию. Эмиграция затянется до конца его дней (27.08.1958). Интерес Иванова к архетипическим «лодочно-корабельным» образам, обнаруживающийся в его поэтических зарубежных произведениях, основан и на акмеистической традиции: лирик «использует приём образного скрещивания – мифологические мотивы сливаются с современностью, пространство переживания – с внешними реалиями»[239]. К такому же механизму преемственности, по мысли Л.Г. Кихней, обращается и О.Э. Мандельштам. Создавая свой авторский миф о городе, обречённом на гибель, он вводит апокалиптический «знак» «чудовищного корабля», намекающий на «послереволюционную Россию»[240].

«Отплытие от родных берегов» означало и новый этап в литературном творчестве Иванова. На чужбине, во Франции, им были созданы поэтические сборники «Розы» (1931), «Отплытие на остров Цитеру» (1937), «Портрет без сходства» (1958), «Rayon de rayonne» (1958), «Дневник» (1958), «Посмертный дневник» (1958). В его эмигрантских стихах всё чаще начинает звучать мотив изгнанничества, сопряжённый с мотивами поиска смысла жизни, истины и счастья. Этот мотив, в частности, и репрезентируется через архетипы «лодки», «паруса», «корабля». Они оказываются стержневыми символами образной системы Иванова-эмигранта и помогают раскрыть сложный и противоречивый мир лирического героя его сборников. Об этом пишут некоторые отечественные исследователи.

Например, О.С. Чигиринская[241] предлагает рассмотреть мотив плаванья-отплытия в зарубежном творчестве Иванова через постижение частотных образов «лодки» и «паруса», окрашенных семантикой забвения и смерти. Интерпретируя эти символы, она обращается к опыту только египетской мифологии. Но, на наш взгляд, такой вариант толкования неоправданно ограничи-

---

[239] Кихней Л.Г. Город как авторский миф в лирике Осипа Мандельштама // Кихней Л.Г. Под знаком акмеизма: избранные статьи. – С. 218.

[240] *См. подробнее:* Там же. – С. 203–226.

[241] Чигиринская О.С. Мотив отплытия в эмигрантском творчестве Г. Иванова // Знание. Понимание. Умение: электронный журнал. – 2008. – Филология. – № 5. – URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Chigirinskaia/ (дата обращения: 9.01.2019).

вает смысловые регистры данных образов, полигенетичных по своей природе и вбирающих в себя разнообразные оттенки семантики.

О.А. Чехунова[242] акцентирует внимание на символе лодки, который наряду с другими «вещными образами»,[243] органично объединяет в сверхцикл всё зарубежное творчество Иванова. Он помогает создать целостную экзистенциальную картину мира поэта-эмигранта. В связи с этим автор статьи предлагает выявить два варианта семантики образа «лодки». Во-первых, это ладья Гермеса, доставляющая лирического героя Иванова по Лете в Царство мёртвых; во-вторых, это ялик, одинокий в мировом океане и непременно терпящий крушение[244]. Такая трактовка образа подчёркивает его экзистенциальный подтекст, отсылающий к мифологическим истокам символа, выявленным Маковским и Тресиддером.

Вслед за В.В. Заманской А.Л. Василевская оправданно подчёркивает: в образном мире Иванова «лодка» пребывает в двух мирах: жизни и смерти. А лирический герой сборников находится на границе этих сфер. Василевская также убедительно доказывает, что в лирике Иванова образы «лодки», «лодочки», «ялика», «паруса», «корабля» маркируют тему смерти[245]. Исследовательница верно связывает с указанными символами, фигурирующими в ивановских стихах, тему плавания, традиционную для русской поэзии и берущую начало в европейской литературе – в поэме Гомера «Одиссея»[246].

Итак, в работах таких исследователей, как О.С. Чигиринская, О.А. Чехунова, А.Л. Василевская содержатся фрагментарные сведения об об-

---

[242] Чехунова О.А. Экзистенциальные образы зеркала, лодки и тумана в эмигрантской лирике Г.В. Иванова // Материалы VIII Межрегиональной научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов, посвящённой 15-летию Технического института (филиала) ЯГУ в г. Нерюнгри (апрель 2007 г.). – Нерюнгри: изд-во ЯГУ, 2007. – С. 439–442; Чехунова О.А. Основные экзистенциальные мотивы и образы в эмигрантской лирике Георгия Иванова // Материалы XI всероссийской научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов в г. Нерюнгри, посвящённой 75-летию Высшего образования в Якутии и 35-летию города Нерюнгри (апрель 2010 г.). – Нерюнгри: изд-во ЯГУ, 2010. – С. 272–274.

[243] Чехунова О.А. Циклическая структура поэтических сборников Георгия Иванова 1930-х годов как отражение экзистенциальной картины мира: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 2012. – С. 15.

[244] Чехунова О.А. Основные экзистенциальные мотивы и образы в эмигрантской лирике Георгия Иванова. – С. 273.

[245] Василевская А.Л. Структура сложного образа в эмигрантской поэзии Георгия Иванова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. В 3-х ч. – 2014. – № 12 (42). – Ч. 1. – С. 47–51.

[246] Там же. – С. 49.

разах «лодки», «паруса» и «корабля» в зарубежной лирике Иванова. Однако в них обозначаются лишь некоторые варианты семантики «корабельно-лодочных» символов эмигрантской поэзии Иванова, участвующих в создании экзистенциальной картины мира. Эти образы, по мысли авторов работ, репрезентируют тему смерти, забвения, междумирия. На наш взгляд, семантика «лодочных» и «корабельных» архетипов у Иванова представляется более многоплановой, так как она формируется с опорой на фольклорно-мифологические представления, а самое главное – на опыт русских поэтов XIX – XX веков.

Кроме того, во всех вышеперечисленных статьях символы «лодки», «паруса» и «корабля» являются лишь фоном для размышления о циклической структуре сборников Иванова. К тому же, как правило, Чигиринская, Чехунова и Василевская проводят исследование на небольшом текстовом сегменте, анализируя, в основном, программные стихотворения поэта-эмигранта. В поле зрения упомянутых литературоведов, в частности, попадают следующие стихотворения: «В сумраке счастья неверного…», «Это месяц плывёт по эфиру…», «Уплывают маленькие ялики…», «Луны начищенный пятак…», «Волны шумели: “Скорее, скорее!”...».

Таким образом, диалогические отношения, в которые вступает с русской поэтической традицией архетипический комплекс «корабля», сформировавшийся в эмигрантской лирике Иванова, ещё не становились в отечественном литературоведении предметом специального изучения. Этот вопрос и будет в центре внимания данной главы диссертации.

2.2 Интерпретация архетипов «лодки», «паруса», «корабля» в эмигрантских сборниках Г.В. Иванова: к вопросу о роли литературной преемственности

Процесс создания архетипического комплекса «корабля» начинается уже в художественном пространстве первого поэтического сборника Иванова

«Розы», вышедшего в эмиграции. В стихотворении «Это только синий ладан…» лодка не описывается, но метонимически обозначается через упоминание действия лирического героя: это – взмах весла. Взмах весла символизирует стихийное движение героя по «морю бытия»:

Взмахи чёрных вёсел шире,
Чище сумрак голубой…
Это то, что в этом мире
Называется судьбой (I, 267).

Стихотворение Иванова «Это только синий ладан…» перекликается со стихотворением М.Ю. Лермонтова «Атаман». В основе лермонтовского произведения лежат мотивы народных легенд и песен «разинского цикла». Его главная тема – тема гибели девушки, брошенной атаманом в Волгу за её неверность. В пространственной символике, весьма значимой в лирическом сюжете стихотворения «Атаман», стержневым образом является архетип «лодки»: именно лодка становится местом роковой смерти красавицы.

1

Горе тебе, город Казань,
Едет толпа удальцов
Сбирать невольную дань
С твоих беззаботных купцов.

Вдоль по Волге широкой
На лодке плывут;
И вёслами дружными плещут,
И песни поют.

2

Горе тебе, русская земля,

Атаман между ними сидит;

Хоть его лихая семья,

Как волны, шумна, – он молчит;

И краса молодая,

Как саван, бледна

Перед ним стоит на коленах[247].

Очевидно, это лермонтовское произведение является ярким примером продолжения и развития фольклорной поэтической традиции. Именно поэтому можно утверждать, что творческая рефлексия на стихотворение Лермонтова «Атаман», угадывающаяся в ивановском стихотворении «Это только синий ладан…», отнюдь не случайна. Ведь ещё в своей статье «Черноземные голоса» (1917) поэт подчёркивал, что «чистый родник народного творчества всегда был лучшим достоянием русской поэзии» (III, 483), а умение «черпать непосредственного из этого родника удавалось лишь немногим»: только Пушкину, Лермонтову, Кольцову (III, 483).

Судьба лирического героя Иванова так же, как и у героини Лермонтова, овеяна ореолом смерти, на присутствие которой иносказательно указывают следующие образы: «синий ладан», «сон во сне», «пустынный сад», «тишина», «прохладный свет», «прохладная глубина». Авторы выбирают совершенно разные эпитеты для создания образов: у Иванова – это «*чёрные* вёсла», а у Лермонтова – «*дружные* вёсла» (курсив мой. – *О.У.*). Но и у того и другого поэта символ «вёсел» ассоциируется с предсказанием смерти, гибели.

Образ «весла» встречается и в лирике поэтов-современников Иванова: А. Блока, И. Северянина. В стихотворении А. Блока «Мы встречались с тобой на закате…» (1902)[248] взмах весла становится символичной деталью, связанной у лирического героя с воспоминанием о встрече с возлюбленной:

---

[247] Лермонтов М.Ю. Указ соч. – С. 84.

[248] Блок А. Лирика. Театр. – М.: Правда, 1981. – С. 21.

Мы встречались с тобой на закате.

Ты веслом рассекала залив.

Я любил твоё белое платье,

Утончённость мечты разлюбив[249].

В заключительной строке стиха поэт описывает «весло», используя эпитет «золотое»: «Белый стан, голоса, панихиды… // И твоё золотое весло»[250]. Символ «золотого весла» помогает Блоку создать таинственный женский образ, отмеченный чертами божественности, напоминающий ангела. У Иванова же образ «чёрных вёсел» характеризует настоящее бытие как трагическое: жизненный путь героя нельзя изменить, всё предрешено уже свыше. При этом и у Блока, и у Иванова семантика цветовых эпитетов коррелирует со смысловой парадигмой колоративов, характерной для русских младосимволистов[251].

Поэт-эгофутурист И. Северянин в стихотворении «Вся в искрах-брызгах от взмаха вёсел…» (1909)[252] описывает счастливое свидание влюблённых в лодке на лоне природы. Взмах весла становится приметой игривого настроения двух беззаботных людей.

Таким образом, в лирическом сюжете стихотворения Лермонтова и Иванова взмах весла сопряжён с мыслью об обречённости одинокого человека, ожидающего гибель. У Блока и Северянина фиксация этого движения связана с другими семантическими кодами, отсылающими к эстетике младосимволизма и эгофутуризма, которую творчески и воплощали названные лирики. Тем не менее, в восприятии и Блока, и Северянина с плывущей лодкой и взмахами вёсел ассоциируется радость и гармония любви, земной или платонической.

---

[249] Там же.

[250] Там же. – С. 22.

[251] Белый А. Священные цвета // Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – С. 201–209; Белый А. Символизм как миропонимание // Белый А. Указ. соч. – С. 244–254.

[252] Северянин И.В. Сочинения: в 5-ти т. Т. 2: Поэзоантракт. – СПб.: Logos, 1995. – URL: https://www.litmir.me/br/?b=157452&p=62 (дата обращения: 10.04.2019).

В стихотворении «В сумраке счастья неверного…», также включённом Ивановым в сборник «Розы», уже появляется образ «лёгких лодок», намекающий на бесконечную изменчивость окружающего мира, где ничто не вечно. Этот архетип сопрягается с образами «лёгких туч» и «лёгкой звезды»:

Лёгкие тучи растаяли,
Лёгкая встала звезда.

Лёгкие лодки отчалили
В синюю даль навсегда (I, 268).

Именно образ «лодки» в этом стихотворении передаёт главную мысль сборника: о новом пути героя в чужой земле, о поиске смысла жизни и счастья уже без России. Но в то же время эпитет «лёгкие» вносит в семантику архетипа «лодок» негативную коннотацию. Он подчёркивает зыбкость бытия лирического субъекта, передаёт его внутреннюю опустошённость. Стоит отметить, что в 1950 году Ирина Одоевцева, верная спутница Иванова, напишет стихотворение «В лёгкой лодке на шумной реке…»[253], которое по эмоциональной тональности (по настроению безысходности) очень близко стихотворению «В сумраке счастья неверного…». Одоевцева также включает в лирический сюжет произведения образ «лёгкой лодки», символизирующей одиночество героини, отказывающейся жить в этом мире без возлюбленного:

В лёгкой лодке на шумной реке
Пела девушка в пёстром платке.

Перегнувшись за борт от тоски,
Разрывала письмо на клочки.

А потом, словно с лодки весло,
Соскользнула на тёмное дно.

[253] Одоевцева И. Избранное: стихотворения. На берегах Невы. На берегах Сены. – М.: Согласие, 1998. – С. 81–82.

Стало тихо и стало светло,

Будто в рай распахнулось окно[254].

В стихотворении «Синеватое облако…», используя сравнительный оборот «словно лодка с детьми», Иванов старается описать внешне очаровательную картину природы. Он характеризует её следующими словосочетаниями: «синеватое облако», «старинная» и «простодушная яблоня», «бесконечные леса». Но вставные конструкции, обозначенные автором в скобках, передают душевную дисгармонию героя: («Холодок у виска»), («Может быть подождать?»). Это чужая земля, но вместе с тем, она напоминает герою покинутую родину:

Всё какое-то русское –

(Улыбнись и нажми!)

Это облако узкое,

Словно лодка с детьми (I, 288).

Архетип «лодки» здесь символизирует некое мимолётное воспоминание о России, в нём зашифрована ностальгия Иванова. Г.И. Мосешвили точно обнаруживает диалогичную природу этого лирического произведения. Он отмечает его перекличку со стихотворением И. Анненского «Снег» (1909)[255]. Предметом размышления Анненского, с одной стороны, становится душевная усталость лирического героя, которая совпала с затянувшимся зимним временем года. А с другой стороны, – в произведении предшественника Иванова выражена потаённая надежда лирического субъекта, связанная с ожиданием весны: «На томительной грани // Всесожженья весны»[256]. Подобная двойственность настроения угадывается и в ивановском стихотворении: чувство безысходности, вызванное в душе лирического героя разлукой с Россией, сменяется умиротворённым и светлым настроением, ассоциирующимся с

[254] Там же.

[255] Мосешвили Г.И. Комментарии // Иванов Г.В. Собрание сочинений: К 100-летию со дня рождения: в 3-х т. – М.: Согласие, 1994. – Т. 1: Стихотворения. – С. 609.

[256] Анненский И. Стихотворения и трагедии. – Л.: Сов. писатель, ЛО, 1959. – С. 126.

возрождением природы. У Анненского герой ищет успокоение в «сиреневом» снеге – предвестнике весны. А лирический субъект ивановского стихотворения пытается в весеннем небе Парижа хотя бы на мгновение остановить это «русское облако», напоминающее по форме лодку с сидящими в ней детьми. В результате образ «детей», ассоциирующийся с идеей рождения новой жизни, вступает в антитетические отношения с архетипом «лодки», в контексте мифологической традиции прочитываемым как вестник смерти. Иванов полемически трансформирует семантическое ядро образа «лодки», заложенное мифологическими представлениями. Подобный опыт интерпретации Л.Г. Кихней обнаруживает в стихотворениях О.Э. Мандельштама «Мир начинался страшен и велик...» и « – Нет, не мигрень, – но подай карандашик ментоловый...»[257], где «младенческие» образы коррелируют с апокалиптическими параллелями при осмыслении не только жизни одного человека, но и постреволюционных процессов, происходящих в обществе.

В заключительном стихотворении сборника «Розы» «Все розы, которые в мире цвели…» Иванов пытается найти истоки исторической трагедии России. Он уже называет её «забытой Богом страной». Философский и символический смысл этого стихотворения углубляют «корабельно-лодочные» архетипы, вписывающиеся в картину социальной и духовной катастрофы России, перерастающей в мировой апокалипсис, о котором сигнализирует мотив гибели «Титаника»:

И все соловьи, и все журавли,

И в чёрном гробу восковая рука,
И все паруса, и все облака,

И все корабли, и все имена,
И эта, забытая Богом, страна!

[257] Кихней Л.Г. Эоническое и апокалиптическое время в поэтике акмеизма – С. 65–66.

Так чёрные ангелы медленно падали в мрак,
Так чёрною тенью Титаник клонился ко дну,

Так сердце твоё оборвётся когда-нибудь – так
Сквозь розы и ночь, снега и весну... (I, 294)

В русской поэзии архетип «корабля» традиционно трактуется как посредник, соединяющий мир живых с миром мёртвых[258]. Именно этот смысл Лермонтов вкладывает в символ «корабля», созданный в стихотворении «Воздушный корабль (Из Зейдлица)». Названное произведение является вольным переложением баллады Й.К. Цедлица «Корабль призраков», посвящённой Наполеону[259]:

По синим волнам океана,
Лишь звёзды блеснут в небесах,
Корабль одинокий несётся,
Несётся на всех парусах.

Не гнутся высокие мачты,
На них флюгера не шумят,
И, молча, в открытые люки
Чугунные пушки глядят.

Не слышно на нём капитана,
Не видно матросов на нём;
Но скалы и тайные мели,
И бури ему нипочём[260].

На каждую годовщину смерти Наполеона корабль прилетает на остров, где похоронен император. Волшебный корабль пробуждает Наполеона от

[258] Тресиддер Дж. Указ. соч. – С. 159.
[259] Лермонтов М.Ю. Указ. соч. – С. 687.
[260] Там же. – С. 192.

вечного сна. И уже вместе со своим верным другом – воздушным кораблём – Наполеон плывёт во Францию, на свою родину:

Несётся он к Франции милой,
Где славу оставил и трон,
Оставил наследника-сына
И старую гвардию он.

И только что землю родную
Завидит во мраке ночном,
Опять его сердце трепещет
И очи пылают огнём.

На берег большими шагами
Он смело и прямо идёт,
Соратников громко он кличет
И маршалов грозно зовёт[261].

Образ Наполеона у Лермонтова интерпретируется в трагическом ключе, что подчёркивается метафорическими словосочетаниями: «несётся к Франции милой», «сердце трепещет», «очи пылают огнём», «тяжко вздыхает», «капают горькие слёзы». Только волшебный корабль остаётся рядом с поверженным императором. Нет уже ни «былой славы», ни сына, ни верного войска. «Корабль» в этом стихотворении поэта-романтика – связующее звено между миром живых и миром мёртвых. Но в то же время этот символ соотносится с судьбой Наполеона и художественно маркирует мотивы изгнанничества, одиночества и оторванности героя от родной земли. Аналогичный подход к истолкованию архетипа «корабля» реализуется и в стихотворении Иванова «Все розы, которые в мире цвели…». «Корабли» напоминают об изгнании, разлуке с родиной и становятся вестниками смерти, мирового апока-

[261] Там же. – С. 193.

липсиса: «Так сердце твоё оборвётся когда-нибудь – так // Сквозь розы и ночь, снега и весну...» (I, 294).

Можно провести параллель между упомянутым стихотворением Иванова и стихотворением О.Э. Мандельштама «Сумерки свободы» (сборник «Tristia»), в котором также в апокалиптическом ключе толкуется образ «тонущего корабля», наполненного пассажирами[262]. Значение образа «корабля» у Мандельштама, по мнению Кихней, отражает онтологию войны и революции и восходит к мифопоэтической традиции. По сути, тождественное осмысление архетипа «корабля» обоими поэтами в процитированных стихотворениях говорит об их обращении к культуре прошлого для того, чтобы понять истоки катастрофичности настоящего и будущего, а, может быть, даже и предотвратить историческую трагедию России.

В сборнике Иванова «Отплытие на остров Цитеру» (1937) мотив изгнанничества и расставания с родиной оказывается ведущим. В стихотворении «Это месяц плывёт по эфиру…» разлука с родиной воспринимается лирическим героем как смерть:

Это лодка скользит по волнам…

Это смерть улыбается нам

<…>

Обрывается лодка с причала

И уносит, уносит её…

Это детство и счастье сначала,

Это детство и счастье твоё (I, 298).

Мотив духовной смерти сополагается с метафорой «лодки». Мосешвили, комментируя процитированное стихотворение, также отметил преемственную связь архетипа «лодки» у Иванова с распространённым в мировой литературе образом «лодки-смерти»[263]. Смысловое наполнение образа «лод-

[262] Кихней Л.Г. Эоническое и апокалиптическое время в поэтике акмеизма. – С. 61.
[263] Мосешвили Г.И. Указ. соч. – С. 610.

ки» в лирике Иванова отчасти опирается и на традицию Г.Р. Державина[264]. Лирический герой стихотворения Державина «На выздоровление мецената»[265] становится свидетелем страшной картины:

Ко брегу лодка приплывала,
Приближилась она ко мне;
Тень белая на ней мелькала,
Как образ мраморный во тьме.
<…>
На брег из лодки вылезает
Старик угрюмый и седой
И, озираясь, подпирает
Себя ужасною косой[266].

Образ «угрюмого старика» с «кровавыми кохтями» сближается с мифологическим образом Харона, переправляющего на лодке души умерших в царство мёртвых, Аид:

Тогда по брегу раздалися
Надгробный плач и вой людей,
Отвсюду к старику сошлися
Бесчисленны толпы теней;
Прискорбны, бледны и безгласны,
Они, потупя взоры, шли;
Цепями фурии ужасны
К морскому брегу их вели.
Старик кровавыми кохтями
К себе на лодку их влечёт:
Богач и нищ, рабы с царями,
Все равно оставляют свет[267].

---

[264] Там же.
[265] Державин Г.Р. Стихотворения. – Л.: Советский писатель, 1957. – С. 94.
[266] Там же.
[267] Там же. – С. 95.

Образ «лодки» у Державина становится ключом к философскому пониманию человеческой судьбы: перед смертью все равны; стираются социальные различия между людьми, разделяющие их при жизни. Семантика архетипа «лодки» у Иванова и у Державина генетически мотивируется мифологической традицией: это – символ движения к смерти, к пристанищу мёртвых.

В стихотворении Иванова «Только тёмная роза качнётся…», входящем в состав сборника «Отплытие на остров Цитеру», присутствует уже образ «паруса», отправляющегося на север:

Паруса уплывают на север,

Поезда улетают на юг,

Через звёзды и пальмы, и клевер,

Через горе и счастье, мой друг (I, 310).

Освоенный Ивановым архетип «паруса» коррелирует с художественным мышлением Лермонтова[268]. В отечественном литературоведении сложилась уже определённая традиция интерпретации архетипа «паруса» в одноимённом стихотворении Лермонтова. Т.В. Ковалёва, М.Ю. Мишина[269] дают точную развёрнутую оценку истории изучения лермонтовского произведения отечественными критиками и литературоведами и в то же время прослеживают эволюцию образа «паруса» в творчестве Лермонтова. Они также находят точки соприкосновения истолкования Лермонтовым символа «паруса» с подходом к этому образу К. Фофанова. Вывод авторов работы бесспорен и подкреплён научными изысканиями многих предшествующих исследователей: «Стихотворение “Парус”, построенное как пейзажно-символическая аллегория, является отражением разочарования, вызванного невозможностью обретения гармонии»[270]. Несомненно, оно является своеобразным манифе-

[268] Лермонтов М.Ю. Указ. соч. – С. 143.

[269] Ковалёва Т.В., Мишина М.Ю. М.Ю. Лермонтов «Парус» и интерпретация его мотивов в лирике К.М. Фофанова // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2012. – № 4. – С. 184–191.

[270] Там же. – С. 186.

стом романтической поэзии, воплощает ключевой для Лермонтова мотив одиночества.

Тональность и интонационная палитра стихотворения Иванова «Только тёмная роза качнётся…» отчётливо отсылают к стихотворению Лермонтова «Парус». Лирический субъект ивановского произведения страдает от разлуки с родиной («Только синие волны разлуки, // Только синее слово “прости”»), от утраты вечных ценностей («Только сонная вечность проснётся // Для того, чтобы снова уснуть») (I, 310). Как и герой лермонтовского «Паруса», он абсолютно одинок и воспринимает мир как дисгармонию, которую невозможно преодолеть; он так же чувствует обречённость своего существования: «Всё равно – не протягивай руки, // Всё равно – ничего не спасти» (I, 310). Образ удаляющегося «паруса», уплывающего на север, в стихотворении Иванова ассоциируется с духовной энтропией, пессимизмом героя. Однако у Лермонтова «парус» выступает носителем бунтарского начала. Он неотделим от проявления силы воли, жажды одинокой борьбы. У Иванова же «парус» погружён в бездну отчаяния и бездействия. Он покоряется власти «мирового зла» (I, 310):

И рассеется дым паровоза,
И плеснёт, исчезая, весло…
Только вечность, как тёмная роза,
В мировое осыпется зло (I, 310).

В стихотворении «Потеряв даже в прошлое веру…», вошедшем в сборник «Портрет без сходства» (1958), образ «паруса» трансформируется в символ смерти:

Потеряв даже в прошлое веру,
Став ни это, мой друг, и ни то, –
Уплываем теперь на Цитеру
В синеватом сияньи Ватто…

Грусть любуется лунным пейзажем,

Смерть, как парус, шумит за кормой…

…Никому ни о чём не расскажем,

Никогда не вернёмся домой (I, 336).

Романтический морской пейзаж здесь окрашивается трагическим экзистенциальным подтекстом. Упоминание легендарного образа, не раз изображённого на картинах любимого Ивановым французского художника Антуана Ватто, становится в этом стихотворении семантическим культурным кодом. После революции включение поэтонимов в художественное пространство акмеистов (Н. Гумилёва, О. Мандельштама, А. Ахматовой) зачастую являлось индексом мифологических, исторических, биографических реалий[271]. Иванов следует этой традиции, пересоздавая образ Цитеры, воспринятый из живописи Ватто, в ироническом и даже трагическом ключе. Бегство на Цитеру – это только мираж, иллюзия, навеянная созерцанием картины Ватто «Паломничество на остров Киферу» (1717, 1718). Красивый миф о счастливой и радостной жизни на острове Цитера в художественном сознании Иванова рушится. Идеал гармонии оказывается для его героя недостижимым. В лирическое пространство стихотворения врываются тревожные интонации. Звучит мотив ожидания гибели: «Смерть, как парус, шумит за кормой…» (I, 336). В этом стихотворении поступательно обозначаются вехи судьбы всех эмигрантов. Это – потеря веры в прошлое, личностная невостребованность в чужой стране («став ни это и ни то»), бесконечная тоска («грусть любуется»), замкнутость в себе, молчаливое одиночество («никому ни о чём не расскажем») и вечная разлука с родиной («никогда не вернёмся домой»). Крепкое судно (пароход, корабль) у Иванова заменяется ненадёжным и зыбким парусом, обернувшимся для «паломников», уплывающих на Цитеру, смертью.

[271] *См. подробнее:* Кихней Л.Г. Имя собственное как семантический код в поэзии акмеизма // Кихней Л.Г. Под знаком акмеизма: избранные статьи. – С. 82–129.

Подобную интерпретацию образа (только в другой вариации: не «паруса», а «корабля») мы встречаем и в стихотворении «Ветер тише, дождик глуше…»:

Ветер тише, дождик глуше,

И на всё один ответ:

Корабли увидят сушу,

Мёртвые увидят свет (I, 334).

В сборнике «Rayon de rayonne» (1958) опять возникает образ «лодки». Но он осмыслен Ивановым в ином ключе: минорная лирическая тональность меняется на мажорную. Например, в стихотворении «Зазеваешься, мечтая …» герой на минуту очаровывается прекрасным морским пейзажем («рыбка золотая», «серебряный крючок», «солнце, ветер и вода»), который гармонично дополняет образ «лодки». Благодаря использованию автором метафоры «лодка ластилась к воде», создаётся впечатление идиллической картины.

Это стихотворение Иванова по своей смысловой направленности близко к стихотворению В.А. Жуковского «Желание»[272]. Произведение Жуковского начинается с риторических вопросов: «Где найду исход желанный? // Где воскресну я душой?»[273]. Герой романтика Жуковского тоже мечтает попасть в иной, прекрасный мир, который характеризуется с помощью метафорических словосочетаний: «обитель тишины», «благовония весны», «не слышны вихри злые», «юных роз дыханья». Анафорическое местоимение «там» (в тексте употребляется 6 раз) призвано очертить и выделить пространство инобытия, вызывающее у лирического субъекта восторг и восхищение:

О предел очарованья!

Как прелестна там весна!

Как от юных роз дыханья

[272] Жуковский В.А. Собрание сочинений: в 4-х т. Т. 1. Стихотворения. – М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1959–1960. – С. 107.

[273] Там же.

Там душа оживлена![274]

«Лодка» становится для героя Жуковского посредником между реальным и идеальным миром. Образы «парусов» и «вёсел» дополняют чарующую картину:

Лодку вижу... где ж вожатый?

Едем!.. будь, что суждено...

Паруса её крылаты,

И весло оживлено.

Верь тому, что сердце скажет;

Нет залогов от небес;

Нам лишь чудо путь укажет

В сей волшебный край чудес[275].

Архетипы «паруса» и «корабля» также открывают сборник Иванова «Дневник» (1958). В стихотворении «Торжественно кончается весна…» они соотносятся с пространством благополучной Европы, где нашёл прибежище лирический герой:

Торжественно кончается весна,

И розы, как в эдеме расцвели.

Над океаном блеск и тишина,

И в блеске – паруса и корабли... (I, 370)

Чужой край по-своему прекрасен, он даже напоминает рай. В его описании акцентируются следующие приметы: расцветшие розы, океан, блеск, тишина. Но паруса и корабли дают толчок горьким воспоминаниям героя о России, «невероятной стране», безжалостно изгнавшей лучших своих представителей:

…Узнает ли когда-нибудь она,

Моя невероятная страна,

Что было солью каторжной земли?

---

[274] Там же. – С. 108.

[275] Там же.

А впрочем, соли всюду грош цена:

Просыпали – метёлкой подмели (I, 370).

Архетипические «корабельно-лодочные» образы присутствуют и в стихотворении «Уплывают маленькие ялики…»:

Уплывают маленькие ялики

В золотой междупланетный омут.

Вот уже растаял самый маленький,

А за ним и остальные тонут.

На последней самой утлой лодочке

Мы с тобой качаемся вдвоём:

Припасли, дружок, немного водочки,

Вот теперь её и разопьём (I, 391).

Теперь в мире бесприютного эмигранта нет ни паруса, ни лодки, ни корабля, ни «Титаника». Есть только «маленькие ялики» и «утлая лодочка» (в контексте стихотворения эти символы окрашиваются семантикой смерти). Такая трактовка «лодочных» образов у Иванова соотносится с фольклорными и мифологическими представлениями. Мосешвили и Чигиринская настаивают на том, что мотив «отплытия» (который, собственно, и репрезентируется через «корабельно-лодочные» архетипы) в поздних стихах Иванова звучит в иронично-карикатурной тональности. Между тем, символы «ялика» и «лодочки», вопреки внешне вызывающе весёлой интонации стихотворения, передают мысль о непрочности бытия и маркируют мотив предчувствия гибели. Поэтому названные образы в произведении не просто изобразительный фон – они подчёркивают трагизм мироощущения лирического героя. Причём в этом случае Иванов снова апеллирует к творческому опыту акмеистов, используя характерный для них способ художественного воплощения предметного мира. Подобно своим коллегам по «Цеху», поэт-эмигрант воспринимает бытие как живую органическую цельность человеческого пространст-

ва[276]. В первом четверостишии Иванов создаёт окрашенный трагизмом морской пейзаж, на фоне которого тонут маленькие судна, рассчитанные на одного-двух пассажиров. В одной из таких лодочек и находится лирический субъект (эта картина уже разворачивается в следующем четверостишии). Всё происходящее свидетельствует о нахождении героя между жизнью и смертью. Всё в окружающем мире предстаёт очень зыбким и хрупким. Об этом свидетельствует образный ряд стихотворения: «маленькие ялики», «на последней самой утлой лодочке», «уплывают», «тонут», «качаемся». Все сидящие в этих лодках всё равно окажутся поглощёнными бездной океана. Таким образом, «лодочные» архетипы акцентируют онтологический подтекст этого произведения. Они раскрывают трагизм бытия человека, оторванного от своих корней; подчёркивают его разрыв с окружающим миром; говорят о том, что он обречён на неминуемую смерть. Освоение архетипа «лодки» у Иванова связано с индивидуально-авторской трансформацией его традиционной семантики.

В стихотворении «Луны начищенный пятак…» архетип «лодки» символизирует судьбу эмигранта:

И лодка – повернувшись так,

Не может повернуться этак,

Раз всё вперёд предрешено (I, 399).

А.К. Жолковский[277] подчёркивает диалогическую основу анализируемого произведения. В частности, он находит его переклички со стихотворением А.С. Пушкина «Зимнее утро». Исследователь оправданно останавливается и на образе «лодки»: «Неиспользованными остаются пушкинские *санки*, место которых занимает *лодка*, – распространённая поэтическая реалия, в данном случае, возможно, отсылающая к блоковской *барке жизни*, которая тоже сначала останавливается, но затем поворачивается и продолжает путь.

[276] Кихней Л.Г. К методологии изучения поэтической семантики акмеизма // Кихней Л.Г. Под знаком акмеизма: избранные статьи. – С. 151–152.

[277] Жолковский А.К. Так и этак Георгия Иванова («Луны начищенный пятак…») // Звезда. – 2007. – № 9. – URL: http://www.zh-zal.ru/zvezda/2007/9/zh11.html#_ftn1 (дата обращения: 12.04.2019).

<…> Правда, у Блока барка поворачивается не сама по себе – её решительно приводит в движение *кто-то сильный в сером армяке*, – но романтическая раздвоенность не исчезает: *нас в весёлое плавание не возьмут*!»[278] (курсив А.К. Жолковского. – *О.У.*). Мы солидаризируемся с выводом автора статьи о том, что образ «лодки» является частотным в лирике Иванова и преимущественно в этом стихотворении связывается с проблемой неотвратимости жизненного поворота.

Образ «лёгкой лодки» вновь появляется у Иванова в стихотворении «Волны шумели: “Скорее, скорее!”...». Но он переосмысливается поэтом. Если в сборнике «Розы» «лёгкая лодка» была связана с мотивом поиска нового жизненного пути героя на чужбине, то в сборнике «Дневник» – это метафора неминуемой смерти лирического субъекта:

Волны шумели: «Скорее, скорее!»
К гибели лёгкую лодку несли,
Голубоватые стебли порея
В красный туман прорастали с земли (I, 370).

В сборнике «Посмертный дневник» уже без всяких намёков и ассоциаций Иванов жёстко и категорично изображает уход пароходов под воду:

Пароходы в море тонут,
Опускаются на дно.
Им в междупланетный омут
Окунуться не дано.

Сухо шелестит омела,
Тянет вечностью с планет…
И кому какое дело,
Что меня на свете нет? (I, 572)

Примечательно, что в последнем своём сборнике он выбирает из ряда «корабельно-лодочных» архетипов именно образ «парохода». Иванов ис-

[278] Там же.

пользует его только один раз и лишь в 1958 году (в предыдущих зарубежных книгах этот символ нами не зафиксирован). На наш взгляд, это не случайно. Напомним, что как раз на пароходе в 1922 году Иванов отплывает от берегов России, до конца ещё не осознавая всю трагедию происходящего с ним. И только в последние месяцы жизни в его стихах возникает образ «пароходов». Но – это уже не те пароходы, которые спасают сотни и тысячи сограждан Иванова от физической смерти, а «тонущие пароходы», уплывающие с людьми, обрекающими себя на верную духовную и физическую гибель вне родины. Здесь мы видим пример того, как сам механизм литературной преемственности (выбор образа «парохода» из многосоставного архетипического комплекса на заключительном этапе творческого пути) указывает на устойчивые коллизии эмигрантской лирики Иванова, вызванные к жизни неизбывной для него трагедией «изгнания».

Таким образом, на протяжении всего эмигрантского творчества Иванов обращается в лирике к символам «лодки», «паруса», «корабля». Интерпретация этих образов формирует в его художественном сознании особый архетипический комплекс «корабля». Семантика символов «речных и морских судов», использованных в зарубежной лирике Иванова, является полифоничной. С одной стороны, она коррелирует с фольклорно-мифологическими представлениями славян, а с другой стороны, опирается на литературную традицию и вбирает в себя оригинальную, индивидуально-авторскую трактовку. Такой подход Иванова к освоению и синтезированию разных художественных интенций восходит к эстетике и поэтике акмеистов: он использует приём «образного скрещивания», за счёт которого архетипический комплекс «корабля» передаёт идею катастрофичности современности.

Освоение «корабельно-лодочных» архетипов преемственно связывает эмигрантскую лирику Иванова с творчеством поэтов-соотечественников: предшественников и современников. Возникает его разнонаправленный диалог с Державиным, Жуковским, Лермонтовым, Анненским, Блоком, Северяниным, Мандельштамом.

Архетипический комплекс «корабля» репрезентируется у Иванова через систему следующих символов, которые имеют разную частотность: метонимия «взмах весла» встречается 1 раз; «ялик» – 1 раз, «лодка» – 7 раз; «парус» – 3 раза; «корабль» – 3 раза; «пароход» – 1 раз; «Титаник» – 1 раз. Каждый из обозначенных образов несёт на себе особую смысловую нагрузку и участвует в создании единой художественной концепции, развёрнутой в его зарубежных поэтических сборниках. Вышеперечисленные образы помогают глубже и точнее понять состояние лирического героя, переживающего разлуку с родиной как личностную трагедию. Такой подход к интерпретации «корабельно-лодочных» архетипов, реализованный в эмигрантской поэзии Иванова, базируется на понимании бытия как живой органической цельности человеческого пространства. Генетически он связан с эстетикой и поэтикой акмеистов.

Как правило, через развитие «корабельно-лодочной» символики в русской поэзии репрезентируется мотив изгнанничества. Например, он концептуально значим в лирике Державина, Жуковского, Лермонтова. Творческий опыт этих авторов по-своему и осваивает Иванов, маркируя мотив изгнанничества за счёт созданного им архетипического комплекса «корабля». «Лодочно-корабельные» образы в лирике поэта-эмигранта многозначны. Так же, как у предшественников, в ивановских стихах они создают поле особой философской метафорики, связанной с идеями поиска смысла жизни, истины и счастья или ассоциированной с трагедией одиночества и предчувствием смерти. Но в то же время в интерпретации архетипов «лодки», «паруса», «корабля», репрезентирующих мотив изгнанничества, Иванов выступает и как новатор. Он усиливает их трагический смысл, подчёркивая неотвратимость личной и мировой катастрофы, связанной с историческим «апокалипсисом» и утратой родной духовной почвы.

Сам механизм литературной преемственности (выбор образа «парохода» из многосоставного архетипического комплекса на заключительном эта-

пе творческого пути) транслирует особенности миропонимания Иванова, философски подводящего итоги жизни поэта-изгнанника.

ГЛАВА 3. ОРНИТОЛОГИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА В ЭМИГРАНТСКОЙ ЛИРИКЕ Г.В. ИВАНОВА: ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

3.1 Интерпретация архетипа «птицы» в зарубежных сборниках Г.В. Иванова: диалог с русской поэтической традицией

Система орнитологических символов является в русской поэзии XVIII – XX веков достаточно разветвлённой и устойчивой. Образы «птиц» входят в «фонд» преемственности русской литературы. Они становятся предметом осмысления почти каждого великого поэта XVIII – XX веков (Г.Р. Державина, В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, Н.С. Гумилёва, А.А. Блока, С.А. Есенина, М.И. Цветаевой, К.Д. Бальмонта, Б.Л. Пастернака, А.А. Ахматовой и многих других). Востребованность орнитологических символов в русской лирике связана с их архетипической природой, обусловившей широкий спектр семантики. Образы «птиц» играли важную роль ещё в древних фольклорных, мифологических и библейских сюжетах.

В «Сравнительном словаре мифологической символики…» М.М. Маковский рассматривает только мифологему «голубя». Он даёт такой вариант её толкования: «<…> голубь считался птицей, символизирующей или предвещающей смерть, гибель»[279].

В «Словаре символов» Дж. Тресиддера архетип «птицы» трактуется как «воплощение» человеческого и космического духа[280]. Именно птицы, по убеждению автора словаря, имеют контакт с божественными сферами, ста-

[279] Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. – С. 125.

[280] Тресиддер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – С. 293.

новятся посланниками Небес[281]. Тресиддер также связывает с «птицей» идею божественного бессмертия[282].

В отечественном литературоведении образы «птиц», встречающиеся в литературных произведениях, становятся предметом изучения, в частности, в работах А.В. Азбукиной[283], О.И. Северской[284], соавторов К.Н. Дубровиной, М.В. Кутьевой[285], Т.В. Сафоновой[286]. На некоторых из них мы и остановимся.

Убедительно раскрывают семантику орнитологической символики, фигурирующей в Новом и Ветхом Заветах, К.Н. Дубровина и М.В. Кутьева[287]. «Птичий пантеон», широко представленный в творчестве В.А. Жуковского, О.Э. Мандельштама, М.И. Цветаевой, А.А. Ахматовой, И.А. Бродского, В.В. Набокова, по мнению литературоведов, осмысляется поэтами в контексте православной традиции. Мы солидаризируемся с концептуально значимым выводом исследователей: «Символ птицы неоднозначен. Сущность его энантиосемична: птица коннотирует и смерть, и жизнь, что сближает семантику этого образа с сущностью идей, высказанных в Библии. Птицы – посланцы из мира мёртвых, но они же и настраивают на возвышенный лад, вдохновляют на высокие мысли, провозглашают возрождение к новой жизни. Их пенье просветляет человека, помогает ему преодолеть уныние и стать лучше»[288].

Т.В. Сафонова поступательно рассматривает орнитологическую символику в танатологической лирике ряда русских поэтов XIX – XX веков. Автор статьи соотносит её интерпретацию с трактовкой, характерной для фольк-

---

[281] Там же.

[282] Там же. – С. 295.

[283] Азбукина А.В. Образ-символ «соловей» в русской поэзии XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Казань, 2001. – 24 с.; Азбукина А.В. От знака к символу (особенности символизации образа птицы в поэзии конца XVIII – начала XIX века) // Ученые записки Казанского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. – 2006. – Т. 148. – Книга 3. – С. 198–204.

[284] Северская О.И. «Сердце в груди бьётся, как птица…»: «птичье сердце» в системе компаративных тропов русской литературы XIX – XXI вв. // Верхневолжский филологический вестник. – 2016. – № 4. – С. 71–75.

[285] Дубровина К.Н., Кутьева М.В. Образы птицы: от Библии к художественному тексту // Вестник Российского университета дружбы народов. – 2009. – Серия: Лингвистика. – № 1. – С. 69–77.

[286] Сафонова Т.В. Символика птиц в русской танатологической лирике // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2009. – Выпуск 3. – С. 182–184.

[287] Дубровина К.Н., Кутьева М.В. Указ. соч. – С. 69–77.

[288] Там же. – С. 72.

лорно-мифологической традиции[289]. Как и Л.Ю. Гусев, Сафонова оправданно опирается на фольклорно-мифологические представления индоевропейцев, которые описывали превращения людей, героев, богов после смерти в птиц. В самом деле, употребление родовых и видовых обозначений птиц приводит к созданию весьма многогранного пучка онтологических ассоциаций в произведениях русской поэзии, посвящённых теме смерти.

Исследовательница точно дифференцирует два типа образа-символа «птицы», присутствующих в «фонде» преемственности русской литературы. Во-первых, это – образ «птицы», в котором воплощён лирический герой (такая трактовка характерна для лириков XVIII в.). Во-вторых, в образе «птицы» может быть выражен комплекс человеческих чувств (такое осмысление наблюдается у поэтов XIX – XX в.)[290]. Сафонова в своей статье представляет обоснованный иллюстративный материал. Она убедительно показывает процесс трансформации русскими поэтами традиционной семантики образов «голубя», «журавля», «ласточки», «лебедя», «петуха», «грача», «ворона», которые в танатологической лирике характеризуются как посланцы загробного мира, как вестники гибели и бед.

Безусловно, проанализированные нами работы К.Н. Дубровиной, М.В. Кутьевой, Т.В. Сафоновой подчёркивают значимость архетипа «птицы» для создания поэтической картины мира поэтов XVIII – XX веков. Такое освоение «птичьих» образов авторами-классиками либо согласовывается, либо вступает в полемику с традиционными орнитологическими архетипами, упоминающимися многократно в библейских, фольклорных и мифологических сюжетах. Благодаря пересечению многих литературных и фольклорно-мифологических традиций в русской поэзии разворачивается многовариантная система орнитологических символов, имеющих архетипическую генетику.

---

[289] Сафонова Т.В. Указ. соч. – С. 182–184.
[290] Там же. – С. 182.

«Птичий пантеон» обнаруживается и в эмигрантской лирике Г. Иванова. Образы «птиц» становятся неотъемлемой частью картины мира, воплощённой поэтом в творчестве. В то же время они участвуют в создании единой художественной орнитологической системы Иванова. Вопрос о специфике символики птиц, фигурирующей в ивановской поэтике, затрагивается в диссертации А.Л. Василевской[291]. Автор исследования останавливает своё внимание на образе собственно «птицы», а также на конкретных орнитологических образах: «лебедя» и «ласточки». Но эти символы она рассматривает на фоне образа «души», являющегося композиционным центром в сборнике «Отплытие на остров Цитеру». Василевская верно доказывает, что «связь человека с миром» в ивановской лирике «устанавливается посредством его сопоставления с другими существами <…>: птицами, животными и рыбами»[292]. В связи с этим автор работы оправданно подчёркивает, что в поэзии 1930 – 1940-х годов Иванов осваивает традиционные образы птиц, в то время как в лирике 1950-х годов – при создании образов животных ярко проявляется новаторство поэта. Василевская приходит к концептуально значимому выводу о том, что птица, наряду с рыбами и животными, входит в «трёхчленную систему вселенной»,[293] картина которой разворачивается в поэтических сборниках Иванова. А лирический субъект, по аргументированному мнению автора диссертации, «осуществляет связь между этими зонами»[294]. Исследование Василевской в определённой мере определило пути дальнейшего рассмотрения орнитологической символики в поэтическом пространстве зарубежных сборников Иванова. Однако многие аспекты этой сложной и дискуссионной проблемы остаются абсолютно неразработанными. В отечественном литературоведении символика «птиц», фигурирующая в стихотворениях поэта-эмигранта, ещё не изучалась детально. Мы считаем, что необходимо провести комплексный анализ системы орнитологических архетипов, использован-

[291] Василевская А.Л. Семантическая структура поэзии Георгия Иванова: тематика и образный мир: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Смоленск, 2008. – 25 с.
[292] Там же. – С. 20.
[293] Там же. – С. 23.
[294] Там же.

ных в эмигрантской лирике Иванова, в соотношении с русской поэтической традицией. Это поможет установить механизмы преемственности, задействованные Ивановым в зарубежном творчестве, уточнить варианты художественного диалога с отечественной словесностью в рамках освоения им «птичьего пантеона», определить индивидуально-авторский подход эмигранта к трактовке символов «птиц».

Сначала мы рассмотрим семантику архетипа «птицы» (в обобщённом родовом значении), функционирующего в стихах Иванова 1930 – 1950 годов.

В стихотворении «Чёрная кровь из открытых жил…», вошедшем в сборник «Розы», лирический герой воспоминаниями возвращается в Петербург 1920 года:

Чёрная кровь из открытых жил –
И ангел, как птица, крылья сложил…

Это было на слабом весеннем льду
В девятьсот двадцатом году.

Дай мне руку, иначе я упаду –
Так скользко на этом льду.

Над широкой Невой догорал закат.
Цепенели дворцы, чернели мосты –

Это было тысячу лет назад
Так давно, что забыла ты (I, 265).

В его памяти возникает трагический образ города на Неве, растерзанного революцией, страдающего и обессилевшего («Цепенели дворцы, чернели мосты). Душевная боль буквально пронзает душу лирического субъекта. Уберечь его от ощущения беспредельного отчаяния не может даже ангел-хранитель. Посланец Бога бессилен, что подчёркивается в тексте его уподоблением

«птице со сложенными крыльями». К.Н. Дубровина и М.В. Кутьева точно отмечают: «В Библии находим немало упоминаний основной отличительной части птицы – крыльев. Особенно часто встречается словосочетание “тень крыл” Божиих, в которой спокойно и безопасно. <…> Крылья у пророка не только символ защиты, но и успокоения <…>. Метафоры полёта, крыльев, окрылённости – это выражение совершенства, высокой устремлённости и духовности, связи с Богом. Обескрыленность, утрата крыльев означает приземленность, невозможность подняться над обыденностью»[295]. Действительно, сравнение ангела с птицей, сложившей крылья, использованное Ивановым, сигнализирует об утрате духовной свободы, которая является для художника источником его вдохновения, единственным условием творчества. Поэт отказывает «ангелу-птице» в главном её качестве: божественной защите всего живого на земле. Значит, связь с небесным покровителем обрывается. А это уже открытая полемика с мифологической и христианской традициями, в которых семантика «парящей птицы в небе» символизирует божественное покровительство человеку[296].

В заключительном лирическом стихотворении сборника «Отплытие на остров Цитеру» «Жизнь бессмысленную прожил…» герой пытается постичь тайну своего бытия, находясь между явью и сном. Ключевой темой в этом произведении оказывается тема бессмысленности жизни, которая потом развивается в последующих поэтических сборниках Иванова. В данном контексте образ «птицы» истолковывается в духе русской народной приметы: «Души умерших превращаются в птиц и являются живыми»[297]:

В доме скрипнет половица,

На окошко сядет птица,

В стенке хрустнет. Это – он.

---

[295] Дубровина К.Н., Кутьева М.В. Указ. соч. – С. 75.

[296] *См. подробнее:* Тресиддер Дж. Указ. соч. – С. 293–295.

[297] Костомаров Н.И. Славянская мифология. Исторические монографии и исследования. – М.: Чарли, 1994. – С. 30–31.

И тому, кто в доме, жутко,

И ему – ох! – тяжело.

А была одна минутка.

Мог поймать. Не повезло (I, 316).

Стоит отметить, что такую же трактовку архетипа собственно «птицы» в народнопоэтическом сознании обнаруживают и Н.И. Костомаров, и Л.Ю. Гусев, и Т.В. Сафонова.

В сборнике «Портрет без сходства» Иванов использует образ «птиц» трижды. Так, в стихотворении «Воскресают мертвецы…» Иванов осмысливает тему воскрешения вразрез с христианской традицией. Точно указывает Василевская: «При этом соединяется вовсе несовместимое <…>: воскресенье – унынье, тоска»[298]:

Воскресают мертвецы,

Наши деды и отцы,

Пращуры и предки.

Рвутся к жизни, как птенцы,

Из постылой клетки.

Вымирают города,

Мужики и господа,

Старички и детки.

И глядит на мир звезда

Сквозь сухие ветки (I, 324).

Архетип «птицы» Иванов конкретизирует через образную вариацию «птенцов». Он создаёт контуры причудливого лирического сюжета: птенцы «рвутся к жизни» из «постылой клетки». Причём с птенцами поэтом парадоксально сравниваются воскресшие мертвецы. Через использование цепи

[298] Василевская А.Л. Религиозная и безрелигиозная стороны жизни в поэзии Георгия Иванова // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2007. – № 4. – С. 96.

антитез, расположенных по принципу нарастания («Вымирают города, // Мужики и господа, // Старички и дети» (I, 324)), Иванов создаёт ужасающую картину мира. Он подчёркивает, что смерть уравняла всех без разбора, несмотря на социальное положение и возрастное деление людей. Мысль о конце человеческого бытия транслируется Ивановым, в частности, благодаря введению в текст «“младенческих” ассоциаций»[299], семантически связанных с образами «вымерших деток». Как видим, поэт-эмигрант по-своему трансформирует семантику образа ребёнка, идущую от мифопоэтической традиции. В его трактовке дети перестают быть носителями идеи новой, возрождающейся жизни. Такое кризисное видение современного мира, с одной стороны, роднит Иванова с Мандельштамом и Ахматовой, которые, по словам Кихней, создали в своём позднем творчестве особый типологический ряд, образованный мотивом распавшейся связи времён, разрушения единства мира. А с другой стороны, сам поэт-эмигрант не чувствует в себе необходимой духовной силы, чтобы помочь спасти этот мир. Для Ахматовой же и Мандельштама, наоборот, восстановление мира на земле – это сверхзадача художника [300].

Образ «птицы» встречается и в следующем ивановском стихотворении «Летний вечер прозрачный и грузный…»:

Летний вечер прозрачный и грузный.
Встала радуга коркой арбузной.
Вьётся птица – крылатый булыжник…
Так на небо глядел передвижник,
Оптимист и искусства подвижник.

Он был прав. Мы с тобою не правы.
Берегись декадентской отравы:
«Райских звёзд», искажённого света,

[299] Кихней Л.Г. Эоническое и апокалиптическое время в поэтике акмеизма // Кихней Л.Г. Под знаком акмеизма: избранные статьи. – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2017. – С. 65.
[300] Там же. – С. 80.

Упоенья сомнительной славы,

Неизбежной расплаты за это (I, 342).

С горькой иронией поэт сравнивает радугу с «коркой арбузной», а полёт птицы с «крылатым булыжником». Архетип «птицы», устойчиво связанный в фольклоре и русской классической поэзии XIX века с семантикой лёгкости и парения над земным миром, у Иванова снижается до «крылатого булыжника». В данном контексте яркие гротескные образы иронически пародируют эстетику живописцев реалистического направления: «Так на небо глядел передвижник, // Оптимист и искусства подвижник» (I, 342). Иванов противопоставляет далее реалистическому видению мира искания модернизма, представителем которого считает и самого себя. Симптоматично, что лирическое «я» в этом стихотворении перерастает в «мы». Сложный интонационный рисунок этого фрагмента стихотворения определяется тем, что в нём поэт полифонически сплавляет и «чужое слово», принадлежащее противникам модернистов, и собственную самоиронию, и пронзительность лиризма, характерного для авторов Серебряного века: «Он был прав. Мы с тобою не правы. // Берегись декадентской отравы: // “Райских звёзд”, искажённого света, // Упоенья сомнительной славы…» (I, 342). Показательно, что в финальной строке произведения Иванов предсказывает трагическую судьбу художников, представлявших новое словесное искусство: «Берегись … // <…> Неизбежной расплаты за это» (I, 342). Объективно говоря, иронизируя, он, тем не менее, примеряет на себя роль пророка. Такой подход к истолкованию темы природы и смысла литературного творчества сближает Иванова-эмигранта не только с художественным наследием XIX столетия (достаточно вспомнить стихотворения Пушкина и Лермонтова с общим названием «Пророк»), но и с акмеистической традицией. Согласно представлениям акмеистов, поэт-пророк утверждает в своих произведениях «то, чего не избежать», свободный выбор уже становится невозможным[301]. Интересно, что сам Иванов в статье «Борис Поплавский. “Флаги”» (1931) однозначно определяет

[301] Там же. – С. 65.

роль поэта в современном мире: «<...> дело поэта – создать “кусочек вечности” ценой гибели всего временного, – в том числе нередко и ценой собственной гибели» (III, 534).

Стихотворение Иванова «Стоило ли этого счастье безрассудное?..» перекликается со стихотворением А.С. Пушкина «Редеет облаков летучая гряда…» (1820). На это указывает и Г. Мосешвили в комментариях к первому тому собрания сочинений Иванова[302]. Частое обращение Иванова к художественному опыту Пушкина, конечно, не случайно. В статье «Творчество и ремесло» (1917) он чётко выделяет две поэтические родословные в русской литературе: «Первая определяется именами Державина, Пушкина, Тютчева, вторая – Тредиаковского, Бенедиктова» (III, 482). Называя Пушкина «великим поэтом» (III, 479), Иванов, прежде всего, ценит «гармонию пушкинских стихов» (III, 482). В.В. Мусатов оправданно говорит о том, что каждый поэт рубежа веков в любом случае должен был самоопределяться по отношению к творческому наследию классиков. И в первую очередь, конечно, к художественным достижениям Пушкина[303]. Не исключение в этом смысле и Иванов, который пытается освоить в своих эмигрантских стихотворениях эстетические установки Пушкина и соотнести их с кризисным XX веком.

В стихотворении воплощена идея гармонического слияния героя с миром природы:

Редеет облаков летучая гряда.
Звезда печальная, вечерняя звезда!
Твой луч осеребрил увядшие равнины,
И дремлющий залив, и чёрных скал вершины.
Люблю твой слабый свет в небесной вышине;
Он думы разбудил, уснувшие во мне:
Я помню твой восход, знакомое светило,

[302] Мосешвили Г.И. Комментарии // Иванов Г.В. Собрание сочинений: К 100-летию со дня рождения: в 3-х т. – М.: Согласие, 1994. – Т. 1: Стихотворения. – С. 614.

[303] Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX в. – М.: РГГУ, 1998. – С. 14.

Над мирною страной, где всё для сердца мило,

Где стройны тополи в долинах вознеслись,

Где дремлет нежный мирт и тёмный кипарис,

И сладостно шумят полуденные волны.

Там некогда в горах, сердечной думы полный,

Над морем я влачил задумчивую лень,

Когда на хижины сходила ночи тень –

И дева юная во мгле тебя искала

И именем своим подругам называла[304].

Ивановское стихотворение воспринимается как рефлексия на пушкинское произведение. Поэт-эмигрант размышляет над тем, возможно ли счастье в современном мире. Счастье предстаёт в образе птицы, стремящейся к «вечерней звезде»:

Стоило ли этого счастье безрассудное?

Всё-таки возможное? О, конечно, да.

Птицей улетевшее в небо изумрудное,

Где переливается вечерняя звезда (I, 343).

У обоих поэтов «звезда» становится символом высокого идеала, без стремления к которому невозможно постижение полноты бытия. У Пушкина именно она делает прекрасным и счастливым окружающий мир, погружает лирического героя в светлые и сердечные воспоминания. У Иванова же «звезда» становится местом обретения гармонии и душевного спокойствия, к которому стремятся попасть птицы. Как и лирический субъект Пушкина, герой Иванова советует читателям искать счастье в мире сна и грёз: «Будьте легкомысленней! Будьте легковернее! // Если вам не спится – выдумывайте сны» (I, 343). Однако пушкинская реминисценция («вечерняя звезда») у Иванова уже обретает иную семантику за счёт использования эпитета «холодная». У поэта-эмигранта за внешней красотой и великолепием звезды скры-

[304] Пушкин А.С. Стихотворения. – М.: Художественная литература, 1983. – С. 69.

вается равнодушие и безразличие ко всем окружающим: «Будьте, если можете, как звезда вечерняя, // Так же упоительны, так же холодны» (I, 343).

В стихотворении «Снова море, снова пальмы…», включённом в сборнике «Rayon de rayonne», появляется образ «птички», который привносит в произведение элемент детского мировосприятия:

Снова море, снова пальмы
И гвоздики, и песок,
Снова вкрадчиво-печальный
Этой птички голосок.

Никогда её не видел
И не знаю, какова.
Кто её навек обидел,
В чём, своём, она права?

Велика иль невеличка?
Любит воду иль песок?
Может, и совсем не птичка,
А из ада голосок? (I, 360)

Ивановское стихотворение отсылает нас вновь к пушкинскому произведению – философскому стихотворению «Птичка Божия не знает …» (отрывок из поэмы «Цыганы», 1824). Образ «птички» у Пушкина связан, бесспорно, с божественным началом, что характеризуется в тексте эпитетом «Божия» и метафорой «гласу Бога внемлет». Она становится символом человеческой души, открытой для свободного полёта, доброты и милосердия:

В долгу ночь на ветке дремлет;
Солнце красное взойдёт,
Птичка гласу Бога внемлет,
Встрепенётся и поёт.
<…>

Людям скучно, людям горе;

Птичка в дальние страны,

В тёплый край, за сине море

Улетает до весны[305].

Лирический герой Иванова слышит лишь «вкрадчиво-печальный голосок» «птички». Он признаётся, что никогда её «не видел». Поэт саркастически дистанцируется от пушкинской эпохи, для которой свобода была главной ценностью жизни. Риторические вопросы, которые использует Иванов в своём стихотворении, свидетельствуют о сомнениях, во власти которых находится человек XX столетия, утративший точные духовные ориентиры. Как и у Пушкина, стихотворение Иванова приобретает глубокий философский смысл: поднимаются вопросы бытия, остро вставшие перед людьми кризисной эпохи. Нельзя не согласиться с мнением Ю.К. Терапиано: «Птичка – это как бы попытка распознать, что несёт нам наступившая “новая эра”, вопрос в символической форме – окажется ли она человеческой или дьявольской»[306].

Итак, интерпретируя архетип «птицы» в эмигрантских стихотворениях, Иванов не только продолжает русскую культурную традицию (фольклорно-мифологическую, христианскую, литературную), но и вступает с этой традицией в полемический диалог. Символ «птицы» в поэтической трактовке Иванова полисемантичен и полифункционален. Так, «ангел-птица со сложенными крыльями» в его художественной системе символизирует утрату духовной и творческой свободы. Такое понимание Ивановым архетипа «птицы» идёт вразрез с фольклорной и христианской традициями, преломившимися в русской классической поэзии.

Один из векторов осмысления образа «птицы» в эмигрантской лирике Иванова мотивирован освоением представлений древних славян («Сядет птица на окошко…»). Индивидуально-авторское пересоздание архетипа

---

[305] Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10-ти т. Т. 4. Стихотворения: 1813 – 1820. – Л.: Наука, 1977. – С. 154.

[306] Терапиано Ю. О поэзии Георгия Иванова // Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924 – 1974): Эссе, воспоминания, статьи. – Париж – Нью-Йорк: Альбатрос – Третья волна, 1987. – С. 150.

«птицы» выразилось в парадоксальной образной параллели: «птенцы» – «воскресшие мертвецы», вступающей в смысловую конфронтацию с христианскими воззрениями. Полемизируя с эстетикой русских художников-живописцев реалистического направления, Иванов прибегает к использованию сниженного и даже гротескного орнитологического образа, очерченного с помощью иронического перифраза «крылатый булыжник». Для обновления и обогащения семантики архетипа «птицы» Иванов ориентируется на поэтическую традицию, сформировавшуюся в лирике Пушкина. В частности, образ «птицы», устремившейся к «вечерней звезде», оказывается у Иванова метафорой счастья. Этот смысловой поворот в интерпретации архетипа «птицы» как раз и свидетельствует о диалоге с Пушкиным. Другой пушкинский образ – образ «Божьей птички», ставшей символом свободы и гармонии в XIX веке, активно трансформируется поэтом-эмигрантом. Для его лирического героя, рефлектирующего, дезориентированного и утратившего прочные духовные ценности, заключённые в наследии пушкинской эпохи, «птичка» становится недоступной, непонятной и неуловимой.

3.2 «Птичий пантеон» в поэтической системе Иванова-эмигранта: генезис, семантика, функции

В произведениях Иванова 1930 – 1950-х годов встречаются и конкретные орнитологические архетипы – образы «соловья», «лебедя», «журавля», «вороны», «петуха». В данном разделе мы рассмотрим систему символов «птиц», сложившуюся в художественном сознании Иванова- эмигранта. Выявим некоторые варианты семантики орнитологических образов, предложенные поэтом. Соотнесём интерпретационный подход, реализованный Ивановым при осмыслении «птичьего пантеона», с русской культурной и поэтической традициями.

Одним из частотных в лирике Иванова эмигрантского периода становится архетип «соловья» (встречается 9 раз). Он широко используется в ми-

ровой культуре (в русских песнях и былинах)[307], в средневековой персидской лирике (Рудаки, Низами и др.)[308], в древнерусской литературе («Слово о полку Игореве»), в литературе XVIII в. (В.К. Тредиаковский, М.В. Ломоносов, Г.Р. Державин и др.). Образ соловья оказался наиболее востребованным в лирике XIX века (В.А. Жуковского, А.А. Дельвига, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова; А.Н. Майкова, А.А. Фета, Н.А. Некрасова и др.)[309]. С одной стороны, «соловей» в русской поэзии этого периода воспринимается как «бессмертная птица», символизирует любовь, радость[310]. Обычно песня соловья считается хорошим предзнаменованием[311]. Поэтому в отечественной словесности «соловей» получает такие характеристики, как «залётный, «звонкий», «голосистый», «рыдающий певец», «серебряный», «сладкогласый», «царь-соловей» и др. А с другой стороны, в некоторых произведениях русских поэтов его образ может ассоциироваться с муками, болью, горем и даже смертью[312].

В сборнике «Розы» в стихотворении «Не было измены. Только тишина...» архетип «соловья» интерпретируется Ивановым в ключе народных поэтических воззрений. Причём соловью, в фольклорно-мифологической традиции выступающему как вестник и певец любви, в данном контексте неожиданно уподобляется море:

Не было измены. Только тишина.
Вечная любовь, вечная весна.
Только колыханье синеватых бус,
Только поцелуя солоноватый вкус.
И шумело только о любви моей
Голубое море, словно соловей (I, 259).

[307] Азбукина А.В. Образ-символ «соловей» в русской поэзии XIX века. – С. 62–64.
[308] Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. – М.: Изд-во А.Ф. Девриена, 1913. – С. 14.
[309] Азбукина А.В. Образ-символ «соловей» в русской поэзии XIX века. – С. 80–141.
[310] Тресиддер Дж. Указ. соч. – С. 351–352.
[311] Там же.
[312] Там же. – С. 351.

Но этот образ обретает у поэта и иную семантику: олицетворяющая метафора – «плачет соловей за твоим окном» – в стихотворении «В комнате твоей…» сигнализирует о нерасторжимой связи радости и горя, жизни и смерти. Пенье соловья превращается в плач:

В комнате твоей
Слышен шум ветвей,
И глядит туда
Белая звезда.
Плачет соловей
За твоим окном,
И светло, как днём,
В комнате твоей (I, 269).

Символ «плачущего соловья» связан с мотивом кратковременности земного счастья: «Одного из двух, // Одного из нас» (I, 269).

В финальном стихотворении сборника «Розы» «Все розы, которые в мире цвели…» мотив «прощания с соловьями и журавлями» предвосхищает развёртывание картины мировой катастрофы:

Все розы, которые в мире цвели,
И все соловьи, и все журавли,

И в чёрном гробу восковая рука,
И все паруса, и все облака,

И все корабли, и все имена,
И эта, забытая Богом, страна! (I, 294)

В стихотворении «С бесчеловечною судьбой…» (сборник «Портрет без сходства») Иванов продолжает трансформацию архетипа «соловья»: поэт лишает его семантики, традиционной для мировой культуры. Теперь лирический герой слышит «свист» соловья:

И небо. Красно меж ветвей,

А по краям жемчужно…

Свистит в сирени соловей,

Ползёт по травке муравей –

Кому-то это нужно (I, 347).

«Свистящий соловей» воспринимается как носитель дисгармонии, он предвещает трагическую судьбу лирического субъекта.

Символ «свистящего соловья», но уже «персидского», фигурирует в стихотворении Иванова «Восточные поэты пели…» (сборник «Портрет без сходства»):

Сияла ночь Омар-Хаяму,

Свистел персидский соловей,

И розы заплетали яму,

Могильных полную червей (I, 349).

Его смысловое наполнение расширяется за счёт реминисценции, отсылающей к персидской легенде о соловье, влюблённом в розу. Но Иванов горько иронизирует над романтически-возвышенным сюжетом восточной легенды, разрабатываемым предшественниками. Поэт-эмигрант подчёркивает, что воплощённая в этом сюжете идея поклонения красоте отторгается грубой современностью.

В сборнике «Посмертный дневник» символ «соловья» встречается 4 раза: именно эта птица чаще всего является перед смертью лирическому субъекту, несомненно, выражающему автопсихологические переживания.

В стихотворении «Меня уносит океан…» лирический герой Иванова мысленно возвращается в Петербург, который у него ассоциируется с сияющей ночью, соловьями и тающими звёздами. Он вспоминает умерших современников:

Меня уносит океан

То к Петербургу, то к Парижу.

В ушах тимпан, в глазах туман,

Сквозь них я слушаю и вижу –

Сияет соловьями ночь,

И звёзды, как снежинки, тают,

И души – им нельзя помочь –

Со стоном улетают прочь,

Со стоном в вечность улетают (I, 566).

Образ «соловьёв» в данном контексте становится символом далёкой дореволюционной России. Поэт использует необычное сочетание слов, передающее яркое, синэстетическое по своей природе впечатление, слагающееся из соединения света и звука: «Сияет соловьями ночь». Пение соловьёв словно освещает бездну вечности, куда устремляются души близких друзей героя, оставшихся там, в старом Петербурге. Образ города на Неве, как для многих его собратьев по «Цеху», для Иванова воплощает идею культурно-исторической памяти. По точному замечанию Л.Г. Кихней, «Петербург Мандельштама всегда “помнит” о своём прошлом, не только реальном, но и литературном»[313].

Но в следующих стихотворениях финального сборника соловьи и их пение становятся приметой настоящей французской жизни Иванова. Лирический субъект вновь слышит пронзительный свист соловья («Зачем, как шальные, свистят соловьи…»). Первая строка этого философского стихотворения даёт вариацию «вечного вопроса» о тайном смысле мироздания, природного мира и человеческого существования. Но на этот «детский» вопрос лирический герой Иванова не может найти ответа: «Не будет ответа на вечный вопрос // О смерти, любви и страданьи» (I, 567). В другом стихотворении («В ветвях олеандровых трель соловья…» (I, 573)) «свист» французского соловья сменяется на «трель». Звуковая окраска соловьиной трели, в отличие от свиста, воспринимается как гармонизирующая и умиротворяющая. Она просветляет душу лирического субъекта. В конечном счёте, стихотворение «В ветвях

[313] *См. подробнее:* Кихней Л.Г. Город как авторский миф в лирике Осипа Мандельштама // Кихней Л.Г. Под знаком акмеизма: избранные статьи. – С. 203–226.

олеандровых трель соловья…» превращается в творческое завещание Иванова, где он предсказывает своё «возвращение» на родину: «Но я не забыл, что обещано мне // Воскреснуть. Вернуться в Россию – стихами» (I, 573).

В стихотворении «Ликование вечной, блаженной весны…» «упоительные» трели соловья, магический блеск средиземной луны, украшающие весенний пейзаж, вызывают у лирического героя Иванова полное отторжение и раздражение, как «зазеркалье» эмиграции. «Блаженная» весна на чужбине кажется поэту миражом, обрывком кошмарного сна.

Истинная жизнь возможна для лирического субъекта только тогда, когда он погружается в воспоминания о родине. Зимний день, Петербург, Нева – это приметы родного времени и пространства, куда переносит поэта воображение и где он обретает свою личностную сущность:

Даже больше того. И совсем я не здесь,
Не на юге, а в северной царской столице.
Там остался я жить. Настоящий. Я – весь.
Эмигрантская быль мне всего только снится –
И Берлин, и Париж, и постылая Ницца.

...Зимний день. Петербург. С Гумилёвым вдвоем,
Вдоль замёрзшей Невы, как по берегу Леты,
Мы спокойно, классически просто идём,
Как попарно когда-то ходили поэты (I, 586).

Итак, эволюция архетипа «соловья» в эмигрантской лирике Иванова идёт по вектору полемического переосмысления мировой культурной традиции и отражает формирование в его творчестве экзистенциальных интенций.

В ивановский «птичий пантеон» органично входит другой, не менее значимый, орнитологический символ – архетип «лебедя». Он широко используется в мировой культуре. В зависимости от контекста этот архетип обретает различные варианты семантики: «лебедь» воспринимается как воплощение красоты, благородства, любви и верности, женственности, одиночества,

смерти, вечности, божественности. Образ «лебедя» встречается в лирике многих русских авторов: Г.Р. Державина, В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, Н.С. Гумилёва, А.А. Блока, И. Северянина, А.А. Ахматовой, М.И. Цветаевой, К.Д. Бальмонта. При истолковании этого орнитологического символа названные поэты опираются на фольклорные, мифологические и христианские представления и в то же время полемически пересоздают их. В эмигрантской лирике Иванова очерчивается своя семантическая трансформация архетипа «лебедя».

В образной системе стихотворения Иванова «Был замысел странно-порочен…» (сборник «Портрет без сходства») на первый план выходит лишь художественная деталь: «два лебединых крыла»:

Был замысел странно-порочен,
И всё-таки жизнь подняла
В тумане – туманные очи
И два лебединых крыла (I, 335).

Но в ней заключён глубокий смысл. Именно «крылья лебедя» становятся в данном контексте знаком обретения творческого дара, поднимающего лирического героя над земной суетой и, в конечном счёте, спасающего его. В этом случае в семантическую структуру образа «лебедя» входит генетический код христианской традиции, согласно которой «крылья» – признак ангелов, архангелов и херувимов.

В стихотворении «Звёзды меркли в бледнеющем небе…» (сборник «Дневник») Иванов по-своему преломляет элементы русских фольклорно-сказочных мотивов, связанных с архетипом «лебедя»:

Звёзды меркли в бледнеющем небе,
Всё слабей отражаясь в воде.
Облака проплывали, как лебеди,
С розовеющей далью редея...

Лебедями проплыли сомнения.

И тревога в сияньи померкла,
Без следа растворившись в душе,

И глядела душа, хорошея,
Как влюблённая женщина в зеркало,
В торжество, неизвестное мне (I, 400).

Сначала в лебедей чудесным образом превращаются облака, что гармонизирует мир природы, созерцаемый лирическим субъектом. Затем «проплывающими лебедями» становятся и сомнения, терзающие тревогой душу героя. Таким образом, семантика образа «лебедя» в эмигрантской лирике Иванова транслирует идею спасительного творческого одухотворения, защищающего от «мирового уродства».

Интерпретационный подход Иванова к архетипу «лебедя» главным образом синтезирует элементы романтической и христианской традиций.

Образ «журавля» у Иванова присутствует только в сборнике «Розы» и встречается дважды: в стихотворениях «Злой и грустной полоской рассвета…» и «Все розы, которые в мире цвели…» (выше это произведение было прокомментировано как раз в связи с образами «соловья» и «журавлей»). В «Словаре символов» Дж. Тресиддера демонстрируется его частотность у разных народов мира. С одной стороны, мифологема «журавля» имеет варианты позитивной семантики. Она может означать «бдительность, долголетие, мудрость, преданность, честь»[314]. А с другой стороны, образ «журавля» иногда ассоциируется с «предательством, несчастьем»[315]. Но в разных культурах (в том числе и в христианских воззрениях) весенние перелёты этой птицы, как подчёркивает автор словаря, однозначно символизируют «духовные и телесные возрождения»[316].

Иванов пополняет свой «птичий пантеон», заимствуя из русского «фонда» литературной преемственности архетип «журавля». Лирический ге-

[314] Тресиддер Дж. Указ. соч. – С. 102.
[315] Там же.
[316] Там же.

рой его стихотворения «Злой и грустной полоской рассвета…» уподобляет свою участь судьбе «перелётного журавля»:

Злой и грустной полоской рассвета,
Угольком в догоревшей золе,
Журавлём перелётным на этой
Злой и грустной земле…

Даже больше – кому это надо –
Просиять сквозь холодную тьму…
И деревья пустынного сада
Широко шелестят: «Никому» (I, 274).

Эта птица не в силах противостоять мировому злу, «холодной тьме». Она не способна, как раньше, дарить людям надежду на перемены, «воскрешать» их чёрствые души. Именно поэтому Иванов ставит в один образный ряд следующие символы: «полоску рассвета», догорающий «уголёк», «перелётного журавля». В смысловой связанности они создают эффект градации и передают чувство бездонного одиночества, отверженности эмигранта. Ответ на вопрос «кому это надо», сформулированный в финальной строке, звучит как жёсткий вердикт: «”Никому”» (I, 274).

В заключительном стихотворении сборника «Розы» образ «журавлей», наряду с образом «соловьёв», становится символом расставания с родиной: «Все розы, которые в мире цвели, // И все соловьи, и все журавли, // И в чёрном гробу восковая рука, // И все паруса, и все облака, // И все корабли, и все имена, // И эта, забытая Богом, страна!» (I, 294).

В ивановском стихотворении «Туман. Передо мной дорога…» (сборник «Дневник») фигурирует образ вороны:

Вы убежали из зверинца?
Вы – царь зверей. А я – овца
В печальном положеньи принца
Без королевского дворца.

Без гонорара. Без короны.
Со всякой сволочью «на ты».
Смеются надо мной вороны,
Царапают меня коты.

Пускай царапают, смеются,
Я к этому привык давно.
Мне счастье поднеси на блюдце –
Я выброшу его в окно.

Стихи и звёзды остаются,
А остальное – всё равно!.. (I, 448 – 449)

Архетип «вороны», в фольклорно-мифологических представлениях древних связанный с загробным миром, у Иванова переосмысливается в иносказательном ключе. За образом «вороны» скрываются недоброжелатели поэта, которые пренебрежительно относятся к его творчеству. В этом стихотворении Иванов продолжает традиционную тему поэзии XIX века – тему поэта и толпы. Как и его предшественники (Пушкин, Лермонтов), Иванов романтически противопоставляет художника агрессивной черни, толпе, но при этом обращается к аллегорическому изображению, восходящему к традиции русской литературной басни. Живые разговорные интонации, естественность и остроумие, отличающие высказывания лирического героя, отсылают, прежде всего, к басням И.А. Крылова: «Пускай царапают, смеются, // Я к этому привык давно. <…> // Стихи и звёзды остаются, // А остальное – всё равно!» (I, 448–449).

В стихотворении «Голубизна чужого моря…» (сборник «Rayon de rayonne») обращает на себя внимание интерпретация Ивановым архетипа «петуха». В этом поэтическом произведении видна явная ироническая перекличка с финалом стихотворения А. Пушкина «В часы забав и праздной ску-

ки…» (поэтический ответ митрополиту Филарету)[317]. Иванов пародийно «перелицовывает» мотивику пушкинского произведения. Образ поэта, в стихотворении Пушкина внимающего «веленью божьему», заменяется у Иванова на явно сниженный и даже карикатурный образ «петуха»:

Голубизна чужого моря,
Блаженный вздох весны чужой
Для нас скорей эмблема горя,
Чем символ прелести земной.

…Фитиль, любитель керосина,
Затрепетал, вздохнул, потух –
И внемлет арфе Серафима
В священном ужасе петух (I, 364).

Недаром современники Иванова, как указывает Г. Мосешвили в комментариях к этому стихотворению, назвали данную поэтическую реминисценцию «кощунством»[318]. Тем не менее, тональность ивановского стихотворения окрашена не только сарказмом, но и горьким отчаянием: даже очаровательная весна на чужбине становится для лирического героя «эмблемой горя» (I, 364). Обретение веры в Бога, укрепляющей душу художника, трепетно воспетое Пушкиным, сменяется у Иванова констатацией полной духовной опустошённости.

Ироническое осмысление Ивановым архетипа «петуха» также опирается и на акмеистическую линию наследования. Приём иронии, использованный поэтом в стихотворении «Голубизна чужого моря…» и в других эмигрантских произведениях, оказывается также элементом преемственности: он почерпнут из творческого «фонда» акмеизма. О.А. Лекманов справедливо считает многопланово выраженную иронию ключевой чертой эстетики и поэтики акмеистов, воспринятой от мировой литературной традиции. Он отме-

[317] Пушкин А.С. Стихотворения. – С. 184.
[318] Мосешвили Г.И. Указ. соч. – С. 616.

чает: «“Иронический спектр” был представлен в поэзии акмеистов чрезвычайно широко: от перенятой у Диккенса и Андерсена мягкой усмешки в стихах Ахматовой и Мандельштама до гоголевского гротеска Нарбута»[319]. Призма иронии давала возможность акмеистам говорить в своих стихах о том, что их по-настоящему волнует, о самом сокровенном[320].

В финальном стихотворении сборника «Rayon de rayonne» («Художников развязная мазня…») лирический герой иронически противопоставляет бесполезное искусство современников «голосам» животных и, в частности, «пенью» петуха. Здесь так же, как и в стихотворении «Туман. Передо мной дорога…», Иванов продолжает и развивает басенную традицию. Сатирически сгущённые краски, использованные поэтом в этом стихотворении, имеют явно аллегорическую природу и заимствованы из арсенала басен И.А. Крылова. Даже метрическая композиция и ритмический рисунок стихотворения имитируют интонацию крыловской басни:

Гляжу на это рабское старанье,
Испытывая жалость и тоску:

Насколько лучше – блеянье баранье,
Мычанье, кваканье, кукуреку (I, 368).

Итак, система символов «птиц», сложившаяся в художественном сознании Иванова, включает в себя образы «соловья», «лебедя», «журавля», «вороны», «петуха». Эти орнитологические символы полисемантичны и многофункциональны. Они имеют архетипическую природу, но в эмигрантской лирике Иванова переосмысливаются и развиваются в индивидуально-авторском ключе.

В зарубежной поэзии Иванова ведущим оказывается образ «соловья», широко востребованный в лирике предшественников. Он характеризуется через разнообразные эпитеты: «плачущий», «свистящий», «сияющий», «пер-

[319] Лекманов О.А. Книга об акмеизме и другие работы – Томск: Издательство «Водолей», 2000. – С. 78.

[320] Там же.

сидский», «шальной», «упоительный». На первый план в ивановской трактовке этого символа выходит пение соловья. Именно оно становится для лирического героя знаком прощания с гармонией жизни, приметой его эмигрантского существования. «Соловьиное пение» оказывается для души поэта разрушительной музыкой: оно окрашивается страданием и ностальгией по прошлой петербургской жизни. Авторская трактовка этого образа вступает в полемический диалог с интерпретационным подходом, предложенным поэтами Золотого века, у которых семантика символа «соловья» раскрывается в тесной связи с такими константами, как «любовь», «красота», «вдохновение» и «гармония».

Осмысление архетипа «лебедя» в эмигрантской лирике Иванова вполне согласуется с семантической традицией русской поэзии и православия. «Крылья лебедя» становятся символом поэтического вдохновения, добра и свободы. «Лебедь» в истолковании Иванова выступает как носитель гармонии в мире, чреватом катастрофой.

Образ «перелётного журавля» намекает на трагическую судьбу самого поэта-эмигранта. Интерпретация Ивановым символа «журавля» антитетична христианскому толкованию этого образа, содержащему в своей основе идею веры и надежды на обновление человеческой жизни.

Создавая аллегорический образ «вороны», осмысленный в ироническом ключе и намекающий на своих литературных противников, Иванов в определённой мере опирается на басенную традицию И.А. Крылова. Аналогичный творческий подход проявляется у него и при интерпретации образа «петуха», который возникает как снижающая пародия в диалоге с финалом стихотворения А. Пушкина «В часы забав и праздной скуки…» (поэтический ответ митрополиту Филарету). Использование иронических приёмов в оценке действительности во многом роднит Иванова с художественными установками акмеистов.

3.3 Роль орнитологической символики в создании образа «души» в поэзии Г.В. Иванова 1930 – 1950 гг.: освоение русской романтической традиции

Орнитологическая символика участвует и в формировании образа «души», занимающего в поэтической картине мира Иванова одно из центральных мест.

Стоит отметить, что одной из характерных особенностей русской литературы на разных этапах её развития стало обращение к образу «души». Он является ключевым символом русской романтической поэзии XIX века и присутствует в творчестве В.А. Жуковского, Н.М. Языкова, А.С. Хомякова, В.К. Кюхельбекера, Е.А. Баратынского, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета. Образ «души» встречается и в лирике поэтов, генетически связанных с романтической традицией (Н.С. Гумилёва, О.Э. Мандельштама, М.И. Цветаевой, А.А. Ахматовой, В.Ф. Ходасевича). «Душа» воспринималась романтической культурой как средоточие жизни, божественной творческой силы, поэтому в стихах многих поэтов нередко ассоциативно возникает эпитет «крылатая». В произведениях этого направления возникает архетип «крылатой души», который, в свою очередь, восходит к индоевропейским архаическим представлениям[321]. Точно указывает Г.В. Косяков: «Крылатые боги и сверхъестественные силы представлены в различных мифологических и религиозных традициях. В христианской культуре крылья – атрибут ангелов, архангелов, херувимов и серафимов. Крылатым в христианской религиозной живописи изображается и Святой Дух. Метафорическая соотнесённость с крыльями характеризовала романтические представления не только об ангелах, демонах, благодатном гении, но и о психологических качествах души, субстанциональных духовных ценностях (вере, надежде, вдохнове-

[321] Афанасьев А.Н. Древо жизни: Избранные статьи. – М.: Современник, 1982. – С. 352–358.

нии)»[322]. В свою очередь, Н.А. Некрасова уточняет религиозную составляющую этого понятия: «В религии под душой понимается некая бестелесная, бессмертная нематериальная сила, имеющая самостоятельное, независимое от тела существование в “потустороннем” мире. <…> В средние века утверждается её религиозная трактовка, как божественного начала в человеке, когда в шестой день творения “создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душею живою” (Быт. 2, 7)»[323].

В обозначенный литературный и культурный контекст органично вписывается Иванов, поскольку архетип «души» становится центром образного мира его лирики. Интерпретация этого образа в прозаической поэме Иванова «Распад атома» характеризуется в диссертации А.В. Трушкиной[324]. Однако специфика художественного воплощения символа «души» в рамках формирования целостной системы орнитологических архетипов в эмигрантской лирике Иванова ещё не становилась предметом специального рассмотрения. Мы проследим, какое смысловое наполнение архетип «крылатой души» обретает в лирических сборниках Иванова «Розы», «Отплытие на остров Цитеру», «Портрет без сходства», «Rayon de rayonne», «Дневник», «Посмертный дневник»; соотнесём ивановскую интерпретацию названного символа с творческим опытом русских поэтов романтического склада.

Уже в заглавной строке ивановского стихотворения «Душа черства. И с каждым днём черствей…» (сборник «Розы» (1931)) звучит очень важный для поэта философский мотив. Лирический герой теряет главное свойство души – сострадание к ближнему, способность чувствовать людей. Он умоляет о помощи: «Дай мне руку». Лирический субъект «гибнет». Его смерть не физическая, а духовная. Утверждение во второй строфе стиха «Да, я ещё живу»

---

[322] Косяков Г.В. Мифопоэтика образа крылатой души в русской романтической поэзии // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2007. – № 294. – С. 25.

[323] Некрасова Н.А. Тематический философский словарь. – М.: МИИТ, 2008. – URL: http://www.вокабула.рф/словари/тематический-философский-словарь/душа (дата обращения: 05.05.2019).

[324] Трушкина А.В. Особенности поэтического мира Георгия Иванова 1920 – 1950-х годов: дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 2004. – С. 116–128.

звучит как вызов окружающим, в том числе и тем, кто лишил его родины (новому советскому режиму). Чёрствость души у Иванова связана с утратой смысла жизни и творческого вдохновения:

…Но что мне в том,

Когда я больше не имею власти

Соединить в создании одном

Прекрасного разрозненные части (I, 258).

В сборнике «Отплытие на остров Цитеру» (1937) семантика архетипа «души» у Иванова явно восходит к романтической традиции русской поэзии. В стихотворении «О, душа моя, могло ли быть иначе!..» лирический субъект обращается к душе как к живому существу (параллели можно найти в «Тяжёлой лире» В.Ф. Ходасевича). «Душа» у Иванова «ждёт», «плачет», может быть «неблагодарной». Парадокс состоит в том, что лирический герой сборника «Отплытие на остров Цитеру» воспринимает смерть души как возмездие самой жизни, беспощадная правда которой противостоит сказочной лжи: «Это только в сказках: Золушка заплачет, // Добрый лес зашелестит...» (I, 308). Он убеждён в том, что такой трагический исход «душа» должна жертвенно принять. Сияющая звезда сопровождает «душу» в мир иной. Смерть «души» подаётся в стихотворении как противостояние «тёмному миру зла» и характеризуется через оксюморонный ряд эпитетов: «жестокая», «чистая» «грозная», «лучезарная»:

Всё-таки, душа, не будь неблагодарной,

Всё-таки не плачь... Над тёмным миром зла

Высоко сиял венец звезды полярной,

И жестокой, чистой, грозной, лучезарной

Смерть твоя была (I, 308).

Таким образом, значение образа «души» у Иванова ассоциативно расширяется до романтического архетипа «крылатой души», свободной и способной оторваться от «страшного» реального мира.

В стихотворении «Я тебя не вспоминаю…» появляется образ «ласточки-души», который также неоднократно повторяется в стихотворениях О.Э. Мандельштама («Я слово позабыл, что я хотел сказать…», «Когда Психея-жизнь спускается к теням…»). Возможно, что данное стихотворение Иванова и обращено к О.Э. Мандельштаму (при издании стихотворений, а особенно при переиздании, поэт часто снимал посвящения)[325]:

Край земли. Полоска дыма
Тянет в небо, не спеша.
Одинока, нелюдима
Вьётся ласточкой душа (I, 311).

Как точно указывает В.Н. Топоров, в мифологических представлениях образ «ласточки» обладает широкой семантикой: она выступает как вестник добра, счастья, начала, надежды, положительного перехода, возрождения, утра, весны, восхода солнца, прилежания, домашнего уюта[326]. В христианстве «ласточка» считается одним из воплощений Христа[327]. Но также Торопов замечает: «Ласточка, прилетающая из-за моря, <…> связана с иным миром, со смертью, выступает как посредница между смертью и жизнью»[328]. Она становится знаком ненадёжности жизни.

В русской романтической поэзии конца XVIII – XIX вв., по-своему осваивавшей мифологемы разной генетики, образ «ласточки» также символизирует пробуждение весенней природы. Кроме того, он предсказывает победу добра, ассоциируется со счастьем и уютом (В.А. Жуковский «О вечный сеятель, природа…», А.Н. Майков «Ласточка»).

У Мандельштама в стихотворениях «Я слово позабыл, что я хотел сказать…» и «Когда Психея-жизнь спускается к теням…» образ «ласточки-души» трактуется иначе. Этот топос индивидуализируется при помощи эпитета «слепая»: «Я слово позабыл, что я хотел сказать. // Слепая ласточка в

[325] Мосешвили Г.И. Указ. соч. – С. 611.
[326] Топоров В.Н. Ласточка // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2-х т. / гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, 1988. – Т. 2. – С. 39.
[327] Там же.
[328] Там же.

приют теней вернётся, // На крыльях срезанных, с прозрачными играть»[329]; «Слепая ласточка бросается к ногам // С стигийской нежностью и веткою зеленой»[330]. По точному замечанию Л.Г. Кихней, мандельштамовский «образ изувеченной птицы относится не к завершённому творческому процессу, а к процессу оборванному, не смогшему вылиться в создание произведения»[331]. «Душа» становится безжизненной, не способной существовать в мире бытия; она «может по-настоящему родиться на свет только вместе со словом»[332]. У Иванова же образ «ласточки-души» прочитывается как символ метафизического одиночества человека. Она подобна птице, парящей между небом, непостижимой для смертного «вечностью» («То, чего мы не узнаем, // То, чего не надо знать») (I, 311), и землёй. Но важно то, что пока душа ещё способна к полёту (а значит, обладает свойством «крылатости»); что она наполнена любовью, дающей смысл человеческому существованию:

Но люблю тебя, как прежде,
Может быть, ещё нежней,
Бессердечней, безнадежней
В пустоте, в тумане дней (I, 311).

«Душа» оказывается действующим лицом, героиней, и в стихотворении Иванова «Душа человека. Такою…». Она уподоблена живому существу. В первой строфе ей приписываются человеческие качества, которые характеризуются через ряд эпитетов: «глядела с тоскою», «взволнованна», «зла», «горда». Во второй строфе запечатлена своеобразная трансформация: смерть преображает «душу», очищает её. Теперь «душа» обретает божественную сущность:

И вот умирает. Так ясно,
Так просто сгорая дотла –

[329] Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3-х т. Т. 1. Стихотворения. – М.: Прогресс – Плеяда, 2009. – С. 109.
[330] Там же. – С. 110.
[331] Кихней Л.Г. «Художник» А. Блока и «Ласточка» О. Мандельштама: к трансформации символисткой поэтики в акмеизме // Кихней Л.Г. Под знаком акмеизма: избранные статьи. – С. 192–193.
[332] Там же.

Легка, совершенна, прекрасна,

Нетленна, блаженна, светла (I, 315).

В третьей строфе возникает символ «крылатой души», предстающей в образе «лебедя»:

Сиянье. Душа человека,

Как лебедь, поёт и грустит.

И крылья, раскинув широко,

Над бурями тёмного века

В беззвёздное небо летит (I, 315).

Г.В. Косяков убедительно отмечает: «Уже в русской поэзии XVIII в. образ лебедя метафорически изображал душу поэта, в связи с чем получил распространение мотив “лебединой песни” как формы поэтического завещания, откровения доминант поэтического мира художника, что мы видим, например, в послании Веневитинова “К Пушкину” (1826), в элегии Жуковского “Царскосельский лебедь” (1851)»[333]. У Иванова образ «лебедя-души» связан с идеей спасения мира. Как и в романтической традиции, сближение «души» и «птицы» у автора символизирует победу бессмертного и свободного духа над греховным миром.

Архетип «крылатой души» в поэзии Иванова эволюционирует в 1950-е годы: в сборнике «Портрет без сходства» появляется образ «потерянной души». В стихотворении «Ветер тише, дождик глуше…» лирический субъект погружён в бездну отчаяния, он испытывает настоящее отвращение к жизни: «Ежедневно жизни муку // Я и так едва терплю» (I, 344). Герой философствует под шум дождя, который своим монотонным ритмом («ритмической скукой») усмиряет его душевную тревогу, прогоняет грусть:

Барабанит, барабанит,

Барабанит, – ну и пусть.

А когда совсем устанет,

И моя устанет грусть (I, 344).

[333] Косяков Г.В. Указ. соч. – С. 25.

В этом стихотворении во всей полноте проявился «талант двойного зрения» Иванова: в нём нерасторжимо сплавлены полярные эмоции. Произведение завершается анафорой, созданной в тексте повтором сочетания «ну и», которое эпатажно подчёркивает полное равнодушие лирического субъекта не только ко всему, что его окружает, но даже и к «потере души». В данном контексте образ души абсолютно лишается связи с орнитологической символикой. В заключительной строфе этого стихотворения меняется и характер лиризма: высказывания героя отличаются максималистской категоричностью. Однако в подтексте стихотворения чувствуются трагические интонации героя, пришедшего к экзистенциальному мировидению:

В самом деле – что я трушу:
Хуже страха вещи нет.
Ну и потеряю душу,
Ну и не увижу свет (I, 344).

Согласно поэтической философии Иванова, душа лирического героя без России становится заблудшей и потерянной. Герой выносит сам себе приговор: его душе без «крыльев», уже не похожей на птицу, не суждено найти путь к Богу («Ну и не увижу свет» (I, 344)).

Новый поворот в развитии архетипа «души» прослеживается в стихотворении «Зима идёт своим порядком…» (сборник «Портрет без сходства»). Ещё более нарастает трагическое звучание этого образа, за которым угадывается авторское отрицание «страшного мира» современности. В стихотворении слышен крик души человека, оторванного от своих корней:

И гадко в этом мире гадком
Жевать вчерашний пирожок.

И в этом мире слишком узком,
Где всё потеря и урон,
Считать себя, с чего-то, русским,
Читать стихи, считать ворон (I, 445).

Образ ворон участвует в создании своеобразной автопародии, иронически маркирует тему «русского бездельника». На это указывает семантика фразеологизма «считать ворон»: 1) глазеть по сторонам, ротозейничать; 2) проводить время в праздности, бездельничать[334]. Да и чтение своих стихов лирический субъект этого произведения также уничижительно связывает с «бездельем» души.

Безвыходная ситуация вынуждает лирического героя обратиться к Богу:

О, Господи, не понимаю,
Как все мы, не сойдя с ума,

Встаём-ложимся, щёки бреем,
Гуляем или пьём-едим,
О прошлом-будущем жалеем,
А душу всё не продадим (I, 445).

Глагольные конструкции в тексте подчёркивают, что жизнь героя находится в своеобразном замкнутом круге. Она проходит в ежедневной бесцельной и механической суете. Об этом говорит авторский подбор глаголов: «жевать», «читать», «считать», «встаём-ложимся», «бреем», «гуляем», «пьём-едим», «жалеем». Настоящее кажется лирическому субъекту бессмысленным и призрачным. У него есть только прошлое (жизнь в России) и будущее (надежда вернуться в родную страну).

Весьма значима замена лирического «я» на лирическое «мы». Она выводит стихотворение на новый уровень философского обобщения. Иванов говорит не только о своей личной судьбе, но и о судьбе своих современников, покинувших родину. Нельзя не согласиться с высказыванием С.Ф. Кузьминой: «В коротких, афористически точных стихотворениях поэт (Г.В. Иванов. – *О.У.*) воплощал мироощущение русских эмигрантов, чья душа и серд-

[334] Фразеологический словарь русского языка / сост. А.Н. Тихонов (рук. авт. кол.), А.Г. Ломов, Л.А. Ломова. – М.: Рус. яз. – Медиа, 2007. – С. 284.

це принадлежали России, где они родились, получили образование, впервые познали любовь и творчество, России, чей язык был аналогом их духа, но телом и жизнью они были вне пределов родины и не могли и не хотели воспевать тот режим, который, по их мнению, попрал всё святое и был античеловечен»[335]. В этом стихотворении Иванов-эмигрант вновь выступает носителем некоего «соборного» сознания, роднящего его с поэтическими «взглядами» акмеистов.

В последней строфе стихотворения запечатлён момент полемического переосмысления Ивановым романтической традиции: душа лирического героя перестаёт нести в себе божественное начало. Романтический символ «крылатой души» перевоплощается в окрашенный авторской иронией образ «вянущей душки»:

Вот эту вянущую душку –
За гривенник, копейку, грош.
Дороговато? – За полушку.
Бери бесплатно! – Не берёшь? (I, 445)

Мотив «продажи души» актуализируется в тексте за счёт градационного ряда: за гривенник, копейку, грош, полушку. Герой в отчаянии – он готов отдать свою душу бесплатно. Стихотворение заканчивается риторическим вопросом: «– Не берёшь?». Лирический субъект оставляет читателя без ответа.

Таким образом, можно заключить, что архетип «крылатой души» в эмигрантской лирике Иванова является константой. Осмысление этого образа у Иванова органично расширяется за счёт опоры на орнитологическую символику многовековой культуры. Но при этом можно говорить о его эволюции. В трактовке Иванова «душа» – это высшая инстанция бытия. Она – самое дорогое, что осталось у изгнанников после разлуки с родным берегом, частичка духовного пространства России. С одной стороны, интерпретируя

[335] Кузьмина С.Ф. История русской литературы XX века: Поэзия Серебряного века: Учебное пособие. – М.: Флинта: Наука, 2009. – С. 25.

архетип «души», Иванов продолжает русскую романтическую традицию. Романтический код проявляется в олицетворении «души», которая становится своеобразным персонажем, самостоятельным действующим лицом наряду с лирическим героем. Согласно представлениям романтиков, «душа» у Иванова оказывается живой, способной перевоплощаться в другие существа, например, в птиц – ласточку и лебедя. К тому же, главной характеристикой души, как и в поэзии русских романтиков, становится свойство «крылатости». Таким образом, в поэзии Иванова 1930 – 1940-х годов орнитологическая символика активно участвует в создании образа «души».

А с другой стороны, архетип «души» в эмигрантской лирике Иванова 50-х годов наполняется индивидуально-авторским смыслом, оказывается полисемантичным. Поэт полемически модифицирует романтическую традицию истолкования символа «крылатой души», метафорически характеризуя душу как «чёрствую», «потерянную», «продажную», иронически называя её «вянущей душкой». В связи с этим заслуживает доверия высказывание Н.В. Барковской, обозначившей вектор эволюции образа «души» в зарубежной лирике поэта: «После эмиграции стихи Г. Иванова <…> потрясают огромной, до надрыва эмоциональностью <…>. Пережив распад души, поэт убедился, что страшный мир не только вне, но и в самом человеке»[336].

Таким образом, рассмотрев орнитологическую символику, встречающуюся в эмигрантской лирике Иванова, мы можем сделать следующие выводы.

Архетип «птицы», входящий в «фонд» преемственности русской литературы, активно используется в зарубежных поэтических сборниках Иванова. Он воплощается в разных символических вариациях: в обобщённом, собирательном образе «птицы» и в образах «птиц», принадлежащих к определённым видам («соловья», «лебедя», «журавля», «вороны», «петуха», «ласточки»).

[336] Барковская Н.В. Литература русской эмиграции «первой волны»: учебное пособие. – Екатеринбург: Словесник, 2001. – 228 с. – URL: http://www.s-age.ru/pdf/e.pdf (дата обращения: 12.03.2017).

Осмысление Ивановым «птичьего пантеона», с одной стороны, происходит в согласии с православной, фольклорно-мифологической и поэтической традициями, а с другой стороны, вступает с ними в полемический диалог.

Архетип «птицы» в ивановской лирике 1930 – 1950-х годов эволюционирует и трансформируется. В его художественной системе прослеживается следующий ряд образных модификаций: «ангел-птица» – «птица» – «мертвецы-птенцы» – «птица-крылатый булыжник» – «птица» – «птичка».

Смысловое наполнение образа «ангела-птицы со сложенными крыльями» у поэта конфронтирует с христианской традицией: символизирует утрату поэтического вдохновения. «Птица» в эмигрантской поэзии Иванова становится и воплощением бессмертной души умершего человека. Такая интерпретация указанного архетипа согласуется со смыслами, заключёнными в фольклорной традиции.

Образ «птенцов» употребляется лириком и в танатологическом контексте: означает уже воскресшие души умерших предков. Но такой опыт освоения символа «птенцов» вступает в полемический диалог с христианскими воззрениями, согласно которым воскрешение есть божественная радость вечной жизни. У Иванова же – мотив воскрешения окрашен унынием и тоской. Также образ «птенцов», семантика которого связывается с «младенческими ассоциациями», обнаруживает в его поэтическом сознании мотив распавшейся связи времён, сигнализирующий о бессилии художника в современном обществе. Такой опыт прочтения «птичьего» символа явно полемизирует с мировоззренческими установками акмеистов (Мандельштама, Ахматовой), которые, наоборот, видят сверхзадачу современного поэта в восстановлении мира и равновесия на земле.

Метафорический полёт птицы, фигурировавший в поэтической концепции романтизма, у Иванова снижается до иронически-гротескного образа «крылатого булыжника», символизирующего потерю вдохновения. А с другой стороны, у поэта-эмигранта идея счастья художественно воплощается в

образе «птицы», стремившейся к «вечерней звезде». Этот мотив отсылает к пушкинской поэзии. В поле зрения Иванова попадает и другой пушкинский образ – образ «Божьей птички». Однако в контексте ивановского произведения «птичка» оказывается носительницей дисгармонии. Лирический герой сомневается в том, что «птичка» – крылатый посланник из божественного пространства, что она способна указать путь к свету и вере, вывести душу из тупика отчаяния. Таким образом, подключаясь к осмыслению пушкинской линии наследия, Иванов, как большинство поэтов-модернистов, самоопределяется, создаёт свои диалогические отношения с русским классиком.

Степень частотности образов «птиц», относящихся к определённым видам, можно оценить через количественные характеристики их использования. Образ «соловья» встречается в эмигрантской лирике Иванова 9 раз. Образ «лебедя» – 3 раза. Образ «журавля» – 2 раза. Образ «вороны» – 2 раза. Образ «петуха» – 1 раз. Образ «ласточки» – 1 раз.

Эволюция архетипа «соловья» в эмигрантской лирике Иванова идёт по вектору полемического переосмысления мировой культурной традиции и отражает формирование в его миропонимании экзистенциальных тенденций. В творческой рецепции Иванова этот символ связывается с образом Петербурга, который, как и у его коллег по «Цеху поэтов», является кодом культурно-исторической памяти.

Семантика архетипа «лебедя» транслирует идею спасения мира и человека. Она мотивируется диалогом поэта с романтической и православной традициями.

Архетип «журавля» Ивановым полемически пересматривается: он становится символом прощания с прошлой «русской» жизнью, со вселенской гармонией. Образ «перелётного журавля» маркирует тему изгнанничества.

Архетип «вороны» у Иванова переосмысливается в иносказательном ключе: в этом образе угадываются современники поэта, недруги, которые так и не оценили по достоинству его поэзию. Аллегорический образ «вороны» в ивановской трактовке отсылает к басенному наследию И.А. Крылова. Разго-

ворный фразеологизм «считать ворон», в состав которого входит образ «вороны», участвует в создании своеобразной иронической автопародии.

Пушкинская традиция, которая транслирует идею божественного вдохновения как неотъемлемой составляющей поэтической души, трансформируется Ивановым за счёт «кощунственного», на первый взгляд, образа «петуха». Но именно этот иронический образ передаёт глубокое отчаяние и душевное опустошение поэта, вынужденного существовать на чужбине. Использование иронических приёмов в оценке действительности, а также в подробной передаче внутреннего состояния лирического героя роднит Иванова с художественными установками акмеистов.

Орнитологическая символика, генетически связанная с традициями русской культуры, принимает участие и в создании образа «души», являющегося стержнем художественной философии Иванова. Истолкование архетипа «души», предложенное поэтом-эмигрантом, в определённой мере согласуется с православной и романтической традициями. В лирике 1930 – 1940-х годов в образе «души», фигурирующем в лирике Иванова, подчёркнуто её отличительное свойство: «крылатость». В художественном мире поэта-эмигранта душа порою принимает облик птицы: может перевоплощаться в образы «ласточки», как в творчестве Жуковского, Майкова, Мандельштама и др., и «лебедя», что характерно для многих русских авторов, генетически связанных с романтической эстетикой. В то же время при интерпретации символа «души» освоение русской поэтической традиции в лирике Иванова 1950-х годов идёт по вектору полемического пересоздания, поскольку из семантической структуры образа «души» вымывается «орнитологический» компонент. В поздних стихах образ «крылатой души» в его творческой рефлексии модифицируется в образ «вянущей душки», «чёрствой», «потерянной», «продажной», опустошённой разрывом с родиной, с русской почвой.

ГЛАВА 4. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ «МУЗЫКИ» В ЭМИГРАНТСКИХ СБОРНИКАХ Г.В. ИВАНОВА: ДИАЛОГ С РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИЕЙ

4.1 Осмысление архетипа «музыки» в сборнике Г.В. Иванова «Розы» (1931)

Система «музыкальных» образов, составляющая «фонд преемственности» русской литературы, безусловно, берёт начало из фольклорно-мифологических представлений и формирует совокупность художественных ориентиров в творческом сознании Иванова-эмигранта. Освоение поэтом «музыкальных» архетипов осуществляется под знаком диалога: они осмысливаются им сквозь призму традиции русского символизма. И.И. Болычев точно отмечает: «Стихотворение – не просто слова, не просто текст, оно состоит не только и даже не столько из слов, стихотворение, если оно настоящее, – это, если угодно, нечто объективно существующее, и, если угодно, ещё *до* его написания. <…> Задача и миссия поэта в том и состоит, чтобы это стихотворение вначале “услышать” самому, а затем уже и “спеть” для других. В основе такого монотеистического подхода к поэтике явно просматривается мировоззренческая основа, а именно: *убеждённость в существовании неких объективных ценностей. Или, если угодно, объективной ценности искусства.* То, что Георгий Иванов вслед за Блоком, называл “музыкой”»[337] (курсив мой. – *О.У.*).

Категория «музыки» – вторая по значимости (после символа) в эстетике символизма[338]. Она связана с идеей синтеза искусств, которая стала одной из доминант Серебряного века. Верно говорит об этом Е.В. Ермилова: «Не только символизм – и другие явления общественной и художественной жиз-

[337] Болычев И.И. Георгий Иванов // Русская литература 1920 – 1930-х гг. Портреты поэтов: в 2-х т. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – Т. 2 – С. 604.

[338] Сарычев В.А. Эстетика русского модернизма: Проблема «жизнетворчества». – Воронеж: Изд-во Воронежск. ун-та, 1991. – С. 50–51.

ни развиваются в это время под знаком ‘‘синтеза’’ – синтеза искусства и жизни, синтеза разных искусств – музыки, театра, архитектуры, декорационно-оформительского искусства»[339]. Примечательно, что А. Блок в статье «Без божества, без вдохновенья» в 1921 году пишет: «Русскому художнику нельзя и не надо быть ‘‘специалистом’’. Писатель должен помнить о живописце, архитекторе, музыканте; тем более – прозаик о поэте и поэт о прозаике. <…> Так же как неразлучимы в России живопись, музыка, проза, поэзия, неотлучимы от них и друг от друга философия, религия, общественность, даже – политика. Вместе они и образуют мощный поток, который несёт на себе драгоценную ношу национальной культуры»[340]. Но из разных видов искусств Блок, подобно другим символистам, особенно выделяет музыку, при этом выводя категорию «музыки» за рамки традиционных представлений. Как проницательно подчёркивает Д.М. Магомедова, «в сознании Блока ‘‘музыкальное бытие” отождествляется с космическим бытием, а ‘‘музыкальный космос” описывается диалектически, в определении же сущности музыки подчёркивается момент алогического становления. Блок мифологизирует музыку, говоря уже не о музыке-искусстве, а о Музыке как Первоедином, как универсальной духовной субстанции»[341]. З.Г. Минц также справедливо указывает, что «музыкальность» становится для Блока одним из главных критериев для оценки людей, событий и явлений[342].

В современном литературоведении существует мощный пласт работ, в которых рассматриваются особенности воплощения концепции «музыки», отсылающей к мифопоэтической традиции и преломляющейся в художественных исканиях многих поэтов конца XIX – XX века. Так, в диссертации А.В. Давыдовой предметом изучения становятся «музыкальные» образы, представленные в творчестве И. Анненского, А. Блока, А. Белого, Н. Клюева,

---

[339] Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма. – М.: Наука, 1989. – С. 8.

[340] Блок А.А. «Без божества, без вдохновенья» (Цех акмеистов) // Блок А.А. Собрание сочинений: в 8-ми т. – М.: Гос. изд-во худож. лит.,1960. – Т. 6: Проза: 1918 – 1921. – С. 175.

[341] Магомедова Д.М. Автобиографический миф в творчестве А.А. Блока: сб. статей. – М.: Мартин, 1997. – С. 104.

[342] Минц З.Г. Александр Блок и русские писатели. – СПб.: Искусство, 2000. – С. 505.

С. Есенина, В. Хлебникова, О. Мандельштама, А. Ахматовой[343]. Автор работы убедительно доказывает, что «музыкальная» символика активно участвует в создании неомифологических поэтических систем в литературе начала XX века.

О.Е. Епишева[344] обнаруживает связи поэзии Бальмонта с музыкальным искусством не только на уровне формы и образно-выразительных средств, но и на уровне мифопоэтики. Отталкиваясь от ницшеанской идеи, воплощающей два противоположных начала бытия, дионисийского и аполлонического, символисты, по бесспорному утверждению автора работы, создают новую «музыкальную» мифологию, в фундамент которой закладывается понимание музыки как первоосновы мира. Такой опыт, по точному замечанию Епишевой, у Бальмонта и его современников-символистов коррелирует с космогоническим мифом. В специальном разделе диссертации исследовательница убедительно расшифровывает мифопоэтическую основу концепции «музыки», воплощённой в лирике поэта-символиста: « <…> возникновение Земли, окружающих её светил и планет, всего сущего на Земле, по Бальмонту, сопровождалось звуками, постепенно слагавшимися в “напевы”. Мировая музыка – изначальное (и всегда гармоничное) состояние окружающего мира; момент её зарождения из всех голосов природы относится к “началу времён” и совпадает с моментом превращения вселенского Хаоса в Гармонию; поэтому не случайно постоянное возвращение Бальмонта к тому первому мигу, к “Утру Земли”, которое предстает как упорядоченный ритм задолго до того, как в этом гармоническом мире возникнет человек»[345].

В диссертации Л.И. Будниковой также освещается мифопоэтический аспект бальмонтовского понимания категории «музыки». В данной работе определяются её истоки в контексте синтеза пифагорейской «музыки сфер»,

---

[343] Давыдова А.Е. Музыкальные образы в русской лирике начала XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Архангельск, 2006. – 24 с.

[344] Епишева О.Е. Музыка в лирике К.Д. Бальмонта: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Иваново, 2006. – 20 с.

[345] Там же. – С. 14.

«музыкальных» идей Шопенгауэра, Ницше, Я. Бёме и особенно Новалиса[346]. Исследовательница выводит важную формулу, в которой мифологемы «музыки» и «звука», становящиеся основой мира лирического героя Бальмонта, отождествляются с музыкальностью и певучестью человеческой души.

Таким образом, вышеупомянутые литературоведы отмечают своеобразный культ музыки в лирике начала XX столетия. Авторы указанных нами работ точно определяют генезис «музыкальных» образов в художественной системе каждого модерниста. С одной стороны, активно используемый поэтами Серебряного века архетип «музыки» восходит к фольклорно-мифологической традиции и к философско-эстетическим теориям немецких мыслителей. А с другой стороны, каждый из авторов рубежа веков находит свой путь включения в этот «мировой оркестр», тем самым органично сочетая в своих произведениях традиционное и новаторское.

Концепция «музыки», формируемая в русский и зарубежный периоды творчества Иванова, также привлекала внимание отечественных литературоведов. Можно сослаться на диссертации Е.Р. Кузнецовой [347], Т.В. Данилович[348], А.В. Трушкиной[349], М.Ю. Гапеенковой[350], А.Е. Рыловой[351].

Е.Р. Кузнецова обращает внимание на то, что уже в петербургском сборнике «Сады» (1921) Иванов использует сонатно-симфонические формы, которые участвуют в построении контрапунктной фактуры цикла стихотворений. Такая полифоническая организация ивановского произведения, по точному замечанию автора работы, коррелирует с симфоническим музыкальным мышлением. Заслуживает доверия и вывод Кузнецовой о том, что в

---

[346] Будникова Л.И. Творчество К. Бальмонта в контексте русской синкретической культуры конца XIX – начала XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 2007. – С. 18.

[347] Кузнецова Е.Р. Музыкальный элемент как особенность сюжетостроения в русской лирической поэзии XIX – XX вв.: А.Н. Апухтин, Я.П. Полонский, А.А. Фет, Н.С. Гумилев, Г.В. Иванов, эволюция музыкальности: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Самара, 1999. – 193 с.

[348] Данилович Т.В. Культурный компонент поэтического творчества Георгия Иванова: функции, семантика, способы воплощения: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Минск, 2000. – 23 с.

[349] Трушкина А.В. Особенности поэтического мира Георгия Иванова 1920 – 1950-х годов: дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 2004. – 221 с.

[350] Гапеенкова М.Ю. Трагизм мироощущения в эмигрантской поэзии Георгия Иванова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Нижний Новгород, 2006. – 20 с.

[351] Рылова А.Е. Георгий Иванов и русский символизм: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. – Шуя, 2006. – 24 с.

лирике начала XX века Иванов художественно воплощает новый тип музыкально-поэтического сознания, отчётливо репрезентированный в книге «Сады».

Т.В. Данилович в рамках своего исследования отводит специальный раздел, посвящённый изучению образа-символа «музыки» в поэтической системе Иванова. Рассматривая «музыкальные» знаки и коды, проявившиеся в русский период творчества поэта, она верно указывает на их художественно-выразительную функцию. «Музыкальная» символика, как правило, реконструирует звуковой фон ушедшей эпохи. Автор диссертации определяет жанровую основу ивановских стихотворений (песня, песенка, романс)[352]. Данилович настойчиво подчёркивает, что с течением времени семантическая структура «музыкальных» образов в зарубежной лирике Иванова дополняется и усложняется. Действительно, опираясь на философскую традицию А. Шопенгауэра – Ф. Ницше, воспринятую им через творческий опыт А. Блока, поэт-эмигрант многопланово интерпретирует образ «музыки». «Музыка» в его понимании оказывается воплощением «мировой субстанции, художественного мира творца, вида искусства в целом и отдельной музыкальной мелодии»[353]. Но в поле зрения автора диссертации попадают лишь некоторые «музыкальные» цитаты и реминисценции, задействованные в поэтике Иванова. Таким образом, фрагментарность исследования Данилович не позволяет реконструировать целостную концепцию «музыки», воплощённую в лирике поэта-эмигранта.

А.В. Трушкина оправданно определяет культ «музыки» как доминанту творчества Иванова 1930-х гг. Предметом изучения в её диссертации становится интонационно-ритмическая структура стихотворений сборника «Розы», раскрывающаяся за счёт словесных повторов, нагнетания образов, нанизывания эпитетов, анафоры и других приёмов. Идею синтеза, реализованную в ивановской лирике, Трушкина, с одной стороны, генетически связывает с

[352] Данилович Т.В. Указ соч. – С. 13.
[353] Там же. – С. 14.

блоковской традицией. С другой стороны, она выявляет своеобразие ивановского понимания категории «музыки». Такой подход близок нашему исследованию. Однако генезис «музыкальных» образов рассматривается автором работы лишь на материале сборника «Розы», что не даёт ей возможности детально проследить эволюцию ивановской концепции «музыки».

М.Ю. Гапеенкова в своей диссертации[354] убедительно подчёркивает, что особую роль в выражении трагического в лирике Иванова играет символ «музыки», имеющий в художественной системе поэта разные значения. «Музыка» в трактовке Иванова – это и земная скука, и душа человека, и душа мира. На наш взгляд, продуктивно было бы соотнести интерпретацию образа «музыки», представленную в поэзии Иванова, с трактовкой этого символа, характерной для мифологической и русской символистской традиций. Такой подход даст возможность уточнить природу этого устойчивого образа ивановской лирики, позволит прояснить механизмы художественной преемственности, задействованные в его творчестве.

Одним из аспектов исследования А.Е. Рыловой также становится образ «музыки», выступающий основой экзистенциальной картины мира Иванова. Она точно заключает: «Поэт развивает цельный мифологический музыкальный сюжет, который, в свою очередь, базируется на концепции музыки символистов, воспринявших убеждение романтиков о преобладании музыки над другими видами искусства»[355]. Автор диссертации убедительно рассматривает два творческих преломления Ивановым концепции «музыки»: в поэзии (сборники «Розы», «Отплытие на остров Цитеру») и в прозе (роман «Распад атома»). Это – «музыка как “гармония сфер”» и «земная музыка как звучание голоса и музыкальных инструментов»[356]. Но в работе изучены далеко не все «музыкальные» образы, фигурирующие в эмигрантской лирике Иванова. Рылова отбирает для анализа только те стихотворения, которые можно связать с экзистенциальными тенденциями, присутствующими в художественном

[354] Гапеенкова М.Ю. Указ. соч. – 20 с.
[355] Рылова А.Е. Указ. соч. – С. 14.
[356] Там же.

мышлении названного автора. Кроме того, исследование концепции «музыки» опирается в большей степени на текстовой сегмент романа Иванова «Распад атома».

Безусловно, все вышеперечисленные исследователи солидарно отмечают значимость образа «музыки» в создании поэтической картины мира Иванова. Они закладывают серьёзный методологический фундамент для изучения истоков и смыслового наполнения образа «музыки» в эмигрантской поэзии Иванова. Однако перспективы научного подхода к интересующей нас теме видятся нам в расширении материала исследования и в углублении представлений о полигенезисе ивановской концепции «музыки», в детализации диалектики литературной преемственности, обозначившейся в лирике этого поэта русского зарубежья.

Примечательно, что сам Иванов в литературно-критических работах эмигрантского периода при оценке некоторых прозаических произведений современников в качестве одного из ведущих критериев использует понятие «музыкальности». Именно присутствие в литературном творении стихии «музыки» определяет для Иванова-критика уровень художественных достижений писателя.

Например, рассматривая роман Б. Зайцева «Золотой узор», он обнаруживает две «стихии», одухотворяющие его содержание, – это русский язык и «подспудный огонь», разлитый в нём (III, 504). Их художественный союз, оказывающий огромное воздействие на читателя, согласно ивановской концепции, основывается на трёх составляющих: это «поэзия», «музыка», «человечность» (III, 504). При чтении «Жизни Арсеньева» Иванов уже почти поблоковски призывает читателей «вернее вслушиваться во “внутреннюю музыку”» (III, 516) этого романа, которая связывается с глубинами бунинской лирики. А характеризуя эмигрантскую среду, он констатирует, что теперь для неё литература «давно не “музыка жизни”, даже не пресловутая “музыка революции”» (III, 536), а «глухая музыка небытия» (III, 536). Говоря о формировании таланта молодого Мандельштама, Иванов-критик в первую оче-

редь размышляет о воздействии на него петербургской литературной среды 1910-х годов, которая находится в то время во власти стихии «музыки», образов и ритмов слов (III, 617). Именно этот «поэтический воздух» былого Петербурга (III, 623), как он заявляет, во многом вдохновлял акмеистов, в том числе и его самого. Таким образом, даже в литературной критике Иванова категория «музыки» становится одним из ключевых понятий, положенных в основу оценочной системы координат. Именно «музыка», с его точки зрения, играет важную роль в создании смыслов и определении художественных достоинств литературного произведения.

В стихотворении Иванова «Над закатами и розами…», открывающем сборник «Розы», архетип «музыки» становится композиционным стержнем. «Музыка» характеризуется лирическим субъектом как основа вселенской гармонии:

Всё другое – только музыка,
Отраженье, колдовство –
Или синее, холодное,
Бесконечное, бесплодное
Мировое торжество (I, 255).

Все слова и словосочетания, задействованные автором в этом стихотворении («закаты», «розы», «всё равно», «звёзды», «счастье», «мучиться», «музыка», «отраженье», «колдовство», «мировое торжество»), впоследствии используются в сборнике «Розы». Они маркируют его ключевую тему – тему «музыки». И.И. Болычев оправданно характеризует эту особенность поэтического стиля Иванова как «лексический симфонизм»[357].

А.Е. Рылова проницательно обнаруживает в этом произведении перекличку ивановской трактовки образа «музыки» с истолкованием этого архетипа в творчестве А. Блока, К. Бальмонта[358]. Действительно, символ «музыки» в этом стихотворении наряду с образами «заката» и «роз» противопос-

[357] Болычев И.И. Указ. соч. – С. 601.
[358] Рылова А.Е. Указ. соч. – С. 14.

тавляется «мировому бесплодному торжеству». В нём заключено мистическое начало, которое способен постичь только избранный поэт. Именно стихии «музыки» Иванов отводит роль созидания, умиротворения и спокойствия в реальном мире.

Но и собственно архетип «музыки», использованный Ивановым в стихотворении «Над закатами и розами…», имеет фольклорно-мифологический подтекст. М.М. Маковский связывает символ «музыки» с мифологическим представлением о «гармонии божественного творения»[359]. Английский учёный Дж. Тресиддер понимает под «музыкой» – «мистический порядок», происхождение самой жизни[360]. От такого толкования архетипа «музыки», взятого за основу символистами, отталкивается в эмигрантский период творчества и Иванов-лирик.

В стихотворении «Медленно и неуверенно…» он размышляет о судьбе Пушкина, обладающего уникальным даром слышать «смутную, чудную музыку»:

Всё в этом мире по-прежнему.
Месяц встаёт, как вставал,
Пушкин именье закладывал
Или жену ревновал.

И ничего не исправила,
Не помогла ничему,
Смутная, чудная музыка,
Слышная только ему (I, 291).

Пытаясь разгадать в этом стихотворении тайну трагической гибели Пушкина, Иванов опосредованно подключается к линии наследования пушкинской традиции, обнаруживающейся литературоведами и критиками в по-

[359] Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. – С. 223.
[360] Тресиддер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – С. 231.

эзии А. Блока, С. Есенина, В. Маяковского, И. Анненского, О. Мандельштама, А. Ахматовой, Б. Пастернака и др.

Как мы уже подчёркивали вслед за В.В. Мусатовым, каждый поэт рубежа веков должен был самоопределяться по отношению к наследию русских классиков (в первую очередь, к творческим достижениям Пушкина)[361]. Иванов не был исключением. Именно способность слышать мистическую, не выраженную явно музыку, в которой заложена «божественная гармония»[362], по его мнению, и есть поэтический дар гения. Но этот дар не защищает Пушкина-человека и не преображает мир («И ничего не исправила, // Не помогла ничему» (I, 291)).

Е.В. Ермилова верно подмечает, что в этом стихотворении начинает звучать одна из излюбленных тем Иванова – ненужности «музыки», исчерпанности искусства[363]. Согласно фольклорно-мифологическим представлениям, «надмирная музыка»[364]должна нести гармонию, противостоять Хаосу. В стихотворении Иванова «Медленно и неуверенно…» выражена иная точка зрения: «музыка» не может помочь даже великому художнику слова – Пушкину.

В стихотворении «Прислушайся к дальнему пенью…» архетипический образ «музыки» у Иванова воплощается в особом варианте: мелодичном звучании «эоловой арфы»:

Прислушайся к дальнему пенью
Эоловой арфы нежней –
То море широкою тенью
Ложится у серых камней.

И голос летит из тумана:

---

[361] Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX в. – М.: РГГУ, 1998. – С. 21.

[362] Тресиддер Дж. Указ. соч. – С. 231.

[363] Ермилова Е.В. Г. Иванов // Литература Русского Зарубежья: 1920 – 1940. – М.: Наследие, 1993. – С. 229.

[364] Калашников С.Б. Георгий Иванов // Литература русского зарубежья (1920 – 1990): учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 183.

– Я всё потерял и забыл,

Печальная дочь океана,

Зачем я тебя полюбил (I, 271).

В «Энциклопедическом словаре» (под ред. Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона) мы находим следующее толкование выражения «эолова арфа»: «<…> это музыкальный инструмент, состоящий из деревянного ящика, в котором натянуты струны (от 8 до 12). <…> получил своё название от Эола, мифологического бога ветров»[365]. В «Словаре символов» Дж. Трессидера подчёркивается частотность мифологемы «арфы», символизирующей чистоту и поэтичность, в разных древних культурах мира[366].

Архетип «эоловой арфы» органично входит и в «фонд преемственности» русской литературы. Этот символ становится предметом творческой рефлексии лириков конца XVIII – XX вв. Иванов также самоопределяется по отношению к упомянутому образу в процитированном нами произведении.

В стихотворении Г. Державина «Не в летний ль знойный день прохладный ветерок…» (1798)[367] возникает образ «арфы, исполняющей волшебные звуки». Эти звуки навевают лирическому герою воспоминания, связанные с его родными местами (Казанью, Волгой). Именно арфе он доверяет сыграть чистые и душевные мелодии о дорогих сердцу просторах. Державинская арфа оказывается инструментом, способным раскрыть тайны душевного и природного мира, выразить вселенскую гармонию и красоту. Аналогичная семантика присуща и архетипу «эоловой арфы» в интерпретации Иванова: лирическому герою слышатся «нежные» поэтические музыкальные звуки инструмента в шуме морских волн, ударяющихся о берег.

---

[365] Энциклопедический словарь / под ред. И.Е. Андреевского, К.К. Арсеньева, Ф.Ф. Петрушевского; Изд. Ф.А. Брокгауз [Лейпциг], И.А. Ефрон [Санкт-Петербург]. – СПб.: Семеновская Типо-Литография И.А. Ефрона, 1890 – 1907. – Т. 40 А [80]. – 509 с. – URL: http://www.vehi.net/brokgauz/ (дата обращения: 21.04.2019).

[366] Тресиддер Дж. Указ. соч. – С. 17.

[367] Державин Г.Р. Стихотворения. – Л.: Советский писатель, 1957. – С. 275–276.

В балладе В. Жуковского «Эолова арфа» (1814)[368] разворачивается трагическая романтическая история девушки Минваны и певца Арминия. Архетип «эоловой арфы» становится символом любви героев. В балладном сюжете поэта-романтика струны арфы приводит в звучание именно ветер. Здесь угадывается опора Жуковского на мифологическую легенду о боге ветра Эоле. Именно мелодиям этого небесного музыкального инструмента уготовано раздвинуть границу между мирами живых и мёртвых. В звуках струн Минвана слышит пение погибшего Арминия. В стихотворении М. Лермонтова «Арфа» (1830 – 1831) встречается в чём-то подобное истолкование архетипа «арфы»: на арфе играет не возлюбленная лирического героя, а «ветер осени». Как и у Жуковского, у Лермонтова мелодия «простой арфы» становится символом памяти о герое, которого уже нет в живых:

Когда друзья младые на пирах
Меня не станут поминать вином,
Тогда возьми простую арфу ты,
Она была мой друг и друг мечты[369].

Ф. Тютчев в стихотворении «Арфа скальда» (1834) вводит мифологический образ древнескандинавского певца-воина – скальда, которому принадлежит этот гармоничный инструмент. Так перед нами вновь возникает архетип «арфы», в семантике которого слышится отголосок мифологического сюжета о музыканте. Музыку арфы Тютчев сравнивает с тревогой и волнением души лирического героя. Интересно, что арфа в этом тютчевском стихотворении «просыпается», «оживает» и начинает звучать только благодаря «чарам» таинственного лунного света:

О арфа скальда! Долго ты спала
В тени, в пыли забытого угла;
Но лишь луны, очаровавшей мглу,
Лазурный свет блеснул в твоём углу,

[368] Жуковский В.А. Собрание сочинений: в 4-х т. Т. 2. Баллады, поэмы и повести. – М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. – С. 72–79.
[369] Лермонтов М.Ю. Сочинение: в 2-х т. Т. 1. – М.: Правда, 1998. – С. 105.

Вдруг чудный звон затрепетал в струне,

Как бред души, встревоженной во сне[370].

Мифологический сюжет, связанный с архетипом «арфы», воплощён в стихотворениях не только Жуковского и Тютчева, но и Иванова. Образ моря придаёт поэтической картине романтико-мифологический подтекст: летящий голос под звуки арфы напоминает об истории безответной любви циклопа Полифема к Галатее, дочери морского старца Нерея, изложенной в древнегреческой легенде (I, 607): «Я всё потерял и забыл, // Печальная дочь океана, // Зачем я тебя полюбил» (I, 271). Итак, архетип «эоловой арфы» осмысливается Ивановым в ключе мифопоэтической традиции. Звук арфы в стихотворении поэта-эмигранта символизирует сладкое и нежное пение, волнующее душу лирического героя, как и у Державина, Жуковского, Лермонтова, Тютчева. А самое главное – этот «музыкальный» символ помогает ивановскому герою, подобно лирическому субъекту Блока, услышать звучание «мирового оркестра» с целью постижения вселенской гармонии.

Стоит отметить, что в сборнике «Розы» архетип «арфы» больше не появляется, но у Иванова он модифицируется в другие образные вариации, вызывающие музыкально-звуковые ассоциации: «бесконечный, лёгкий звон» (I, 256), «голоса бессмысленно-сладкого пенья» (I, 266), «дальнее пенье» (I, 275).

Таким образом, художественная концепция «музыки», созданная Ивановым в сборнике «Розы», в главном согласуется с символистской традицией, которая рассматривает «музыку» как сущность бытия и основу гармонии мира. В ивановской лирике музыкальное начало воплощено многопланово: в образе собственно «музыки», в символе «эоловой арфы», в различных аудиальных мотивах (звон и поющий голос и т. д.).

С одной стороны, осваивая архетип «музыки», Иванов вступает в поэтический диалог-согласие с А. Блоком. Он противопоставляет «музыку», как квинтэссенцию жизни, мировому уродству («мировому торжеству»). А с

[370] Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений и писем: в 6-ти т. Т. 1. – М.: Классика, 2002. – С. 155.

другой стороны, поэт-эмигрант полемизирует со своим выдающимся предшественником-символистом: он обнаруживает «беспомощность» музыки в спасении гения Пушкина. Архетип «эоловой арфы», как у Державина, Жуковского, Лермонтова и Тютчева, у Иванова также сохраняет семантические отголоски мифопоэтических представлений. Мелодия этого древнего инструмента в лирике Иванова, как и в творчестве его предшественников, символизирует чистоту, поэтичность и любовь.

4.2 Эволюция архетипа «музыки» в сборниках Г.В. Иванова «Отплытие на остров Цитеру» (1937), «1943 – 1958. Стихи», «Посмертный дневник» (1958): традиционное и новаторское

Архетип «музыки» остаётся художественной константой в сборниках Иванова 1930 – 1950-х годов: «Отплытие на остров Цитеру» (1937), «1943 – 1958. Стихи» («Портрет без сходства», «Rayon de rayonne», «Дневник») (1958) и «Посмертный дневник» (1958). Однако его смысловое наполнение меняется и формирует целостную художественную концепцию «музыки».

Символ «музыки» уже возникает во втором стихотворении сборника «Отплытие на остров Цитеру» («Это месяц плывёт по эфиру…»). И. Болычев оправданно говорит об особой исповедальности этого ивановского произведения: «По-настоящему же первое стихотворение книги – ‘‘Это месяц плывёт по эфиру…”. В свете попытки выделения трёх этапов в творчестве Иванова, трёх его гармоний – ‘‘неведения”, ‘‘опыта” и ‘‘отчаяния” – это стихотворение, как, в сущности, и все новые стихотворения в ‘‘Отплытии”, своего рода прощание с ‘‘гармонией опыта” и предчувствие ‘‘гармонии отчаяния”. Стихотворение было впервые опубликовано в 47 номере ‘‘Современных записок” в 1931 году. Любопытно, что в том варианте последние строки читались так: ‘‘Это музыка путь освещает, // Где душа твоя в счастье летит”. В 1931 году он ещё верит, что ‘‘музыка спасёт мир”. В 1931 году она ещё освещает путь души ‘‘в счастье”. Но уже через пять лет музыка освещает путь, ‘‘где

погибшее счастье летит”. В 1937 году Иванов уже на пороге отчаяния. ‘‘Распад атома” зафиксирует это состояние души»[371].

Действительно, в этом стихотворении «музыка» предстаёт символом вечности, мистического света и примирения с жизненными утратами:

Бесконечность, одна бесконечность
В леденеющем мире звенит.
Это музыка миру прощает
То, что жизнь никогда не простит.
Это музыка путь освещает,
Где погибшее счастье летит (I, 298).

В процитированном произведении «музыка» представлена поэтом как звено между жизнью и смертью человека, живущего в современном автору мире. Образ смерти у Иванова сопрягается с архетипом «лодки» («Это лодка скользит по волнам… // Это смерть улыбается нам» (I, 298)), а жизнь характеризуется через следующий образный ряд: «детство и счастье твоё», «то, что зовётся любовью», «надеждой», «ветки сосен» (I, 298). Архетип «музыки» в этом стихотворении иерархически возвышается над образами жизни и смерти. В «музыке» воплощён мистический порядок и мировая гармония. Именно поэтому, по Иванову, «музыка» – «особенная», «всепрощающая». Точно говорит С.В. Калашников: «Но только с этой музыкой и связано последнее упование поэта (Иванова. – *О.У.*) на личное спасение и даже оправдание мира»[372]. Несомненно, в этом поэтическом произведении Иванов продолжает творческий диалог с концепцией «музыки» Блока, начатый ещё в сборнике «Розы».

Стоит отметить, что в сборнике «Дневник» в стихотворении «Поговори со мной о пустяках…» Иванов вновь акцентирует такое свойство «музыки», как «всепрощенье». Симптоматично, что даром «всепрощенья» наделена и возлюбленная лирического героя (Иванов посвятил это произведение своей

[371] Болычев И.И. Указ соч. – С. 607–608.
[372] Калашников С.Б. Указ. соч. – С. 183.

жене Ирине Одоевцевой): «Так беззаботна ты и так грустна. // Как музыка, ты можешь всё простить. // Ты также беззаботна, как весна, // И как весна, не можешь не грустить» (I, 444).

В стихотворении «Россия счастье. Россия свет…» возникает символ «музыки», ассоциирующейся для героя со стихией безумия, объявшей послереволюционную Россию. Если раньше семантика архетипа «музыки» у Иванова несла в себе гармонию, то теперь она отчётливо связывается с образом мирового Хаоса. Это музыка не душевного счастья и покоя, а леденящего человека страха:

Верёвка, пуля, ледяная тьма
И музыка, сводящая с ума.

Верёвка, пуля, каторжный рассвет
Над тем, чему названья в мире нет (I, 299).

В сознании лирического героя Россия в этом стихотворении предстаёт миражом, неким небытием и ужасом:

А, может быть, России вовсе нет.
<…>
Россия тишина. Россия прах.
А, может быть, Россия – только страх (I, 298).

Лирический субъект словно находится в состоянии болезненного бреда, абсурда, пустоты, он полностью потерян во времени и пространстве. С акмеистической точностью это передаётся в тексте за счёт акцентирования деталей, конкретизирующих лирическое пространство: Нева, Пушкин, Петербург, Кремль. Эти упоминания моделируют код культурной памяти поэта и его современников:

И над Невой закат не догорал,
И Пушкин на снегу не умирал,
И нет ни Петербурга, ни Кремля –
Одни снега, снега, поля, поля... (I, 299).

Иванов вступает в полемический диалог как с символистской традицией в целом, так и с блоковской концепцией «музыки» в частности. В ивановских стихах возникает новый вектор осмысления архетипа «музыки»: этот вечный образ отныне окрашивается индивидуально-авторской семантикой. Он символизирует губительный хаос и разрушительную стихию.

В стихотворении Иванова «Только всего – простодушный мотив…» тема жизни и смерти продолжает раскрываться через образ «мёртвой музыки». Архетипический комплекс «музыки» создаётся благодаря композиционному сцеплению таких поэтических символов, как «простодушный напев»; «умирающий звук»; «песня», улетающая в предвечную тьму; «мёртвая скрипка», падающая из рук. Усиливается трагизм мировосприятия лирического героя этого стихотворения: свеча становится свидетелем смерти человека «со скрипкой»: «Только свеча, нагорев, догорев... // Только. И падает скрипка из рук» (I, 300).

Архетип «музыки» у Иванова в этом стихотворении модифицируется в топос скрипки, являющийся устойчивым в русской поэзии (Н. Гумилёв «Волшебная скрипка», И. Анненский «Смычок и струны», цикл стихотворений А. Блока «Арфы и скрипки», В. Маяковский «Скрипка и немножко нервно…» и др.). В «Словаре символов» точно отмечается, что музыкант и музыкальный инструмент являются концептами мира и любви; именно с появлением музыкальных инструментов в мире музыка становится символом космического порядка[373].

Мы находим точки соприкосновения стихотворения Иванова «Только всего – простодушный мотив…» со стихотворением И. Анненского «Смычок и струны». У Анненского через образы скрипки и смычка передан целый пучок смысловых ассоциаций, связанных с темой страданий и боли, сопровождающих любое творчество не только в искусстве, но и в сфере человеческих отношений:

«О, как давно! Сквозь эту тьму

[373] Тресиддер Дж. Указ. соч. – С. 231.

Скажи одно: ты та ли, та ли?»
И струны ластились к нему,
Звеня, но, ластясь, трепетали.

«Не правда ль, больше никогда
Мы не расстанемся? довольно?.. »
И скрипка отвечала да,
Но сердцу скрипки было больно.

Смычок всё понял, он затих,
А в скрипке эхо всё держалось...
И было мукою для них,
Что людям музыкой казалось[374].

Трагизм стихотворения усиливается намёком на присутствие образа музыканта, оказывающегося демиургом, самовластным вершителем двух судеб:

Но человек не погасил
До утра свеч... И струны пели...
Лишь солнце их нашло без сил
На чёрном бархате постели[375].

У Иванова скрипка – это преданный друг лирического героя, остающийся рядом и в час смерти. У Анненского же скрипка и смычок – это символы мужского и женского начал, носители таинственной гармонии, за которую нужно платить болью и мукой и которой распоряжаются высшие силы бытия. В ивановском стихотворении скрипка, по сути, тоже призвана создавать спасительную гармонию для своего друга – музыканта. Но она становится бессильной пред тьмой и погибает вместе с лирическим героем:

Только всего – простодушный напев,

[374] Анненский И. Стихотворения и трагедии. – Л.: Советский писатель, ЛО. – 1959. – С. 100.
[375] Там же.

Только всего – умирающий звук,

Только свеча, нагорев, догорев...

Только. И падает скрипка из рук.

Падает песня в предвечную тьму,

Падает мёртвая скрипка за ней... (I, 300)

В ивановском стихотворении концептуально значим образ «свечи», который, как и упомянутые ранее символы «лодки» и «скрипки», является устойчивым в русской классической литературе. Он присутствует в стихотворениях М.Ю. Лермонтова «Письмо», «Темно. Всё спит. Лишь только жук ночной…», «Ночь»; Ф.И. Тютчева «Завещание»; И.Ф. Анненского «Свечка гаснет», «Свечку внесли», «Август», «Желание (Когда к ночи)», «Киевские пещеры», «Кошмары», «На закате» и др. Образ «свечи» в парадигме русской лирики часто символизирует тернистый путь поэта. Именно «свеча» помогает ему перейти из мира реального в мир мистико-романтический. Будучи вечным спутником ночи, мрака, тишины, она освещает художнику путь в неизведанное. «Словарь символов» так расшифровывает семантику мифологемы «свечи»: «Образ духовного света во тьме невежества, <…> является важнейшим символом христианских традиций, <…> символизирует одинокую трепетную человеческую душу»[376].

В стихотворении Иванова «Только всего – простодушный мотив…» архетип «свечи» становится символом света в лабиринте изгнания, в мире тьмы. Благодаря использованию в этом произведении лексемы «тысяча», поэт позиционирует себя как носитель «соборного» сознания. Он гиперболизирует боль и горе, утрату и безысходность многих русских людей XX столетия, покинувших родину. Эхом отзывается в сердцах, отвергнутых Россией, «музыка» жизни и смерти противоречивой эпохи:

И, неподвластна уже никому,

В тысячу раз тяжелей и нежней,

[376] Тресиддер Дж. Указ. соч. – С. 324.

Слаще и горестней в тысячу раз,
Тысячью звёзд, что на небе горит,
Тысячью слёз из растерянных глаз –

Чудное эхо её повторит (I, 300).

Уже в первой строке стихотворении «Музыка мне больше не нужна…» Иванов открыто полемизирует с поэтом-символистом Александром Блоком, который слышит «музыку революции». Иванов заявляет о своей позиции, полярной позиции Блока: он эту «музыку» не слышит:

Музыка мне больше не нужна.
Музыка мне больше не слышна.

Пусть себе, как чёрная стена,
К звёздам подымается она,

Пусть себе, как чёрная волна,
Глухо рассыпается она.

Ничего не может изменить
И не может ничему помочь… (I, 302)

Нельзя не согласиться с С.Б. Калашниковым, который указывает: «<…> даже надмирная музыка поэзии» в системе координат зрелого Иванова «перестала быть онтологическим абсолютом»[377]. Архетип «музыки», в котором генетически заложена легенда о мироздании, возникшем в результате того, что космос пришёл в движение от вибрации музыкальных звуков[378], переосмысливается Ивановым. Теперь он отправляет «музыку» обратно в космическое пространство, то есть отсылает её туда, откуда она пришла в земной мир: «Пусть себе, как чёрная стена, // К звёздам подымается она» (I, 302).

[377] Калашников С.Б. Указ. соч. – С. 183.
[378] Тресиддер Дж. Указ. соч. – С. 230–231.

Музыка «глухо рассыпается», слышится только плач. Теперь для лирического героя Иванова она складывается только из неясных и неотчётливых отголосков, растворяющихся в тишине ночи:

То, что только плачет, и звенит,

И туманит, и уходит в ночь... (I, 302).

В финальных строках стихотворения символ «ночи» воплощает небытие, которое находится за гранью жизни и смерти лирического героя. Такое смысловое наполнение этого образа согласуется с традицией поэзии Серебряного века. За счёт сравнительных конструкций «как чёрная стена», «как чёрная волна» в тексте возникает ассоциация с образом «чёрной музыки», который будет использован Ивановым уже в другом стихотворении – «Это звон бубенцов издалёка…» («Это чёрная музыка Блока // На сияющий падает снег.») (I, 313).

В стихотворении «Ни светлым именем богов…» Иванов парадоксально связывает семантику архетипа «бессмертной музыки» с трагической гибелью современного мира. Этот мир поэт теперь сравнивает с оплавленной свечой, пламя которой «пальцы обжигает». Значение символа «свечи» у Иванова трансформируется. Если в стихотворении «Только всего – простодушный мотив…» «свеча» – это свет, побеждающий тьму смерти, то в выше рассматриваемом стихотворении «свеча» – это напоминание о «гибельном пожаре жизни» (А. Блок), вселенской трагедии, которые рождают «музыку» творческих прозрений поэта. Тем самым Иванов вновь возвращается к диалогу-согласию с символистом Блоком:

Мир оплывает, как свеча,

И пламя пальцы обжигает.

Бессмертной музыкой звуча,

Он ширится и погибает

И тьма – уже не тьма, а свет,

И да – уже не да, а нет (I, 304).

Используя в этом стихотворении перевёрнутое изречение «И тьма – уже не тьма, а свет», Иванов отсылает читателя к Евангелию от Луки: «Итак, смотри: свет, который в тебе, не есть ли тьма» (От Луки, 11:35).

Таким образом, в стихотворении «Ни светлым именем богов…» звучит вечная для русской классической литературы тема добра и зла. Однако Иванов в разработке традиционной темы акцентирует особый аспект, связанный с проблемой диалектического взаимодействия добра и зла, затрагивающийся в поэзии русских символистов. Он предлагает следующую философскую формулу:

Она прекрасна, эта мгла.
Она похожа на сиянье.
Добра и зла, добра и зла
В ней неразрывное слиянье.
Добра и зла, добра и зла
Смысл, раскалённый добела (I, 304).

Соединение светлого и тёмного коренится в самой природе человека и мира, сотворённых Богом. Но именно «бессмертной музыке», согласно художественной концепции Иванова, доверено поддержание баланса добра и зла на земле.

В стихотворении «Сиянье. В двенадцать часов по ночам…» возникает образ «истинной», «правдивой» «музыки», не способной к фальши. Голоса, раздающиеся в ночи, наводят лирического героя на размышления:

Сиянье. В двенадцать часов по ночам,
Из гроба.
Все – тёмные розы по детским плечам.
И нежность, и злоба.

И верность. О, верность верна!
Шампанское взоры туманит…
И музыка. Только она

Одна не обманет.

О, всё это шорох ночных голосов,
О, всё это было когда-то –
Над синими далями русских лесов
В торжественной грусти заката…
Сиянье. Сиянье. Двенадцать часов.
Расплата (I, 306).

Это поэтическое произведение вызывает в памяти читателя балладу В.А. Жуковского «Ночной осмотр» (1836):

В двенадцать часов по ночам
Из гроба встаёт барабанщик;
И ходит он взад и вперёд,
И бьёт он проворно тревогу.
И в тёмных гробах барабан
Могучую будит пехоту...
<…>
В двенадцать часов по ночам
Выходит трубач из могилы;
И скачет он взад и вперёд,
И громко трубит он тревогу.
И в тёмных могилах труба
Могучую конницу будит[379].

Главные герои Жуковского – барабанщик и трубач, которые поднимают из могил мёртвые души солдат пехоты, конницы. С одной стороны, в произведении поэта XIX века рисуется ужасающее видение: встающие из земли мертвецы. А с другой стороны, показана мощь французских солдат, которые отдали жизнь за своего императора. В этом стихотворении музыка

[379] Жуковский В.А. Собрание сочинений: в 4-х т. Т. 1. Стихотворения. – М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1959 – 1960. – С. 389.

барабанщика и трубача обладает мистической силой: она становится неким сигналом для восстания мёртвых из своих могил.

В стихотворении Иванова мы видим лишь намёки, ассоциации на поэтическую картину, представленную Жуковским: «В двенадцать часов по ночам, // Из гроба…»; «И верность. О, верность верна!»; «О, всё это было когда-то // Над синими далями русских лесов»; «Расплата» (I, 306). Для Иванова важна не подробная передача действий, а таинственность, мистический смысл происходящих событий. В этом произведении романтические традиции тесно переплетаются с символистскими. Об этом говорят такие образные выражения, как «тёмная роза», «двенадцать часов ночи», «торжественная грусть заката». Ивановская концепция «музыки» вновь отсылает к древним мифологическим представлениям, связывающим с музыкой и ритмом мистическую тайну мира. В конечном счёте, «музыка» у Иванова становится «путеводной»: она не способна обмануть и предать лирического героя. Именно «музыка» направляет его на верный путь.

В стихотворении «Замело тебя счастье снегами…» композиционным стержнем становится мотив поиска потерянного счастья:

Замело тебя, счастье, снегами,
Унесло на столетья назад,
Затоптало тебя сапогами
Отступающих в вечность солдат.

Только в сумраке Нового Года
Белой музыки бьётся крыло:
– Я надежда, я жизнь, я свобода.
Но снегами меня замело (I, 307).

В этом произведении вновь акцентируется семантическое ядро освоенных Ивановым поэтических лейтмотивов русского романтизма и символизма: сквозь стихию заметающего снега прорывается «белая музыка», напоминающая трепетную и чуткую птицу. В образе «крылатой музыки», как и в

образе «крылатой души», поэт художественно воплощает идею надежды, жизни, свободы.

Символ веры связан с наступлением нового времени («Нового Года»). Но в ожидании перемен чувствуется некий скрытый трагизм, отзывающийся в мотиве «сумрака». Русскому человеку, перенёсшему потрясения Октябрьской революции, остаётся только память о былой счастливой жизни в прежней России. Отсюда мотив безысходности всё усиливается – счастье становится недостижимым: «Замело тебя, счастье, снегами, // Унесло на столетья назад» (I, 307); «Затоптало тебя сапогами // Отступающих в вечность солдат» (I, 307). Образ погибших солдат вводит тему войны, уничтожающей надежду, которую несёт с собой «музыка». Не случайно у спасительной «белой музыки» только лишь одно «крыло». Поэтому и заканчивается стихотворение жёсткой строчкой, выражающей предельное отчаяние лирического героя: «Но снегами меня замело» (I, 307).

В стихотворении «Над розовым морем вставала луна…» Иванов переосмысливает архетип «музыки»: согласно представлениям поэта, «музыка» разделяет мир героя на прошлое и настоящее. Жалобный рокот гавайской гитары помогает окунуться влюблённым в романтическую атмосферу воспоминаний минувших дней: «Послушай. О, как это было давно, // Такое же море и то же вино» (I, 312). Символы моря и луны – это топосы, характерные для многих писателей-романтиков (В.А. Жуковского, М.Ю. Лермонтова). Герои-влюблённые в ивановском стихотворении также находятся под чарами моря, луны, гавайской гитары: «Мне кажется, будто и музыка та же. // Послушай, послушай, – мне кажется даже...» (I, 312). Приём умолчания вызывает в воображении каждого читателя свои светлые воспоминания, но героиня стихотворения всё расставляет по своим местам:

– Нет, вы ошибаетесь, друг дорогой.
Мы жили тогда на планете другой.
И слишком устали, и слишком мы стары
Для этого вальса и этой гитары (I, 312).

Музыка в этом поэтическом произведении является неким проводником, соединяющим два отрезка времени героев стихотворения: прошлое и настоящее. Ностальгическая любовь к музыке прошлого, наполненного светлыми воспоминаниями, в тексте передаётся через ряд «музыкальных» образов: «музыка та же», «рокот гавайской гитары», мелодии «вальса». Но нынешняя музыка – только мираж, суррогат прежней, истинной гармонии, которую нельзя вернуть, ибо она существовала в другом пространстве и времени, в другом духовном измерении – на «другой планете». «Другая планета» им не доступна – это счастливое прошлое.

В стихотворении «Это звон бубенцов издалека…» тоска по утраченной родине выражается у Иванова в использовании аудиального мотива («звон бубенцов») (I, 313), имеющего яркий национальный колорит. О необъятных русских просторах напоминает и образ тройки «с широким разбегом». И вновь Иванов подключается к традиции русской классической литературы. Ведь образ тройки в отечественной словесности выступает как весьма частотный и ёмкий по своему смысловому наполнению символ. Образ разудалой «тройки», присутствующий в ивановском стихотворении, родственен гоголевскому образу «птицы-тройки» из поэмы «Мёртвые души», олицетворяющему Россию, несущуюся вперед. Но поэт-эмигрант всё-таки возвращает своего лирического героя из дореволюционной патриархальной России в суровое настоящее:

Это звон бубенцов издалека,
Это тройки широкий разбег,
Это чёрная музыка Блока
На сияющий падает снег.

За пределами жизни и мира,
В пропастях ледяного эфира
Всё равно не расстанусь с тобой!

И Россия, как белая лира,

Над засыпанной снегом судьбой (I, 313).

А.А. Хадынская убедительно комментирует первые четыре строки стихотворения: «В первых двух строках прочитывается известная песня “Бубенцы” (“Слышу звон бубенцов издалёка…”), считающаяся народной, но на самом деле имеющая авторов (слова А. Кусикова, музыка В. Бакалейникова). В последующих двух строках поэт создает сложный контаминированный образ “зимней смерти”: это аллюзия на “снежный апокалипсис” из “Двенадцати” А. Блока, а также указание на биографический факт гибели Пушкина на дуэли февральским днем»[380]. Обратим внимание, что «белая» спасительная «музыка» у Иванова превращается в «чёрную» и напрямую соотносится с творческой личностью Блока. Ему вновь не даёт покоя смерть Пушкина. Он вспоминает о мировой стихии «музыки», которая отказывает в помощи гению. Но «музыкальные» символы («звон бубенцов», «музыка Блока») отсылают к самым заветным воспоминаниям: о гоголевской «тройке»; о Пушкине, ставшем воплощением русской души. Все эти образы складываются в некое смысловое единство, транслируют глубинную связь лирического героя Иванова с Россией, с которой, даже находясь уже вне земной жизни, в ином мире, он не готов расстаться.

В стихотворении «Жизнь бессмысленную прожил…», которое является финальным в сборнике «Отплытие на остров Цитеру», выражается мысль о том, что «музыкальная» стихия оказывается герою не подвластной. Он воспринимает только звуки обыденного, не преображённого поэтическим вдохновением мира: «В доме скрипнет половица, // На окошко сядет птица, // В стенке хрустнет. Это – он» (I, 316). Так «глухота» к божественной мелодии становится приметой «мирового уродства», в атмосфере которого вынужден существовать лирический субъект этого ивановского произведения.

[380] Хадынская А.А. «И Россия, как белая лира...»: образ оставленной Родины в поэзии русской эмиграции первой волны // Вестник Самарского государственного университета. – 2016. – № 1. – С. 161.

В сборнике «Портрет без сходства» архетип «музыки» продолжает эволюционировать: трансформируется его смысловое наполнение. В стихотворении «Друг друга отражают зеркала…» лирический герой выражает сомнение в том, что добро торжествует в земном мире. Он даже не верит и в «музыку» как первооснову бытия, обвиняя её в уничтожении своей жизни:

1

Друг друга отражают зеркала,
Взаимно искажая отраженья.

Я верю не в непобедимость зла,
А только в неизбежность пораженья.

Не в музыку, что жизнь мою сожгла,
А в пепел, что остался от сожженья (I, 321).

М.А. Васильева, комментируя процитированные выше строки первой части стихотворения, точно указывает: «Заявленное “противопоставление” выглядит весьма условно и зыбко, так как водораздел проведён, в сущности, между отражением и отражением, между небытием и небытием»[381]. Действительно, отрицая роль «музыки» в своей творческой жизни, лирический герой утрачивает ценностные ориентиры и умирает духовно. Во второй части стихотворения Иванов вступает уже в прямой диалог-спор с пушкинской концепцией вечной жизни поэта и поэзии, столь оптимистично выраженной в стихотворении «Памятник». Поэт-эмигрант, в отличие от Пушкина, трагически интерпретирует разделение человека и художника («Допустим, как поэт я не умру, // Зато как человек я умираю» (I, 321)).

В стихотворении Иванова «Портной обновочку утюжит…» (сборник «Rayon de rayonne») образ «музыки» осмыслен Ивановым в ироническом и даже самопародийном ключе. Он неожиданным образом снижен и даже

[381] Васильева М.А. Двойник-отражение: эволюция мотива в лирике Георгия Иванова // Сюжетология и сюжетография: научный журнал. – 2014. – № 4. – С. 103.

«обытовлён». Символ «музыки» оказывается структурным элементом многослойного гротескного образа «брюк». «Музыка» абсурдно соединяется с «воском» и «лебедой», образуя странную «материю», из которой сшиты брюки лирического персонажа:

И брюки выглядят не хуже
Любых обыкновенных брюк.

А между тем они из воска,
Из музыки, из лебеды,
На синем белая полоска –
Граница счастья и беды (I, 355).

Гротескный образ, созданный Ивановым, вызывает у читателя недоумение. На самом же деле, зашифровывая своё поэтическое творчество в карикатурном вещном образе «брюк», автор полемически десакрализирует, «опредмечивает» его. Самоирония и отчаяние в этом стихотворении соединяются в причудливом единстве: одно усиливает другое. Деталь синих брюк – «белая полоска» – становится знаком зыбкой границы между счастьем и бедой. Лирическое повествование перерастает в какую-то трагикомическую фантасмагорию, а брюки вдруг «оживают» и, подобно «Носу» из известной повести Н.В. Гоголя, отделяются от героя и начинают существовать самостоятельно, независимо от своего хозяина: «В сияньи брюки Иван**о**ва // Летят – и вечность впереди» (I, 355). Упоминание своей фамилии в стихотворении, в произношении которой поэт намеренно меняет ударение, становится ключом к решению вопроса, каково его место в литературном процессе. Используя акцентологические изменения в слове «Ив**а**нов», он как бы стирает самого себя из истории литературы, становясь обычным человеком по фамилии Иван**о**в. Такой опыт обыгрывания своей фамилии мы находим у О. Мандельштама в стихотворении «Это какая улица?..»[382]. В нём поэт не только насмешливо от-

[382] Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3-х т. Т. 1. Стихотворения. – М.: Прогресс – Плеяда, 2009. – С. 198.

мечает «кривизну» своей фамилии, но также иносказательно пытается определить, какое место он, как художник слова, займёт в сознании своих соотечественников. Улица, которой присваивается имя Мандельштама, самоуничижительно уподобляется лириком «яме». Размышления Мандельштама и Иванова об отношении потомков к их творчеству, выраженные в упомянутых произведениях, пронизаны не только горькой самоиронией, но и скепсисом. Поэты, в отличие от Пушкина и Ходасевича, не только не создают стихотворений с названием «Памятник», но даже не надеются на то, что их фамилии в будущем останутся в памяти читателей.

В стихотворении «”Желтофиоль” – похоже на виолу…» (сборник «Дневник») Иванов обращается к теме тайны поэтического творчества. С одной стороны, он заявляет об авторском безразличии к тому, как сочетаются слова в стихотворных строках: «И подчиняясь рифмы произволу, // Мне всё равно – пароль или король» (I, 375). Поэтому в один рифмованный ряд у поэта встаёт и желтофиоль, и виола, и меланхолия, и канифоль; и иллюзия, и Эол; и белизна, и безмолвие, и боль. А с другой стороны, он воскрешает эстетические заветы акмеизма, требования точности поэтического слова, выдвинутые его другом Гумилёвым. Иванов заявляет:

Поэзия – точнейшая наука:
Друг друга отражают зеркала,
Срывается с натянутого лука
Отравленная музыкой стрела
И в пустоту летит, быстрее звука… (I, 375)

Двойственную природу, воплощённую в образе зеркал, он находит и в процессе творчества, в котором сочетаются рационально выверенное мастерство («точнейшая наука») и мистическое, непостижимое разумом наитие («музыка»). Соединение этих начал запечатлено в оригинальном оксюморонном образе: «отравленная музыкой стрела». Примечательно, что теперь «музыка» получает новую характеристику: она содержит яды, обладает губительной силой.

Последняя строка стихотворения («”Оставь меня. Мне ложе стелет скука”!..») (I, 375) является прямой цитатой из стихотворения И. Анненского «О нет, не стан …» (1906). Она намекает на то, что Иванов говорит не только о парадоксах и загадках своего индивидуального творчества, но и выявляет его универсальные законы. Поэт-эмигрант как будто заглядывает и в «творческую лабораторию» Анненского.

Основной темой стихотворения И. Анненского «О нет, не стан …» становится искажение прекрасного в человеческой жизни, превращение его в безобразное. Старший современник Иванова представляет свой вариант романтического двоемирия. В мире реальном – «страдания холодная змея», «банально-пёстрая зала», «грязь и низость жизни», «Скука». В мире ином, по которому и тоскует лирический герой, – волнующие и молящие звуки вальса, мечта, мелодия из оперы Вагнера, «где-то там сияющая краса»:

Оставь меня. Мне ложе стелет Скука.
Зачем мне рай, которым грезят все?
А если грязь и низость – только мука
По где-то там сияющей красе...[383]

В своей статье «Современные записки. Книга XXXV» (1928) Иванов, наряду с Лермонтовым, называет Анненского «великим поэтом» (III, 521). В стихотворении «”Желтофиоль” – похоже на виолу…» он, подобно Анненскому, воспринимает «музыку» как вдохновляющую поэта силу, открывающую для него иные миры. Но эта сила может быть и опасной, «отравляющей» творца ядом «Скуки», ядом декадентства.

Иванову оказывается близка и «мука» Анненского по мировой гармонии, отзывающаяся в «музыке». Именно поэтому в своём позднем творчестве поэт-эмигрант обращается к наследию лириков начала XIX столетия. В этом плане примечательны два стихотворения вышеупомянутого сборника – ивановские шедевры «Мелодия становится цветком…» и «Полутона рябины и малины…». Эти поэтические произведения, как правило, рассматриваются

[383] Анненский И. Указ. соч. – С. 115.

исследователями в рамках вопроса об интертекстуальных связях Иванова[384]. А между тем, в них разворачивается его музыкально-мифопоэтическая концепция. Обратимся к стихотворению «Мелодия становится цветком…». В его первой части Иванов описывает картину «перерождения» звука в чудесный дар природы – в цветок:

Мелодия становится цветком,
Он распускается и осыпается,
Он делается ветром и песком,
Летящим на огонь весенним мотыльком,
Ветвями ивы в воду опускается… (I, 377)

Но вместе с тем, через образ «весеннего мотылька, летящего на огонь», поэт даёт возможность ощутить некую хрупкость и зыбкость мелодии. В этих пяти строках, на наш взгляд, как раз и реализуется «музыкальный» миф Иванова, в основе которого лежит идея растворения небесного дара «музыки» в земной красоте цветка. Интересно, что во второй части этого произведения поэт развивает свою мысль: звуковая небесная гармония находит выход в романтическую поэзию М. Лермонтова:

Проходит тысяча мгновенных лет,
И перевоплощается мелодия
В тяжёлый взгляд, в сиянье эполет,
В рейтузы, в ментик, в «Ваше благородие»,
В корнета гвардии – о, почему бы нет?..
Туман... Тамань... Пустыня внемлет Богу.
– Как далеко до завтрашнего дня!..

[384] *См подробнее:* Марков В.Ф. Русские цитатные поэты: заметки о поэзии П.А. Вяземского и Георгия Иванова // Марков В.Ф. О свободе в поэзии: Статьи, эссе, разное. – СПб.: Изд-во Чернышева, 1994. – С. 214–232; Рылова А., Буянова М. Интертекстуальная основа стихотворения Г. Иванова «Полутона рябины и малины…»: к вопросу о роли литературной традиции // Глобальный кризис: метакультурные исследования: материалы международного научного симпозиума «Глобальный культурный кризис Нового времени и русская словесность» памяти Андрея Тарковского, 3 – 4 апреля 2006 года: в 2-х т. – Шуя: ШГПУ: Киноассоц., 2006. – Т. 2. – С. 169–173; Кац Е.А. Об одной стратегии текстопорождения у Георгия Иванова // Материалы XIV Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Секция «Филология». – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. – С. 43–45.

И Лермонтов один выходит на дорогу,

Серебряными шпорами звеня (I, 377).

Прорыв «музыки» в поэтическое лермонтовское слово не случаен: именно в «музыкальной» стихии поэзии предшественников Иванов обнаруживает духовную опору. В художественных традициях прошлого он видит свои главные ценностные ориентиры, ощущая себя звеном в неразрывной цепи русской поэтической культуры. Е.А. Кац предлагает убедительную интерпретацию второй части стихотворения, связывая «музыку» с творческой личностью Лермонтова: « <…> идея перевоплощения (*и перевоплощается мелодия*) реализуется в постепенном появлении в тексте сначала отдельных деталей, отсылающих к возможному восприятию внешнего облика и к биографии М.Ю. Лермонтова (*тяжелый взгляд, сиянье эполет, рейтузы, ментик…*), по которым читатель уже может начать догадываться, что речь идёт о конкретном человеке, затем отдельными словами – аллюзиями к его текстам (*Туман… Тамань…*), затем – точной цитатой (*Пустыня внемлет Богу*) и, наконец, прямым называнием – входящим в текст стихотворения изображением – воплощением музыки (*И Лермонтов один выходит на дорогу, Серебряными шпорами звеня*)» (курсив Е.А. Кац. – *О.У.*)[385]. Таким образом, прихотливое сплетение явных и скрытых цитат и аллюзий на биографию и лирику Лермонтова в этом стихотворении образует особый поэтический конспект и в свою очередь становится способом художественной преемственности, использованным Ивановым.

Стихотворение «Полутона рябины и малины …» в сборнике «Дневник» идёт сразу после стихотворения «Мелодия становится цветком…». В нём также фигурирует образ мелодии, участвующей в создании «музыкальной» картины мира Иванова:

В упряжке скифской трепетные лани –

Мелодия, элегия, эвлега…

Скрипящая в трансцендентальном плане,

[385] Кац Е.А. Указ соч. – С. 45.

Немазанная катится телега.

На Грузию ложится мгла ночная.

В Афинах полночь. В Пятигорске грозы.

…И лучше умереть, не вспоминая,

Как хороши, как свежи были розы (I, 378).

В комментариях к этому произведению Г.И. Мосешвили отмечает прямые текстовые отсылки к И.-В. Гёте, А.С. Пушкину, М.Ю. Лермонтову[386]. Цитатная основа этого произведения, подробно освещённая в отечественном литературоведении, указывает на то, что для Иванова становится насущно необходимым вести диалог с классиками. Этот диалог полифункционален: он нужен поэту и для сохранения неразрывных связей с русской литературой вне родины, и для продолжения жизни русского слова на эмигрантской земле, и для определения своей идентичности в потоке русского литературного процесса. Поэтому в 1950-е годы, выстраивая свою художественную концепцию «музыки», Иванов апеллирует к наследию великих писателей, остроумно «законспектированному» в стихотворении через монтаж цитат и реминисценций. Он метафорически подчёркивает неразрывную связь «музыки» и классической поэзии: в одной «упряжке» с пушкинскими «трепетными ланями», несущими «немазанную телегу», оказывается и мелодия, и элегия (как стихотворный жанр, актуальный для Пушкина и его современников), и эвлега (отсылка к названию стихотворения Пушкина ученического периода). Действие разворачивается и на пушкинских «холмах Грузии», и в лермонтовском Пятигорске. Всё это органично входит в художественную систему поэта-эмигранта.

В стихотворении «Солнце село, и краски погасли…» лирический герой Иванова шутливо и вместе с тем восторженно характеризует свой внутрен-

[386] Мосешвили Г.И. Комментарии // Иванов Г.В. Собрание сочинений: К 100-летию со дня рождения: в 3-х т.– М.: Согласие, 1994. – Т. 1: Стихотворения. – С. 617.

ний мир, подпитывающийся творческой энергией его любимых русских поэтов: Лермонтова и Блока:

Ну, а всё-таки, милая тучка,
Я тебя в это сердце возьму.

Много в нём всевозможного хлама,
Много музыки, мало ума,
И царит в нём Прекрасная Дама,
Кто такая – увидишь сама (I, 379).

Как бы то ни было, «музыка» живёт в самом «сердце» поэта. Художник оказывается органической частью «музыкальной» стихии, воплощением которой становится образ Прекрасной Дамы, намекающий на художественный мир Блока.

В стихотворении Иванова «Всё на свете пропадает даром…» выплёскивается порыв богоборчества, по дерзости своей превосходящий лермонтовскую тяжбу с Творцом, выраженную в стихотворении «За всё, за всё Тебя благодарю…».

Всё на свете пропадает даром,
Что же Ты робеешь? Не робей!
Размозжи его одним ударом,
На осколки звёздные разбей!

Отрави его горчичным газом
Или бомбами испепели –
Что угодно – только кончи разом
С мукою и музыкой земли! (I, 428)

Ключевой в этом произведении становится заглавная строка: «Всё на свете пропадает даром…». Трагедия утраты смысла человеческого существования для лирического героя достигает своего апогея. Его предельное отчаяние выплёскивается в просьбе к Богу уничтожить столь несовершенный земной

мир. При этом в своём максималистском отрицании всего и вся лирический субъект Иванова отказывается и от высшей ценности – «музыки», постижение которой для него, как для Анненского и Блока, было неотделимо от мук и страданий.

А в стихотворении «А ещё недавно было всё, что надо…» Иванов дополняет творческий диалог с писателями Золотого века (Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем, Тютчевым), выстроенный в эмигрантских поэтических сборниках. Этот диалог обогащается репликой, обращённой к И.С. Тургеневу. С обликом Тургенева у Иванова ассоциируется ностальгия по утраченной гармонии XIX века, когда сама жизнь художника превращалась в произведение искусства, казалась «музыкой»:

А ещё недавно было всё что надо –
Липы и дорожки векового сада,
Там грустил Тургенев…
Было всё, что надо,
Белые колонны, кабинет и зала –
Там грустил Тургенев…

И ему казалась
Жизнь стихотвореньем, музыкой, пастелью,
Где, не грея, светит мировая слава,
Где ещё не скоро сменится метелью
Золотая осень крепостного права (I, 434).

Поэт-эмигрант вновь настойчиво соотносит семантику символа «музыки» с идеей творческого вдохновения, эстетического преображения мира: «И ему казалась // Жизнь стихотвореньем, музыкой, пастелью…» (I, 434). В финальных строках стихотворения Иванов полемически сталкивает «природные» метафоры, зашифровывающие культурные коды Серебряного и Золотого веков. Это блоковская «метель», символизирующая революционную сти-

хию, и «золотая осень» Тургенева и Пушкина, как время гармонии и духовного равновесия.

Творческий диалог Иванова с искусством XIX века (литературой и живописью) продолжается и в стихотворении «Как всё бесцветно и безвкусно…». В первой его части окружающий мир, в котором существует лирический герой, лишён красок. Этот мир XX столетия омертвляет его душу, заражает «невыразимой» грустью и «тошнотворной» скукой:

Как всё бесцветно, всё безвкусно,
Мертво внутри, смешно извне,
Как мне невыразимо грустно,
Как тошнотворно скучно мне…

Зевая сам от этой темы,
Её меняю на ходу (I, 437).

Во второй части стихотворения лирический герой Иванова призывает своего незримого собеседника обратить внимание на буйство красок осеннего сада, вызывающее в его памяти образ Демона, с необыкновенной художественной силой воплощённый в поэзии Лермонтова и в живописи Врубеля:

– Смотри, как пышны хризантемы
В сожжённом осенью саду –
Как будто лермонтовский Демон
Грустит в оранжевом аду,
Как будто вспоминает Врубель
Обрывки творческого сна
И царственно идёт на убыль
Лиловой музыки волна… (I, 437)

Стиль поэта, в первой части стихотворения сниженный иронией, во второй его части сменяется на возвышенный тон. В тусклой эмигрантской жизни герой ищет опору в гениальной силе творений Лермонтова и Врубеля, владевших тайной вдохновения. Осенний пейзаж поражает его живописной

энергией и романтическим настроением. Он наводит лирического субъекта на мысль о царственно убывающей «лиловой музыке», оказывающейся фрагментом творческого сна Врубеля. Синэстетический образ «лиловая музыка» явно восходит к колориту врубелевских картин, изображающих Демона, и передаёт восторг, волнение и тревогу лирического героя при созерцании пронзающей душу красоты, созданной осенью и воображением художника-живописца. Вспоминается высказывание Блока из статьи «О современном состоянии символизма» (1910), где тоже угадывается творческая рефлексия на живопись Врубеля: «<…> лиловые миры хлынули мне в сердце»[387].

В стихотворении Иванова «Отвлечённый сложностью персидского ковра…», заключающем сборник «Дневник», лирический герой вновь говорит о бессмысленности бытия:

Голубая яблоня над кружевом моста
Под прозрачно призрачной верленовской луной –
Миллионолетняя земная красота,
Вечная бессмыслица – она опять со мной.

В общем, это правильно и я ещё дышу.
Подвернулась музыка: её и запишу (I, 450).

Концепция «музыки» в этом стихотворении автором намеренно демифологизируется: музыка поэту «подворачивается». В «Словаре русского языка» (под ред. А.П. Евгеньевой) зафиксировано несколько значений глагола «подворачиваться», одно из которых определено следующим образом: «*Разг.* Случайно оказаться перед кем-л., попасться кому-л. на глаза»[388]. Слово разговорного стиля, употреблённое в тексте, свидетельствует о том, что роль «музыки» в творческой жизни поэта-эмигранта десакрализируется и неумолимо снижается. Она теряет вдохновляющую силу, перестаёт быть мистиче-

[387] Блок А.А. О современном состоянии символизма // Блок А.А. Собрание сочинений: в 8-ми т. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1962. – Т. 5: Проза 1903 – 1917. – С. 427.
[388] Словарь русского языка: в 4-х т. Т. 3: П – Р / под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. – С. 177.

ским откровением. Как видим, в художественной системе Иванова происходит своеобразная девальвация «музыкальной» символистской философии.

Всё чаще лирический герой, пытающийся сохранить вселенскую «музыку мира» в душе и в поэзии, слышит другую «музыку», надрывную и дисгармоничную, которая разрушает его изнутри. Это парижская музыка «жаз-банда» (I, 256), звуки рояля в пьяном французском кафе (I, 290) (сборник «Розы»); звуки «загробного вальса» «на эмигрантском балу» (I, 363) (сборник «Rayon de rayonne»); «в грязном московском кабаке <…> гармошки заливистый вздор» (I, 414), цыганский романс с «роковыми словами» под «рокот гитары» (I, 436) (сборник «Дневник»).

Своей кульминации звучание этой «другой музыки» достигает в итоговом сборнике Иванова «Посмертный дневник». На смену торжественной музыке, гармоничному звучанию эоловой арфы и скрипки, отдалённому пению, «мелодии цветка» приходит бой барабана: «В громе ваших барабанов // Я сторонкой проходил – // В стадо золотых баранов. // Не попал. Не угодил» (I, 557) (стихотворение «В громе ваших барабанов…»). В лирическом произведении «На барабане б мне прогреметь …» вновь под грохот барабанных звуков лирический герой Иванова задумывается о самоубийстве, так как подобная «музыка» несёт в себе только Хаос, она убивает душу художника:

На барабане б мне прогреметь –
Само-убийство.
О, если б посметь!
Если бы сил океанский прилив!
Друга, врага, да и прочих простив.
Без барабана. И вовсе не злой.
Узкою бритвой иль скользкой петлей.
– Страшно?.. А ты говорил – развлечение.
Видишь, дружок, как меняется мнение (I, 564).

Странный фантасмагорический сюжет возникает в стихотворении Иванова «Из спальни уносят лампу…», прочитывающемся как страница из «По-

смертного дневника». В предсмертном бреду лирическому герою является серая обезьянка с шарманкой на спине. Это маленькое животное заставляет звучать старинный инструмент: «Садится и медленно крутит ручку // Старой, скрипучей шарманки своей…» (I, 575). Но из шарманки доносится не умиротворяющая колыбельная, а «непонятная песня» о детских могилах, открывающую бездну страшного мира. Смерть детей может означать только одно – конец цивилизации, человеческого рода в принципе: из этого страшного мира «дети убегают в рай» (I, 575). В песне, исполняемой обезьянкой с шарманкой, лирический герой угадывает приход и своей смерти: «О, пой ещё, обезьянка! // Шарманка, играй, играй!» (I, 575).

В поэтических сборниках Иванова 1930-х – 1950-х годов лирический субъект предельно сближается с автором. Эта отчётливая близость весьма ощутима в последнем стихотворении сборника «Посмертный дневник» «Поговори со мной ещё немного…». Упомянутое произведение отличается особой исповедальностью и проникновенностью. В нём нет надрывного отчаяния. Прощание с жизнью и любимой женщиной для лирического героя наполнено благодарностью и светом. Перед лицом смерти лирический герой Иванова снимает с себя все маски и обнаруживает в себе романтика:

Поговори со мной ещё немного,
Не засыпай до утренней зари.
Уже кончается моя дорога,
О, говори со мною, говори!

Пускай прелестных звуков столкновенье,
Картавый, лёгкий голос твой
Преобразят стихотворенье
Последнее, написанное мной (I, 590).

В этом финальном поэтическом произведении художественная концепция «музыки» также находит своё воплощение: поэт верит в то, что звуковая стихия, живущая в интонациях чарующей речи и голосе верной спутницы,

чудесным образом вдохнёт в его последнее стихотворение обновляющую лирическую энергию.

Итак, подводя некоторые итоги исследования, проведённого в данном параграфе, нам представляется возможным сделать следующие выводы.

В зарубежных сборниках Г. Иванова «Отплытие на остров Цитеру», «1943 – 1958. Стихи» («Портрет без сходства», «Rayon de rayonne», «Дневник») и «Посмертный дневник» окончательно формируется художественная концепция «музыки». С одной стороны, она опирается на мифологическую и поэтическую традиции, а, с другой стороны, – вбирает элементы индивидуально-авторской картины мира поэта-эмигранта.

Ориентируясь на традиции классической и символистской поэзии, Иванов наделяет символ «музыки» такими характеристиками: «всепрощающая»; «бессмертная»; «путеводная»; «крылатая» («белая музыка с бьющимся одним крылом»); «чёрная»; «лиловая»; «вдохновляющая» («музыка стихотворения»). Положительная коннотация присутствует в следующих «музыкальных» образах: звон бубенцов; мелодия, воплощённая в цветке; голос возлюбленной. Все эти символы становятся предметом солидарного диалога Иванова с А. Пушкиным, М. Лермонтовым, М. Врубелем, И. Тургеневым и А. Блоком. В семантике архетипа «музыки» в этом случае зашифровывается гармония мира, вдохновение поэта, способность услышать мистические звуки и воплотить их в творчестве. «Музыка» истолковывается Ивановым и как связь художника с предшествующей великой культурой мира, включение поэта в «мировой оркестр». Иванов-лирик создаёт свой «музыкальный» миф, в основе которого лежит идея «растворения небесной мелодии» в красоте цветка и перерождения его в лермонтовское слово. В последнем прижизненном стихотворении Иванова этот миф продолжает своё развитие: «музыка» голоса спутницы поэта участвует в творческом процессе, так как она таинственным образом вдохновляет художника, преображает и одухотворяет написанные им последние стихотворные строки.

Художественная концепция «музыки», созданная Ивановым в эмигрантских сборниках (1937 – 1958 гг.), безусловно, уточняется им через намеренное введение в поэтические тексты имён великих писателей и художников (Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Блока; Врубеля); своего имени (с акцентологическими изменениями Иван**о**в); имён героев произведений предшественников и современников (Офелия, Демон, Прекрасная Дама, верленовская луна); названий географических объектов (Россия, Петербург, Пятигорск, Тамань; Грузия; Афины; Нева). Такое пристальное обращение поэта-эмигранта к именам собственным, становящимся в его стихотворениях кодом памяти многовековой культуры, образует также литературные связи с художественным сознанием акмеистов.

Но представления о космической и божественной природе «музыке», воплощённые в произведениях многих предшественников и современников поэта, в зарубежной поэзии Иванова переосмысливаются. И причины этого следует искать в миропонимании лирика-эмигранта, страдающего на чужбине и потерявшего надежду на возвращение в Россию. Трагическое ощущение утраты «родной почвы» толкает поэта к полемике с апологией «музыки», встречающейся в творчестве многих русских авторов. Поэтому всё чаще в его зарубежных сборниках начинает звучать тема «ненужности музыки» в жизни лирического героя. Иванов полемически отрицает вдохновляющую и спасительную роль «музыки», воспетую в лирике его предшественников. «Глухота» к божественной мелодии становится приметой «мирового уродства», в атмосфере которого вынужден существовать поэт. Архетип «музыки» обретает новую семантику, в которую автор вкладывает своё экзистенциальное видение: «музыка» отождествляется с утраченной гармонией, губительным хаосом, разрушительной стихией, духовной и физической смертью. Наконец, музыка, основанная на диссонансах, в образном мышлении Иванова ассоциируется с самоубийством. Теперь поэт характеризует музыку эпитетами «отравленная», «загробная». Этот архетип Ивановым ещё более радикально трансформируется: его семантическая структура обогащается за счёт

взаимодействия с другими «музыкальными» символами, которые выступают как носители дисгармонии. Теперь на первый план в художественном пространстве ивановской поэзии выходят образы инструментов, передающих душевный надрыв и опустошение лирического героя-эмигранта (скрипка, рояль, гитара, гармошка, шарманка, барабан). Символ «музыки» репрезентируется в мотивах напева, «жаз-банда», цыганского романса. Архетип «разрушительной музыки» сигнализирует о полемике Иванова с интерпретацией архетипа «музыки» в поэзии Пушкина, Блока, Анненского, в творческом мышлении которых музыкальное начало есть первоисток жизни и гармонии. Но, несмотря на двойственность трактовки архетипа «музыки», проявляющуюся в лирике Иванова, а также, несмотря на множественность вариантов образного воплощения в текстах зарубежных стихотворений, сама авторская концепция «музыки» обретает единство и системность на протяжении всего эмигрантского периода творчества поэта.

4.3 Образ Офелии как воплощение «музыкальной» стихии в стихотворении Г.В. Иванова «Он спал, и Офелия снилась ему…»: диалог с А.А. Фетом и А.А. Блоком

Ядро художественной концепции «музыки» у Иванова, на наш взгляд, отчётливо формирует шекспировский образ Офелии, запечатлённый поэтом в стихотворении «Он спал, и Офелия снилась ему…». Этот образ фигурирует только в единственном ивановском произведении, вошедшем в сборник «Портрет без сходства» (1958). Но, несмотря на это, он во многом оказывается смысловым ключом для истолкования системы «музыкальных» архетипов, сложившейся в поэзии Иванова 1930 – 1950 годов. Интерпретация образа Офелии, предложенная поэтом-эмигрантом, поможет постичь сам путь эволюции его целостного авторского мифа о «музыке».

В 1600 – 1601 году английский драматург У. Шекспир написал одну из самых знаменитых пьес в мировой литературе «Трагическая история о Гам-

лете, принце датском». Главные герои этого произведения – Гамлет и Офелия – стали предметом творческой рефлексии русских и европейских поэтов конца XVIII – XX веков. В отечественном литературоведении выявлен широкий спектр интерпретаций образов Гамлета и Офелии, органично входящих в «фонд» мировой поэтической традиции. В рамках настоящей работы становятся концептуально значимыми исследования Ю.Д. Левина, О.Ю. Казмирчук, Е.Н. Корниловой.

Ю.Д. Левин точно указывает: часто образы мировой литературы, в том числе и шекспировские, в процессе своего бытования в духовной жизни человечества отделяются от конкретного произведения и приобретают значение «сверхтипов», за которыми признаётся право вневременного существования в веках[389]. В этом выводе исследователя совершенно справедливо подчёркивается архетипическая природа образов Гамлета и Офелии.

Со своей стороны, О.Ю. Казмирчук убедительно показывает, что в художественных системах А. Блока, А. Ахматовой, М. Цветаевой, Б. Пастернака закрепляются две традиционные линии варьирования шекспировского сюжета. Одна из них акцентирует любовный конфликт (Офелия – Гамлет), а другая – связана с разработкой экзистенциальной проблематики[390]. Образы Гамлета и Офелии, по мысли автора статьи, осваиваются вышеупомянутыми поэтами как архетипические, универсальные, повторяющиеся из века век. Такой опыт интерпретации шекспировских героев в стихотворениях лириков начала XX века Казмирчук вполне резонно связывает и с фольклорно-сказочными мотивами (например, с мотивом неразделённой любви девушки к принцу, характерным для европейской культуры), и с рыцарской литературной традицией. Особую роль в генезисе смыслового наполнения образов Гамлета и Офелии, весьма востребованных в мировой литературе, автор статьи видит и в глубинном родстве этих архетипов с сюжетом мифа о

[389] Левин Ю.Д. Шекспир и русская литература XIX века. – Л.: Наука, 1988. – С. 152.

[390] Казмирчук О.Ю. Интерпретация образов Гамлета и Офелии в русской поэзии Серебряного века // Новый филологический вестник. – 2005. – № 1. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-obrazov-gamleta-i-ofelii-v-russkoy-poezii-serebryanogo-veka (дата обращения: 27.04.2019).

Федре, а также с мифологемами «смерти» и «бессмертия», бытующими в народном сознании.

Е.Н. Корнилова также характеризует образы Гамлета и Офелии как архетипы: «<…> персонажи шекспировской драматургии стали частью общеевропейской “культурной мифологии” наряду с библейскими и античными героями и историческими лицами классицистического театра; их стали использовать как образы-символы, многогранность смыслов которых предполагает широкий спектр интерпретаций»[391]. Она прослеживает эволюцию образа Офелии в лирических произведениях А. Рембо, Г. Гейма и Г. Бенна и приходит к правомерному выводу: возлюбленная Гамлета в интерпретации этих авторов «превращается в архетип модернистской культуры»[392]. Более того, гибель Офелии в европейской (у А. Рембо, Г. Гейма, Г. Бенна) и русской (у А. Блока, М. Цветаевой, Б. Пастернака, Г. Иванова) поэзии символизирует судьбу красоты и чистоты в несовершенном земном мире.

Л.Г. Кихней справедливо подчёркивает частотность обращения акмеистов к имени и произведениям Шекспира как к высшим ценностным ориентирам Возрождения и в художественном, и в литературно-критическом творчестве[393].

Таким образом, вышеупомянутые литературоведы сходятся во мнении, что возможность использования шекспировских образов, в частности образа Офелии, с позиции их архетипичности открывает огромное поле для создания индивидуально-авторских трактовок поэтов конца XVIII – XX веков. Иванов-эмигрант, сохраняя верность эстетическим установкам акмеистов, также предлагает своё прочтение архетипического образа Офелии.

Стоит отметить, что интерпретационный подход Иванова к образу шекспировской героини в отечественном литературоведении не соотносился

---

[391] Корнилова Е.Н. Символика образа Офелии в модернистском дискурсе и его воплощение в поэзии раннего немецкого экспрессионизма // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2018. – Т. 3. – № 2. – С. 146.

[392] Там же. – С. 147.

[393] *См. подробнее:* Кихней Л.Г. Ренессансные коды в поэзии Анны Ахматовой 1930 – 40-х годов // Кихней Л.Г. Под знаком акмеизма: избранные статьи. – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2017. – С. 411–463.

с традицией, сложившейся в русской лирике XIX – начала XX веков. Только А.П. Авраменко фрагментарно очертил гамлетовскую тему в сборнике «1943–1958. Стихи» (на примере стихотворения «Он спал, и Офелия снилась ему…»), богато разработанную в русской поэзии А. Григорьевым, А. Фетом, К. Бальмонтом, Б. Пастернаком, М. Цветаевой[394]. Но автор статьи ограничивается лишь выявлением и характеристикой полемического диалога Иванова с блоковской трактовкой образа Гамлета. Проблема истолкования образа Офелии в эмигрантской лирике Иванова Авраменко даже не затрагивается. А между тем, рассмотрение особенностей освоения архетипа Офелии поэтом-эмигрантом поможет уточнить механизмы преемственности, задействованные Ивановым в зарубежном творчестве, обнаружить его диалогические связи с предшественниками и современниками, а также выявить индивидуально-авторскую позицию поэта по отношению к шекспировскому наследию. Кроме того, для более глубокого понимания художественной концепции «музыки» Иванова, как мы полагаем, необходимо показать, какое место в её структуре занимает и каким образом интерпретируется поэтом образ-архетип Офелии, использованный в стихотворении «Он спал, и Офелия снилась ему…».

Кратко наметим вектор эволюции этого образа в русской поэзии XIX века. Впервые образ Офелии появляется в 1840 году в стихотворении раннего Н.А. Некрасова «Офелия» (сборник «Мечты и звуки» (1840)). Причём поэт, прежде всего, обращает внимание только на безумие героини:

Как много отняло безумье!
Как доля немощной страшна!
Нет мысли, речи безрассудны,
Душа в бездействии немом,
В ней сон безумья непробудный

[394] Авраменко А.П. Георгий Иванов: «диалог» с А. Блоком // Stephanos: мультиязычный научный журнал. – 2013. – № 1. – С. 125–136. – URL: http://stephanos.ru/izd/2013/2013_1_11. pdf (дата обращения: 28.04.2019).

Царит над чувством и умом[395].

В 1841 году выходит стихотворение «Две Офелии» М. Меркли, в котором, как точно указывает Ю.Д. Левин, «“Шекспира дивное созданье” противопоставлялось его сценическому воплощению»[396].

С 1842 года А.А. Фет интерпретирует образ Офелии в небольшом лирическом цикле «К Офелии». В него входят стихотворения «Не здесь ли ты лёгкою тенью…» (1842), «Как ангел неба безмятежный…» (1843), «Я болен, Офелия, милый мой друг…» (1847). Офелия становится для лирического героя Фета источником вдохновения, она дарит гармонию его измученной душе. Поэт подбирает для характеристики героини такие эпитеты: «робкий», «сладкий», «безмятежный», «нежный». Фет не стремится, как Некрасов и Меркли, точно воспроизвести черты характера Офелии из шекспировской трагедии. Он переосмысливает и лирически трансформирует этот образ, подчиняя его собственной художественной философии. В интерпретации Фета Офелия превращается в романтический символ «крылатой души»:

Как ангел неба безмятежный,
В сияньи тихого огня
Ты помолись душою нежной
И за себя и за меня.
Ты от меня любви словами
Сомненья духа отжени
И сердце тихими крылами
Твоей молитвы осени[397].

В то же время в стихотворении «Офелия гибла и пела…» (1846) Фет впервые, в отличие от предшественников, использует сюжетную линию трагедии Шекспира, описав последние минуты гибели героини:

Офелия гибла и пела,

---

[395] Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем: в 15-ти т. Т. 1. Стихотворения 1838 – 1855 гг. – Л.: Наука, 1981. – С. 280–281.

[396] Левин Ю.Д. Гамлет и Офелия в русской поэзии // Шекспировские чтения: сб. статей. – М.: Наука, 1993. – С. 125.

[397] Фет А.А. Стихотворения. – М.: Эксмо, 2012. – С. 164.

И пела, сплетая венки;
С цветами, венками и песнью
На дно опустилась реки.

И многое с песнями канет
Мне в душу на тёмное дно,
И много мне чувства, и песен,
И слёз, и мечтаний дано[398].

В фетовском прочтении образа шекспировской героини мелодия становится частью её личности. Это акцентируется в тексте дважды глаголом «пела» и трижды существительным «песня». Последняя «песня», исполненная Офелией, будет сопровождать её до самой смерти. Именно пение героини находит отклик в душе лирического героя Фета. Он пропускает через своё сердце трагическую судьбу Офелии. Но тяжёлые переживания, разбуженные пением Офелии, обладают для лирического субъекта и вдохновляющей силой: для него открываются новые поэтические горизонты («И много мне чувства, и песен, // И слёз, и мечтаний дано»[399]). А. Блок, во многом наследуя творческий опыт предшественника, справедливо отмечает: «В четырех стихотворениях “К Офелии” Фет, явно сближая Шекспира с современностью (это уже не одна поэтическая, но и философская и культурная заслуга), воплощает свою женственную мечту в чужой образ и тем покоряет этот образ и своему гению»[400].

В 1898 году сам Блок напишет стихотворение «Офелия, в цветах, в уборе…», тем самым открыв новый этап в своём творчестве. Можно говорить об особом «шекспировском» цикле, созданном поэтом-символистом, в котором осмысляются образы Гамлета и Офелии. В него входят следующие стихотворения: «Мне снилась ты, в цветах, на шумной сцене…» (1898),

[398] Там же. – С. 165.
[399] Там же.
[400] Блок А.А. Дневник 1901 – 1902. <Набросок статьи о русской поэзии> // Блок А.А. Собрание сочинений: в 8-ми т. – М.-Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1963. – Т. 7: Автобиография: 1915. Дневники: 1901 – 1921. – С. 35.

«Песня Офелии» (1899), «Песня Офелии» (1902), «Я – Гамлет. Холодеет кровь…» (1914). Заметим, что в стихотворении «Офелия, в цветах, в уборе…» Блок, с одной стороны, продолжает традицию интерпретации образа шекспировской героини, сформированную лириками XIX столетия. Он в романтическом ключе представляет картину гибели обезумевшей девушки. А с другой стороны, Блок впервые делает смысловой акцент на образе Гамлета, страдающего от потери своей возлюбленной:

Я видел принца над потоком,
В его глазах была печаль.
В оцепенении глубоком
Он наблюдал речную сталь[401].

Как и у Фета, блоковская героиня перед своей смертью поёт. Но стоит отметить, что в стихотворении поэта-символиста лирический герой – только повествователь и наблюдатель, он остаётся в стороне от трагического события. В тексте это дважды подчёркивается фразой «я видел». Лирический субъект не пропускает через своё сердце последние напевы Офелии. У Фета же лирический герой активно сопереживает участи Офелии, её песни проникают в глубину его души, дают толчок поэтическому вдохновению.

В двух других произведениях, «Песня Офелии» (1899) и «Песня Офелии» (1902), Блок создаёт варианты текста песни шекспировской героини, которая исполняет их на краю своей гибели. Оба стихотворения пронизаны исповедальностью: Офелия сама рассказывает о своей несчастной судьбе от первого лица. Жанровую основу этих стихотворений Блок определяет уже в их заглавии – «песня». Тем самым он ассоциативно подчёркивает связь Офелии с мистической стихией «музыки». Для того чтобы глубоко прочувствовать трагедию шекспировской героини, поэт вживается в её внутренний мир и раскрывает его изнутри – в песенных монологах от лица Офелии. Исполь-

[401] Блок А.А. Собрание сочинений: в 8-ми т. – М.-Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1960. – Т. 1: Стихотворения: 1897 – 1904. – С. 390.

зуя форму ролевой лирики, Блок новаторски подходит к разработке этого вечного образа.

Иванов вслед за поэтами-предшественниками продолжает осмысление образа Офелии:

Он спал, и Офелия снилась ему
В болотных огнях, в подвенечном дыму.

Она музыкальной спиралью плыла,
Как сон, отражали её зеркала,

Как нимб, окружали её светляки,
Как лес, вырастали за ней васильки…

… Как просто страдать! Можно душу отдать
И всё-таки сна не уметь передать.
И зная, что гибель стоит за плечом,
Грустить ни о ком, мечтать ни о чём… (I, 326)

Стихотворение Иванова композиционно можно разделить на две смысловые части: сон лирического героя, в котором предстаёт романтический образ утопленницы Офелии, и его размышления. Параллель можно найти в стихотворении «Офелия гибла и пела…» Фета. Там подобным образом расставлены смысловые акценты: сначала даётся описание гибели девушки, а потом идёт рефлексия лирического героя. Но герой Фета становится свидетелем трагедии наяву. Его переживания и выражены в монологе-исповеди. Иванов же не называет имени героя стихотворения, а лишь намекает на его скрытое присутствие. За местоимением-перифразом «он» стоит образ возлюбленного Офелии – Гамлета. Именно к нему она приходит во сне. Однако заключительные слова стихотворения говорят о том, что в роль Гамлета вживается сам поэт. Так было и у Блока в стихотворении «Я – Гамлет. Холодеет кровь…». Несомненно, и у Иванова, и у Блока этот шекспировский герой

оказывается духовным двойником автора. Примечательно, что у Иванова сон от яви отделён фигурой умолчания (третья строфа заканчивается многоточием, а четвёртая начинается с этого знака препинания). Она помогает передать интонацию лирического героя, потрясённого шекспировской трагедией до глубины души. Состояние лирического субъекта характеризуется с помощью риторического восклицания («Как просто страдать!»), а также посредством усечённого трансформированного фразеологического оборота «отдать душу» (ср. «отдавать душу Богу» – в значении «умирать»[402]). Несомненно, во второй части Иванов настойчиво подчёркивает нарастающее эмоциональное напряжение Гамлета-наблюдателя.

По логике лирического сюжета, намеченного в ивановском стихотворении, Офелия приходит к Гамлету во сне. А.П. Авраменко точно подмечает: «Иванов хотя и повторяет изначально раннего Блока – видение Офелии во сне, – но ориентируется он на Блока позднего, трагического ("Я – Гамлет. Холодеет кровь…" из цикла "Ямбы"), какой был вполне созвучен сознающему катастрофизм своего положения эмигранту»[403]. При этом поэт не даёт конкретного описания внешности героини. Её образ соткан из смутных и причудливых впечатлений, пришедших из сна. Облик ивановской Офелии целиком растворён в окружающей природе: «Как нимб, окружали её светляки, // Как лес, вырастали за ней васильки…» (I, 326).

Таким образом, в стихотворении «Он спал, и Офелия снилась ему…» Иванов создаёт свой поэтический миф об Офелии. Согласно его авторской концепции, в личности Офелии воплощена «музыка мира». В связи с этим важную смыслообразующую роль играет метафоричное выражение «музыкальной спиралью плыла». Образ «музыкальной спирали» ассоциативно отсылает реципиента к блоковскому видению мира, в котором музыка обозначалась как «первоединая», «универсальная духовная субстанция»[404]. Иванов

---

[402] Фразеологический словарь русского языка / сост. А.Н. Тихонов (рук. авт. кол.), А.Г. Ломов, Л.А. Ломова. – М.: Рус. яз. – Медиа, 2007. – С. 74.

[403] Авраменко А.П. Указ. соч.

[404] Магомедова Д.М. Указ. соч. – С. 104.

в своих поэтических произведениях также создаёт свою художественную концепцию «музыки». Символ «музыкальной спирали», по сути, описывает модель концептуальных представлений поэта-эмигранта. В его поэзии «музыка» тоже как бы движется по спирали: она то покидает лирического героя, то возвращается к нему. Оригинальная ивановская метафора «музыкальная спираль» помогает обогатить семантику образа Офелии, раскрыть разные грани облика этой героини. Перед лирическим героем предстаёт и девственное божественное создание, и вечная невеста, и мистическое видение, окружённое «болотными огнями» и овеянное «подвенечным дымом». Но Офелия и святая мученица, что подтверждается сравнением «как нимб, окружали её светляки».

Ивановское прочтение образа Офелии также расшифровывается за счёт присутствия в тексте других символов («сон», «зеркала», «васильки»). Образ зеркал становится проводником героя в мир мёртвых, в котором живёт Офелия. А сон – это пограничное состояние между этими мирами. Символ «зеркала», заключающий в себе образ мёртвой девушки, раскрывает искренность, правду и чистоту её души[405]. Цветок василёк дополняет символичную картину. Существует много легенд, связанных с его происхождением и значением. С одной стороны, это цветок, который был, по легенде, посеян юношей по велению Божьему на месте, где был закопан крест, на котором распяли Христа. Выросший василёк и должен был указать христианам это священное место[406]. А с другой стороны, мать превратила сына в пахучий цветок, который будут носить люди в церковь для освещения[407]. Также василёк трактуется в мифологии как мост между миром живых и мёртвых. Таким образом, с помощью строки «Как лес, вырастали за ней васильки…» Иванов ещё раз подчёркивает святость и божественность героини.

---

[405] Тресиддер Дж. Указ. соч. – С. 110–113.

[406] Лаврова С.А. Василёк – синий кентавр в русском поле // Лаврова С.А. Царство Флоры. Цветы и деревья в легендах и мифах. – М.: Белый город, 2009. – С. 246–249.

[407] Там же.

Итак, интерпретируя образ Офелии в стихотворении «Он спал, и Офелия снилась ему…», Иванов не только продолжает традицию русской поэзии XIX – начала XX столетия, но и вступает с этой традицией в творческий диалог. Ближе всего Иванов подходит к трактовке образа Офелии, предложенной романтиком Фетом и символистом Блоком. Офелия в истолковании поэта-эмигранта есть воплощение «музыки мира», божественных энергий. Она привносит в мир просветляющую гармонию. А с другой стороны, в рассмотренном стихотворении Иванова Офелия – святая мученица, которая покорно и жертвенно приняла свою смерть. Новаторство Иванова выражается в семантическом расширении образа Офелии за счёт его композиционного сцепления с символами, связанными с идеей смерти, перехода в иной мир («зеркало», «сон», «васильки»). Фигуры речи, используемые поэтом, передают интонацию размышления, окрашенного предельным эмоциональным напряжением, вызванным страданием лирического героя за судьбу шекспировской героини. Лирический герой Иванова очень нежно и трепетно относится к мученице Офелии, в гибели которой он видит неотвратимость.

Образ Офелии, как носительницы мира, доброты и гармонии, весьма значим в оформлении ивановской концепции «музыки». Сопряжение облика героини с метафорой «музыкальной спирали» даёт ключ к пониманию сложной диалектики отношений лирического субъекта Иванова с «музыкой». Эту диалектику мы и проследили на материале всех эмигрантских сборников этого поэта. «Уходы» и «возвраты» музыки, её движение по спирали позволяют постичь противоречия в миропонимании этого выдающегося автора русского зарубежья, почувствовать, что в диалоге с литературной традицией у Иванова взаимодействуют элементы как согласия, так и полемики.

Таким образом, рассмотрев художественную концепцию «музыки» в зарубежных сборниках 1930 – 1950-х годов Иванова, мы можем сделать следующее обобщение.

Культ музыки в поэзии начала XX века участвует в создании художественной картины мира И. Анненского, А. Блока, А. Белого, Н. Клюева,

С. Есенина, В. Хлебникова, О. Мандельштама, К. Бальмонта, А. Ахматовой и других. В этот ряд органично вписывается и Г. Иванов. Причём музыкальная символика характерна как для русского, так и эмигрантского периодов его творчества. Как и для Блока, для Иванова «музыкальность», «музыкальная стихия» становятся одним из главных критериев для оценки людей, событий и явлений современности.

Образ «музыки» в поэтических произведениях Иванова архетипичен по своей природе. Во-первых, он обнаруживает связи с фольклорно-мифологической традицией; во-вторых, находит точки опоры с «музыкальной» философией символистов, манифестирующих в своей поэзии первооснову «музыки» в создании гармонии бытия. Но в то же время поэт-эмигрант культивирует свой «музыкальный» миф, который видоизменяется на протяжении создания всех его зарубежных сборников.

В 1930-х годах художественная концепция «музыки» Г. Иванова не противоречит символистской традиции (сборник «Розы»). Архетип «музыки» репрезентируется в образе собственно «музыки»; в символе «эоловой арфы»; в различных аудиальных мотивах (звон, поющий голос и т. д.). Осмысливая образ «музыки», Иванов солидарен с Блоком, указывая на антагонизм «музыки» «страшному миру» («мировому уродству»). Но в то же время он заявляет о «беспомощности» гармоничной музыки в спасении гения Пушкина. А это, в свою очередь, – выражение точки зрения, уже отличной от блоковских представлений.

Семантика архетипа «эоловой арфы», образов звона и далёкого голоса, у Иванова во многом согласуется с поэтической традицией XIX века. Опираясь на художественный опыт Державина, Жуковского, Лермонтова, Тютчева, Иванов мифологизирует мотивы мелодии и звучания древнего инструмента: у него они символизируют чистоту, лиричность, возвышенность и любовь.

Архетип «музыки» в сборнике «Отплытие на остров Цитеру» полигенетичен. Он соотносится с весьма широким мифологическим и поэтическим контекстом и выполняет важную мировоззренческую функцию. «Музыка» в

понимании Иванова обретает свойство «всепрощенья», в котором всё также воплощена идея мистического порядка и мировой гармонии. Но в ивановских стихах возникает и новый вектор осмысления этого архетипа: «музыкальная» стихия становится символом разрушения и хаоса. «Музыкальное» начало зашифровывается в образе скрипки, а также мотивах напева, звука, песни, окрашенных семантикой смерти. Интерпретация архетипа «музыки» отражает противоречия, характерные для мироощущения поэта-эмигранта. С одной стороны, Иванов вступает в открытую полемику с Блоком, заявляя о «ненужности музыки», о её «глухоте» к поэтическому искусству. А с другой стороны, он вновь делает её «бессмертной», органично возвышая над вечными полюсами жизни и смерти. Опираясь на опыт романтика Жуковского, Иванов представляет музыку как спасительную силу, дающую человеку верные жизненные ориентиры, характеризует её эпитетом «путеводная». Возникает образ «белой музыки с одним крылом», напоминающей трепетную и чуткую птицу. Он символизирует для лирического героя жизнь, надежду и свободу. Концепция «музыки» превращается в поэтический миф о прошлой и счастливой жизни в дореволюционной России. Мифообразующую роль в тексте стихотворений Иванова выполняют образы-символы («звон бубенцов», «чёрная музыка Блока»). Этот миф воскрешает в художественной памяти Иванова дорогие воспоминания о гоголевской «тройке»; о Пушкине, ставшем воплощением русской души. Все эти образы складываются в некое смысловое единство, транслируют глубинную связь лирического героя Иванова с Россией. Именно с архетипическими «музыкальными» символами у поэта связано переосмысление традиционных образов русской классической литературы: «моря», «луны», «свечи», «лодки», «тройки», – которые выстраиваются в сборнике «Отплытие на остров Цитеру» в определённый ассоциативный ряд. Отсутствие мотива «музыки» в стихотворениях – это тоже знак, символ «пустоты», смерти души героя вдали от родины.

Авторская концепция «музыки» продолжает видоизменяться в поэтических книгах Иванова 1940 – 1950-х годов. В сборнике «Портрет без сход-

ства» архетип «музыки» продолжает развиваться: трансформируется его семантика. Лирический герой явно отрицает роль «музыки» в своей творческой жизни, вступая в открытую полемику с пушкинской философией бессмертия поэта и поэзии. «Музыка» ассоциируется для Иванова с воспоминанием об утраченной гармонии.

В сборнике «Rayon de rayonne» символ «музыки» интерпретирован Ивановым в ироническом и даже самопародийном ключе. Он оказывается структурным элементом многослойного гротескного образа «брюк». «Музыка» абсурдно соединяется с «воском» и «лебедой», образуя странную «материю», из которой сшиты брюки лирического персонажа. Иносказательно представляя своё поэтическое творчество в карикатурном вещном образе «брюк», состоящих, в том числе из «музыки», Иванов самоуничижительно десакрализирует его, приравнивает к ремеслу.

В сборнике «Дневник» архетипический образ «музыки» является предметом диалога Иванова с Пушкиным, Лермонтовым, Тургеневым, Анненским, Блоком. Он модифицируется в парадоксальный символ: «отравленная музыкой стрела». Семантика этого оксюморона подчёркивает двойственный характер творческого процесса поэта, который при создании своих стихов пытается соединить как рационально выверенное мастерство («точнейшую науку»), так и мистическое, непостижимое разумом наитие («музыку»). Теперь «музыка» в лирике Иванова получает новую характеристику: она содержит яды, обладает губительной силой. Охлаждение художника к главному делу своей жизни поэт-эмигрант объясняет и «мировой скукой». Идея «мировой скуки» генетически связана с традицией поэзии Анненского, стремившегося раскрыть трагедию искажения прекрасного, превращения его в безобразное. Однако художественная концепция «музыки» развивается в поздней ивановской лирике зигзагообразно. В противовес настойчивому «обесцениванию» «музыкального» архетипического комплекса, опирающегося на символистскую эстетику, Иванов воскрешает поэтический миф о «музыке» в новой форме. Роль мифотворческого механизма на этот раз в его

стихотворении играет идея «растворения небесного дара музыки» в земной красоте цветка, обнаруживающая выход в романтическую поэзию Лермонтова. Таким образом, художественная концепция «музыки», развёрнутая в эмигрантской лирике Иванова, апеллирует к творческому наследию великих писателей. Она трансформируется через парадоксальное сцепление цитат и реминисценций, становящееся способом создания преемственных связей Иванова с предшественниками. Архетип «музыки» символизирует и огромное сердце художника, и произведения искусства XIX столетия. Образ «лиловой музыки» становится в художественном сознании поэта-эмигранта напоминанием о шедеврах Лермонтова и Врубеля. Подлинность такого искусства, подобная «лиловой» «музыкальной» гармонии, способна растворяться в пылающих красках осени. Но представления о космической и божественной природе «музыке», воплощённые в произведениях многих предшественников и современников поэта, в зарубежной поэзии Иванова переосмысливаются. И причины этого следует искать в миропонимании лирика-эмигранта, страдающего на чужбине и потерявшего надежду на возвращение в Россию. Трагическое ощущение утраты «родной почвы» толкает поэта к полемике с апологией «музыки», встречающейся в творчестве многих русских авторов. Поэтому всё чаще в его зарубежных сборниках начинает звучать тема «ненужности музыки» в жизни лирического героя. Иванов полемически отрицает вдохновляющую и спасительную роль «музыки», воспетую в лирике его предшественников. «Музыка-вдохновение» теперь посещает поэта всё реже и реже. Для него, как и для Блока, постижение «музыки» как сущности мира является мучительным. Поэтому то и дело лирический герой Иванова слышит разрушительную музыку, которая доносится до его сердца хаотичными звуками «жаз-банда», загробного вальса, цыганского романса, рояля, гитары, гармошки.

Эта музыка, полная диссонансов, убивающая душу, художественно воплощается и в образной системе последнего поэтического сборника Иванова «Посмертный дневник». В бое барабанов, игре шарманки лирический субъ-

ект угадывает приход своей смерти. Однако в финальном стихотворении исповедального сборника происходит окончательное примирение поэта с философией «первоединой музыки», которая будет вечно жить в голосе его возлюбленной, в звучании его стихов.

Художественная концепция «музыки», сформированная Ивановым в эмигрантских сборниках (1937 – 1958 гг.) уточняется им через намеренное введение в поэтические тексты имён великих писателей и художников (Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Блока; Врубеля); своего имени (с акцентологическими изменениями Иван**о**в вместо Ив**а**нов); имён героев произведений предшественников и современников (Офелия, Демон, Прекрасная Дама, верленовская луна); названий географических объектов (Россия, Петербург, Пятигорск, Тамань; Грузия; Афины; Нева). Такое пристальное обращение поэта-эмигранта к именам собственным, становящимся в его стихотворениях кодом памяти многовековой культуры, также образует литературные связи с художественным сознанием акмеистов.

Ключом к пониманию концепции «музыки», весьма значимой в эмигрантской лирике Иванова, становится архетипический образ Офелии в стихотворении «Он спал, и Офелия снилась ему…». Интерпретируя образ шекспировской героини, Иванов продолжает поэтическую традицию XIX – начала XX веков, вступает в творческий диалог с А. Фетом и А. Блоком. Как в лирике Фета и Блока, в стихотворении поэта-эмигранта «ренессансное имя» Офелия символизирует гармоничную и божественную «музыку мира». Образ шекспировской героини характеризуется Ивановым через уподобление её «музыкальной спирали». Этот художественный приём не только подчёркивает связь ивановского истолкования образа Офелии с подходом Фета и Блока, но и демонстрирует новаторство поэта-эмигранта, индивидуализирующего семантику архетипа. Именно через диалектическую природу этого символа осуществляется понимание феномена музыки самим Ивановым. Такое «спиралеобразное» движение музыкальной стихии зафиксировано на протяжении всех его эмигрантских сборников. Оно позволяет раскрыть сложное и проти-

воречивое отношение Иванова к самому архетипу «музыки», становящемуся предметом диалога-спора и диалога-согласия поэта с предшественниками и современниками. Символ «музыкальной спирали» содержит в себе авторскую характеристику его собственной художественной концепции «музыки». Во всяком случае, он очерчивает её структурную модель, воспроизведённую самим поэтом, описывая суть механизмов творческой преемственности, задействованных Ивановым в лирических сборниках 1930 – 1950-х годов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, спектр традиций русской поэзии в эмигрантской лирике Г.В. Иванова представлен широко и многовариантно. Реконструированная в диссертации картина преемственных связей поэтического творчества Иванова проясняет литературные истоки его зарубежной лирики. Диалогические отношения становятся главной формой взаимодействия Иванова с поэтами Золотого и Серебряного веков. Биографический аспект, который также нами учитывается в изучении освоения поэтом литературных традиций, играет важную роль в выяснении меры глубины их проникновения в художественную систему Иванова. Особое трепетное отношение к наследию русской словесности возникает у него на фоне расставания с Россией. Поэтому творческий контакт с классиками и современниками Иванову был необходим для того, чтобы продолжить развитие русской поэзии за рубежом, сохранить в инонациональной среде художественные достижения и духовные богатства России, отстоять свою культурную идентичность и, наконец, определить своё место в непрерывном многовековом литературном процессе.

Творческий диалог Иванова с предшественниками и современниками ярко прослеживается на материале его эмигрантских сборников «Розы» (1931), «Отплытие на остров Цитеру» (1937), «1943 – 1958. Стихи» («Портрет без сходства», «Rayon de rayonne», «Дневник») (1958), «Посмертный дневник» (1958). Магистральный вектор наследования Ивановым традиций русской поэзии проходит по линии образов-архетипов (хотя в его художественной системе весьма значимы образы-мотивы и топосы). Это определяет специфику механизмов литературной преемственности, задействованных в ивановской лирике. Настойчивое стремление Иванова осваивать в эмигрантской лирике образы-архетипы, укоренённые и не раз переосмысленные в наследии русской поэзии, во многом обусловлено его генетической творческой памятью, сформировавшейся в лоне эстетики акмеизма.

Ядро его эмигрантской лирики составляют архетипы «лодки», «паруса», «корабля», «птицы», «музыки».

В зарубежной лирике Иванова интерпретируются символы «ялика» «лодки», «паруса», «корабля», «парохода». «Лодочно-корабельные» образы, входящие в «фонд преемственности» русской поэзии, создают в художественном пространстве его сборников 1930 – 1950-х годов особый архетипический комплекс «корабля». Он восходит к фольклорно-мифологическим представлениям славян и опирается на отечественную литературную традицию.

Как правило, через развитие «корабельно-лодочной» символики в русской поэзии репрезентируется мотив изгнанничества. Он концептуально значим в лирике Державина, Жуковского, Лермонтова. Творческий опыт этих авторов по-своему и осваивает Иванов, маркируя мотив изгнанничества за счёт созданного им архетипического комплекса «корабля». «Лодочно-корабельные» образы, использованные Ивановым в эмигрантской лирике, многозначны. Так же, как у предшественников, они создают в ивановской поэзии поле особой философской метафорики, связанной с идеями поиска смысла жизни, истины и счастья или ассоциированной с трагедией одиночества и предчувствием смерти. Осмысление «корабельно-лодочных» архетипов преемственно связывает эмигрантскую лирику Иванова с творчеством поэтов-соотечественников: предшественников и современников. Возникает его разнонаправленный диалог с Державиным, Жуковским, Лермонтовым, Анненским, Блоком, Северяниным. В интерпретации архетипов «лодки», «паруса», «корабля», репрезентирующих мотив изгнанничества, Иванов выступает и как новатор. В своих стихах он усиливает их трагический смысл, подчёркивая неотвратимость личной и мировой катастрофы, связанной с историческим сломом и утратой родной духовной почвы.

Архетипический комплекс «корабля» репрезентируется у Иванова через систему следующих символов, которые имеют разную частотность: метонимия «взмах весла» встречается 1 раз; «ялик» – 1 раз, «лодка» – 7 раз; «парус» – 3 раза; «корабль» – 3 раза; «пароход» – 1 раз; «Титаник» – 1 раз.

Каждый из обозначенных образов несёт на себе особую смысловую нагрузку и участвует в создании единой художественной концепции, развёрнутой в его зарубежных поэтических сборниках. Вышеперечисленные образы помогают глубже и точнее понять состояние лирического героя, оказавшегося в послереволюционное время вдали от родины. Такой подход к интерпретации «корабельно-лодочных» архетипов, реализованный в эмигрантской поэзии Иванова, базируется на понимании бытия как живой органической цельности человеческого пространства. Генетически он связан с эстетикой и поэтикой акмеистов.

Сам механизм литературной преемственности (выбор образа «парохода» из многосоставного архетипического комплекса на заключительном этапе творческого пути) транслирует особенности миропонимания Иванова, философски подводящего итоги жизни поэта-изгнанника.

Архетип «птицы», активно востребованный в русской поэзии Золотого и Серебряного веков, занимает важное место в формировании картины мира, созданной в эмигрантских сборниках Иванова. Он представляется в многочисленных художественных модификациях. Во-первых, в ивановской лирике фигурирует обобщённый, собирательный образ «птицы». Он воплощается в следующих творческих вариациях: «ангел-птица» – «птица» – «птенцы-мертвецы» – «крылатый булыжник» – «птица» – «птичка». Во-вторых, в поэтической системе Иванова встречаются образы «птиц», принадлежащих к определённым видам. Это – «соловей», «лебедь», «журавль», «ворона», «петух», «ласточка».

Архетип собственно «птицы» в ивановской поэзии 1930 – 1950-х годов эволюционирует и трансформируется. Это связано с тем, что Иванов не только органично продолжает литературную, православную и мифологическую традиции, но и полемически их пересоздаёт.

Смысловое наполнение образа «ангела-птицы со сложенными крыльями» у поэта конфронтирует с христианской традицией: символизирует утрату поэтического вдохновения. «Птица» в эмигрантской поэзии Иванова стано-

вится воплощением бессмертной души умершего человека. Такая интерпретация указанного архетипа согласуется со смыслами, заключёнными в фольклорной традиции. Образ «птенцов» употребляется лириком и в танатологическом контексте: с птенцами он сравнивает души умерших предков. Но при этом поэт-эмигрант вступает в полемический диалог с христианскими воззрениями, согласно которым воскрешение есть божественная радость вечной жизни. У Иванова же – мотив воскрешения окрашен унынием и тоской. Также образ «птенцов», семантика которого связывается с «младенческими ассоциациями», сопровождает в его поэзии мотив распавшейся связи времён, сигнализирующий о бессилии художника в современном обществе. Такой опыт прочтения «птичьего» символа резко расходится с мировоззренческими установками акмеистов (Мандельштама, Ахматовой), которые, наоборот, видят сверхзадачу современного поэта в восстановлении мира и равновесия на земле. Метафорический полёт птицы, фигурировавший в поэтической концепции романтизма, у Иванова снижается до иронически-гротескного образа «крылатого булыжника», вновь символизирующего потерю вдохновения. Однако траектория эволюции орнитологической символики в его эмигрантской лирике оказывается сложной и «зигзагообразной» и не укладывается в какие-то логические схемы и рамки. Примечательно, что в другом стихотворении поэта-эмигранта идея счастья растворяется в образе «птицы», стремящейся к «вечерней звезде». Символ «вечерней звезды» явно отсылает читателя к пушкинской поэзии. В поле зрения Иванова попадает и другой пушкинский образ – образ «Божьей птички». Но в контексте ивановского произведения «птичка» оказывается носительницей дисгармонии. Лирический герой сомневается в том, что «птичка» – крылатый посланник из божественного пространства, что она способна указать путь к свету и вере, вывести душу из тупика отчаяния. В результате, подключаясь к осмыслению пушкинской линии наследия, Иванов, как большинство поэтов-модернистов, самоопределяется, создаёт свои диалогические отношения с русским классиком.

Степень частотности образов «птиц», относящихся к определённым видам, можно оценить через количественные характеристики их использования. Образ «соловья» встречается 9 раз. Образ «лебедя» – 3 раза. Образ «журавля» – 2 раза. Образ «вороны» – 2 раза. Образ «петуха» – 1 раз. Образ «ласточки» – 1 раз.

В зарубежной поэзии Иванова ведущим оказывается образ «соловья», широко востребованный в лирике предшественников. Он характеризуется через разнообразные эпитеты: «плачущий», «свистящий», «сияющий», «персидский», «шальной», «упоительный». На первый план в ивановской трактовке этого символа выходит пение соловья. Именно оно становится для лирического героя знаком прощания с гармонией жизни, приметой его эмигрантского существования. «Соловьиное пение» оказывается для души поэта разрушительной «музыкой»: оно окрашивается мотивами страдания и муки о прошлой петербургской жизни. Авторская трактовка этого образа вступает в полемический диалог с интерпретационным подходом, предложенным поэтами Золотого века, у которых семантика символа «соловья» раскрывается в тесной связи с такими константами, как «любовь», «красота», «вдохновение» и «гармония». У Иванова же истолкование архетипа «соловья» сигнализирует о формировании в его творчестве экзистенциальных интенций.

Осмысление архетипа «лебедя» в эмигрантской лирике Иванова вполне согласуется с семантической традицией русской поэзии и православия. «Крылья лебедя» становятся символом поэтического вдохновения, добра и свободы. «Лебедь» в истолковании поэта выступает как носитель гармонии в мире, чреватом катастрофой.

Интерпретация Ивановым архетипа «журавля» в зарубежных стихотворениях антитетична христианскому толкованию этого образа, содержащему в своей основе идею веры и надежды на обновление человеческой жизни. В художественной версии поэта-эмигранта, наоборот, этот архетип является символом прощания с вселенской гармонией, олицетворением одинокой души изгнанника.

Архетип «вороны» у Иванова переосмысливается в иносказательном ключе: в этом образе угадываются современники поэта, недруги, которые так и не оценили по достоинству его поэзию. Аллегорический образ «вороны» в ивановской трактовке в определённой мере отсылает к басенному наследию И.А. Крылова. Фразеологизм «считать ворон», в состав которого входит лексема «вороны», участвует в создании своеобразной иронической автопародии.

Пушкинская традиция, транслирующая идею божественной природы поэтического вдохновения, полемически «перелицовывается» Ивановым за счёт кощунственного, на первый взгляд, образа «петуха». Но именно этот образ передаёт глубокое отчаяние и душевное опустошение поэта, вынужденного существовать на чужбине. Использование иронических приёмов в оценке действительности, а также подробной передачи внутреннего состояния лирического героя во многом роднит Иванова с художественными установками акмеистов.

Орнитологическая символика, генетически связанная с традициями русской культуры, принимает участие и в создании образа «души», являющегося стержнем художественной философии Иванова. Истолкование архетипа «души», предложенное поэтом-эмигрантом, в определённой мере согласуется с православной и романтической традициями. В лирике 1930 – 1940-х годов романтический код проявляется в олицетворении «души», которая становится своеобразным персонажем, самостоятельным действующим лицом наряду с лирическим героем. К тому же главной характеристикой «души», как и в поэзии русских романтиков, становится свойство «крылатости». В то же время освоение традиции русской поэзии при интерпретации символа «душа» в поэзии Иванова 1950-х годов идёт по вектору полемического пересоздания: из семантической структуры образа «души» «вымывается» «орнитологический» компонент. В поздних стихах образ «крылатой души» в его творческой рефлексии модифицируется в образ «вянущей душки», «чёрствой», «поте-

рянной», «продажной», опустошённой разрывом с родиной, с русской почвой.

Культ музыки в поэзии начала XX века участвует в создании художественной картины мира И. Анненского, А. Блока, А. Белого, Н. Клюева, С. Есенина, В. Хлебникова, О. Мандельштама, К. Бальмонта, А. Ахматовой и других. В этот ряд органично вписывается и Г. Иванов. Причём «музыкальная» символика характерна как для русского, так и зарубежного периодов его творчества. Также наличие особой «внутренней музыки» в образном строе произведения становится в эмиграции первоочередным критерием в оценке творчества соотечественников и для Иванова-критика.

Система «музыкальных» образов, составляющая «фонд преемственности» русской литературы, безусловно, берёт начало из фольклорно-мифологических представлений и формирует совокупность художественных ориентиров в творческом сознании Иванова-эмигранта. Освоение поэтом «музыкальных» архетипов осуществляется под знаком диалога: они осмысливаются им сквозь призму «музыкальной» философии символистов, манифестирующих в своей поэзии первооснову «музыки» в создании гармонии бытия. Но в то же время поэт-эмигрант культивирует свой «музыкальный» миф, который видоизменяется на протяжении создания всех его зарубежных сборников.

Художественная концепция «музыки» Иванова начинает формироваться в 1930-е годы. В сборнике «Розы» архетип «музыки» репрезентируется в образе собственно «музыки»; в символе «эоловой арфы»; в различных аудиальных мотивах (звон, поющий голос и т. д.). Интерпретируя образ «музыки», Иванов солидаризируется с Блоком: указывает на антагонизм «музыки» и «страшного мира», «мирового уродства». Однако уже в это время в его поэзии поклонение «музыке» противоречиво сочетается с сомнением в её могуществе. В одном из стихотворений Иванов заявляет о «беспомощности» гармоничной музыки в спасении гения Пушкина. Такая точка зрения полемизирует с символисткой традицией в целом и представлениями Блока, в част-

ности. А вот семантика архетипа «эоловой арфы», образов «звона» и «далёкого голоса» у Иванова, напротив, согласуется с поэтической традицией XIX века. Опираясь на художественный опыт Державина, Жуковского, Лермонтова, Тютчева, Иванов идеализирует «музыкальное» начало. В его интерпретации оно символизирует чистоту, лиричность, возвышенность и любовь.

Архетип «музыки» продолжает видоизменяться в поэтических книгах Иванова 1940 – 1950-х годов. Его смысловое наполнение уточняется и образует целостную авторскую концепцию «музыки».

Архетип «музыки» в сборнике «Отплытие на остров Цитеру» полигенетичен, он соотносится с весьма широким мифологическим и поэтическим контекстом и выполняет важную мировоззренческую функцию. «Музыка» в понимании Иванова обретает свойство «всепрощенья», в ней воплощается идея мистического порядка и мировой гармонии. Но в ивановских стихах возникает новый вектор осмысления этого архетипа: «музыкальная» стихия становится символом разрушения и хаоса. «Эхом» отзывается в сердцах, отвергнутых Россией, «музыка» жизни и смерти противоречивой эпохи. «Музыкальное» начало зашифровывается в образах скрипки; мотивах напева, звука, песни, окрашенных индивидуально-авторской семантикой смерти. Образ скрипки становится предметом диалога Иванова с Анненским. У Анненского скрипка и смычок – это символы мужского и женского начал, носители таинственной гармонии, за которую нужно платить болью и мукой и которой распоряжаются высшие силы бытия. У Иванова скрипка – преданный друг лирического героя, остающийся с ним рядом и в час смерти. Она, как и у Анненского, тоже призвана создавать спасительную гармонию, но оказывается бессильной перед тьмой «мирового уродства» и погибает вместе с музыкантом.

Также Иванов вступает и в открытую полемику с Блоком, заявляя о «ненужности» музыки, о её «глухоте» к поэтическому искусству. Смысловое наполнение архетипа «музыки» модифицируется: теперь для лирического героя Иванова «музыка» складывается только из неясных и неотчётливых от-

голосков, растворяющихся в тишине ночи. Но при этом «музыкальная» стихия возвышается над жизнью и смертью и воспринимается лириком-эмигрантом как прорыв в вечность.

Опираясь на опыт романтика Жуковского, Иванов оценивает «музыку» как высшую силу, указывающую человеку верный духовный путь. Не случайно поэт характеризует её эпитетом «путеводная». Возникает образ «белой музыки с одним крылом», напоминающей трепетную и чуткую птицу. Этот символ имеет синтетическую природу. В нём соединяются два весьма значимых для Иванова архетипа: архетип «музыки» и архетип «птицы». «Белая музыка с одним крылом» дарит лирическому герою высшие ценности: жизнь, надежду и свободу.

Концепция «музыки» превращается в поэтический миф о прошлой и счастливой жизни в дореволюционной России. Мифообразующую роль в тексте стихотворений Иванова выполняют образы-символы («звон бубенцов», «чёрная музыка Блока»). Этот миф воскрешает в художественной памяти Иванова дорогие воспоминания о гоголевской «тройке»; о Пушкине, ставшем воплощением русской души. Все эти образы складываются в некое смысловое единство, транслируют глубинную связь лирического героя Иванова с Россией. Именно с архетипическими «музыкальными» символами у поэта связано переосмысление традиционных образов русской классической литературы: «моря», «луны», «свечи», «лодки», «тройки», – которые выстраиваются в сборнике «Отплытие на остров Цитеру» в определённый ассоциативный ряд. Отсутствие мотива «музыки» в стихотворениях – это тоже знак, символ «пустоты», смерти души героя вдали от родины.

В сборнике «Портрет без сходства» архетип «музыки» продолжает эволюционировать: трансформируется его семантика. Лирический герой категорично отрицает роль «музыки» в своей творческой жизни, вступая уже в открытую полемику с пушкинской концепцией бессмертия поэта и поэзии. При этом «музыка» ассоциируется для Иванова с воспоминанием об утраченной гармонии.

В сборнике «Rayon de rayonne» символ «музыки» интерпретирован Ивановым в ироническом и даже самопародийном ключе. Он оказывается структурным элементом многослойного гротескного образа «брюк». «Музыка» абсурдно соединяется с «воском» и «лебедой», образуя странную «материю», из которой сшиты брюки лирического персонажа. Иносказательно представляя своё поэтическое творчество в карикатурном вещном образе «брюк», состоящих, в том числе из «музыки», Иванов самоуничижительно десакрализирует его, приравнивает к ремеслу.

В сборнике «Дневник» архетипический образ музыки является предметом диалога Иванова с Пушкиным, Лермонтовым, Тургеневым, Анненским, Блоком. Возникает оксюморонный образ: «отравленная музыкой стрела». Его семантика мотивируется идеей «зеркальности» творческого процесса художника, который при создании стихов стремится соединить как рационально выверенное мастерство («точнейшую науку»), так и мистическое, непостижимое разумом наитие («музыку»). Теперь в художественной концепции Иванова «музыка» получает новую характеристику: она содержит яды, обладает губительной силой. Охлаждение художника к главному делу своей жизни Иванов объясняет и «мировой скукой». Идея «мировой скуки» генетически связана с традицией поэзии Анненского, стремившегося раскрыть трагедию искажения прекрасного, превращения его в безобразное. Однако художественная концепция «музыки», как мы уже подчёркивали, развивается в эмигрантской лирике Иванова зигзагообразно. В противовес настойчивому «развенчанию» «музыкального» архетипического комплекса, опирающегося на символистскую эстетику, Иванов вновь воссоздаёт музыкально-поэтический миф. В основу его положена идея «растворения небесного дара музыки» в земной красоте цветка, обнаруживающая выход в романтическую поэзию Лермонтова. Прорыв «музыки» в поэтическое лермонтовское слово не случаен: именно в «музыкальной стихии», воплощённой в поэзии предшественников, Иванов обнаруживает духовную опору. В художественных традициях прошлого он видит свои главные ценностные ориентиры, ощущая се-

бя звеном в неразрывной цепи русской поэтической культуры. Не случайно Иванов модифицирует архетип «музыки», парадоксально сцепляя цитаты и реминисценции (из стихотворений Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тютчева). За этим художественным приёмом стоит особый путь литературной преемственности, характерный для Иванова.

Архетип «музыки» в поэтической рефлексии поэта-эмигранта символизирует и огромное сердце художника (Тургенева), и произведения искусства XIX столетия. Образ «лиловой музыки» становится в его трактовке напоминанием о шедеврах Лермонтова и Врубеля. Таким образом, в 1950-е годы ивановская концепция «музыки» апеллирует к наследию великих писателей, остроумно «законспектированному» в его стихотворениях через монтаж цитат и реминисценций. Всё это органично входит в художественную систему поэта и обретает в ней новые смыслы.

Но представления о космической и божественной природе «музыки», воплощённые в произведениях многих предшественников и современников поэта, в зарубежной поэзии Иванова переосмысливаются. И причины этого следует искать в миропонимании лирика-эмигранта, страдающего на чужбине и потерявшего надежду на возвращение в Россию. Трагическое ощущение утраты «родной почвы» толкает поэта к полемике с апологией «музыки», встречающейся в творчестве многих русских авторов. Поэтому в его зарубежных сборниках время от времени звучит тема «ненужности музыки». «Глухота» к божественной мелодии становится приметой «мирового уродства», в атмосфере которого вынужден существовать лирический герой Иванова.

Всё чаще лирический субъект слышит разрушительную музыку, которая доносится до него хаотичными звуками «жаз-банда», загробного вальса, цыганского романса, рояля, гитары, гармошки. Иванов полемически отрицает вдохновляющую и спасительную роль «музыки», воспетую в лирике его предшественников. Образная система последнего поэтического сборника Иванова «Посмертный дневник» даёт представление о «музыке», полной

диссонансов, убивающей душу. В бое барабанов, игре шарманки лирический герой угадывает приход своей смерти. Однако в финальном стихотворении исповедального сборника происходит окончательное примирение Иванова с философией «первоединой музыки»: поэт верит в то, что «звуковая» стихия, живущая в интонациях чарующей речи и голосе верной спутницы, чудесным образом вдохнёт в его последнее произведение обновляющую лирическую энергию. Это и становится его поэтическим завещанием.

Художественная концепция «музыки», сформированная Ивановым в эмигрантских сборниках (1937 – 1958 гг.), уточняется и персонифицируется им через введение в поэтические тексты собственных имён. К ним относятся упоминания фамилий великих писателей и художников (Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Блока; Врубеля); собственной фамилии (с акцентологическим изменением Иван**о**в вместо Ив**а**нов). В этот же контекст вписывается приведённый в стихотворениях перечень географических наименований (Россия, Петербург, Пятигорск, Тамань, Грузия, Афины, Нева), а также ряд имён героев произведений предшественников и современников (Офелия, Демон, Прекрасная Дама, верленовская луна). Столь активное обращение Иванова в эмигрантской лирике к именам собственным выступает в его стихотворениях в качестве кода памяти многовековой культуры, оно обнаруживает сохранение творческих связей ивановской поэзии с эстетикой и поэтикой акмеистов.

Ключом к пониманию концепции «музыки» Иванова является архетипический образ Офелии в стихотворении «Он спал, и Офелия снилась ему…». Интерпретируя образ шекспировской героини, Иванов продолжает поэтическую традицию XIX – начала XX веков, вступает в творческий диалог с А. Фетом и А. Блоком. Вслед за ними у поэта-эмигранта Офелия символизирует гармоничную и божественную «музыку мира». А с другой стороны, в рассмотренном стихотворении Иванова Офелия – святая мученица, которая покорно и жертвенно приняла свою смерть. Новаторство Иванова выражается в семантическом расширении образа Офелии за счёт его композиционного

сцепления с символами, связанными с идеей смерти, перехода в иной мир («зеркало», «сон», «васильки»). Фигуры речи, используемые поэтом, передают интонацию размышления, окрашенного предельным эмоциональным напряжением, вызванным страданием лирического героя за судьбу шекспировской героини. Лирический герой Иванова очень нежно и трепетно относится к мученице Офелии, в гибели которой он видит неотвратимость.

Образ Офелии, как носительницы мира, доброты и гармонии, весьма значим в реализации ивановской концепции «музыки». Она уподоблена поэтом «музыкальной спирали». Образ «музыкальной спирали» в художественной форме запечатлел его авторефлексию. Именно через диалектическую природу названного символа осуществляется понимание феномена музыки самим Ивановым. Такое «спиралеобразное» движение «музыкальной» стихии зафиксировано на протяжении всех его зарубежных сборников. Оно позволяет раскрыть сложное и противоречивое отношение Иванова к самому архетипу «музыки», становящемуся предметом диалога-спора и диалога-согласия поэта с предшественниками и современниками. Символ «музыкальной спирали» содержит в себе авторскую характеристику его собственной художественной концепции «музыки». Во всяком случае, он очерчивает её структурную модель, воспроизведённую самим поэтом, описывая суть механизмов творческой преемственности, задействованных Ивановым в лирических сборниках 1930 – 1950-х годов.

Архетипы «корабля», «птицы», «музыки» и их модификация в художественном сознании эмигранта Иванова становятся предметом его диалога-согласия или диалога-спора с предшественниками и современниками, позволяют раскрыть его сложное и противоречивое отношение к литературной линии наследования. Безусловно, включение вышеуказанных архетипов Ивановым в поэтическое пространство сборников 1930 – 1950-х годов участвует в формировании его индивидуально-авторского стиля и транслирует его эстетические ориентации.

Результаты данного исследования намечают дальнейшие перспективы изучения освоения литературных традиций в эмигрантской лирике Иванова. Представления о разнонаправленных диалогических отношениях поэта с предшественниками и современниками, отразившихся в его зарубежной лирике, бесспорно, можно расширить и развить. Специфика литературной преемственности, воплощённая в эмигрантском творчестве Иванова, свидетельствует о его желании прикоснуться к самым древним и глубоким корням русской поэтической традиции. Система архетипов, осмысленных им, очень разнообразна и может быть существенно дополнена. Так, например, можно проследить генетические связи лирики Иванова с поэзией авторов Золотого и Серебряного веков по линии наследования образов «звезды», «моря», «зеркала», «сна» и др. Это создаёт огромное поле для будущего исследования. Нуждается в рассмотрении и специфика способов и механизмов художественной преемственности, использованных в поэзии Иванова. Она также отличается богатством и разнообразием и определяется синтезом акмеистической эстетики с рецептивным опытом поэта, транслирующим его постсимволистские интенции.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Анненский, И. Стихотворения и трагедии / И. Анненский ; вступ. ст., подгот. текста, примеч. А. В. Федорова. – 2-е изд. – Ленинград : Советский писатель, 1959. – 669 с.

2. Блок, А. Лирика. Театр / А. Блок ; сост. и ком. В. Г. Фридлянд. – Москва : Правда, 1981. – 544 с.

3. Блок, А. А. Собрание сочинений : в 8-ми т. Т. 1. Стихотворения : 1897 – 1904 / А. А. Блок ; под ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского. – Москва ; Ленинград : Государственное издательство художественной литературы, 1960. – 774 с.

4. Державин, Г. Р. Стихотворения / Г. Р. Державин ; вступ. ст., подгот. текста и общ. ред. Д. Д. Благого. – Ленинград : Советский писатель, 1957. – 468 с.

5. Жуковский, В. А. Собрание сочинений : в 4-х т. Т. 1. Стихотворения / В. А. Жуковский ; вступ. статья И. М. Семенко ; подгот. текста и примеч. В. П. Петушкова. – Москва ; Ленинград : Государственное издательство художественной литературы, 1959–1960. – 480 с.

6. Жуковский, В. А. Собрание сочинений : в 4-х т. Т. 2. Баллады, поэмы и повести / В.А. Жуковский ; подготовка текста и примеч. И. М. Семенко. – Москва ; Ленинград : Государственное издательство художественной литературы, 1959. – 487 с.

7. Иванов, Г. Китайские тени / Г. Иванов ; сост. С. Р. Федякин. – Москва : АСТ, 2013. – 784 с.

8. Иванов, Г. Мемуары и рассказы / Г. Иванов ; сост. В. Крейд. – Москва : Прогресс ; Париж ; Нью-Йорк : Третья волна, 1992. – 352 с.

9. Иванов, Г. Стихотворения / Г. Иванов ; вступ. ст., подг. текста и прим. А. Ю. Арьева. – Санкт-Петербург : ДНК ; Москва : Прогресс – Плеяда, 2010. – 767 с.

10. Иванов, Г. Стихотворения / Г. Иванов ; вступ. ст., сост., подгот. текста и прим. А. Ю. Арьева. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2005. – 768 с.

11. Иванов, Г. В. Собрание сочинений : К 100-летию со дня рождения. В 3-х т. / Г. В. Иванов. – Москва : Согласие, 1994.

12. Иванов, Г. В. Собрание сочинений : К 100-летию со дня рождения : в 3-х т. Т. 1. Стихотворения / Г. В. Иванов ; сост., подгот. текста и вступ. ст. Е. В. Витковского. – Москва : Согласие, 1994. – 656 с.

13. Иванов, Г. В. Стихотворения ; Третий Рим : роман ; Петербургские зимы : мемуары ; Китайские тени : литературные портреты / Г. В. Иванов ; сост., послесл., коммент. Н. А. Богомолова. – Москва : Книга, 1989. – 574 с.

14. Лермонтов, М. Ю. Сочинения : в 2-х т. Т. 1. / М. Ю. Лермонтов ; сост. и комм. И. С. Чистовой. – Москва : Правда, 1998. – 720 с.

15. Мандельштам, О. Э. Полное собрание сочинений и писем : в 3-х т. Т. 1. Стихотворения / О. Э. Мандельштам ; сост., подгот. текста и коммент. А. Г. Мец. – Москва : Прогресс – Плеяда, 2009. – 807 с.

16. Некрасов, Н. А. Полное собрание сочинений и писем : в 15-ти т. Т. 1. Стихотворения 1838 – 1855 гг. / Н. А. Некрасов ; подгот. текстов и коммент. В. Э. Вацуро и др. ; ред. В. Г. Базанов, О. Б. Алексеева. – Ленинград : Наука, 1981. – 719 с.

17. Одоевцева, И. Избранное : стихотворения. На берегах Невы. На берегах Сены / И. Одоевцева ; составл., подгот. текста, вступ. ст. Е. В. Витковского ; послесл. А. П. Колоницкой. – Москва : Согласие, 1998. – 960 с.

18. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений : в 10-ти т. Т. 4. Стихотворения : 1813 – 1820 / А. С. Пушкин ; примеч. проф. Б. В. Томашевского. – Ленинград : Наука, 1977. – 479 с.

19. Пушкин, А. С. Стихотворения / А. С. Пушкин ; вступит. статья А. Твардовского. – Москва : Художественная литература, 1983. – 255 с.

20. Северянин, И. В. Сочинения : в 5-ти т. Т. 2. Поэзоантракт [Электронный ресурс] / И. В. Северянин. – Санкт-Петербург : Logos, 1995. – URL : https://www.litmir.me/br/?b=157452&p=62 (дата обращения: 10.04.2019).

21. Тютчев, Ф. И. Полное собрание сочинений и писем : в 6-ти т. Т. 1 / Ф. И. Тютчев ; сост., подгот. текстов, коммент. В. Н. Касаткина. – Москва : Классика, 2002. – 525 с.

22. Фет, А. А. Стихотворения / А. А. Фет ; вступит. ст. В. Коровина. – Москва : Эксмо, 2012. – 608 с.

Научно-критическая литература

23. Авасапянц, О. В. Архетипы культуры в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Авасапянц Ольга Владимировна. – Владикавказ, 2013. – 241 с.

24. Аверинцев, С. С. Аналитическая психология К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии / С. С. Аверинцев // Вопросы литературы. – 1970. – № 3. – С. 113–143.

25. Авраменко, А. П. Георгий Иванов : «диалог» с А. Блоком [Электронный ресурс] / А. П. Авраменко // Stephanos : мультиязычный научный журнал. – Москва, 2013. – № 1. – С. 125–136. – URL : http://stephanos.ru/izd/2013/2013_1_11.pdf (дата обращения: 28.04.2019).

26. Азбукина, А. В. Образ-символ «соловей» в русской поэзии XIX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Азбукина Алла Владиславовна. – Казань, 2001. – 24 с.

27. Азбукина, А. В. От знака к символу (особенности символизации образа птицы в поэзии конца XVIII – начала XIX века) / А. В. Азбукина // Ученые записки Казанского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. – Казань, 2006. – Т. 148. – Книга 3. – С. 198–204.

28. Алекова, Е. А. Поэзия Георгия Иванова периода эмиграции: (Проблема творческой эволюции) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Алекова Елена Алекова. – Москва, 1994. – 20 с.

29. Аминева, В. Р. Межлитературный диалог как предмет компаративистского исследования / В. Р. Аминева // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2010. – № 4 (2). – С. 814–817.

30. Анучин, Д. Н. Сани, ладья и кони как принадлежности похоронного обряда / Д. Н. Анучин // Древности. Труды Московского Археологического общества : в 24-х т. – Москва : Типографія и Словолитня О.О. Гербекъ, 1890. – Т. 14. – С. 81–226.

31. Арьев, А. Ю. Жизнь Георгия Иванова : документальное повествование / А. Ю. Арьев. – Санкт-Петербург : Звезда, 2009. – 485 с.

32. Афанасьев, А. Поэтические воззрения славян на природу : в 3-х т. Т. 2 / А. Афанасьев ; репринт издания 1865 г., с исправл. – Москва : Индрик, 1994. – 784 с.

33. Афанасьев, А. Н. Древо жизни: Избранные статьи / А. Н. Афанасьев ; подгот. текста и коммент. Ю. М. Медведева, вступит. ст. Б. П. Кирдана. – Москва : Современник, 1982. – 464 с.

34. Баллер, Э. А. Преемственность в развитии культуры / Э. А. Баллер. – Москва : Наука, 1969. – 294 с.

35. Барковская, Н. В. Литература русской эмиграции «первой волны» [Электронный ресурс] : учебное пособие / Н. В. Барковская. – Екатеринбург : Словесник, 2001. – 228 с. – URL : http://www.s-age.ru/pdf/e.pdf (дата обращения: 12.03.2017).

36. Бахтин, М. М. Из главы «Диалог у Достоевского» / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров. – Москва : Искусство, 1986. – С. 195–198.

37. Бахтин, М. М. К методологии гуманитарных наук / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров. – Москва : Искусство, 1986. – С. 381–393.

38. Бахтин, М. М. Ответ на вопрос редакции «Нового мира» / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров. – Москва : Искусство, 1986. – С. 347–355.

39. Бахтин, М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров. – Москва : Искусство, 1986. – С. 297–325.

40. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин ; сост. С. Г. Бочаров. – Москва : Искусство, 1986. – 444 с.

41. Белая, Н. В. Традиция и новаторство как важнейшие составляющие литературного творчества / Н. В. Белая // Вестник Адыгейского государственного университета. – Майкоп, 2007. – № 2. – С. 144–146.

42. Белый, А. Священные цвета / А. Белый // Белый А. Символизм как миропонимание. – Москва : Республика, 1994. – С. 201–209.

43. Белый, А. Символизм как миропонимание / А. Белый // Белый А. Символизм как миропонимание. – Москва : Республика, 1994. – С. 244–254.

44. Благой, Д. Д. Александр Блок и Аполлон Григорьев / Д. Д. Благой // Благой Д. Д. От Кантемира до наших дней : в 2-х т. – Москва : Художественная литература, 1979. – Т. 1. – С. 492–520.

45. Благой, Д. Д. Джон Беньян, Пушкин и Лев Толстой / Д. Д. Благой // Благой Д. Д. От Кантемира до наших дней : в 2-х т. – Москва : Художественная литература, 1979. – Т. 1. – С. 319–351.

46. Благой, Д. Д. Достоевский и Пушкин / Д. Д. Благой // Благой Д. Д. От Кантемира до наших дней : в 2-х т. – Москва : Художественная литература, 1979. – Т. 1. – С. 405–491.

47. Благой, Д. Д. Мицкевич и Пушкин / Д. Д. Благой // Благой Д. Д. От Кантемира до наших дней : в 2-х т. – Москва : Художественная литература, 1979. – Т. 1. – С. 289–318.

48. Благой, Д. Д. О традициях и традиционности // Традиция в истории культуры : сборник / АН СССР ; Научный совет по истории мировой культуры ; отв. ред. В. А. Карпушин. – Москва : Наука, 1978. – С. 28–36.

49. Благой, Д. Д. От «Евгения Онегина» к «Герою нашего времени» (К вопросу о художественном методе Лермонтова) / Д. Д. Благой // Благой Д. Д. От Кантемира до наших дней : в 2-х т. – Москва : Художественная литература, 1979. – Т. 1. – С. 352 – 373.

50. Благой, Д. Д. От Кантемира до наших дней : в 2-х т. / Д. Д. Благой. – Москва : Художественная литература, 1979. – Т. 1. – 550 с.

51. Благой, Д. Д. Пушкин для Горького / Д. Д. Благой // Благой Д. Д. От Кантемира до наших дней : в 2-х т. – Москва : Художественная литература, 1979. – Т. 1. – С. 521–549.

52. Благой, Д. Д. Смех Пушкина / Д. Д. Благой // Благой Д. Д. От Кантемира до наших дней : в 2-х т. – Москва : Художественная литература, 1979. – Т. 1. – С. 270–288.

53. Благой, Д. Д. Тютчев и Вяземский / Д. Д. Благой // Благой Д. Д. От Кантемира до наших дней : в 2-х т. – Москва : Художественная литература, 1979. – Т. 1. – С. 374–404.

54. Блинов, В. Проклятый поэт Петербурга / В. Блинов // Новый журнал. – 1981. – № 142. – С. 65–88.

55. Блок, А. А. «Без божества, без вдохновенья» (Цех акмеистов) / А. А. Блок // Блок А. А. Собрание сочинений : в 8-ми т. / подгот. текста и примеч. Д. Е. Максимова, Г. А. Шабельской. – Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1960. – Т. 6 : Проза : 1918 – 1921. – С. 174–184.

56. Блок, А. А. Дневник 1901 – 1902. <Набросок статьи о русской поэзии> / А. А. Блок // Блок А. А. Собрание сочинений : в 8-ми т. / подгот. тек-

ста и примеч. В. Орлова. – Москва ; Ленинград : Государственное издательство художественной литературы, 1963. – Т. 7 : Автобиография : 1915. Дневники : 1901 – 1921. – С. 21–37.

57. Блок, А. А. О современном состоянии символизма / А. А. Блок // Блок А. А. Собрание сочинений : в 8-ми т. / подгот. текста и примеч. Д.Е. Максимова, Г.А. Шабельской. – Москва : Государственное издательство художественной литературы , 1962. – Т. 5 : Проза 1903 – 1917. – С. 425–436.

58. Блум, Х. Диалектика поэтической традиции / Х. Блум // Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания / пер., сост., примеч., послесл. С. А. Никитина. – Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 1998. – С. 157–169.

59. Богомолов, Н. А. В пропастях ледяного эфира (О творчестве Георгия Иванова) / Н. А. Богомолов // Литературная газета. – 1990. – № 11. – С. 5.

60. Богомолов, Н. А. Примечания / Н. А. Богомолов // Иванов Г. В. Стихотворения ; Третий Рим : Роман ; Петербургские зимы : Мемуары ; Китайские тени : Литературные портреты / сост., послесл. и коммент. Н. А. Богомолова. – Москва : Книга, 1989. – С. 524–574.

61. Богомолов, Н. А. Георгий Иванов и Владислав Ходасевич (О литературном отношении поэтов) / Н. А. Богомолов // Русская литература. – 1990. – № 3. – С. 48–57.

62. Богомолов, Н. А. Талант двойного зренья / Н. А. Богомолов // Вопросы литературы. – 1989. – № 2. – С. 116–142.

63. Болычев, И. Портрет без сходства [Электронный ресурс] / И. Болычев // Крещатик. – 2006. – № 4. – URL : http://www.zh-zal.ru/kreschatik/2006/4/bo26.html#_ftnref9 (дата обращения: 03.02.2019).

64. Болычев, И. И. Георгий Иванов / И. И. Болычев // Русская литература 1920 – 1930-х гг. Портреты поэтов : в 2-х т. / ред.-сост. : А. Г. Гачева, С. Г. Семенова. – Москва : ИМЛИ РАН, 2008. – Т. 2. – С. 588–640.

65. Большакова, А. Ю. Архетип – концепт – культура / А. Ю. Большакова // Вопросы философии. – 2010. – № 7. – С. 47–57.

66. Большакова, А. Ю. Теория архетипа на рубеже XX – XXI вв. / А. Ю. Большакова // Вопросы филологии. – 2003. – № 1 (13). – С. 37–47.

67. Борисова, Е. Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике / Е. Б. Борисова // Вестник Челябинского государственного университета. – Челябинск, 2009. – № 35 (173). – Выпуск 37. – С. 20–26.

68. Брагинский, В. И. Суфийский символизм корабля и его ритуально-мифологическая архетипика (к историко-поэтологическому изучению топики) / В. И. Брагинский // Проблемы исторической поэтики литератур Востока. – Москва : Наука, 1988. – С. 198–242.

69. Брик, Э. Литературные края / Э. Брик // Красная новь. – 1922. – № 2/6. – С. 351–355.

70. Будагов, Р. А. Несколько замечаний о традиции и новаторстве в стиле художественной литературы / Р. А. Будагов // Традиция в истории культуры : сборник / АН СССР ; Науч. совет по истории мировой культуры ; отв. ред. В. А. Карпушин. – Москва : Наука, 1978. – С. 37–40.

71. Будникова, Л. И. Творчество К. Бальмонта в контексте русской синкретической культуры конца XIX – начала XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Будникова Лариса Ивановна. – Москва, 2007. – 38 с.

72. Бушмин, А. С. Преемственность в развитии литературы как проблема исследования / А. С. Бушмин // Бушмин А. С. Методологические вопросы литературоведческих исследований / Акад. наук СССР, Ин-т русской лит. (Пушкинский дом). – Ленинград : Наука, 1969. – С. 138–191.

73. Бушмин, А. С. Преемственность в развитии литературы / А. С. Бушмин. – Ленинград : Художественная литература, 1978. – 224 с.

74. Варакина, Е. Р. Картина мира в лирическом произведении : на материале творчества Г. Иванова и Странника (Д. Шаховского) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Варакина Евдокия Раифовна. – Москва, 2009. – 183 с.

75. Варошчич, А. А. Стихотворные диалоги Вячеслава Иванова: поэтика, эволюция и типология: 1900 – 1910 : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Варошчич Аустин Андрея. – Москва, 2012. – 27 с.

76. Василевская, А. Л. Религиозная и безрелигиозная стороны жизни в поэзии Георгия Иванова / А. Л. Василевская // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. – Кострома, 2007. – № 4. – С. 94–98.

77. Василевская, А. Л. Семантическая структура поэзии Георгия Иванова: тематика и образный мир: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Василевская Анна Леонидовна. – Смоленск, 2008. – 25 с.

78. Василевская, А. Л. Семантическая структура поэзии Георгия Иванова : тематика и образный мир : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Василевская Анна Леонидовна. – Смоленск, 2008. – 189 с.

79. Василевская, А. Л. Структура сложного образа в эмигрантской поэзии Георгия Иванова / А. Л. Василевская // Филологические науки. Вопросы теории и практики. В 3-х ч. – Тамбов : Грамота, 2014. – № 12 (42). – Ч. 1. – С. 47–51.

80. Васильева, М. А. Двойник-отражение : эволюция мотива в лирике Георгия Иванова / М. А. Васильева // Сюжетология и сюжетография : научный журнал. – Новосибирск, 2014. – № 4. – С. 100–107.

81. Верещагина, Е. Н. Поэзия Арсения Тарковского в контексте традиций Серебряного века : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Верещагина Елена Николаевна. – Вологда, 2005. – 22 с.

82. Веселова, О. Н. Проблема традиций в современном литературоведении / О. Н. Веселова // Ученые записки Орловского государственного университета. – Орёл, 2011. – № 2. – С. 106–114.

83. Витковский, Е. В. «Жизнь, которая мне снилась» / Е. В. Витковский // Иванов Г. В. Собрание сочинений : К 100-летию со дня рождения : в 3-х т. / сост., подгот. текста и вступ. ст. Е. В. Витковского. – Москва : Согласие, 1993. – Т. 1 : Стихотворения. – С. 5–18.

84. Володина, Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения : монография / Н. В. Володина. – Москва : Флинта : Наука, 2010. – 256 с.

85. Гапеенкова, М. Ю. Трагизм мироощущения в эмигрантской поэзии Георгия Иванова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Гапеенкова Марина Юрьевна. – Нижний Новгород, 2006. – 20 с.

86. Георгий Владимирович Иванов. Исследования и материалы : 1894 – 1958. Международная научная конференция / сост. и отв. ред. С. Р. Федякин. – Москва : Литературный институт им. А.М. Горького, 2011. – 464 с.

87. Горбачев, Г. Е. Очерки современной русской литературы / Г. Е. Горбачев. – Ленинград : Гос. изд-во, 1925. – 218 с.

88. Гумилёв, Н. С. «Письма о русской поэзии». Рецензии на поэтические сборники / Н. С. Гумилёв // Гумилёв Н. С. Сочинения : в 3-х т. / сост. Г. М. Фридлендер ; подгот. текста и коммент. Р. Д. Тименчика. – Москва : Художественная литература, 1991. – Т. 3 : Письма о русской поэзии. – С. 75–210.

89. Гурвич, И. А. Георгий Иванов : восхождение поэта / И. А. Гурвич // Вопросы литературы. – 1998. – Июль – Август. – С. 36–54.

90. Гусман, Б. Е. Иванов Г. / Б. Е. Гусман // Гусман Б. Е. 100 поэтов. Литературные портреты : с приложением библиографического указателя русской поэзии за последнее десятилетие. – Тверь : Октябрь, 1923. – С. 98–101.

91. Давыдов, Ю. Н. Культура – природа – традиция / Ю. Н. Давыдов // Традиция в истории культуры : сборник / АН СССР ; Науч. совет по истории мировой культуры ; отв. ред. В. А. Карпушин. – Москва : Наука, 1978. – С. 41–60.

92. Давыдова, А. Е. Музыкальные образы в русской лирике начала XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Давыдова Алена Владимировна. – Архангельск, 2006. – 24 с.

93. Данилович, Т. В. Культурный компонент поэтического творчества Г. Иванова / Т. В. Данилович. – Минск : Ин-т современ. знаний, 2000. – 159 с.

94. Данилович, Т. В. Культурный компонент поэтического творчества Георгия Иванова : функции, семантика, способы воплощения : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Данилович Татьяна Валерьевна. – Минск, 2000. – 23 с.

95. Дзыга, Я. О. Творчество И. С. Шмелева в контексте традиций русской литературы : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Дзыга Ярослава Олеговна. – Москва, 2013. – 445 с.

96. Дубровина, К. Н. Образы птицы : от Библии к художественному тексту / К. Н. Дубровина, М. В. Кутьева // Вестник Российского университета дружбы народов. – Москва, 2009. – Серия : Лингвистика. – № 1. – С. 69–77.

97. Дударева, М. А. Архетипический комплекс корабля в русской литературе: мортальный подтекст / М. А. Дударева // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – Москва, 2018. – Т. 23, № 1. – С. 42–49.

98. Дударева, М. А. Поиски «иного царства» в русской литературе XIX – начала XX века: фольклорная эстетика / М. А. Дударева. – Москва ; Санкт-Петербург : Нестор-История, 2018. – 352 с.

99. Дынник, В. А. Традиция / В. А. Дынник // Литературная энциклопедия : Словарь литературных терминов: в 2-х т. / под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина и др. – Москва ; Ленинград : Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – Т. 2 : П – Я. – Стб. 972.

100. Елецкий, А. Литературный гардероб Георгия Иванова / А. Елецкий // Волга. – 1995. – № 7. – С. 129–131.

101. Епишева, О. Е. Музыка в лирике К. Д. Бальмонта: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Епишева Ольга Владимировна. – Иваново, 2006. – 20 с.

102. Епишкина, Е. В. Традиции Сергея Есенина в поэзии Арсения Несмелова : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Е. В. Епишкина. – Москва, 2003. – 22 с.

103. Ермилова, Е. В. Г. Иванов / Е. В. Ермилова // Литература Русского Зарубежья : 1920 – 1940 / сост. и отв. ред. О. Н. Михайлов. – Москва : Наследие, 1993. – С. 220–240.

104. Ермилова, Е. В. Теория и образный мир русского символизма / Е. В. Ермилова. – Москва : Наука, 1989. – 176 с.

105. Жирмунский, В. Библиография : Георгий Иванов. «Вереск». Вторая книга стихов. Альциона. Москва – Петроград, 1916 / В. Жирмунский // Русская воля. – 1917. – № 15. – С. 8.

106. Жолковский, А. К. Так и этак Георгия Иванова («Луны начищенный пятак…») [Электронный ресурс] / А. К. Жолковский // Звезда. – 2007. – № 9. – URL: http://www.zh-zal.ru/zvezda/2007/9/zh11.html#_ftn1 (дата обращения: 12.04.2019).

107. Захаров, А. Н. О раннем поэтическом мире Георгия Иванова. К столетию со дня рождения / А. Н. Захаров // Филологические науки. – 1995. – № 1. – С. 3–16.

108. Захаров, А. Н. Поэтический мир Георгия Иванова 1930 – 1950-х годов / А. Н. Захаров // Филологические науки. – 1996. – № 1. – С. 23–34.

109. Захарова, В. Т. Универсалии в русской литературе XX века (Серебряный век и Русское Зарубежье) : монография / В. Т. Захарова. – Нижний Новгород : ФГБОУ ВПО «Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина», 2019. – 184 с.

110. Зобнина, Э. М. Традиции русской литературы XIX века в прозе Б. Ш. Окуджавы : восприятие, интерпретация, оценка : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Зобнина Эльмира Мунировна. – Москва, 2008. – 232 с.

111. Золоткова, Ю. В. Культурный диалог в поэтическом творчестве Э. Монтале : автореф. дис. … канд. культ. наук : 24.00.01 / Золоткова Юлия Владимировна. – Екатеринбург, 2011. – 25 с.

112. Золоткова, Ю. В. Культурный диалог или «интертекстуальность»? / Ю. В. Золоткова // Диалоги классиков – диалоги с классикой : сборник научных статей / редкол. : О. В. Зырянов (гл. ред.), Н. В. Пращерук (отв. ред.), Е. К. Созина. – Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2014. – С. 89–98.

113. Золотницкий, Н. Ф. Цветы в легендах и преданиях / Н. Ф. Золотницкий. – Москва : Изд-во А. Ф. Девриена, 1913. – 297 с.

114. Иванов, Г. В. Без читателя / Г. В. Иванов // Иванов Г. В. Собрание сочинений : К 100-летию со дня рождения : в 3-х т. – Москва : Согласие, 1994. – Т. 3 : Мемуары. Литературная критика. – С. 535–539.

115. Иванов, Г. В. Борис Зайцев. «Золотой узор» / Г. В. Иванов // Иванов Г. В. Собрание сочинений : К 100-летию со дня рождения : в 3-х т. – Москва : Согласие, 1994. – Т. 3 : Мемуары. Литературная критика. – С. 503–504.

116. Иванов, Г. В. Борис Поплавский. «Флаги» / Г. В. Иванов // Иванов Г. В. Собрание сочинений : К 100-летию со дня рождения : в 3-х т. – Москва : Согласие, 1994. – Т. 3 : Мемуары. Литературная критика. – С. 531–534.

117. Иванов, Г. В. Литературная критика / Г. В. Иванов // Иванов Г. В. Собрание сочинений : К 100-летию со дня рождения : в 3-х т. – Москва : Согласие, 1994. – Т. 3 : Мемуары. Литературная критика. – С. 472–636.

118. Иванов, Г. В. <Мне случайно попалась...> / Г. В. Иванов // Иванов Г. В. Собрание сочинений : К 100-летию со дня рождения : в 3-х т. – Москва : Согласие, 1994. – Т. 3 : Мемуары. Литературная критика. – С. 634–636.

119. Иванов, Г. В. Осип Мандельштам / Г. В. Иванов // Иванов Г. В. Собрание сочинений : К 100-летию со дня рождения : в 3-х т. – Москва : Согласие, 1994. – Т. 3 : Мемуары. Литературная критика. – С. 615–628.

120. Иванов, Г. В. «Современные записки». Книга XXXV / Г. В. Иванов // Иванов Г. В. Собрание сочинений : К 100-летию со дня рож-

дения : в 3-х т. – Москва : Согласие, 1994. – Т. 3 : Мемуары. Литературная критика. – С. 516–521.

121. Иванов, Г. В. Творчество и ремесло / Г. В. Иванов // Иванов Г. В. Собрание сочинений : К 100-летию со дня рождения : в 3-х т. – Москва : Согласие, 1994. – Т. 3 : Мемуары. Литературная критика. – С. 477–482.

122. Иванов, Г. В. Чернозёмные голоса / Г. В. Иванов // Иванов Г. В. Собрание сочинений : К 100-летию со дня рождения : в 3-х т. – Москва : Согласие, 1994. – Т. 3 : Мемуары. Литературная критика. – С. 483–489.

123. Иванова, И. Н. Ирония в художественном мире Георгия Иванова: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Иванова Ирина Николаевна. – Ставрополь, 1998. − 181 с.

124. Иванова, И. Н. Типология и эволюция иронии в поэзии русского модернизма : 1890 – 1910 годы : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Иванова Ирина Николаевна. – Ставрополь, 2006. – 528 с.

125. Казанцева, Г. В. Традиция как литературоведческая категория в контексте изучения беллетризованной биографии / Г. В. Казанцева // Вестник Челябинского государственного университета. – Челябинск, 2009. – № 35 (173). – С. 75–79.

126. Казмирчук, О. Ю. Интерпретация образов Гамлета и Офелии в русской поэзии Серебряного века [Электронный ресурс] / О. Ю. Казмирчук // Новый филологический вестник. – 2005. – № 1. – URL : https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-obrazov-gamleta-i-ofelii-v-russkoy-poezii-serebryanogo-veka (дата обращения: 27.04.2019).

127. Калашников, С. Б. Георгий Иванов / С. Б. Калашников // Литература Русского Зарубежья (1920 – 1990) : учебное пособие / под общ. ред. А. И. Смирновой. – Москва : Флинта : Наука, 2006. – С. 173–187.

128. Кац, Е. А. Об одной стратегии текстопорождения у Георгия Иванова / Е. А. Кац // Материалы XIV Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Секция «Филология». – Москва : Изд-во Московского ун-та, 2007. – С. 43–45.

129. Кац, Е. А. Языковая личность в поэтическом идиолекте Георгия Иванова : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Кац Евгения Александровна. − Москва, 2009. − 267 с.

130. Кихней, Л. Г. Город как авторский миф в лирике Осипа Мандельштама / Л. Г. Кихней // Кихней Л. Г. Под знаком акмеизма : избранные статьи. – Москва : Издательский центр «Азбуковник», 2017. – С. 203–226.

131. Кихней, Л. Г. Имя собственное как семантический код в поэзии акмеизма / Л. Г. Кихней // Кихней Л. Г. Под знаком акмеизма : избранные статьи. – Москва : Издательский центр «Азбуковник», 2017. – С. 82–129.

132. Кихней, Л. Г. К методологии изучения поэтической семантики акмеизма / Л. Г. Кихней // Кихней Л. Г. Под знаком акмеизма : избранные статьи. – Москва : Издательский центр «Азбуковник», 2017. – С. 145–155.

133. Кихней, Л. Г. Онтологический статус слова в поэтическом дискурсе Серебряного века / Л. Г. Кихней // Кихней Л.Г. Под знаком акмеизма : избранные статьи. – Москва : Издательский центр «Азбуковник», 2017. – С. 8–44.

134. Кихней, Л. Г. Под знаком акмеизма : избранные статьи / Л. Г. Кихней. – Москва : Издательский центр «Азбуковник», 2017. – 608 с.

135. Кихней, Л. Г. Ренессансные коды в поэзии Анны Ахматовой 1930 – 40-х годов / Л. Г. Кихней // Кихней Л. Г. Под знаком акмеизма : избранные статьи. – Москва : Издательский центр «Азбуковник», 2017. – С. 411–463.

136. Кихней, Л. Г. «Художник» А. Блока и «Ласточка» О. Мандельштама : к трансформации символисткой поэтики в акмеизме / Л. Г. Кихней // Кихней Л. Г. Под знаком акмеизма : избранные статьи. – Москва : Издательский центр «Азбуковник», 2017. – С. 190–202.

137. Кихней, Л. Г. Эоническое и апокалиптическое время в поэтике акмеизма / Л. Г. Кихней // Кихней Л. Г. Под знаком акмеизма : избранные статьи. – Москва : Издательский центр «Азбуковник», 2017. – С. 45–81.

138. Ковалёва, Т. В. Лермонтов «Парус» и интерпретация его мотивов в лирике К. М. Фофанова / Т. В. Ковалёва, М. Ю. Мишина // Ученые записки

Орловского государственного университета. – Орёл, 2012. – № 4. – С. 184–191.

139. Корнилова, Е. Н. Символика образа Офелии в модернистском дискурсе и его воплощение в поэзии раннего немецкого экспрессионизма / Е. Н. Корнилова // Практики и интерпретации : журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – Ростов-на-Дону : Изд-во ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет», 2018. – Т. 3. – № 2. – С. 146–162.

140. Коростелев, О. А. Иван Бунин и Георгий Иванов : спор о поэзии длиною в жизнь / О. А. Коростелев, Е. В. Кузнецова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – Томск, 2018. – № 56. – С. 226–247.

141. Костомаров, Н. И. Славянская мифология. Исторические монографии и исследования (Серия «Актуальная история России») / Н. И. Костомаров. – Москва : Чарли, 1994. – 688 с.

142. Косяков, Г. В. Мифопоэтика образа крылатой души в русской романтической поэзии / Г. В. Косяков // Вестник Томского государственного университета. Филология. – Томск, 2007. – № 294. – С. 24–27.

143. Кочеткова, О. С. Идейно-эстетические принципы «парижской ноты» и художественные поиски Бориса Поплавского : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Кочеткова Ольга Сергеевна. – Москва, 2010. – 24 с.

144. Кочеткова, О. С. Оценка творчества Георгия Иванова в современном литературоведении / О. С. Кочеткова // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого: научно-теоретический и прикладной журнал. – Великий Новгород, 2017. – Серия : Гуманитарные науки. – № 2 (100). – С. 29–31.

145. Крейд, В. П. Георгий Иванов / В. П. Крейд. – Москва : Молодая Гвардия, 2007. – 125 с.

146. Крейд, В. П. Петербургский период Георгия Иванова / В. П. Крейд. – Menatly, N.Y.: Эрмитаж, 1989. – 191 с.

147. Кублановский, Ю. М. Голос, укреплённый отчаянием / Ю. М. Кублановский // Георгий Владимирович Иванов: 1894 – 1958 : исследования и материалы : по итогам межд. науч. конференции, посвященной 50-летию со дня смерти Г.В. Иванова / сост. и отв. ред. С. Федякин. – Москва : Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2011. – С. 261–269 .

148. Кублановский, Ю. М. Голос, укреплённый отчаянием [Электронный ресурс] / Ю. М. Кублановский // Новый мир. – 1994. – № 9. – С. 227–231. – URL : http://www.zh-zal.ru/novyi_mi/1994/9/knoboz01-pr.html (дата обращения: 9.01.2019).

149. Кузнецова, Е. Р. Музыкальный элемент как особенность сюжетостроения в русской лирической поэзии XIX – XX вв. : А. Н. Апухтин, Я. П. Полонский, А. А. Фет, Н. С. Гумилев, Г. В. Иванов, эволюция музыкальности : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Кузнецова Елена Робертовна. – Самара, 1999. – 193 с.

150. Кузнецова, Н. А. Творчество Г. Иванова в контексте русской поэзии первой трети 20 века [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Кузнецова Наталья Анатольевна. − Магнитогорск, 1999. – URL : http://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-georgiya-ivanova-v-kontekste-russkoi-poezii-pervoi-treti-khkh-veka (дата обращения: 18.11.2018).

151. Кузьмина, С. Ф. История русской литературы XX века: Поэзия Серебряного века : учебное пособие / С. Ф. Кузьмина. – 2-е изд. – Москва : Флинта : Наука, 2009. – 400 с.

152. Лаврова, С. А. Василёк – синий кентавр в русском поле / С. А. Лаврова // Лаврова С. А. Царство Флоры. Цветы и деревья в легендах и мифах. – Москва : Белый город, 2009. – С. 246–249.

153. Левин, Ю. Д. Гамлет и Офелия в русской поэзии / Ю. Д. Левин // Шекспировские чтения : сборник статей / РАН ; Науч. совет «История мировой культуры» ; Шекспир. комис. ; редкол. : А. В. Бартошевич (отв. ред.) и др. – Москва : Наука, 1993. – С. 125–126.

154. Левин, Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века / Ю. Д. Левин ; отв. ред. М. П. Алексеев ; АН СССР ; Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). – Ленинград : Наука, 1988. – 326 с.

155. Лекманов, О. А. Книга об акмеизме и другие работы / О. А. Лекманов. – Томск : Издательство «Водолей» 2000. – 704 с.

156. Лихачёв, Д. С. Ахматова и Гоголь / Д. С. Лихачёв // Традиция в истории культуры : сборник / АН СССР ; Науч. совет по истории мировой культуры ; отв. ред. В. А. Карпушин. – Москва : Наука, 1978. – С. 223–227.

157. Лихачёв, Д. С. О воспитании патриотизма, о преемственности в освоении культуры / Д. С. Лихачёв // Лихачёв Д. С. Прошлое – будущему : статьи и очерки. – Ленинград : Наука, 1985. – С. 71–83.

158. Лихачёв, Д. С. Древнерусская литература и современность / Д. С. Лихачёв // Лихачёв Д. С. Прошлое – будущему : статьи и очерки. – Ленинград : Наука, 1985. – С. 156–167.

159. Лихачёв, Д. С. Искусство памяти и память искусства / Д. С. Лихачёв // Лихачёв Д. С. Прошлое – будущему : статьи и очерки. – Ленинград : Наука, 1985. – С. 63–70.

160. Лихачёв, Д. С. Прошлое – будущему : статьи и очерки / Д. С. Лихачёв. – Ленинград : Наука, 1985. – 575 с.

161. Лихачёв, Д. С. Своеобразие исторического пути русской литературы X – XVII веков / Д. С. Лихачёв // Лихачёв Д. С. Прошлое – будущему : статьи и очерки. – Ленинград : Наука, 1985. – С. 220–274.

162. Лозинский, М. Л. Георгий Иванов. Отплытие на о. Цитеру. Поэзы. Книга первая. Изд. Ego. СПБ. 1912 / М. Л. Лозинский // Гиперборей. – 1912. – № 3. – С. 29–30.

163. Лопачева, М. К. «С неизбежным не споря…» : О судьбе и преодолении в эмигрантской лирике Георгия Иванова / М. К. Лопачева // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. – Санкт-Петербург, 2008. – Т. 182. – С. 44–66.

164. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. – Санкт-Петербург : Искусство, 1999. – С. 18–253.

165. Лотман, Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Семиосфера : Культура и взрыв : Внутри мыслящих миров : Статьи. Исследования. Заметки. – Санкт-Петербург : Искусство, 2010. – С. 12–148.

166. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство, 1999. – 848 с.

167. Лотман, Ю. М. Память в культурологическом освещении / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3-х т. – Таллинн: Александра, 1992. – Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. – С. 200–203.

168. Магомедова, Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. А. Блока : сборник статей / Д. М. Магомедова. – Москва : Мартин, 1997. – 221 с.

169. Майорова, О. Е. Литературная традиция в творчестве писателя (на материале произведений Н. С. Лескова) : дис. … канд. филол. наук : 10.01.08 / Майорова Ольга Евгеньевна. – Москва, 1985. – 276 с.

170. Марков, В. Ф. Русские цитатные поэты : заметки о поэзии П. А. Вяземского и Георгия Иванова / В. Ф. Марков // Марков В. Ф. О свободе в поэзии: Статьи, эссе, разное. – Санкт-Петербург : Изд-во Чернышева, 1994. – С. 214–232.

171. Мартьянова, С. А. Образ Германна в повести А. С. Пушкина «Пиковая дама»: национальное и общечеловеческое / С. А. Мартьянова // Вестник Нижегородского государственного университета имени Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2014. – № 2 (2). – С. 53–58.

172. Мартьянова, С. А. Образ няни Филицаты («Правда – хорошо, а счастье лучше») в историко-культурном контексте / С. А. Мартьянова // А. Н. Островский и культура конца XIX – начала XX века : Щелыковские

чтения 2014 : сб. статей / науч. ред., сост. И. А. Едошина. – Кострома : Авантитул, 2015. – С. 37–44.

173. Мартьянова, С. А. Рассказ С. Н. Дурылина «Сладость ангелов» : историко-культурный контекст и литературные параллели / С. А. Мартьянова // Вестник Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых. Серия «Социальные и гуманитарные науки». – Владимир, 2015. – № 1 (5). – С. 64–70.

174. Мартьянова, С. А. Русская и мировая классика на страницах романа А. И. Солженицына «В круге первом» / С. А. Мартьянова // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия : «Филология. Теория языка. Языковое образование». – Москва, 2018. – № 1 (29). – С. 27–33.

175. Мелетинский, Е. М. О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. – Москва : Изд-во Российского государственного гуманитарного университета, 1994. – 136 с.

176. Мельников, Н. Г. Сквозь мировое уродство. О «Распаде атома» Георгия Иванова / Н. Г. Мельников // Литературное обозрение. – 1993. – № 5. – С. 46–49.

177. Минц, З. Г. Александр Блок и русские писатели / З. Г. Минц. – Санкт-Петербург : Искусство, 2000. – 782 с.

178. Мищенко, Е. В. Диалог культурных традиций в поэтическом мире И. А. Бродского : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Мищенко Елена Владимировна. – Новосибирск, 2010. – 21 с.

179. Мозолева, И. А. Традиция и новаторство в литературе / И. А. Мозолева, В. Е. Хализев // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева ; редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. – Москва : Советская энциклопедия, 1987. – С. 443–444.

180. Мосешвили, Г. И. Комментарии / Г. И. Мосешвили // Иванов Г. В. Собрание сочинений : К 100-летию со дня рождения : в 3-х т. / сост., подгот. текста и вступ. ст. Е. В. Витковского. – Москва : Согласие, 1994. – Т. 1 : Стихотворения. – С. 591–632.

181. Мусатов, В. В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX в / В. В. Мусатов. – Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 1998. – 484 с.

182. Нелегач, Н. В. «Поэтика отражений» И. Анненского и феномен поэтического диалога в русской лирике XX века / Н. В. Нелегач. – Кемерово : Кемеровский государственный университет, 2012. – 260 с.

183. Нелегач, Н. В. Пушкинская традиция в поэзии И. Анненского : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Нелегач Наталья Валерьевна. – Томск, 2000. – 218 с.

184. Нестеров, И. В. Теории диалога в русской и западноевропейской культурной традициях / И. В. Нестеров, В. Е. Хализев // Вестник Московского университета. Серия 9 : Филология. – Москва : Московский государственный университет, 2004. – № 2. – С. 49–63.

185. Николаев, А. И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей / А. И. Николаев. – Иваново : ЛИСТОС, 2011. – 255 с.

186. Оксенов, И. А. Георгий Иванов. «Сады» / И. А. Оксенов // Печать и революция. – 1922. – № 3 (15). – С. 72–73.

187. Орлов, В. Н. Марина Цветаева / В. Н. Орлов // Цветаева М. И. Избранное / предисл., сост. и подг. текста В. Орлова. – Москва : ГИХЛ, 1961. – С. 3–24.

188. Панченко, А. М. Топика и культурная дистанция / А. М. Панченко // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения: сборник статей / АН СССР ; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького ; редкол. : М. Б. Храпченко и др. – Москва : Наука, 1986. – С. 236–250.

189. Петрова, Г. В. А. А. Фет и русские поэты конца XIX – первой трети XX веков : монография / Г. В. Петрова. – Санкт-Петербург : Астерион, 2010. – 196 с.

190. Плотникова, А. Г. Традиции русской классической литературы в творчестве С. Д. Довлатова : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Плотникова Анастасия Геннадьевна. – Москва, 2008. – 237 с.

191. Попкова, М. В. Фразеология мемуарных текстов Георгия Иванова : структурно-семантический и функциональный аспекты : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Попкова Марина Владимировна. – Омск, 2008. − 330 с.

192. Посохова, В. Е. Методологический потенциал концепции М. М. Бахтина : диалог в современном литературоведении / В. Е. Посохова // Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. – Симферополь, 2013. – Том 26 (65). – № 2. – С. 404–414.

193. Прохорова, И. Д. «Когда б вы знали, из какого сора» : несколько общих наблюдений над «Распадом атома» Г. Иванова / И. Д. Прохорова // Литературное обозрение. – 1991. – № 2. – С. 93–94.

194. Ранчин, А. М. Традиции русской поэзии XVIII – XX вв. в творчестве И. А. Бродского : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Ранчин Андрей Михайлович. – Москва, 2001. – 335 с.

195. Рылова, А. Интертекстуальная основа стихотворения Г. Иванова «Полутона рябины и малины…» : к вопросу о роли литературной традиции / А. Рылова, М. Буянова // Глобальный кризис : метакультурные исследования: материалы международного научного симпозиума «Глобальный культурный кризис Нового времени и русская словесность» памяти Андрея Тарковского, 3 – 4 апреля 2006 года : в 2-х т. – Шуя: ШГПУ: Киноассоциация, 2006. – Т. 2. – С. 169–173.

196. Рылова, А. Е. Георгий Иванов и русский символизм : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Рылова Анна Евгеньевна. – Шуя, 2006. – 24 с.

197. Рылова, А. Е. Георгий Иванов и русский символизм : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Рылова Анна Евгеньевна. – Шуя, 2006. – 257 с.

198. Сарычев, В. А. Эстетика русского модернизма : Проблема «жизнетворчества» / В. А. Сарычев. – Воронеж : Изд-во Воронежского университета, 1991. – 316 с.

199. Сафонова, Т. В. Символика птиц в русской танатологической лирике / Т. В. Сафонова // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – Орёл, 2009. – Выпуск 3. – С. 182–184.

200. Северская, О. И. «Сердце в груди бьётся, как птица…» : «птичье сердце» в системе компаративных тропов русской литературы XIX – XXI вв. / О. И. Северская // Верхневолжский филологический вестник. – Ярославль, 2016. – № 4. – С. 71–75.

201. Семина, А. А. Георгий Иванов и русские поэты второй половины XX века (С. Чудаков, И. Меламед, Д. Новиков, Б. Рыжий) : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Семина Анна Андреевна. – Москва, 2018. – 36 с.

202. Семина, А. А. Поэтические сборники Георгия Иванова 1910-х годов : пути творческого самоопределения / А. А. Семина // Вестник Российского университета дружбы народов. – Москва, 2016. – Серия : Лингвистика. – № 3. – С. 24–32.

203. Сергеев, Д. В. Классическая традиция русской литературы (А. С. Пушкин и Н. В. Гоголь) в художественном творчестве В. В. Набокова : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Сергеев Денис Витальевич. – Волгоград, 2003. – 166 с.

204. Серегина, С. А. Андрей Белый и Сергей Есенин : творческий диалог : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Серегина Светлана Андреевна.– Москва, 2009. – 34 с.

205. Сибгатуллина, В. Ф. Проблема диалога культур в отечественном литературоведении / В. Ф. Сибгатуллина // Язык и репрезентация культурных

кодов. VII Всероссийская с международным участием научная конференция молодых ученых. (Самара, 19 мая 2017 г.) : материалы и доклады / под общ. ред. А. А. Безруковой. – Самара : Инсома-Пресс, 2017. – Часть 1. – С. 73–77.

206. Скиба, В. А. Образ художественный / В. А. Скиба, Л. В. Чернец // Введение в литературоведение : учебное пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др. – Москва : Высшая школа, 2004. – С. 22–33.

207. Смирнов, В. П. Георгий Иванов. Стихотворения / В. П. Смирнов // Знамя. – 1987. – № 3. – С. 140–141.

208. Соколов, А. Г. Акмеисты (В. Ходасевич, Г. Адамович, Г. Иванов и др.) / А. Г. Соколов // Соколов А. Г. Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х гг. – Москва : Изд-во МГУ, 1991. – С. 64–77.

209. Соколова, Т. С. Категории бесконечности, пустоты, вечности в эмигрантской лирике Георгия Иванова / Т. С. Соколова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2007. – № 18 (44). – С. 237–243.

210. Соколова, Т. С. Поэтика пространства и времени в лирике Георгия Иванова [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Соколова Татьяна Сергеевна. – Санкт-Петербург, 2009. – URL : http://www.dissercat.com/content/poetika-prostranstva-i-vremeni-v-lirike-georgiya-ivanova (дата обращения: 25.11.2018).

211. Солнцева, Н. М. Есенинский контекст в «Посмертном дневнике» Георгия Иванова / Н. М. Солнцева // Георгий Владимирович Иванов. Исследования и материалы : 1894 – 1958. Международная научная конференция / сост. и отв. ред. С. Р. Федякин. – Москва : Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2011. – С. 179–185.

212. Солнцева, Н. М. Репутация куклы / Н. М. Солнцева. – Москва : Водолей, 2017. – 176 с.

213. Солнцева, Н. М. Фарфоровая безделица как тема / Н. М. Солнцева // Филологические науки (Научные доклады высшей школы). – 2016. – № 5. – С. 69–77.

214. Тарасова, И. А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект / И. А. Тарасова ; под ред. М. Б. Борисовой. – Саратов : Изд-во Саратовского университета, 2003. – 280 с.

215. Тарасова, И. А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте: На материале поэзии Г. Иванова и И. Анненского : дис. … д-ра филол. наук : 10.02.01 / Тарасова Ирина Анатольевна – Саратов, 2004. – 484 с.

216. Телегин, С. М. Термин «мифологема» в современном российском литературоведении / С. М. Телегин // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя : материалы Международной заочной научной конференции (г. Астрахань, 19 – 24 апреля 2010 г.) / под ред. Г. Г. Исаева. – Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2010. – С. 14–16.

217. Терапиано, Ю. О поэзии Георгия Иванова / Ю. Терапиано // Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924 – 1974) : Эссе, воспоминания, статьи / ав. послесл. Р. Герра ; фотогр. и автограф. из личн. архива проф. Р. Герра. – Париж – Нью-Йорк: Альбатрос – Третья волна, 1987. – 352 с.

218. Тименчик, Р. Георгий Иванов как объект и субъект / Р. Тименчик // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 16. – С. 341–348.

219. Топоров, В. Н. Ласточка / В. Н. Топоров // Мифы народов мира : энциклопедия в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. – Москва : Советская энциклопедия, 1988. – Т. 2 : К – Я. – С. 39.

220. Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического : Избранное / В. Н. Топоров. – Москва : Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.

221. Традиция и литературный процесс: монография / Российская академия наук. Сибирское отделение. Институт филологии ; отв. ред.

А. Б. Соктоев ; редкол. : Н. Н. Покровский, Л. В. Титова, Т. И. Печерская. – Барнаул : Изд-во СО РАН : Научно-издательский центр ОИГГМ ; Новосибирск : СО РАН ; ОИГГМ СО РАН, 1999. – 544 с.

222. Традиция в истории культуры : сборник / АН СССР ; Науч. совет по истории мировой культуры ; отв. ред. В. А. Карпушин. – Москва : Наука, 1978. – 279 с.

223. Трушкина, А. В. Особенности поэтического мира Г. В. Иванова 1920 – 1950-х годов [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Трушкина Анна Васильевна. – Москва, 2004 – URL : http://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-georgiya-ivanova-v-kontekste-russkoi-poezii-pervoi-treti-khkh-veka (дата обращения: 18.11.2018).

224. Трушкина, А. В. Особенности поэтического мира Георгия Иванова 1920 – 1950-х годов : дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Трушкина Анна Васильевна. – Москва, 2004. – 221 с.

225. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – Москва : Наука, 1977. – 574 с.

226. Федосеева, Е. Н. Литературные диалоги поэтов пушкинской плеяды : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Федосеева Екатерина Николаевна. – Москва, 2001. – 27 с.

227. Хадынская, А. А. «И Россия, как белая лира...» : образ оставленной Родины в поэзии русской эмиграции первой волны / А. А. Хадынская // Вестник Самарского государственного университета. История, педагогика, филология. – Самара, 2016. – № 1. – С. 157–161.

228. Хадынская, А. А. Поэтика телесности в лирике Георгия Иванова / А. А. Хадынская // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета: научный журнал. – Киров : Изд-во ВятГГУ, 2015. – № 2. – С. 80–87.

229. Хадынская, А. А. Экфразис как способ воплощения пасторальности в ранней лирике Георгия Иванова : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Хадынская Александра Анатольевна. – Тюмень, 2004. – 170 с.

230. Хализев, В. Е. Культурная традиция в её значимости для литературы / В. Е. Хализев // Хализев В. Е. Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – Москва : Высшая школа, 2004. – С. 362–367.

231. Хализев, В. Е. Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – Москва : Высшая школа, 2004. – 405 с.

232. Хализев, В. Е. Традиция / В. Е. Хализев // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина ; Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – Москва : Интелвак, 2001. – С. 1089–1090.

233. Хализев, В. Е. Ценностные ориентации русской классики / В. Е. Хализев. – Москва : Гнозис, 2005. – 432 с.

234. Хмельницкая, Т. Ю. «Вернулся в Россию стихами». О зарубежной лирике Георгия Иванова / Т. Ю. Хмельницкая // Литературное обозрение. – 1994. – № 11/12. – С. 46–52.

235. Художественная традиция в историко-литературном процессе : межвуз. сб. науч. ст. / отв. ред С. И. Тимонина. – Ленинград : ЛГПИ, 1988. – 139 с.

236. Чагин, А. И. Петербург – Париж, или Акмеизм в русском зарубежье [Электронный ресурс] / А. И. Чагин // Чагин А. И. Пути и лица. О русской литературе XX века. – Москва : ИМЛИ РАН, 2008. – URL : https://sv-scena.ru/Buki/Puti-i-litsa-O-russkoyi-lityeraturye-XX-vyeka.Index.html#Buki-Puti-i-litsa-O-russkoyi-lityeraturye-XX-vyeka (дата обращения: 20.03.2019).

237. Чагин, А. И. Пути традиционализма [Электронный ресурс] / А. И. Чагин // Чагин А. И. Пути и лица. О русской литературе XX века. – Москва : ИМЛИ РАН, 2008. – URL : https://sv-scena.ru/Buki/Puti-i-litsa-O-russkoyi-lityeraturye-XX-vyeka.Index.html#Buki-Puti-i-litsa-O-russkoyi-lityeraturye-XX-vyeka (дата обращения: 20.03.2019).

238. Чагин, А. И. Расколотая лира : Россия и зарубежье : судьбы русской поэзии в 1920 – 1930-е годы / А. И. Чагин. – Москва : Наследие, 1998. – 272 с.

239. Чехунова, О. А. Основные экзистенциальные мотивы и образы в эмигрантской лирике Георгия Иванова / О. А. Чехунова // Материалы XI всероссийской научно-практической конференции молодых учёных, аспирантов и студентов в г. Нерюнгри, посвящённой 75-летию Высшего образования в Якутии и 35-летию города Нерюнгри (апрель 2010 г.). – Нерюнгри : изд-во ЯГУ, 2010. – С. 272–274.

240. Чехунова, О. А. Циклическая структура поэтических сборников Георгия Иванова 1930-х годов как отражение экзистенциальной картины мира : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Чехунова Ольга Александровна. – Москва, 2012. – 17 с.

241. Чехунова, О. А. Экзистенциальные образы зеркала, лодки и тумана в эмигрантской лирике Г. В. Иванова / О. А. Чехунова // Материалы VIII Межрегиональной научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов, посвящённой 15-летию Технического института (филиала) ЯГУ в г. Нерюнгри (апрель 2007 г.). – Нерюнгри : Изд-во ЯГУ, 2007. – С. 439–442.

242. Чигиринская, О. С. Мотив отплытия в эмигрантском творчестве Г. Иванова [Электронный ресурс] / О. С. Чигиринская // Знание. Понимание. Умение : электронный журнал. – 2008. – Филология. – №5. – URL : http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Chigirinskaia/ (дата обращения: 9.01.2019).

243. Шадурский, В. В. А. И. Герцен в восприятии Марка Алданова / В. В. Шадурский, Н. В. Степанова // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение» : научный журнал. – Москва, 2016. – № 5 (14). – С. 57–67.

244. Шадурский, В. В. В ожидании чуда : М. А. Алданов и Г. В. Адамович о Лермонтове / В. В. Шадурский // Вестник Новгородского

государственного университета имени Ярослава Мудрого. – Великий Новгород, 2014. – № 83. – Ч. 1. – С. 42–46.

245. Шадурский, В. В. Интертекст русской классики в прозе Владимира Набокова / В. В. Шадурский. – Великий Новгород : НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2004. – 95 с.

246. Шадурский, В. В. Поэтика подтекстов в прозе В.В. Набокова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Шадурский Владимир Вячеславович. – Новгород, 1999. – 24 с.

247. Шадурский, В. В. Русские классики в творческом восприятии М. А. Алданова и В. В. Набокова : схождение и полемика (по материалам переписки) // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение» : научный журнал. – Москва, 2018. – № 2 (35). – Ч. 1. – С. 90–99.

248. Шаповалов, М. А. Георгий Иванов и Александр Блок / М. А. Шаповалов // Нева. – 1988. – № 10. – С. 205–206.

249. Шаповалов, М. Замело тебя, счастье, снегами / М. Шаповалов // Простор. – 1988. – № 6. – С. 170–172.

250. Эпштейн, М. Н. Образ художественный / М. Н. Эпштейн // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – Москва : Советская энциклопедия, 1987. – С. 252–254.

251. Эпштейн, М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной» : система пейзажных образов в русской поэзии. – Москва : Высшая школа, 1990. – 303 с.

252. Юнг, К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного / К. Г. Юнг // Юнг К. Г. Архетипы и коллективное бессознательное / пер. с нем. А. Чечиной. – Москва : АСТ, 2019. – С. 5–52.

253. Якунова, Е. А. Своеобразие художественного мира ранней лирики Георгия Иванова : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Якунова Екатерина Алексеевна. – Череповец, 2004. – 161 с.

254. Agushi I. The poetry of Georgij Ivanov. – Harvard : Harvard Slavic Studies, 1970. – Vol. 109. – 158 p.

Словари, энциклопедические источники, справочники

255. Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В. А. Мануйлов. – Москва : Советская энциклопедия, 1981. – 784 с.

256. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина ; Институт науч. информации по общественным наукам РАН. – Москва : Интелвак, 2001. – 799 с.

257. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов : в 2-х т. Т. 2 : П – Я / под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина и др. – Москва ; Ленинград : Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – 1198 стб.

258. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – Москва : Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.

259. Маковский, М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках : Образ мира и миры образов / М. М. Маковский. – Москва : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. – 416 с.

260. Мифы народов мира : Энциклопедия в 2-х т. Т. 2 : К – Я / гл. ред. С. А. Токарев. – Москва : Советская энциклопедия, 1988. – 671 с.

261. Некрасова, Н. А. Тематический философский словарь [Электронный ресурс] / Н. А. Некрасова. – Москва : МИИТ, 2008. – URL : http://www.вокабула.рф/словари/тематический-философский-словарь/душа (дата обращения: 05.05.2019).

262. Словарь ключевых слов поэзии Георгия Иванова / сост. И. А. Тарасова. – Саратов : Наука, 2008. – 208 с.

263. Словарь русского языка : в 4-х т. Т. 3 : П – Р / РАН, Ин-т лингвистических исследований ; под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – Москва : Рус. яз. ; Полиграфресурсы, 1999. – 752 с.

264. Тресиддер, Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер ; пер. с англ. С. Палько. – Москва : ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.

265. Фразеологический словарь русского языка / сост. А. Н. Тихонов (рук. авт. кол.), А. Г. Ломов, Л. А. Ломова. – Москва : Рус. яз. – Медиа, 2007. – 334 с.

266. Энциклопедический словарь [Электронный ресурс] Т. 40 А [80] / под ред. И. Е. Андреевского, К. К. Арсеньева, Ф. Ф. Петрушевского; Изд. Ф. А. Брокгауз [Лейпциг], И. А. Ефрон [Санкт-Петербург]. – Санкт-Петербург : Семеновская Типо-Литография И. А. Ефрона, 1890 – 1907. – 509 с. – URL : http://www.vehi.net/brokgauz/ (дата обращения: 21.04.2019).