

ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX–XXI ВЕКОВ



УДК 821.161.1-1(Иванов Г. В.). ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,445.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ СБОРНИКЕ Г. В. ИВАНОВА «ЛАМПАДА»

Коптелова Н. Г.

Костромской государственной университет (Кострома, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7145-223X>

SPIN-код: 2871-9973

А н н о т а ц и я . В статье рассматриваются интерпретация и способы художественной репрезентации христианских мотивов в поэтическом сборнике Иванова «Лампада» (1922). Доказывается, что христианские мотивы в этом сборнике играют весьма значимую смыслообразующую роль и становятся стержневым основанием его художественной целостности. Отмечается, что поэт соединяет в лирическом пространстве элементы православия и католичества, наслаивая на них некоторые языческие представления (античные и древнеславянские). Его индивидуально-авторское осмысление идей и образов христианства опирается на освоение традиции русской духовной поэзии и художественного наследия Данте, Гете, Достоевского, Кузмина. В процессе интерпретации христианской символики наиболее активный творческий диалог Иванов ведет с Блоком. Он перекликается со своим старшим современником, изображая Христа в обрамлении роз и отсылая к католической иконографии. Блоковские истоки имеет и ивановский символ «зеленого луча» лампы, выполняющий в контексте сборника функцию лейтмотива. Христианские мотивы в «Лампаде» нередко художественно репрезентируются Ивановым посредством приема экфрасиса, весьма характерного для его поэзии (визуализация образности, интенсивное использование цветоцветовых элементов).

Эволюция христианских мотивов в «Лампаде» обозначает вектор трансформации ивановского лиризма. Итогом своеобразной объективации лирических переживаний Иванова становится создание образа инока-живописца, с одной стороны, отделенного от психологии автора, а с другой стороны, иносказательно выражающего его духовные и эстетические устремления. Этот образ динамичен и реализует весьма значимую для Иванова идею «пути». Кульминацией в развитии христианских мотивов в контексте «Лампады» становится триптих, в журнальном варианте имеющий название «Монастырские стихи» и ярко характеризующий авторскую аксиологию. Он транслирует идеальные представления поэта не только о природе и смысле художественного творчества, но и жизнотворчества. Однако в последующих стихотворениях «Лампады» христианская символика в значительной степени десакрализуется и трактуется как проявление красоты национальных обычаев и обрядов.

Ключевые слова: Г. В. Иванов; А. А. Блок; христианские мотивы; интерпретация; репрезентация; образ инока-живописца; интересубъектность; аксиология; эволюция; художественная целостность

Для цитирования: Коптелова, Н. Г. Христианские мотивы в поэтическом сборнике Г. В. Иванова «Лампада» / Н. Г. Коптелова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 171–186.

**CHRISTIAN MOTIFS IN THE COLLECTION OF POEMS
BY G. V. IVANOV "AN ICON LAMP"**

Nataliya G. Koptelova

Kostroma State University (Kostroma, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7145-223X>

Summary. The article discusses the interpretation and methods of artistic representation of Christian motifs in Ivanov's poetic collection "An Icon Lamp" (1922). The author of the article argues that Christian motifs in this collection of poems play a very significant meaning-forming role and become the core foundation of its artistic integrity. It is vividly demonstrated that the poet combines elements of Orthodoxy and Catholicism in his lyrical space, mixing them with some pagan ideas (antique and ancient Slavic ones). His individual authored interpretation of the ideas and images of Christianity is based on the development of the tradition of Russian spiritual poetry and the artistic heritage of Dante, Goethe, Dostoevsky, and Kuzmin. In the process of interpreting Christian symbols, Ivanov conducts a most active creative dialogue with Blok. He echoes his elder contemporary, depicting Christ framed in roses and referring to Catholic iconography. The symbol of the "green ray" of the lamp, created by Ivanov, also has its origin in Blok's poetry – it performs the function of a leitmotif in the context of the collection. The Christian motifs in "An Icon Lamp" are often artistically represented by Ivanov via ephrasis, which is very characteristic of his poetry (visualization of the imagery, intensive use of light and color elements). The evolution of Christian motifs in "An Icon Lamp" indicates the vector of transformation of Ivanov's lyricism. The creation of the image of a monk-painter separated from the psychology of the author, on the one hand, and allegorically expressing his spiritual and aesthetic aspirations on the other hand, is a result of the specific objectification of Ivanov's lyrical experiences. This image is dynamic and realizes the idea of "the path", which is very significant to Ivanov. The culmination in the development of Christian motifs in the context of "An Icon Lamp" is a triptych in the magazine version titled "Monastic Poems" and saliently characterizing the author's axiology. It conveys the ideal notions of the poet not only about the nature and the meaning of artistic creation, but also about the life creation. However, in the subsequent poems of "An Icon Lamp", Christian symbolism is largely desacralized and interpreted as a manifestation of the beauty of national customs and rituals.

Keywords: G. V. Ivanov; A. A. Blok; Christian motifs; interpretation; representation; the image of a monk-painter; inter-subjectness; axiology; evolution; artistic integrity

For citation: Koptelova, N. G. (2023). Christian Motifs in the Collection of Poems by G. V. Ivanov "An Icon Lamp". In *Philological Class.* Vol. 28. No. 3, pp. 171–186.

Введение

В последние десятилетия исследователи весьма активно рассматривают самые разные аспекты творческого наследия Георгия Владимировича Иванова, выявляя сложную и противоречивую динамику его художественной картины мира. Однако до сегодняшнего дня остается недостаточно изученным сборник Иванова «Лампада» (1922), завершающий русский период творчества поэта и вышедший с подзаголовком «Собрание стихотворений»¹. Книга первая».

¹ Авторское определение типа текстопостроения «Лампады» («собрание стихотворений»), несомненно, нуждается в научной перепроверке. Вопрос о специфике конкретной формы циклизации [см. об этом, например: Мирошникова 2004; Белоусова 2014; Дарвин 2018], использованной Ивановым, требует специального исследования. Однако в данный момент можно высказать гипотезу о том, что «Лампада» – это художественное единство, имеющее переходную природу и, по

Он был подготовлен автором к публикации еще при жизни Н. С. Гумилева и одобрен последним. «Лампада» включает в себя стихотворения, написанные до «Садов» (1921). В это издание также входят некоторые произведения, ранее увидевшие свет в сборниках Иванова «Отплыть на о. Цитеру» (1911), «Горница» (1914) и «Памятник славы» (1915). Критики и литературоведы до сих пор не уделяют пристального внимания «Лампаде», так как воспринимают ее как произведение во многом вторичное, уступающее по своей художественной ценности ранее опубликованным ивановским поэтическим сборникам [Крейд 1989: 151–152; Якунова 2004: 4; Арьев 2021б: 544]. На этот факт прямо указывает А. Ю. Арьев в своих «Примечаниях» к наиболее полно-

шкале современного цикловедения, находящееся между поэтическим сборником и книгой стихов.

му на сегодняшний день собранию стихотворений Иванова (М.; СПб., 2021) [Арьев 2021б: 544]. Он отказывается считать «Лампаду» поэтическим единством, подводящим итоги русского периода творчества Иванова, и размещает ее после сборника «Сады», вышедшего ранее, в 1921 году.

Но, несмотря на «буферное» положение в творчестве Иванова, отмеченное литературоведами, объективно «Лампада» является значимым этапом эстетического и духовного развития поэта и дает представление о трансформации его художественной аксиологии и стиля. Исследование этого «ансамблевого единства» [Тюпа 2002: 52] становится весьма актуальным и в свете необходимости выделить и охарактеризовать многообразные формы воплощения религиозного начала, проявившиеся не только в творчестве Иванова, но и в литературе Серебряного века в целом. Цель предложенной статьи – рассмотреть интерпретацию и способы художественной репрезентации христианских мотивов в поэтическом сборнике Иванова «Лампада».

Особенности художественной реализации христианских мотивов в сборнике Иванова «Лампада»

Как точно подметил Арьев, заглавие ивановского сборника – «Лампада» – является метонимическим «отпочкованием» от более ранней «Горницы», вышедшей в свет в 1914 году [Арьев 2021а: 71]. Но примечательно, что из вещного мира «горницы» Иванов извлекает и ставит в центр художественного пространства именно «лампаду» – предмет христианского богослужения, наследованный от ветхозаветной традиции. Лампада упоминается еще в книге Левит: «И сказал Господь Моисею, говоря: прикажи сынам Израилевым, чтоб они принесли тебе елея чистого, выбитого, для освещения, чтобы непрестанно горел светильник; вне завесы ковчега откровения в скинии собрания Аарон и сыны его должны ставить оный пред Господом от вечера до утра всегда: это вечное постановление в роды ваши; на подсвечнике чистом должны они ставить светильник пред Господом (Лев. 24:1–4). Как известно, в православии, лампада (от греческого слова «светильник») – это наполненный маслом светильник, зажигаемый перед иконами и символизирующий Божественный свет, которым Гос-

подь озаряет души, и в то же время – непрестанную пламенную молитву [Покровский].

Важно то, что «Лампада» Иванова открывается глубоко философским стихотворением:

Из белого олонецкого камня,
Рукою кустаря трудолюбивой
Высокого и ясного искусства
Нам явлены простые образцы.
И я гляжу на них в тревоге смутной,
Как, может быть, грядущий математик,
В ребячестве еще не зная чисел,
В учебник геометрии глядит.

Я разлюбил созданья живописцев,
И музыка мне стала тяжким шумом,
И сон мой одолевает веки,
Когда я слушаю стихи друзей.

Но с каждым днем сильней душа томится
Об острове зеленом Валааме.
О церкви из олонецкого камня,
О ветре, соснах и волне морской [Иванов 2021: 190].

Анализируя это стихотворение, литературоведы вполне обоснованно трактуют его как декларацию эстетической программы акмеизма, утверждение творческих идеалов простоты и ясности, провозглашенных в статье М. А. Кузмина «О прекрасной ясности» (1910) и весьма близких Иванову [Крейд: 1989: 152–153; Мосешвили 1994: 595; Рубинс 2003: 70; Арьев 2021б: 546]. Кроме того, М. Рубинс справедливо делает акцент на экфрастической природе образности ивановского произведения, предлагающего собственный вариант иерархии искусств [Рубинс 2003: 70]. Однако литературоведы несколько «выпрямляют» и обедняют философскую концепцию процитированного стихотворения, проходя мимо финальной строфы, в которой рефлексия выводит поэта к обобщениям религиозного характера. А между тем теперь лирический герой этого произведения мечтает не об «отплытии» на мифический остров «Цитеру», а о паломничестве на святую землю, дорогу для всей православной России: «Но с каждым днем сильней душа томится / Об острове зеленом Валааме. / О церкви из олонецкого камня, / О ветре, соснах и волне морской» [Иванов 2021: 190]. Совершенство храма, восхищающего своей красотой и простотой, по Иванову, имеет теургическую природу и вдохновлено силой веры в Бога его создателя. Да и «церковь из олонецкого камня» – это

только часть масштабного сакрального пространства, святого острова Валаама, ставшего символическим центром православия на русском Севере и пленяющего душу лирического субъекта. Примечательно, что лаконичными, но точными штрихами поэт вполне достоверно передает реальные приметы Валаама: «остров зеленый», «ветер», «сосны», «волна морская» [Иванов 2021: 190].

Религиозно окрашенные переживания выражены и в первой строфе третьего стихотворения «Лампады» «Когда светла осенняя тревога...». Поначалу лирический субъект выражает состояние просветленного умиротворения, обретенное благодаря искренней вере в Творца:

Когда светла осенняя тревога
В румянце туч и шорохе листов,
Так сладостно и просто верить в Бога,
В спокойный труд и свой домашний кров

[Иванов 2021: 190].

Но затем тональность стихотворения резко меняется. Происходит перепад настроения лирического героя. Его чувства и мысли словно бы подчиняются пронизывающему осеннему холоду. Увядаящая природа подталкивает лирического субъекта к мрачным мыслям о будущей смерти:

Уже закат, одеждами играя,
На лебедях промчался и погас.
И вечер мгlistый и листва сырая,
И сердце узнает свой тайный час [Иванов 2021: 191].

Вообще прием резкого переключения смыслового регистра, приводящий к маятникообразному движению лирических эмоций, весьма характерен для ивановской поэзии в целом. В третьей строфе запечатлен отказ героя от идеалов христианского смирения и спасения души. Им на смену приходит горечь экзистенциального отчаяния, зашифрованная в образе «летейских берегов», отсылающем к древнегреческому мифу о Лете, реке забвения в царстве мертвых:

Но не напрасно сердце холодеет:
Ведь там, за дивным пурпуром богов,
Одна есть сила. Всем она владеет –
Холодный ветер с летейских берегов [Иванов 2021: 191].

Стоит отметить, что сопряжение элементов христианства и язычества – весьма характерная черта для художественного

мышления литературы Серебряного века в целом. Противоречивость словесного искусства этого периода и состоит в том, что оно формировало тип «поэта-многобожца», о котором пронизательно писала М. И. Цветаева в своем эссе «Искусство при свете совести» (1932) и к которому принадлежит также Иванов: «Многобожие поэта. Я бы сказала: в лучшем случае наш христианский Бог *входит* в сонм его богов.

Никогда не атеист, всегда многобожец, с той только разницей, что высшие знают старшего (что было и у язычников). Большинство же и этого не знают и слепо чередуют Христа с Дионисом, не понимая, что одно уже сопоставление этих имен – кощунство и святотатство» [Цветаева 1994: 363].

В ивановском сонете «Здесь волн Коцитовых холодный ропот глуше...» индивидуально-авторское осмысление христианских мотивов преломляется сквозь призму дантовской традиции. Как известно, в своей «Божественной комедии» («Ад, 32 песнь») Данте трансформировал образ, заимствованный из древнегреческой мифологии, превратив Коцит из реки подземного царства мертвых (Аида) в ледяное озеро, находящееся в самом нижнем, девятом, круге ада [Данте 1967: 142–145; Арьев 2021б: 553; Мосешвили 1994: 597]. В первой строфе стихотворения Иванов явно отталкивается от дантовской концепции ада, но накладывает на нее интерпретированный в живописном ключе сюжет «Сошествие Христа во ад», традиционно изображаемый на иконах и в храмах и, согласно православной традиции, выражающий духовный смысл Воскресения Христова:

Здесь волн Коцитовых холодный ропот глуше.
Клубится серая и пурпурная мгла.
В изнеможении, как жадные тела,
Сплелися грешников истерзанные души.

Лев медный одного когтистой лапой душит,
Змея узорная – другого обвила.
На свитке огненном – греховные дела
Начертаны... Но вдруг встревоженные уши

Все истомившиеся жадно напрягли!
За трубным звуком вслед – сиянья потекли,
Вмиг смолкли возгласы, проклятия, угрозы.

Раскрылась стена, и легкою стопой
Вошел в нее Христос в одежде золотой,
Влетели ангелы, разбрасывая розы [Иванов 2021: 198].

По сути, в жанровую раму сонета поэт помещает нарисованную словами фреску. На ней Иванов стремится запечатлеть драматизм, динамику событий, имеющих сакральный смысл и развивающихся по принципу градации. В последней строфе кульминация развернутого в стихотворении сюжета совпадает с катарсической развязкой, утверждающей идею милосердия и прощения, в которой для поэта и заключен главный смысл христианства. Неслучайно в первой публикации это стихотворение было напечатано под заглавием «Освобождение» [Арьев 2021б: 553], прямо акцентирующим главную мысль произведения. По словам М. М. Дунаева, в своем стихотворении Иванов представляет «не изведение праведников из ада, но предвстие как бы всеобщего прощения (апокатастасиса)» [Дунаев 2003: 836].

Христос, избавляющий от мук людей, пребывающих в аду, в изображении Иванова выступает носителем божественного света («сияния потекли»; «в одежде золотой» [Иванов 2021: 198]), о котором сказано в Евангелии от Иоанна: «Опять говорил Иисус к народу и сказал им: Я – свет миру; кто последует за Мною, тот не будет ходить во тьме, но будет иметь свет жизни» (Ин. 8:12). Истоки такой интерпретации образа Спасителя можно обнаружить в более ранних поэтических произведениях Иванова. Примечательно, что в стихотворениях своего первого сборника («Отплыть на о. Цитеру») «Заря пасхальная» [Иванов 2021: 130], «Солнце Божие» [Там же], «Схима» [Там же: 131], вошедших в раздел «Солнце Божие» и во многом предсказывающих символику «Лампады», поэт окружает ореолом мистического света образ Христа и образ храма, где проходит пасхальная служба¹.

В стихотворении «Солнце Божие», стилизованном под религиозный гимн, Иванов запечатлевает апофеоз божественного света, пронзающего душу лирического героя, который укрепляется в «благостной вере» и принимает схиму: «Солнце Божие душу зажгло, / В храмине тихой

светло, / Радостно оклады сияют, / Райские лучи расцветают... / Солнце Божие душу зажгло» [Иванов 2021: 131]. Этот свет время от времени Иванов жадно стремился уловить в поэзии в течение всей своей творческой жизни. Его собственное осознание этого стремления запечатлено в поэтическом эпитафие к книге мемуаров «Петербургские зимы» (1928), подводящей некоторые итоги его жизни и творчества в России. В качестве смыслового камертона для своих размышлений о прошлом Иванов выбирает следующие строки из стихотворения Г. В. Адамовича (1927): «Без отдыха дни и недели, / Недели и дни без труда. / На синее небо глядели, / Влюблялись... И то не всегда. / И только. Но брезжил над нами / Какой-то божественный свет, / Какое-то легкое пламя, / Которому имени нет» [Иванов 1928: 7].

«Рефлексия о свете» [Арьев 2021а: 95], восходящая к христианской аксиологии, безусловно, пронизывает мировидение Иванова. О теме света, доминирующей в его художественной системе, многократно писали и критики-современники [Адамович 1958: 61; Иваск 1976: 282–283; Markov 1977: 154], и литературоведы [Крейд 1989: 150–151; Крохина 1999: 319; Якунова 2004: 13–14; Соколова 2009: 236; Гапеенкова 2003: 44]. Их правоту доказывает, в частности, и ивановское стихотворение «Здесь волн Коцитовых холодный ропот глуше...».

Симптоматично, что светоцветовая палитра, задействованная Ивановым в этом произведении для визуальной характеристики облика Христа и бездны ада, с одной стороны, восходит к иконописной традиции [Арьев 2021б: 554]. А с другой стороны, она коррелирует с парадигмой толкования семантики цвета, выстроенной русскими символистами, что доказывает, например, сочетание цветовых эпитетов в строке «Клубится серая и пурпурная мгла» [Иванов 2021: 198]. Арьев вполне обоснованно выявляет перекличку этой ивановской фразы со стихотворением А. Блока «К музе», в котором звучит мотив страстного богоборчества: «И когда ты смеешься на верой, / Над тобой загорается вдруг / Тот неяркий, пурпурово-серый / И когда-то мной виденный круг» (курсив мой. – Н. К.) [Арьев 2021 б: 554]. В свою очередь, символический смысл соединения «серого» и «пурпурного»

¹ Симптоматично, что Н. С. Гумилев в своей достаточно благосклонной рецензии на ивановский сборник «Отплыть на о. Цитеру» одобрительно назвал эти стихотворения «восторженно звонкими молитвами» [Гумилев 1913: 101].

в лирической образности Блока и Иванова раскрывается в контексте теософской шкалы цветов, предложенной Андреем Белым в статье «Священные цвета» (1911). А. Белый так характеризует семантику серого цвета: «Воплощение небытия в бытие, придающее последнему призрачность, символизирует серый цвет. И поскольку серый цвет создается отношением черного к белому, постольку возможно для нас определение зла заключается в относительной серединности, двусмысленности» [Белый 1994: 201]. А в красном цвете он прозревает «ужас огня и тернии страданий» [Там же: 205]. «Серая и пурпурная мгла», окружающая Коцит, в стихотворении Иванова вполне укладывается в семантические рамки толкования цветовых символов, обозначенные А. Белым.

Иванова роднит с Блоком и сам подход к изображению Христа в обрамлении роз, восходящий к католической традиции. Согласно представлениям католиков, роза является атрибутом Спасителя [Топоров 1982: 386; Иванова 1999: 333]. Этот подход, в частности, ярко проявился у Блока в стихотворении «Вот он – Христос – в цепях и в розах...» (1905) [Блок 1997–2010, т. 2: 66], а затем – в поэме «Двенадцать» (1918) («В белом венчике из роз / Впереди Иисус Христос») [Блок 1997–2010, т. 5: 20]. У Иванова же аналогичный вариант описания облика Христа вначале реализовался в разделе первого сборника «Солнце Божие», где художественно воплотился отголосок апокрифического сказания о том, что капли крови распятого Христа чудесным образом превратились в красные розы: «Рдеет алостью роз / Грудь Христова пронзенная, / Каплет кровь, осветленная / Нежным вяньем роз»; «О, Христос, сердец пленитель, / Прободенный копием розан!» [Иванов 2021: 130]; «В сердце розы Христовы рдяные / Цепь моя не тяжка [Иванов 2021: 131].

А вот в прямой диалог с блоковским стихотворением «Ранний час. В пути незрима...» (1901) («Стихи о Прекрасной даме») вступает последняя строфа ивановского стихотворения «Здесь волн Коцитовых холодный ропот глуше...» [Арьев 2021б: 554]. В ней представлена картина появления Христа в окружении ангелов, разбрасывающих розы в знак милосердия Спасителя и его прощения всех грешников: «Вошел в

нее Христос в одежде золотой, / Влетели ангелы, разбрасывая розы» [Иванов 2021: 198]. Данный фрагмент отчетливо перекликается со следующими блоковскими строками: «Белый, белый Ангел Бога / Сеет розы на пути» [Блок 1997–2010, т. 1: 76].

Однако отмеченная поэтическая переключка может быть мотивирована не только сознательной ориентацией Иванова на творческий опыт Блока. Скорее всего, оба автора, обращаясь к мотиву ангелов, рассыпающих розы, так или иначе осваивали общий литературный источник – трагедию И. В. Гете «Фауст». Их стихотворения (каждое по-своему) отсылают к эпизоду из гетевского «Фауста» (вторая часть, сцена «Положение во гроб»), где божи воины, ангелы, спасают душу Фауста от ада, забрасывая бесов и Мефистофеля пурпурными розами, чудодейственно заставляющими силы зла отступить¹: «Мефистофель (к бесам): «Цветочками, как будто снежной тучей, / Хотят они засыпать ад кипучий» [Гете 1914: 230]. При этом, «рассылая розы», хор ангелов провозглашает непобедимую власть Любви как проявления божественного света: «К любви лишь причастного, / Любовь вознесет!» [Гете 1914: 231]. В свете сказанного ивановское стихотворение «Здесь волн Коцитовых холодный ропот глуше...» даже в большей степени оказывается связанным с философским смыслом трагедии Гете «Фауст», нежели стихотворение Блока «Ранний час. В пути незрима...». Оно вступает в диалог с шедевром немецкой литературы и по линии описания ада, и по линии христианских идей прощения и спасения души, в то время как Блок более активно, по сравнению с Ивановым, трансформирует мотив ангела, сеющего розы, заимствованный из «Фауста» Гете, подчиняя его софиологической интуиции.

Христианские мотивы парадоксально интерпретируются в балладе Иванова «Однажды под Пасху мальчик...», в которой он создает своеобразную поэтическую притчу о широте русской души, вмещающей полярные начала, мечущейся между добром и злом, Богом и Дьяволом. Поэт, по сути, продолжает в лирике традицию Ф. М. До-

¹ Традиция Гете, как и творческий опыт Данте, несомненно, многое определяет в ивановском истолковании образа розы, ставшем лейтмотивом его поэзии.

стоевского, напряженно размышлявшего о специфике русской ментальности, воплотившейся в широчайшей амплитуде духовно-нравственных исканий и, в частности, в психологической тяге к крайностям. В стихотворении Иванова, в сущности, рассказано о судьбе героя «карамазовского» склада, в котором проявились типичные черты русского национального характера. Именно о них пронизательно говорил прокурор Ипполит Кириллович, герой-«ясновидец» из романа Достоевского «Братья Карамазовы»: «Две бездны, две бездны, господа, в один и тот же момент – без того мы несчастны и неудовлетворены, существование наше неполно. Мы широки, широки, как вся наша матушка Россия, мы все вместим и со всем уживемся!» [Достоевский 1976: 129]. Так и история Вани, рассказанная в балладе Иванова, вместила в себя «две бездны» бытия: жизнь с верой в Бога («Он учился, молился Богу») и жизнь без Бога («Разучился Богу молиться») [Иванов 2021: 200]. Но важно то, что повествование о метаниях ивановского персонажа, сотканного из грехов и противоречий, закольцовано в стихотворении идеей благостного единения со Спасителем. Симптоматично, что Ваня рождается «под Пасху» [Иванов 2021: 199] и, стало быть, по народным представлениям, он изначально находится под покровительством божественных сил. А после своей нелепой и трагической гибели («И в драке во время дележки, / Его закололи воры»), смерти тела («В Калининскую больницу / Отправили тело») [Иванов 2021: 200] душа героя, христианка по своей природе, неожиданно оказывается в раю, возвращается в мир Творца: «А душа на серебряных крыльях / В рай улетела» [Иванов 2021: 200].

Балладу Иванова «Однажды под Пасху мальчик...» со стихотворением «Здесь волн Коцитовых холодный ропот глуше...», несомненно, связывает идея христианского милосердия и прощения, составляющая стержень художественной аксиологии Иванова. Причем, по концепции автора, ушедший из земного мира грешник Ваня оказывается не только одаренным милостью Божией, но даже превращается в ангела, то есть посланника Спасителя, сообщаящего людям его волю: «Никто не служил панихиды, / Никто не плакал о Ване, /

Никто не знает, что стал он / Ангелом в Божьем стане» [Иванов 2021: 200].

Это стихотворение по-своему трансформирует вектор трансформации лиризма в «Лампаде» Иванова. Оно еще не может восприниматься как образец ролевой лирики в ее классическом понимании¹, но показывает, что поэт все теснее подходит к освоению в лирике чужого сознания. По сути, Иванов приближается в своих поэтических исканиях к художественному воплощению принципа интересубъектности². Повествование в рассматриваемой ивановской балладе явно стилизовано под устную речь рассказчика из народной среды, но оно, несомненно, выражает и глубинные автопсихологические переживания. Речевое поведение лирического субъекта, поведавшего историю вора, после смерти ставшего ангелом, свидетельствует о его наивности, простодушии, доверчивости. Финал монолога рассказчика пронизан интонацией умиленной радости и восторга, оттого что Ваня в облициии ангела может выполнять высокую миссию Божьего посланника и даже сохранять чужие души: «Что ласкова с ним Божья Матерь, / Любит его Спаситель, / Что, быть может, твой или мой он / Ангел-хранитель» [Иванов 2021: 200].

В интересубъектном ключе христианские мотивы репрезентируются и в триптихе Иванова³, в первой публикации в журнале «Лукоморье» названном «Монастырскими стихами» (1916). Интегратором в нем оказывается образ послушника, который, по точному замечанию Арьева, не раз становился предметом лирической рефлексии в предыдущих ивановских стихотворениях [Арьев 2021б: 510]. С одной стороны, в микроцикле этот образ выполняет

¹ О специфике ролевой лирики см.: [Хализев 2002: 362].

² О феномене интересубъектности в лирике см.: [Бройтман 1997: 211–282].

³ Обращаясь к триптиху как особой форме малого лирического цикла в «Лампаде» и других поэтических сборниках, Иванов во многом продолжает традицию «Трилистников» И. Ф. Анненского, вошедших в сборник «Кипарисовый ларец». Иванов так же, как и Анненский, активно использует и модель поэтического диптиха. А в сборнике «Памятник славы», подобно своему старшему предшественнику, он прямо именуется лирическую двойчатку (см.: [Дарвин 2018: 26; Тюпа 2022]) «Складнем» [Иванов 2021: 135].

функцию лирической маски поэта. А с другой стороны, Иванов через создание образа персонажа, отчетливо удаленного от авторского сознания, пытается вжиться в личность другого человека. Образ инока в триптихе динамичен. В первом стихотворении создается исповедь героя, мечтающего жить в удаленном скиту, стать монахом и посвятить свою жизнь Богу:

О, сердце, о, сердце,
Измучилось ты!
Опять тебя тянет
В родные скиты.

Где ясны криницы
В столетнем бору,
Родимые птицы
Поют поутру.

Чернеют овраги,
Грустит синева...
На дряхлой бумаге
Святые слова [Иванов 2021: 200].

Иванову удается проникнуть в самую сердцевину православия и представить его идеал в народном восприятии. А. А. Хадынская обнаруживает в этом произведении, как и в «Лампаде» в целом, сознательную ориентацию на традицию русской духовной поэзии [Хадынская 2012: 163]¹. Однако заявление исследовательницы о стилизации духовных стихов в контексте стихотворения «О, сердце, о, сердце...» представляется нам слишком категоричным. На наш взгляд, стоит говорить только об определенном влиянии поэтики русской духовной поэзии на образы и мотивы этого лирического монолога. Действительно, в своем монологе герой, подобно певцу-исполнителю духовного стиха, делит мир на «горний» и «дольный» [Там же]. А характеристика идеального земного пространства, окружающего монастырь, созданного в мечтах персонажа, как и в русской духовной поэзии, содержит отголосок «софийной религиозности», о которой писал Г. Федотов [Федотов 1991: 65]. Словно помня о поклонении

«Матери-Земле», воспеваемой в духовных стихах [Федотов 1991: 65–78], лирический субъект рисует святую обитель в гармоничном слиянии с миром русской природы, рождающем чувство благодати:

Мне б синее утро
С молитвой встречать
Спокойно и мудро
Работу начать.

И после отрады
Работы простой
Встречать у ограды
Закат золотой.

.....
Чтоб ветер ветвями
В окошко стучал,
Святыми словами
Душе отвечал [Иванов 2021: 200].

Однако в целом данное произведение следует рассматривать как определенную веху в эволюции смыслового наполнения и поэтики образа инока в лирике Иванова. Ведь именно в нем поэт как раз уходит от лубочности и редуцирует стилизацию, доминирующую в стихотворениях из ранее изданных сборников «Отплыть на о. Цитеру» (1911), «Памятник славы» (1915), «Вереск» (1915). Здесь исповедь героя Ивановым мастерски индивидуализирована и поражает пронзительной искренностью, естественностью интонаций и психологической достоверностью.

Это стихотворение явно перекликается по смыслу с первым стихотворением «Лампады» («Из белого олонцецкого камня...»). Оба произведения связаны мотивом поиска истинного духовного идеала. Кроме того, в том и другом стихотворении лирический герой не удовлетворен своим нынешним существованием, он жаждет прорыва в очищающее душу молитвенное состояние («Но с каждым днем сильней душа томится <...>») [Иванов 2021: 190], («Здесь горько томиться, / Забыться невмочь; / Там – сладко молиться / В янтарную ночь») [Иванов 2021: 201]. Его тяготит современное светское искусство, лишенное сакральной тайны («Я разлюбил созданыя живописцев, / И музыка мне стала тяжким шумом, / И сон мой одолевает веки, / Когда я слушаю стихи друзей») [Иванов 2021: 190]. Он не находит отрады и в собственном художественном творчестве

¹ Вполне возможно, что интерес Иванова к традиции русских духовных стихов мог возникнуть под влиянием М. А. Кузмина, включившего в сборник «Осенние озера. Вторая книга стихов» (1912) стилизации на духовные стихи: «Хожение Богородицы по мукам», «О старце и льве», «О разбойнике», «Стих о пустыне», «Страшный суд».

(«Бедны и напрасны / Все песни мои») [Иванов 2021: 201]. Своим жалким «песням» герой противопоставляет «святые слова», наполняющие молитвы и жития святых («На дряхлой бумаге / Святые слова» [Иванов 2021: 200]; «Так ясны, прекрасны / Святых житий» [Иванов 2021: 201]). Мотив жажды ясных и возвышенных «святых слов», весьма значимый в композиции стихотворения Иванова «О сердце, о сердце...», по-своему предвосхищает философию живого Слова (Логоса) как носителя божественного сияния, развернутую впоследствии в стихотворении Гумилева «Слово» (сборник «Огненный столп» (1921)): «Но забыли мы, что осиянно / Только слово средь земных тревог / И в Евангелии от Иоанна / Сказано, что Слово – это Бог» [Гумилев 1991: 291]. В упомянутых ивановских стихотворениях душа лирического субъекта полна жаждой веры, томленья по одухотворенной Богом красоте, которой наполнено пространство храма, построенного на Валааме из олоонецкого камня [Иванов 2021: 190], и скита, окруженного «столетним бором» [Иванов 2021: 201].

Примечательно, что духовное просветление героя стихотворения «О сердце, о сердце...» приводит его к непосредственности и чистоте детского мировосприятия. Его мечты о послушничестве выливаются в картину наивных детских впечатлений о православной обрядности:

Чтоб лучик зеленый
Дрожал на полу,
И сладко иконы
Мерцали в углу [Иванов 2021: 201].

В данном контексте таинственный и трепетный свет лампы Иванова характеризует с помощью метонимии «лучик зеленый», дающей представление о материале, из которого сделан богослужебный светильник (зеленое стекло), и сигнализирующей о мысленном возвращении лирического персонажа к чистоте детского сердца и теплоте младенческой веры в Бога. Идиллический по своему звучанию образ «зеленого лучика» лампы в этом ивановском стихотворении прочитывается как аллюзия на символику стихотворения Блока «Темная, бледно-зеленая...» (1903), посвященного певице М. А. Олениной д' Альгейм и навеянного вокальным циклом

«Детская» М. П. Мусоргского. Это блоковское стихотворение построено как «сцена», «проигрывающаяся» как бы внутри детского сознания¹. Все происходящее в нем передается явно сквозь призму восприятия ребенка, благодаря любящей няне постигающего свет православия, который символизируют лучики, бегущие от лампы: «В углу – лампадка зеленая. / От нее – золотые лучики»; «Лучики побежали – три лучика. / “Нянюшка, о чем ты задумалась? / Расскажи про святого мученика”» [Блок 1997–2010, т. 1: 165].

Другую художественную параллель ивановской метонимии «лучик зеленый» можно найти в более позднем стихотворении Блока «Сны» (1912), вобравшем в себя воспоминания поэта о детстве, адресованном детскому читателю и впервые напечатанном в рождественском альманахе для детей младшего возраста «Огоньки». Кстати, оно вполне отчетливо вступает в диалог с упомянутым блоковским стихотворением «Темная, бледно-зеленая...». В нем автор также вживается в сознание ребенка и выражает его представления о мире. В стихотворении «Сны» лирический герой постигает мудрость православия через погружение в сказку о спящей царевне, которую ему рассказывает няня. В воображении ребенка именно лучик лампы становится носителем доброй чудодейственной силы. Он оказывается двигателем сказочного сюжета и волшебным помощником для царевны, попавшей в плен злых колдовских сил. В процессе развертывания событий, как видит ее герою, луч лампы множится, превращаясь в мощный пучок всепобеждающего божественного света. Отсюда выстраивается такая художественная градация: «Луч лампадки, как в тумане»; «Спит в хрустальной, спит в кровати / Долгих сто ночей, / И зеленый свет лампадки / Светит в очи ей...»; «Под парчами, под лучами»; «На седьмую – над царевной / Светлый круг лучей... [Блок 1997–2010, т. 3: 180] / И сквозь дремные покровы / Стелятся лучи» [Блок 1997–2010, т. 3: 181]. С точки зрения ребенка, именно зеленый лучик

¹ См. подробнее: Коптелова Н. Г. «Сценичность» лирики Александра Блока 1900–1910 годов как особая форма «театральности» // Филологический класс. 2020. Т. 25, № 3. С. 48–58.

лампады помог победить зло в сказке, рассказанной няней. Отсюда искреннее и простодушное признание героя в финале стихотворения: «Луч зеленый, луч лампадки, / Я тебя люблю!» [Блок 1997–2010, т. 3: 181]. Эта интонация детской непосредственности, наследованная Ивановым от блоковских стихотворений, экспрессивно окрасила финал стихотворения «О сердце, о сердце...» и во многом определила его смысл.

Мотив светящейся лампы сцепляет конец первого и начало второго стихотворений из триптиха Иванова «Монастырские стихи». Он выполняет как циклообразующую, так и сюжетостроительную функцию: во втором произведении чаяния лирического героя, выраженные ранее в стихотворении «О сердце, о сердце...», сбываются. Представляется, что он становится иноком, созерцает свет зажженных лампад, его сердце обретает умиротворение и радость: «Снова теплятся лампы / Ярче звезд у алтаря. / В сердце сладостной отрады / Занимается заря» [Иванов 2021: 201]. Но во второй строфе стихотворения идиллическая тональность переходит в драматическую плоскость. Монастырь оказывается не только пространством для умиления души, но и местом покаяния, искупления греха, постоянной и напряженной работы над собой: «Много здесь убогих, грешных, / Ниц опущенных очей, / Много в памяти кромешных / Неотмоленных ночей» [Иванов 2021: 201]. Соответственно модифицируется и форма лирической субъектности: «я» заменяется местоимением «мы». Этот поэтический монолог уже характеризует не индивидуальное мышление человека, мечтающего принять монашество, а выражает соборное сознание духовных братьев, «чернецов», живущих по уставу монастырского «общежития»: «Дышим мы на ладан росный, / Помним вечно про погост / день скоромный или постный / Вечно нам Великий Пост» [Иванов 2021: 201]. Но важно, что монахи молят Творца не только о личном, но и о всеобщем спасении: «Но недаром бьем поклоны, / Молим Бога, чернецы» [Иванов 2021: 201]. Они верят, что Божьи посланники («гонцы») даруют милость все миру: «Все-то горести утопят, / Все-то муки исцелят» [Иванов 2021: 202].

Триптих «Монастырские стихи» за-

вершается проникновенным монологом инока-живописца, украшающего миниатюрами рукописную книгу и испытывающего радость от своего боговдохновенного труда, а также от ощущения Божьего присутствия в окружающей природе, словно родственно вовлеченной в монастырское братство:

Я вывожу свои заставки.
Желанен сердцу милый труд,
Цветы пурпурные, а травки –
Как самый ясный изумруд.

Какое тихое веселье,
Как внятно краски говорят.
В окошко выбеленной кельи
Глядится тополь, милый брат [Иванов 2021: 202].

Причем поэт явно «переселяет» своего лирического персонажа в эпоху Древней Руси, о чем красноречиво говорят покаместски точно выписанные детали, нюансы его творческой работы. Инок вполне владеет законами искусства книжных миниатюр, начиная воплощение своего художественного замысла с выведения «заставки», то есть создания рисунка, который в древнерусских рукописях находился над текстом, в начале отдельной главы или страницы. Затем в исполнении героя следует другой обязательный элемент, украшающий поле рукописи, – это образ полевых цветов, выполненный в яркой колористике: «Цветы пурпурные, а травки – / Как самый ясный изумруд» [Иванов 2021: 202].

Несомненно, исповедь инока, запечатленная в этом стихотворении, несет на себя и печать авторской субъективности. Она транслирует идеальное представление поэта не только о природе и смысле художественного творчества («Как внятно краски говорят...»), но и жизнетворчества. В этом аспекте стихотворение продолжает идейную линию первого стихотворения «Лампады» («Из белого олонецкого камня...»), где как красота и простота храмовой архитектуры, поразившая лирического героя, так и желанное им состояние духовного равновесия возводятся к единому божественному источнику.

Герой стихотворения «Я вывожу свои заставки...» достиг всего того, о чем мечтал лирический субъект стихотворения, открывающего триптих. Однако в его размышлениях одновременно чувствуется и авторская жажда единства творческой и

духовной гармонии, возможной только при условии искренней веры в Бога:

Уж вечер. Солнце над рекою.
Пылят дорогою стада.
Я знаю – этому покою
Не измениться никогда.

Молитвы, книги, размышленья
Да кисть в уверенной руке.
А горькое мое томленье –
Как горний облак вдалеке

И сердце мудро ждет чего-то
Во имя, Господи, Твое [Иванов 2021: 202].

Исповедь инок-живописца завершается мотивом мистического предчувствия встречи некоего посланника воли Божьей: «Блеснет на ризах позолота, / И в монастырские ворота / Ударит Вестника копье» [Иванов 2021: 202]. Причем видение «Вестника с копьем», посетившее героя, думается, может отсылать в равной степени как к образу архангела Михаила, так и к образу святого Георгия Победоносца, изображаемым на иконах с копьем, наделяемым в христианской традиции миссией защиты Господа и часто соплагаемым в сознании верующих [Сергеева 2012].

В контексте сборника «Лампада» триптих «Монастырские стихи» максимально концентрирует в себе христианские мотивы и является своего рода кульминацией в их развитии. В последующих стихотворениях поэтического единства христианская символика выражается либо редуцированно, либо латентно, либо вообще уходит на периферию художественного мира. Иногда она теряет сакральный смысл, но интерпретируется в большей степени в эстетическом регистре, как проявление красоты национальных обычаев и обрядов. Так, в стихотворении «Опять сияют масляной...» мотив ожидания Пасхи уже не обладает глубоко религиозным смыслом, но подан в этнологическом ракурсе и участвует в художественной реконструкции русских народных праздников, начатой Ивановым еще в микроцикле «Зимние праздники», завершающем сборник «Памятник славы». В «Лампаде» поэт, словно следуя логике народного календаря, переходит к поэтическому исследованию весенних праздников. Здесь Иванов по большому счету погружается в бытовое

православие. Стихотворение «Опять сияют масляной...», как и предыдущие стихотворения, рассмотренные выше, тоже тяготеет к ролевой лирике и представляет собой монолог-признание героя из простонародной среды, замороженного весельем разудалой Масленицы, предвещающей весеннее обновление и предсказывающей Пасху, символизирующую жизнь вечную: «Я весел не напраслиной, – / Сбываются же сны, / Веселый говор масляной – / Преддверием весны. / И в ней нам обещание, / Что Пасха вновь придет, / Что сбудутся все чаянья, / Растает крепкий лед» [Иванов 2021: 202].

Стихотворение «Снова снег синее в поле...», следующее за стихотворением «Опять сияют масляной...», обозначает контрастную метаморфозу художественного времени: весна сменяется зимой. Но оно также диалогически соотносится с первым стихотворением триптиха «Монастырские стихи» «О сердце, о сердце...» и со стихотворением-камертоном «Из белого олонецкого камня...», открывающим «Лампаду». Симптоматично, что в поэтической рефлексии Иванова идеал иночества, в принципе, не девальвируется. Герой стихотворения «Снова снег синее в поле...», как и в стихотворениях «О сердце, о сердце...» и «Из белого олонецкого камня...», продолжает томиться и мечтать о жизни монаха в отдаленном скиту:

Что ж тревожит и смущает,
Что ж томишься, сердце, ты?
Это снег напоминает
Наши волжские скиты [Иванов 2021: 204].

Скорее всего, упоминая «волжские скиты», а затем «Приволожье» [Иванов 2021: 204], поэт имеет в виду керженские скиты старообрядцев, с конца XVII века находившиеся в лесах нижегородского Заволжья¹.

Лирический субъект стихотворения «Снова снег синее в поле...», как и в более ранних упомянутых ивановских стихотво-

¹ Они стали местом паломничества и предметом художественного изображения в произведениях ряда русских писателей (в частности, в очерке «Керженец» А. А. Потехина, в дилогии «В лесах» и «На горах» П. И. Мельникова-Печерского, в романе Д. С. Мережковского «Пётр и Алексей», в повести М. М. Пришвина «У стен града невидимого (Светлое озеро)»).

рениях, рисует в своем воображении обречение Божьей благодати в святой обители. Духовный импульс, очищающий душу, он хотел бы получить от созерцания красоты зимнего леса и древних таинственных икон:

Сосен ствол темно-зеленый,
Снеговые терема,
Потемневшие иконы
Византийского письма [Иванов 2021: 204].

А затем визуальные впечатления чисто эстетического свойства, как верится герою, перерастут в акт мистического пересотворения собственной личности и судьбы:

Там, свечью озаренный,
Позабуду боль свою.
Там в молитве потаенной
Всю тревогу изолью [Иванов 2021: 204].

Однако упованиям лирического персонажа не суждено сбыться. И причина этого – в нем самом, о чем герой с горечью признает:

Но увы! Дорогой зимней
Для молитвы и труда
Не уйти мне, не уйти мне
В Приволожье никогда.

И мечты мои напрасны
О далеком и родном.
Ветер вольный, холод ясный,
Снег морозный – за окном! [Иванов 2021: 204].

Лирический субъект осознает, что психологически и духовно оказывается не готов к послушничеству. На самом деле он не в силах преодолеть страстность, стихийность своей натуры, которая темпераментно выплескивается в начале его монолога: «Снова сердце хочет воли, / Снова бьется горячей» [Иванов 2021: 203]. Неслучайно в системе высших ценностей героя главной оказывается не свобода, а «воля», в контексте русской культуры ассоциирующаяся с отсутствием границ для проявления личности. Потому-то он и радуется «раздолью», полностью захвачен «огнем» чувств и даже по-язычески одушевляет силы природы, как персонажи народных сказок, приветствуя ветер, солнце и мороз: «И горит мое оконце / Все в узоре льдистых роз / Здравствуй ветер, здравствуй, солнце, / И раздолье, и мороз!» [Иванов 2021: 203]. Таким образом, стихотворение «Снова снег синее в поле...», подчиняясь рефлексии, определяющей специфику художественного мышления Иванова, во мно-

гом становится автополемикой и опровергает философскую концепцию поэта, возвращенную в стихотворении «Из белого олопецкого камня...» и триптихе «Монастырские стихи».

Выводы

Таким образом, христианские мотивы в поэтическом сборнике Иванова «Лампада» играют весьма значимую смыслообразующую роль и становятся стержневым основанием его художественной целостности. При этом, подобно лирикам-«многобожцам», о которых писала Цветаева в своем эссе «Искусство при свете совести», поэт подчас своеобразно синтезирует в едином лирическом пространстве элементы православия, католичества и языческих представлений (античных и древнеславянских). Его индивидуально-авторское осмысление христианских мотивов порой преломляется сквозь призму традиции духовной поэзии или достаточно широкого спектра литературных влияний (Данте, Гете, Достоевского, Кузмина, Блока). Наиболее активный творческий диалог в процессе интерпретации христианской символики в «Лампаде» Иванов ведет все-таки с Блоком. Он перекликается со своим старшим современником, изображая Христа в обрамлении роз и отсылая к католической иконографии. Блоковские истоки имеет и ивановский символ «зеленого луча» лампы, выполняющий в контексте сборника функцию лейтмотива. Христианские мотивы нередко художественно воплощаются Ивановым посредством приема экфрасиса, весьма характерного для его поэзии.

Эволюция христианских мотивов в «Лампаде» транслирует и вектор трансформации ивановского лиризма. Поэт все теснее подходит к освоению в лирике чужого сознания и приближается в своих творческих исканиях к художественному воплощению принципа интересубъектности. Итогом своеобразной объективации лирических переживаний Иванова становится создание образа инока-живописца, с одной стороны, отделенного от психологии автора, а с другой стороны, иносказательно выражающего его духовные и эстетические устремления. Этот образ динамичен и по-своему реализует весьма значимую для Иванова идею «пути». Кульминацией в развитии христианских мотивов в контек-

сте «Лампады» становится триптих «Монастырские стихи» (журнальный вариант названия), который транслирует идеальные представления поэта не только о природе и смысле художественного творчества, но и о жизнетворчестве. Однако в последующих стихотворениях поэтического единства христианская символика теряет сакральный смысл. Она интерпретируется в большей степени в эстетическом регистре, как проявление красоты национальных обычаев и обрядов.

Тем не менее в свете сказанного нами о ключевой роли христианских мотивов в сборнике «Лампада» не таким полемическим перехлестом выглядит парадоксальный вывод Г. В. Адамовича о смысловой

константе лирики Иванова в целом: «Господи, воззвах к Тебе...» – может быть, именно в этом сущность ивановской поэзии? Не знаю. Слов таких у Иванова не найти, а если бы они случайно у него под пером и мелькнули, рядом оказалась бы, конечно, усмешка, капля серной кислоты «во избежание недоразумений» и слитком благонамеренных выводов. От выводов ивановская поэзия ускользает. Но откуда же свет? И если бы его не было, могла ли бы эта поэзия не только восхищать и прельщать своим словесным блеском, но и волновать, мучить, обещать, в самой безнадежности таить и внушать надежду – одним словом, «царить»?» [Адамович 1958: 62].

Литература

- Адамович, Г. Наши поэты. I. Георгий Иванов / Г. Адамович // Новый журнал. – 1958. – № 52. – С. 55–62.
- Арьев, А. Ю. «Пока догорала свеча» (О лирике Георгия Иванова) / А. Ю. Арьев // Иванов Георгий. Стихотворения. – М. ; СПб. : Нестор-История, 2021а. – С. 5–110.
- Арьев, А. Ю. Примечания / А. Ю. Арьев // Иванов Георгий. Стихотворения. – М. ; СПб. : Нестор-История, 2021б. – С. 485–732.
- Белый, А. Священные цвета / А. Белый // Белый А. Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. – М. : Республика, 1994. – С. 201–209.
- Белоусова, О. О. Поэтика цикла и книги в современном литературоведении / О. О. Белоусова, О. А. Дашевская // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 389. – С. 6–14.
- Блок, А. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. Т. 1–8 / А. Блок. – М. : Наука, 1997–2010.
- Бройтман, С. Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура / С. Н. Бройтман. – М. : РГГУ, 1997. – 307 с.
- Гапеенкова, М. Ю. Трагизм мироощущения Георгия Иванова / М. Ю. Гапеенкова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Филология. – 2003. – № 1. – С. 40–46.
- Гете, И. В. Фауст : в 2 т. Т. 1 / И. В. Гете ; пер. Н. Холодковского. – Пг. : издание А. Девриена, 1914. – 436 с.
- Гумилев, Н. Письма о русской поэзии / Н. Гумилев // Аполлон. – 1912. – № 3-4. – С. 99–101.
- Гумилев, Н. Сочинения : в 3 т. Т. 1: Стихотворения; Поэмы / Н. Гумилев ; вступ. ст., сост., примеч. Н. Богомолова. – М. : Худож. лит., 1991. – 590 с.
- Данте, А. Божественная комедия / А. Данте ; пер. М. Л. Лозинского; подгот. изд. И. Н. Голенищева-Кутузова ; примеч. И. Н. Голенищева-Кутузова и М. Л. Лозинского. – М. : Наука, 1967. – 627 с.
- Дарвин, М. Н. Поэтический мир лирического цикла. Автор и текст / М. Н. Дарвин. – М. : РГГУ, 2018. – 288 с.
- Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. 15: Братья Карамазовы. Кн. 11–12. Эпilog. Рукописные редакции / Ф. М. Достоевский ; отв. ред. В. Г. Базанов ; подгот. текста и примеч. А. И. Бактото. – Л. : Наука, Ленинградское отделение, 1976. – 624 с.
- Дунаев, М. М. Вера в горниле сомнений. Православие и русская литература в XVII–XX веках / М. М. Дунаев. – М. : Издательский совет русской Православной Церкви, 2003. – 1056 с.
- Иванов, Г. Петербургские зимы / Г. Иванов. – Париж : Родник, 1928. – 189 с.
- Иванов, Г. Стихотворения / Г. Иванов. – М. ; СПб. : Нестор-История, 2021. – 784 с.
- Иванова, Е. В. Комментарии / Е. В. Иванова, И. А. Ревякина, О. П. Смола, Л. И. Соболев // Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. Т. 5: Стихотворения и поэмы (1917–1921). – М. : Наука, 1999. – С. 294–526.
- Иваск, Ю. Георгий Иванов. Собрание стихотворений / Ю. Иваск // Новый журнал. – 1976. – № 125. – С. 281–285.
- Крейд, В. П. Петербургский период Георгия Иванова / В. П. Крейд. – Tenafly, NY : Эрмитаж, 1989. – 190 с.

Крохина, Н. П. Экзистенциальные мотивы поэзии Г. Иванова / Н. П. Крохина // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века : межвузовский сб. науч. тр. – Иваново : Ивановский гос. ун-т, 1999. – Вып. 4. – С. 311–322.

Мирошникова, О. В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика : монография / О. В. Мирошникова. – Омск : Омск. гос. ун-т, 2004. – 338 с.

Мосешвили, Г. И. Комментарии / Г. М. Мосешвили // Иванов Г. В. Собрание сочинений : в 3 т. Т. 1: Стихотворения / сост., подгот. текста и вступ. ст. Е. В. Витковского. – М. : Согласие, 1994. – С. 591–632.

Покровский, Д. Словарь церковных терминов / Д. Покровский. – URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/П/pokrovskij-dmitrij/slovarj-cerkovnih-terminov-s-illyustrაციями/1> (дата обращения: 16.03.2023). – Текст : электронный.

Рубинс, М. Экфрасис в раннем творчестве Георгия Иванова / М. Рубинс // Русская литература. – 2003. – № 1. – С. 68–85.

Сергеева, О. А. Святой великомученик и Победоносец Георгий и Архистратиг Михаил (К вопросу о соположении образов) / О. А. Сергеева // Социально-гуманитарный вестник Юга России. – 2012. – № 5 (23). – С. 58–63.

Соколова, Т. С. Символика света в ранней лирике Георгия Иванова / Т. С. Соколова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 119. – С. 236–242.

Топоров, В. Н. Роза / В. Н. Топоров // Мифы народов мира: энциклопедия : в 2 т. Т. 2: К–Я / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Советская энциклопедия, 1982. – С. 386–387.

Тюпа, В. И. Двойчатка Мандельштама / В. И. Тюпа // Новый филологический вестник. – 2022. – № 3 (62). – С. 29–33.

Тюпа, В. И. Художественный дискурс (введение в теорию литературы) / В. И. Тюпа. – Тверь : Тверской государственный университет, 2002. – 80 с.

Федотов Г. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам) / Г. Федотов ; вступ. ст. Н. И. Толстого; послесл. С. Е. Никитиной ; подгот. текста и коммент. А. Л. Топоркова. – М. : Прогресс ; Гнозис, 1991. – 192 с.

Хадынская, А. А. Опозиция «родина – чужбина» в художественном мире Г. Иванова / А. А. Хадынская // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2012. – № 5 (20). – С. 162–169.

Хализев, В. Е. Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 2002. – 437 с.

Цветаева, М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 1: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы / М. Цветаева ; сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. – М. : Эллис Лак, 1994. – 720 с.

Якунова, Е. А. Своеобразие художественного мира ранней лирики Георгия Иванова : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. А. Якунова. – Череповец, 2004. – 24 с.

Markov, V. Georgy Ivanov: nihilist as light-bearer / V. Markov // *The Bitter Air of Exile: Russian writers in the West, 1922–1972* / ed. by S. Karlinsky and A. Appel. – Berkeley ; Los Angeles ; London : UC Press, 1977, – P. 139–163.

References:

Adamovich, G. (1958). *Nashi poetry. I. Georgii Ivanov* [Our Poets. I. Georgy Ivanov]. In *Novyi zhurnal*. No. 52, pp. 55–62.

Ar'ev, A. Yu. (2021a). «Poka dogorala svecha» (O lirike Georgiya Ivanova) ["While the Candle Burned Out" (About the Lyrics of George Ivanov)]. In *Ivanov Georgii. Stikhotvoreniya*. Moscow, Saint Petersburg, Nestor-Istoriya, pp. 5–110.

Ar'ev, A. Yu. (2021b). *Primechaniya* [Notes (edit.)]. In *Ivanov Georgii. Stikhotvoreniya*. Moscow, Saint Petersburg, Nestor-Istoriya, pp. 485–732.

Belousova, O. O., Dashevskaya, O. A. (2015). *Poetika tsikla i knigi v sovremennom literaturovedenii* [Poetics of the Cycle and Books in Modern Literary Criticism]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 389, pp. 6–14.

Bely, A. (1994). *Svyashchennyye tsveta* [Sacred Colors]. In Bely, A. *Simvolizm kak miroponimanie*. Moscow, Respublika, pp. 201–209.

Blok, A. A. (1997–2010). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 t.* [The Complete Works and Letters, in 20 vols.]. Vol. 1–8. Moscow, Nauka.

Broytman, S. N. (1997). *Russkaya lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoi poetiki. Sub"ektno-obraznaya struktura* [Russian Lyrics of the 19th – Early 20th Centuries in the Light of Historical Poetics. Subject-Image Structure]. Moscow, RGGU. 307 p.

Dante, A. (1967). *Bozhestvennaya komediya* [Divine Comedy]. Moscow, Nauka. 627 p.

Darvin, M. N. (2018). *Poeticheskii mir liricheskogo tsikla. Avtor i tekst* [The Poetic World of the Lyrical Cycle. Author and Text]. Moscow, RGGU. 288 p.

- Dostoevsky, F. M. (1976). *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [Complete Works, in 30 vols.] Vol. 15: Brothers Karamazov. Books. 11–12. Epilogue. Handwritten Editions. Leningrad, Nauka, Leningradskoe otdelenie. 624 p.
- Dunaev, M. M. (2003). *Vera v gornile somnienii. Pravoslavie i russkaya literatura v XVII–XX vekah* [Faith in the Crucible of Doubt. Orthodoxy and Russian Literature in the 17th – 20th Centuries]. Moscow, Izdatel'skii sovet russkoi Pravoslavnoi Tserkvi. 1056 p.
- Fedotov, G. (1991). *Stikhi dukhovnye (Russkaya narodnaya vera po dukhovnym stikham)* [Poems Spiritual (Russian Folk Faith in Spiritual Poems)]. Moscow, Progress, Gnozis. 192 p.
- Gapeenkova, M. Yu. (2003). Tragizm miroshchushcheniya Georgiya Ivanova [The Tragedy of Georgy Ivanov's Worldview]. In *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Seriya: Filologiya*. No. 1, pp. 40–46.
- Gete, I. V. (1914). *Faust: v 2 t.* [Faust, in 2 vols.]. Vol. 1. Petrograd, izdanie A. Devriena. 436 p.
- Gumilev, N. (1912). Pis'ma o russkoi poezii [Letters about Russian Poetry]. In *Apollon*. No. 3-4, pp. 99–101.
- Gumilev, N. (1991). *Sochineniya: v 3 t.* [Works, in 3 vols.] Vol. 1: Stories; Poems. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 590 p.
- Ivanov, G. (1928). *Peterburgskie zimy* [Petersburg Winters]. Paris, Rodnik. 189 p.
- Ivanov, G. (2021). *Stikhovoreniya* [Poems]. Moscow, Saint Petersburg, Nestor-Istoriya. 784 p.
- Ivanova, E. V., Revyakina, I. A., Smola, O. P., Sobolev, L. I. (1999). Kommentarii [Comments]. In *Blok A. A. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 20 t. T. 5: Stikhovoreniya i poemy (1917–1921)*. Moscow, Nauka, pp. 294–526.
- Ivask, Yu. (1976). Georgii Ivanov. Sobranie stikhovoreniij [Georgy Ivanov. Collection of Poems]. In *Novyj zhurnal*. No. 125, pp. 281–285.
- Khadynskaya, A. A. (2012). Oppozitsiya «rodina – chuzhбина» v khudozhestvennom mire G. Ivanova [Opposition “Homeland – Foreign Land” in the Artistic World of Georgy Ivanov]. In *Vestnik Surgut'skogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. No. 5 (20), pp. 162–169.
- Khalizev, V. E. (2002). *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Moscow, Vysshaya shkola. 437 p.
- Kreyd, V. P. (1989). *Peterburgskii period Georgiya Ivanova* [Petersburg Period of Georgy Ivanov]. Tenafly, NY, Ermitazh. 190 p.
- Krokhina, N. P. Ekzistentsial'nye motivy poezii G. Ivanova [Existential Motives of G. Ivanov's Poetry]. In *Konstantin Bal'mont, Marina Tsvetaeva i khudozhestvennye iskaniya XX veka: mezhvuzovskii sb. nauch. tr.* Ivanovo, Ivanovskii gosudarstvennyi universitet. Issue 4, pp. 311–322.
- Markov, V. (1977). Georgy Ivanov: Nihilist as Light-Bearer. In Karlinsky, S., Appel, A. (Eds.). *The Bitter Air of Exile: Russian writers in the West, 1922–1972*. Berkeley, Los Angeles, London, UC Press, pp. 139–163.
- Miroshnikova, O. V. (2004). *Itogovaya kniga v poezii poslednei treti XIX veka: arkhitektonika i zhanrovaya dinamika* [The Final Book in the Poetry of the Last Third of the 19th Century: Architectonics and Genre Dynamics]. Omsk, Omskii gosudarstvennyi universitet. 338 p.
- Moseshvili, G. I. (1994). Kommentarii [Comments]. In Ivanov, G. V. *Sobranie sochinenii: v 3 t. T. 1: Stikhovoreniya*. Moscow, Soglasie, pp. 591–632.
- Pokrovsky, D. Slovar' tserkovnykh terminov [Dictionary of Church Terms]. URL: <https://litres.ru/chitat/ru/P/pokrovskij-dmitrij/slovarj-slovarj-cerkovnih-terminov-s-illyustracijami/1> (mode of access: 16.03.2023).
- Rubins, M. (2003). Ekfrasis v rannem tvorcestve Georgiya Ivanova [Ekphrasis in the Early Works of Georgy Ivanov]. In *Russkaya literatura*. No. 1, pp. 68–85.
- Sergeeva, O. A. (2012). Svyatoi velikomučenik i Pobedonosets Georgii i Arkhistratig Mikhail (K voprosu o sopolozhenii obrazov) [Holy Great Martyr and Victorious George and Archangel Michael (On the Question of the Juxtaposition of Images)]. In *Sotsial'no-gumanitarnyi vestnik Yuga Rossii*. No. 5 (23), pp. 58–63.
- Sokolova, T. S. (2009). Simvolika sveta v rannei lirike Georgiya Ivanova [The Symbolism of Light in the Early Lyrics of Georgy Ivanov]. In *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena*. No. 119, pp. 236–242.
- Toporov, V. N. (1982). Roza [Rose]. In Tokarev, S. A. (Ed.). *Mify narodov mira: entsiklopediya: v 2 t. Vol. 2: K–Ya*. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, pp. 386–387.
- Tsvetaeva, M. (1994). *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected Works, in 7 vols.]. Vol. 1: Autobiographical Prose. Articles. Essay. Translations. Moscow, Ellis Lak. 720 p.
- Tyupa, V. I. (2002). *Khudozhestvennyi diskurs (vvedenie v teoriyu literatury)* [Artistic Discourse (Introduction to the Theory of Literature)]. Tver, Tverskoi gosudarstvennyi universitet. 80 p.
- Tyupa, V. I. (2022). Dvoichatka Mandel'shtama [Mandelstam's Twin Poems]. In *Novyi filologicheskii vestnik*. No. 3 (62), pp. 29–33.
- Yakunova, E. A. (2004). *Svoeobrazie khudozhestvennogo mira rannei liriki Georgiya Ivanova* [The Peculiarity of the Artistic World of the Early Lyrics of Georgy Ivanov]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Cherepovets. 24 p.

Данные об авторе

Коптелова Наталия Геннадьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры отечественной филологии, Костромской государственной университет (Кострома, Россия).

Адрес: 156005, Россия, г. Кострома, ул. Дзержинского, 17.

E-mail: nkoptelova@yandex.ru.

Дата поступления: 07.04.2023; дата публикации: 31.10.2023

Author's information

Koptelova Nataliya Gennad'evna – Doctor of Philology, Professor of Department of Russian Philology, Kostroma State University (Kostroma, Russia).

Date of receipt: 07.04.2023; date of publication: 31.10.2023