

С.Р. Федякин

© Федякин С.Р., 2021

МИФОТВОРЧЕСТВО ГЕОРГИЯ ИВАНОВА

Аннотация. Творчество Георгия Иванова – стихи, воспоминания и другие произведения – рассматривается в контексте его жизненного и творческого пути. Пребывание за границей заставило писателя по-новому увидеть как свое прошлое, так и прошлое Петербурга, прошлое Российской империи. Стихи, сделавшие Георгия Иванова одним из самых значимых поэтов русского зарубежья, появлялись почти одновременно с его мемуаристикой. При этом современники в «Петербургских зимах» обретают черты персонажей. Иванова интересуют не только реальные события, сколько образы, порожденные этим особым пространством – Петербургом 1910-х годов. Стихотворения, прозаическая поэма «Распад атома», эссе «Закат над Петербургом» полнятся многочисленными цитатами, за которыми ощутим огромный исторический и культурный контекст. Всё это – особая художественность мемуаров и многоплановая цитатность – делают Георгия Иванова создателем еще одного петербургского мифа.

Ключевые слова: Георгий Иванов; стихотворения; воспоминания; эссе; «Петербургские зимы»; цитата; культурный контекст.

Получено: 05.02.2021

Принято к печати: 11.03.2021

Информация об авторе: Федякин Сергей Романович – кандидат филол. наук, доцент, Литературный институт им. А.М. Горького, Тверской б-р, 25, 123104, Москва, Россия.

E-mail: serofed@yandex.ru

Для цитирования: Федякин С.Р. Мифотворчество Георгия Иванова // Литературоведческий журнал. 2021. № 2(52). С. 86–122. DOI: 10.31249/litzhur/2021.52.06

Sergei R. Fediakin
© Fediakin S.R., 2021

GEORGY IVANOV'S FORMATION OF MYTH

Abstract. Georgy Ivanov's creativity – verses, memoirs and other works – are considered in the context of his life and career of a writer. Staying abroad forced him to see in a new way both his own past, and the past of St. Petersburg, the past of the Russian Empire. The verses which made Georgy Ivanov one of the most significant poets of the Russian abroad appeared almost along with his memoirs. At the same time his contemporaries in «The St. Petersburg winters» become true characters. Ivanov is interested not so much in real events but in images generated by this particular space – St. Petersburg of the 1910th. Poems, the prosaic poem «Atom Disintegration», the essay «Sunset over St. Petersburg» are full of quotations which provide the deep historical and cultural context. This specific artistry in memoirs and a multidimensional quote turn Georgy Ivanov into the creator of the one more myth of St. Petersburg.

Keywords: Georgy Ivanov; poems; memoirs; essays; «Petersburg Winters»; quote; cultural context.

Received: 05.02.2021

Accepted: 11.03.2021

Information about the author: Sergei R. Fediakin – PhD in Philology, Lecturer, Maxim Gorky Literature Institute, Twerskoy Blvd., 25, 123104, Moscow, Russia.

E-mail: serofed@yandex.ru

For citation: Fediakin S.R. Georgy Ivanov's formation of myth. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no.2(52), 2021, pp. 86–122. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2021.52.06

С чужбины всегда тянет на родину. Русских писателей, оказавшихся в Европе в начале двадцатых, настойчиво звало их прошлое. У каждого было свое «детство-отрочество-юность». Особенно детство. О нем напишут все: и Бунин (первые главы «Жизни Арсеньева»), и Шмелев («Лето Господне», «Богомолье», рассказы), и Ремизов («Подстриженными глазами»), и Борис Зайцев («Заря»). Алексей Толстой, пробывший в эмиграции менее других – четыре года, именно здесь, за границей, напишет свой автобиографический шедевр «Детство Никиты». И прозаик младшего поколения, Гайто Газданов, вспомнит о ранних своих годах в романе «Вечер у Клэр». И Набоков, в более поздние годы, напишет о своем луче-

зарном прошлом сначала по-английски, а потом и по-русски в «Других берегах». Прозой о детстве будут писать и поэты. Цветаева оставит серию очерков «Мать и музыка», «Отец и его музей», «Хлыстовки», «Дом у старого Пимена» и др. И даже сосредоточивший память на литературных портретах современников Владислав Ходасевич не обойдет свое «Младенчество».

Из имен наиболее известных Георгий Иванов единственный не пожелал сфокусировать зрение на том, что называется «началом жизненного пути», воссоздав лишь литературно-художественную жизнь российской столицы.

«Говорят, тонущий в последнюю минуту забывает страх, перестает задыхаться. Ему вдруг становится легко, свободно, бла-
женno. И, теряя сознание, он идет на дно, улыбаясь» [11, с. 27].

Первая фраза книги «Петербургские зимы». Она может сказать многое и о произведении, и об авторе. Человек пишет мемуары – и начинает именно с этого образа: «тонущий», «идет на дно, улыбаясь»...

В «Петербургских зимах» мы застаем Иванова-кадета старшеклассником, который пытается «прорваться» в литературный мир. Сначала – попытки напечататься, попасть в «кубофутуристы», потом – недолгие выступления с Игорем Северянином и футуристами с приставкой «эго», и, наконец, – это было уже «всерьез и надолго», – гумилевский «Цех поэтов». И вместе с тем – артистические кабаре «Бродячая собака» и «Привал комедиантов», разнообразные литературные знакомства, литературные анекдоты, нелепости, трагедии...

То, что Россия – та, прежняя, петербургская, – тонула, погружалась на дно истории, Георгий Иванов, похоже, успел почувствовать рано. Потому и было так много внешнего веселья в той «последней» петербургской жизни, что хотелось успеть надышаться каким-то неясным, гибельным счастьем. И самый воздух литературной жизни, странное переплетение времен, когда существовали в одном пространстве «блестательный Санкт-Петербург» и революционный Петроград, Иванов передал с невероятной точностью:

«— Ну, как вы дошли вчера, после балета?..

— Ничего, спасибо. Шубы не сняли. Пришлось, впрочем, по-мерзнуть с полчаса на дворе. Был обыск в восьмом номере. Пока не кончили — не пускали на лестницу.

— Взяли кого-нибудь?

— Молодого Перфильева и еще студента какого-то, у них ночевал.

— Расстреляют, должно быть?

— Должно быть...

— А Спесивцева была восхитительна...

— Да, но до Карсавиной ей далеко...» [11, с. 27].

«Блистательный Санкт-Петербург» исчезал, испарялся. Только не по жестокому «пророчеству» героя Достоевского: «А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подымется с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?» [9, с. 113]. Петербург уходил иначе.

Каменное «тело» Петрограда мало отличалось от Петербурга. Но в нем дышало уже другое время. Не было прежней души, той души имперской столицы, которая со временем стала самым дорогим воспоминанием Георгия Иванова. Не только годы юности и молодости, но вся имперская слава России становится для Иванова его собственным прошлым. Поэтому он будет писать урывками (и не допишет) «Книгу о последнем царствовании». Поэтому после Второй мировой войны создаст один из самых певучих и блистательных прозаических опытов — «Закат над Петербургом», переживая историю России как личную трагедию:

«Ущерб, потускнение, “декаданс” Петербурга начался незаметно, как незаметно начинается неизлечимая болезнь. Сперва ни больной, ни его близкие ничего не замечают. Потом лицо больного начинает меняться все сильнее... И наконец, перед смертью, оно становится неузнаваемым...

В 1918–1919 году Петербург стал неузнаваемым. После разгрома белых армий Петербург умирал» [11, с. 606].

Сам Иванов застал уже «больной» и «умирающий» Петербург. Но и над этим городом еще реял ореол былой славы.

Незадолго до гибели Гумилева он и друг его, Георгий Адамович, услышат от старшего товарища поразительное признание, которое запало им в душу: «Я четыре года жил в Париже... Андрэ Жид ввел меня в парижские литературные круги. В Лондоне я провел два вечера с Честертоном... По сравнению с предвоенным Петербургом все это “чуть-чуть провинция”» [1, с. 2].

«Столица столиц» – этот образ Петербурга успел схватить цепким глазом и чутким ухом Георгий Иванов, хотя подлинным расцветом великого города считал первую половину XIX в., время «до Крымской войны». Широкое историческое дыхание не просто позволило ему в больном, умирающем увидеть следы его прежней, величественной и тонкой красоты в пору «золотой осени крепостного права»¹. Иванов вместо своего прошлого полюбил в эмиграции «детство» и «расцвет» Российской империи. Санкт-Петербург XIX в. – это и есть его, Георгия Иванова, настоящее детство. Отсюда он «произошел». Отсюда вышла его поэзия. Сюда и возвращался он своей бесприютной эмигрантской душой. И потому же Советской России он не любил – не мог любить, как что-то топорное, дикое, антипетербуржское. В очерке «Московский Форштадт» об одном осколке былой России, который каким-то чудом сохранился внутри Латвии 1920–1930-х, эта неприязнь сквозит даже в простом описании «советского»: «Теплыми весенними вечерами пахнет на Форштадте Россией».

Май. Белая ночь опускается над городом. Слышна жалобная или разухабистая трель гармошки. Растрепанная березка беззаботно трогательно тянется к прозрачному небу. А из-за Красных амбаров, с широкой зеркальной Двиной, доносится смутный ровный шорох, сопровождаемый каким-то особым постукиванием. Это вниз по Двине, из настоящей России, ползут плоты с советским лесом...» [11, с. 553].

За образом тоненькой березки, за картиной полуопарапной и полуопарапной «былой России» медленно появляется неповоротливый и грузный образ России новой. Фраза замедляется, утяжеляется, подчеркивая «невесомость» прошлого и «увесистость» настоящего: «А из-за Красных амбаров... ползут плоты с советским лесом...»

¹ Из стихотворения «А еще недавно было все, что надо...» (1952).

Прошлое прекрасно, потому что была великая Империя, была ее стройная и гордая Столица. Но прошлое ушло безвозвратно, а нынешнее – чудовищно. И оно пришло «навсегда».

* * *

«...Даже страшно подумать, под какой ослепительный проектор истории попадем когда-нибудь все мы», – бросил Иванов в статье 1931 г. «Без читателя» [13, с. 539]. Человеку, пожившему на своем веку, свойственно видеть мир не только глазами сегодняшнего дня, нынешней недели, текущего месяца. Подспудно он ощущает за плечами уже прожитую часть жизни, и каждый день становится частью чего-то большего – биографии или судьбы. Но и биографию можно видеть лишь как один из «лоскутков» своего времени, да и время это почувствовать эпизодом в жизни столетия.

«Ослепительный прожектор истории»... В мимолетной обмолвке Георгия Иванова сразу раскрылось его стереоскопическое зрение: над сиюминутностью словно бы нависает огромный, внимательный глаз будущего – пусть он схватит далеко не все, но зато сумеет отчетливей различить наиболее существенное.

Начало жизни вряд ли способно было «подарить» поэту это зрение «сквозь времена». Георгий Владимирович Иванов родился 29 октября (10 ноября) 1894 г. под Kovno (ныне Каунас) в дворянской семье с давними военными традициями. Имение, портреты предков, их пристальный взгляд – все это Иванов вспомнит, будучи уже известным поэтом. Его раннее творчество не случайно будут сравнивать с рисунком, гравюрой или литографией. Жизнь в ранних стихотворных сборниках Георгия Иванова предстанет как часть большого живописного произведения:

Беспокойно сегодня мое одиночество,

У портрета стою – и томит тишина...

Мой прапрадед Василий – не вспомню я отчества –

Как живой, прямо в душу – глядит с полотна².

² В первоначальном варианте стихотворение называлось «Портрет» (1914).

Фамильные портреты, фамильный фарфор, изящно расписанный по мотивам картины Антуана Ватто «Отплытие на остров Цитеру»... Миф о детстве Иванова, рассказанный его женой, Ириной Одоевцевой, запечатлел и последующее крушение – сгоревшая усадьба, разоренная семья, самоубийство отца, почти неизбежный – и в силу обстоятельств, и в силу семейной традиции – кадетский корпус...³ Будущие исследователи не раз усомняются в том, что все это не было легендой или, по меньшей мере, преувеличением⁴. И все же свой маленький «золотой век» в детские годы он, по всей видимости, пережил. Так ли уж важно, насколько беззаботными были эти годы? Важно, что сам Георгий Иванов воспринимал их именно так. Бездумность пережитых блаженных лет очень уж соответствует настроениям его первого стихотворного сборника «Отплытие на о. Цитеру» (1912), в котором проницательный Гумилев найдет не только «утонченный» стих, рождающий при чтении «физическое чувство довольства», не только «безусловный вкус» и «неожиданность тем». Была в ивановской книге и «какая-то грациозная “глуповатость” в той мере, в какой ее требовал Пушкин» [8, с. 144].

Казалось, недолговечность «золотого века» Иванов мог ощутить довольно рано, раз все, что от рождения казалось прочным и незыблемым, сгинуло почти в один миг. Но и читая автобиографические страницы его «Петербургских зим», нельзя отрешиться от впечатления, что в ту пору Георгий Иванов был слишком молод и слишком беспечен, чтобы задерживать свое внимание на горьком и тяжелом.

Его увлечение поэзией началось в корпусе. Скоро этот интерес стал главным делом жизни. Еще подростком Иванов познакомился с известными писателями. В 15 лет впервые перешагнул порог квартиры Александра Блока. «Очнется» он от этого визита, уже спускаясь по лестнице, с томиком «Стихов о Прекрасной Даме», с удивлением ощущив вдруг то волнение, о котором совсем забыл в квартире знаменитого поэта.

³ О детстве Георгия Иванова в изображении Одоевцевой – см.: [17, с. 462–484].

⁴ Восстановленную биографию Г.В. Иванова см.: [4].

Эта встреча во многом определит поэтическую судьбу Иванова, правда, спустя многие годы. Ему еще предстоял долгий путь увлечений и разочарований.

Поначалу его потрясла словесная дерзость кубофутуристов – Бурлюка и Хлебникова. Как сам поясняет в воспоминаниях: «Не то чтобы мне очень нравилось: Бальмонт и Брюсов были мне гораздо больше по душе. Но как не позавидовать смелости и новизне?» Судьба, впрочем, свела его с другими футуристами, с приставкой «эго», где верховодил Игорь Северянин. Далее – шумная литературная жизнь: рестораны и кабаре, где собирались писатели, артисты и художники, выступления – непременно с красным бантом на шее вместо галстука. Мать Иванова, урожденная баронесса Бир-Брац-Брауэр ван Бренштейн, была женщина строгая, и сын повязывал свой вычурный бант перед самым концертом на квартире Северянина⁵.

Первый сборник – «Отплытье на о. Цитеру», с характерным для «северянинца» подзаголовком «Поэзы. Книга первая», – стал последним его эго-футуристическим сочинением. Гумилев, обратив внимание на юное дарование, тут же увел его в «Цех поэтов».

Наставником Гумилев оказался непревзойденным. На закате жизни в статье «Осип Мандельштам» Иванов вспомнит об этом:

«Ахматова до брака с Гумилевым писала стихи о лукавых неграх и изысканных скрипачах. М. Зенкевич, теперь несправедливо забытый, пришел весной в “Аполлон” с тетрадкой удручающе банальных стихов. После нескольких встреч с Гумилевым он привез с каникул свою великолепную “Диковую порфиру”. Будущему переводчику “Божественной комедии” М. Лозинскому Гумилев первый посоветовал заняться этим. Одоевцева, будучи ученицей Гумилева, написала первую современную балладу, имевшую многих подражателей, вплоть до Заболоцкого. Но возможно, что никто не обязан Гумилеву в такой степени, как Мандельштам “Камня”...» [14, III, с. 618].

С 1912 г. Георгий Иванов вращается в кругу акмеистов, следя и в стихах, и в статьях лозунгам этого направления. Ему не пришлось ни в чем принуждать себя. Акмеисты, воюя с «туманно-

⁵ Сам Игорь Северянин, впрочем, попытался опровергнуть многое из того, о чем в своих воспоминаниях рассказывал Георгий Иванов. См.: [20].

стями» символизма, удалились от характерного для символистов музыкального начала в поэзии и приблизились к живописи и пластическим искусствам. И в последующих сборниках – «Горница» (1914) и «Вереск» (1916) – Иванов останется верен стихотворной «живописи». Правда, здесь он подошел к тому рубежу, где живопись и пластика обернулись самой неожиданной стороной. В «Вереске» Гумилев точно заметил «желание воспринимать и изображать мир как смену зрительных образов», но настойчивое описание в стихах Иванова произведений искусства вызвало у старшего товарища по «Цеху» ироническую улыбку: «Мы точно находимся в антикварной лавке». Гумилев и восхищен мастерством Иванова, и встревожен: «Что это? Почему поэт только видит, а не чувствует, только описывает, а не говорит о себе, живом и настоящем, радующемся и страдающем?» [8, с. 197].

За безупречными стихами не было видно живой человеческой души. То же почувствовал и Владислав Ходасевич: «Г. Иванов умеет писать стихи. Но поэтом он станет вряд ли. Разве только если случится с ним какая-нибудь большая житейская катастрофа, добрая встряска, вроде большого и настоящего горя, несчастья. Собственно, только этого и надо ему пожелать» [21, с. 462].

За год до смерти в стихотворении «Свободен путь под Фермопилами...» Георгий Иванов скажет о временах юности:

...Мы никогда не знали лучшего,
Чем праздной жизни пустяки.

Облик молодого Иванова, его внешняя жизнь: артистические кафе, поэтические кружки и стихи, стихи – поразительно созвучны этим строчкам. Конечно, крашеные губы, блестящие проборы, волосок к волоску, – все это был маскарад, как маскарадом были красный бант Северянина, или желтая кофта Маяковского, или размалеванное лицо Василия Каменского. И все же из поздних воспоминаний жены Георгия Иванова, Ирины Одоевцевой, о нем и его ближайшем друге Георгии Адамовиче можно вычитать не только то, насколько легко им давалось писание стихов, но и общее, охватившее их чувство беспечности:

«Они целыми днями куда-то спешили, чем-то были заняты, чему-то смеялись. И ничего не делали. И это меня очень удивляло.

Мне, ученице Гумилева, казалось, что поэты должны работать, что день без нового стихотворения – потерянный день. Но такие взгляды смешали их.

– Стихотворения появляются вот так – из ничего. Работать над стихами, – насмешливо уверяли они, – глупая и даже вредная затея» [18, с. 195].

В 1919 г. Иванов намеревается переиздать книгу «Горница» с добавлением более поздних стихов. Рукопись попадает на рецензию Блоку. И из-под пера первого поэта выходит одна из самых горестных рецензий. В Иванове его поразили внешняя безукоризненность, ум, вкус – при отсутствии внутренней сути. В стихах «как будто вовсе нет личности», это стихи и только стихи. Конец рецензии страшен и полон пророчеств: «Слушая такие стихи... можно вдруг заплакать – не о стихах, не об авторе их, а о нашем бессилии, о том, что есть такие страшные стихи ни о чем, не обделенные ничем – ни талантом, ни умом, ни вкусом, и вместе с тем – как будто нет этих стихов, они обделены всем, и ничего с этим сделать нельзя... Это – книга человека, зарезанного цивилизацией, зарезанного без крови, что ужаснее для меня всех кровавых зрелищ этого века...» [6, с. 337]. В безупречных стихах «ни о чем» Блок видел возмездие всему русскому прошлому.

Но догадывался об этом и сам Иванов. В его лирике иногда прорывались беспощадные к себе и своему поколению ноты:

На западе вьются ленты,
Невы леднеет гладь.
Влюбленные и декаденты
Приходят сюда гулять.
И только нам нет удачи,
И красим губы мы.
И деньги без отдачи
Выпрашиваем взаймы.

Последние годы в России – это работа переводчиком в издательстве «Всемирная литература», последний «Цех поэтов», должность секретаря в Союзе поэтов. В начале августа 1921 г. «задыхается», уходит из жизни Александр Блок. В конце августа – расстрелян Николай Гумилев. Петербургская Россия уходила в

историю. До отъезда за границу Иванов издаст два сборника стихотворений – «Сады» (1921, 2-е изд. – 1923, Берлин) и «Лампада» (1922) – и подготовит две книги Гумилева: стихотворный «Посмертный сборник» и литературную критику покойного товарища «Письма о русской поэзии». В августе Иванов – в Москве, хлопочет о выезде и успевает проститься с Осипом Мандельштамом. Осенью, вслед за Ириной Одоевцевой, едет в Берлин.

* * *

Когда композитор Скрябин мечтал о создаваемом грандиозном музыкально-хореографическом действе, которое должно сбрать для своего воплощения все человечество, он говорил, что за семь дней представления «мы переживем миллионы лет». Композитор умер весной 1915-го, не увидев, сколь странно стала воплощаться его мечта. Не звуки оркестра – но выстрелы, крики и стоны, не световая симфония – но вспышки взрывов, не мимические движения – но конвульсии. Исторический перелом прошел по телу всей Европы, но болезненнее всего – по душам русских эмигрантов. Потеряв почву под ногами, утратив воздух отечества, они заговорят – с особым, мучительным чувством – о «кризисе истории», «вторичном варварстве», «новом средневековье», «антиискусстве»...⁶ Вдруг явственно будет увиден новый человек, новая Европа, которые начали настойчиво и уверенно вытеснять прежний, столь привычный мир. Органическое начало будет выдавливаться бездушной механикой. Беда ощущалась не в том, что художеству, искусству новый читатель, зритель и слушатель предпочтет жалкие их суррогаты. Страшнее было проникновение механики в само творчество. Писатель утрачивал способность создавать вымышленный, но живой мир. Сила воображения вытеснялась монтажом отрывков или цитат, живой персонаж заменялся «человеком вообще». Сама жизнь становилась другой – иллюзорной, «сюминутной». Прошлое виделось все более значимым, все более подлинным.

⁶ Названия статей и книг П.М. Бицилли, Н.А. Бердяева, П.П. Муратова. Об этом же писали и другие: Г.В. Адамович, В.Ф. Ходасевич, К.В. Мочульский, Н.М. Бахтин, В.В. Вейдле.

Внешнее существование Иванова за границей не очень богато на события. После Берлина был Париж, где они с женой прожили большую часть жизни.

«Жили мы вполне комфортабельно, — вспоминала Одоевцева, — на ежемесячную пенсию моего отца, сохранившего в Риге доходный дом. А когда отец в сентябре 1932 года умер, мы получили большое наследство и зажили почти богато — в роскошном районе Парижа, рядом с Булонским лесом. И замечательно обставились стильной мебелью. Даже завели лакея...» [18, с. 485].

На заседаниях «Зеленой лампы», ведущую роль в организации которых играли Мережковский и Гиппиус, Иванов был бессменным председателем. Печатался в самых известных парижских газетах и журналах. В литературную борьбу Иванов вступал редко, хотя каждый его выпад в сторону противников — особенно Владислава Ходасевича и Владимира Набокова — граничил со скандалом. Главное литературное событие заграничной жизни Иванова свершилось там, где его труднее всего было ожидать. Когда выйдут ивановские «Сады» (1921), чуткий критик Константин Мочульский заметит: «Это — художник-миниатюрист, создатель очаровательно-незначительных вещиц» — и вздохнет: «Последние годы прошли для Г. Иванова бессследно» [17]. Через десятилетие он же напишет о новом сборнике Иванова «Розы» (1931): ранее Георгий Иванов «был тонким мастером, изысканным стихотворцем, писавшим “прелестные”, “очаровательные” стихи». Теперь — «он стал поэтом» [16].

* * *

Синеватое облако
(Холодок у виска)
Синеватое облако
И еще облака...

И старинная яблоня
(Может быть, подождать?)
Простодушная яблоня
Зацветает опять.

Все какое-то русское –
 (Улыбнись и нажми!)
 Это облако узкое,
 Словно лодка с детьми

И особенно синяя
 (С первым боем часов...)
 Безнадежная линия
 Бесконечных лесов.

Мир глазами человека перед самоубийством. Облако, яблоня, леса – блуждание взгляда перед тем, как нажать на спусковой крючок. Пистолет, приставленный к виску (строчки в скобках) – ни разу не назван. Но его видишь отчетливее, чем если бы его описали подробно. Важны уже не те живописные детали, которых так много было в прежних стихах, но та мировая пропасть, что стала частью жизни современного человека.

Впечатление от «Роз» было неотразимо. Мрак и отчаяние, и намеренная банальность (даже в названии), которая поворачивается вдруг своей изнанкой («Розы» – не только «избитый» образ «прекрасного», но и знак смерти). И все преображается музыкой, за которой – свежесть небесной синевы или, если сказать словами Бунина, «легкое дыхание»:

Закроешь глаза на мгновенье
 И вместе с прохладой вдохнешь
 Какое-то дальнее пенье,
 Какую-то смутную дрожь.

И нет ни России, ни мира,
 И нет ни любви, ни обид –
 По синему царству эфира
 Свободное сердце летит.

Георгий Иванов сам нашел формулу, объяснившую его поэтическое преображение:

Тот блажен, кто умирает,
Тот блажен, кто обречен.
В миг, когда он все теряет,
Все приобретает он⁷.

Формула тем более неожиданная, что существование Иванова и его жены, Ирины Одоевцевой, до начала войны было вполне «обеспеченным». Что это было – предчувствие? Ясное понимание того, что «должно быть» вопреки всему видимому? Что к концу жизни – потеряет все?

В 1937 г. выйдет новая книга стихов «Отплытие на остров Цитеру». Уже в заглавии книги зазвучало прошлое: здесь оно почти дословно повторило название его первого сборника. Но художественный мир Иванова изменился до неузнаваемости. И самые чуткие современники услышат главную особенность этого лирического голоса: «...Человек умер и очнулся в царстве теней»... Пережить «смерть Европы», прийти в новое время из другой эпохи... Человек «снова живет, но живет, уже как тень – и вся прежняя прожитая жизнь теперь представляется ему тоже нереальной, небывалой и все-таки бывшей и незабываемой» [5].

Мир переродился. Мир утратил свою духовную основу. Человек – почву под ногами. Иванов стал поэтом наступившей «мировой чепухи» и неизбежного одиночества человека в этом изменившемся мире.

Необыкновенна и роль цитаты в этом мире тревожного безразличия и спокойного отчаяния. Ее Иванов способен нагрузить смыслами столь плотно, что стихотворение требует многократного прочтения.

Слышу звон бубенцов издалека,
Это тройки знакомый разбег.
А вокруг расстелился широко
Белым саваном искристый снег.

Знаменитый роман, слова которого написал почти забытый ныне поэт Александр Кусиков, товарищ Есенина по имажинизму.

⁷ Стихотворение «Теплый ветер веет с юга...» (1930).

Романс был невероятно популярен в эмиграции. Его пели в кабачках русские певцы и цыганские ансамбли. Георгий Иванов не побоялся взять эти ставшие расхожими слова и написать:

Это звон бубенцов издалека,
Это тройки широкий разбег,
Это черная музыка Блока
На сияющий падает снег.

В рамку популярного романса он вставил совершенно новое содержание. Иван Бунин, не любивший символистов, о Блоке отозвался неодобрительно, но по-своему точно: «мистическая цыгандшина»⁸. В стихах Блока жива традиция Аполлона Григорьева, автора знаменитой «Цыганской венгерки» («Две гитары за стеной жалобно заныли...»). Отголоски цыганских напевов, отзвуки романса живы в его лирике. Потому и могут вдруг слиться «Бубенцы» и поздний Блок, с этим эхом из поэмы «Двенадцать» («Черный вечер, белый снег...»).

В четырех строках Иванов соединяет тоску каждого эмигранта и судьбу последнего великого поэта ушедшей России, который предчувствовал ее крушение и ушел из жизни сразу вслед за гибелью великой империи. Но «широкий разбег» – это и гоголевская «Русь-тройка», которая бежит и вдаль, и вширь, и многочисленные «тройки» русских поэтов, от Пушкина и Вяземского – до Некрасова и даже до Арсения Голенищева-Кутузова. «Звон бубенцов издалека» превращается в напоминание о погибшей родине. В четырех строках – содержание невероятной плотности и смыслового накала. Новые строки наращивают эти смыслы. Они полнятся сквозным ветром:

За пределами жизни и мира,
В пропастях ледяного эфира
Все равно не расстанусь с тобой!

И Россия, как белая лира,
Над засыпанной снегом судьбой.

⁸ Воспоминания Адамовича. См.: [2, с. 119].

Поэт обещает быть верным этой «черной», трагической, мировой музыке даже «в пропастях ледяного эфира» (т.е. в космическом одиночестве поэта XX в.), сохранить память о самом дорогом: ушедшей юности и погибшей России и превратить ее (после «черной музыки») в вечную «белую лиру». Снег – забвение. Он покрывает «белым саваном» прошлое. Но это и русский снег – олицетворение России, памяти о ней. Как сам Иванов позже выразит свою мечту о возвращении – «по снегу русскому домой»⁹.

Необыкновенное преображение стихотворца в поэта свершилось в 1920-е годы. Оно совпало со временем появления ивановских воспоминаний. Настойчивые картины прошлого лишь иногда проникали в стихотворные строки:

В тринадцатом году, еще не понимая,
Что будет с нами, что нас ждет, –
Шампанского бокалы подымая,
Мы весело встречали – Новый год.

Всё настойчивей и настойчивей они требовали прозы. Георгий Иванов словно уже ощущил на себе глаз того «прожектора» истории, о котором напишет в 1931-м.

* * *

Рождение «Петербургских зим»... Подробно его описать не просто: слишком причудливо иной раз гуляли отрывки из одного очерка в другой, прежде чем находили свое место в книге. И все же общие контуры этой «истории текста» различимы. Почти вся мемуаристика – значительнейшая ее часть – уместилась между вторым изданием поэтического сборника «Сады» (1923) и сборником «Розы» (1931). То есть, в сущности, между Георгием Ивановым «петербургским» и Георгием Ивановым «эмигрантским».

В феврале 1923 г. выйдет первый номер «Звена» – своего рода «культурного осколка» газеты «Последние новости». К 1924 г. состав главных лиц нового издания определится. Литература, живопись, философия, театр – почти всеми основными «темами» ве-

⁹ Из стихотворения «За столько лет такого маянья...» (1958).

дать будут люди, прошедшие через Петербургский университет: Георгий Адамович, Константин Мочульский, Владимир Вейдле, Николай Бахтин (братья известнейшего филолога-философа Михаила Бахтина), Григорий Лозинский (братья знаменитого переводчика). В том же году появятся на страницах «Звена» и первые ивановские очерки – тоже очень «петербургские» – «Китайские тени». Издательство «Гиперборей», «Бродячая собака», намеренно нелепые стихотворные жанры «бродяче-собачьего» шутовства, петербургские редакции, меценаты, графоманы… Подзаголовок, сопровождавший каждую публикацию, – «Литературный Петербург 1912–1922 гг.» – многое объяснял. Похоже, Иванов сразу поставил задачу воссоздать самый воздух эпохи. Потому и писал более не об именах, но о явлениях. И все же, волей-неволей, имена появлялись: Гумилев, Игорь Северянин, Борис Садовской, Мандельштам – либо те, кого хорошо знал и любил, либо те, кто был столь необыкновенен, «колоритен», чудаковат, что самим образом жизни высутил характерные черты всего «странныго десятилетия»…

Первые очерки – это воспоминания «на ходу», беглые, зарисовочные, словно писались с главным желанием удержать былое в памяти, пока время еще не стерло последних его следов. Но по немногу перо «успокаивается», первоначальная беглость оборачивается «изящной легкостью», за которой много воздуха, света. Проза холодноватая, в ней много «зимнего мерцания» – очертания лиц и предметов чуть призрачны. Проглядывает и «улыбка». Не ирония, нет, она-то как раз иллюзорна. В насмешливых нотках Иванова – если не вылавливать отдельные эпизоды, но читать очерк за очерком, – все отчетливей ощущима нотка горечи: это не он «подшучивает» над своими современниками, это история «шутит» с людьми, с жизнями, судьбами, целой эпохой.

И прошлое захватило Иванова. Цикл «Китайские тени» печатался в «Звене» с 1924-го по 1928-й, в 1925-м появляются публикации в газете «Дни» – «Гумилев» и «Поэты». С января 1926 г. здесь начинает печататься второй мемуарный цикл, «Петербургские зимы». В очерке «Поэты» наметилась особая литературная форма «микропортрета». В газетных «Петербургских зимах» они преобладают: очерк вмещает иной раз множество лиц и эпизодов – мимолетных, но ярких и незабываемых.

Летом 1926-го воспоминания Иванова перемещаются из «Дней» в «Последние новости». Название очерков часто говорит само за себя: «Ахматова», «Кузмин», «Блок». Но и многосюжетные очерки не забыты. Возобновлены «Поэты», появляется очерк «Туман» (будущая глава IV из книги «Петербургские зимы»), где автору удалось схватить не только «персонажей», но самую душу Петербурга.

С конца 1926-го «Последние новости» – из месяца в месяц – начинают печатать третий мемуарный цикл Иванова, «Невский проспект». Картины прошлого вставали одна за другой. Воспоминание затвердевало и появлялось в виде газетного подвала, который мог легко превратиться в законченную главу. Но часто один и тот же эпизод перемещался из одной статьи в другую. 15 ноября 1925-го в очерке «Поэты» (газета «Дни») появится мимолетное изображение Блока. В августе 1926-го, к пятилетию со дня смерти поэта, оно превратится в целую статью (газета «Последние новости»). В сентябре 1926-го в очерке «Поэты» («Последние новости») мелькнут лица Рюрика Ивнева и Леонида Каннегиссера. Менее чем через год в рижской газете «Сегодня» Рюрик Ивнев появится «в полный рост». Образ же Каннегиссера будет приступать в разных очерках несколько раз, прежде чем автор «соберет» эти оскальочные изображения в единый портрет.

Год 1927 – это по преимуществу «Невский проспект» в «Последних новостях», изредка перебиваемый «Китайскими тенями» в «Звене» и другими разрозненными публикациями. А в 1928-м Иванов подведет черту под своей мемуаристикой – выпустит книгу «Петербургские зимы». Главы, ее составившие, – это два очерка из «Китайских теней» (Северянин и Садовской), один из «Петербургских зим» (Лозина-Лозинский и Скалдин), еще пара отрывочков оттуда же (о Василии Комаровском, о Клюеве). Все остальное – портретные очерки из «Последних новостей» и переработанный «Невский проспект». В книгу вряд ли вошла и половина из написанного. Возможно, он подумывал собрать воедино и оставшуюся часть, «Невский проспект» бросать не хотелось. 28 июля 1928 г. последний очерк из этого цикла опять опубликуют «Последние новости». И он более походит на первую главу мемуаров, нежели их завершение: «Я “вступил в литературу” осенью 1910 года...» [13].

Но с этим найденным «началом» цикл прекратился. Воспоминания, столь настойчиво посещавшие Георгия Иванова с 1924 г., начали отступать. В октябре 1929 г. он попытается продлить первый свой цикл, «Китайские тени». В «Последних новостях» под таким названием появится статья о Константине Фофанове, еще через несколько месяцев — очерк о Мандельштаме. На этом «энергия памяти» иссякла. С 1929 г. Иванов будет печатать куски романа «Третий Рим» и разрозненные новеллы. Новые мемуарные очерки в газете «Сегодня» — это, как правило, уже переработка или просто перепечатка опубликованного, из того, что не попало в книгу. Либо воспоминания, которые более походят не на свидетельство современника, но на рассказы «с сюжетом».

* * *

В свете мемуаристики Иванова совершенно особым образом видится все его творчество, даже ранняя лирика. Там, где современники заметят изумительное владение формой и совершенную «никчемность» содержания, уже запечатлевается особое зрение. Мир, похожий на «антикварную лавку», говорит не только о чрезмерной «созерцательности», но и об умении запечатлеть. Последнее невозможно без *всматривания*. В детские годы прошлое «глядело» на него — то глазами портретов, то бликами на старинном фарфоре, рождая ответное желание *увидеть*. Еще не было подлинного поэта Георгия Иванова, но было — быть может, им самим не осознаваемое — желание вглядываться в портреты, в фарфор, в живопись Антуана Ватто — в те приметы прошлого, которые обретали в его глазах черты легенды. Почему и появился в названии двух сборников загадочный «остров Цитера».

Это «ивановское» зрение чувствуется не только при взгляде на русский мир. Летом 1933 г. он сел в американский «Штутц», чтобы из Риги попасть в Париж. Образ современной Германии, который встает со страниц очерка «По Европе на автомобиле», — это нескончаемое военное «празднество», почти заводной механизм. Но в конце поездки, когда появился маленький городок Гальберштадт, почти на мгновение, — за красными знаменами со свастикой, вскинутыми руками с «хайль», за всей плакатной и бес-

смысленной современностью вдруг начинает пропасть явленное глазу далекое предание, «животное тепло» Средневековья.

В творчестве такая «осиянность прошлым» была естеством Георгия Иванова. И поэзия, и проза его вышли из этого чувства. Только очевидным это стало лишь в эмиграции. Уже на первых страницах «Петербургских зим» оживает это «совмещение времен»: Петербург имперский – революционный Петроград. И если настоящее не окончательно обессмыслилось, то лишь потому, что эхо прошлого в нем еще ощущимо.

Воспоминания Иванова задели за живое Игоря Северянина, рассердили Цветаеву, разгневали Ахматову. Они поражены их «неправдой», невероятно вольным обращением с фактами, когда невозможно отличить действительно бывшее от выдуманного. Но чуткие читатели сумели увидеть главное: пусть автор неточен, даже *намеренно* неточен в различных фактах, – воздух эпохи он передал безукоризненно.

Первому изданию «Петербургских зим» Иванов предпосыпал эпиграф – стихотворение-воспоминание своего приятеля, Георгия Адамовича:

Без отдыха дни и недели.
Недели и дни без труда.
На серое небо глядили,
Влюблялись... И то не всегда.

И только. Но брезжил над нами
Какой-то божественный свет,
Какое-то легкое пламя,
Которому имени нет.

Об этом особенном «свечении» Петербурга перед его гибелью, перед погружением на дно истории писали многие – и Адамович, и Одоевцева, и Ахматова. Об этом написал в «Петербургских зимах» и Георгий Иванов.

Позже станет понятно, что и в «выдумках» Георгий Иванов не так уж «сочинял». Вероятнее всего, когда сам не был свидетелем тех или иных событий, пользовался воспоминаниями современников. По крайней мере, происшествия, которые прошли мимо

его глаза (как, например, Мандельштам, наговоривший «ужасных слов» чекисту Блюмину), не прошли мимо его сознания. И если подойти к действующим лицам странных мемуаров Иванова не как к реальным людям, но как к «персонажам», «героям» своей эпохи, сразу очевидным становится и умение запечатлеть. Хотя бы портрет Клюева... Образованный выходец из народа, способный читать Гейне в подлиннике («Маракую малость по-басурманскому...»), который строит из себя – не без лукавства – «простоватого мужичка». Благодарный рецензент Алданов не мог не признать: «Я не знал лично Клюева и не могу судить о сходстве. Но, как художественная миниатюра, эта страница – шедевр» [3].

Прошлое, – комичное, странное, фантасмагоричное, жуткое и – все же таки лучезарное, – ушло на дно истории. О чудовищном и нелепом «настоящем» будет написано другое произведение, которое увидит свет в 1938-м.

* * *

«Распад атома». Эта «поэма в прозе» многим современникам казалась верхом неприличия и цинизма. Лишь немногие увидели более глубокое ее содержание: «Распад атома» – это состояние современной цивилизации, распад культуры и распад человеческого сознания. Жизнь утратила твердую почву под ногами, утрастила всякий смысл – осталась «мировая чепуха».

Поэма насыщена цитатами, явными и скрытыми, или цитатами, намеренно искаженными. «Русские мальчики» рядом с «клейкими листочками» [14, II, с. 8] – отсылают к «Братьям Карамазовым» Достоевского; «А как живо было дитятко...» [там же] – к стихотворению Некрасова «Гробок»; «По синим волнам океана...» [14, II, с. 10] – к Лермонтову («Воздушный корабль»); «Грязь, нежность, грусть» [14, II, с. 8] – к Розанову, произнесшему в «Уединенном»: «Моя душа сплетена из грязи, нежности и грусти» [19, с. 48]. Вторым, ослабленным эхо, розановские слова отзовутся и далее: «...стоит только взять кое-что от выдумки, кое-что от действительности, кое-что от грусти, кое-что от грязи, сровнять все это, как дети лопаткой выравнивают песок...» [14, II, с. 16].

Цитата не просто «включается» в прозу вместе с тем отблеском «былой России», который она несет на себе. Цитата отбра-

сывает и свой луч из давнего прошлого в нелепое «ныне», словно облагораживая его: «Мне представилось это средь шумного бала – под шампанское, музыку, смех, шелест шелка, запах духов» [14, II, с. 20]. Фраза пробуждает в памяти: «Средь шумного бала, случайно, в тревоге мирской суеты, тебя я увидел...». И тут же недопроизнесенный Алексей Константинович Толстой дает свой звук, и это «вторичное» эхо «отвердевает» в словах: «Я взглянул на тебя, улыбающуюся, окруженную людьми» [там же].

Иванов как бы «примеряет» слова из прошлого к мимолетным впечатлениям настоящего. Он произносит пушкинское: «Ходит маленькая ножка, вьется локон золотой»¹⁰. И тут же отзыается на него: «Вот она, маленькая ножка, стучит по асфальту монмартрского тротуара, вот мелькнул и скрылся золотой локон за стеклянной дверью отеля. Это сегодняшний день, это трепещущее улетающее мгновение моей неповторимой жизни...» [14, II, с. 22].

Он пытается смотреть на современность глазами художника, пытается разгрести нанизывающиеся на вопрос ответы – и спасается «младенцем» из Жуковского. Что может ощущать современный художник? – «Что на саму реальность нельзя опереться: фотография лжет и всяческий документ заведомо подложен. Что все среднее, классическое, умиротворенное немыслимо, невозможно. Что чувство меры, как угорь, ускользает из рук того, кто силится его поймать, и что эта неуловимость – последнее из его сохранившихся творческих свойств. Что когда, наконец, оно поймано – поймавший держит в руках пошлость. “В руках его мертвый младенец лежал”¹¹. Что у всех кругом на руках эти мертвые младенцы» [14, II, с. 17].

Чуть ли не каждая фраза из «Распада атома» полнится отголосками уже произнесенных слов. «Я хочу просто перевести дыхание, глотнуть воздуху. Но никакого воздуха нет» [14, II, с. 8]. И за этим – крик императора Павла, которого душат подушкой: «Воздуху, мессир! Воздуху!» И Пушкин, которого, по словам Блока, «убило отсутствие воздуха» [6, с. 167]. И сам Блок, задыхающийся в предсмертные дни.

¹⁰ Из стихотворения «Город пышный, город бедный...» (1828).

¹¹ Последняя строка «Лесного царя» И.В. Гёте в переводе В.А. Жуковского (1818).

«Воздуху нет», «мертвый младенец», «маленькая ножка»... и певучая пушкинская строка о «холмах Грузии». Она проходит пунктиром – то как воплощенный идеал великой поэзии, то как предсказание, полное иронии, горечи, «грязи, нежности, грусти»:

– «...“На холмы Грузии легла ночная мгла” – такими приблизительно словами я хотел бы говорить с жизнью» [14, II, с. 18].

– «...“На холмах Грузии лежит ночная мгла”. И вот она так же ложится на холм Монмартра. На крыши, на перекресток, на вывеску кафе, на полукруг писсуара, где с тревожным шумом, совсем как в Арагве, шумит вода» [14, II, с. 26–27].

Наконец, цитата срабатывает как детонатор, взрывающий привычные смыслы, когда сталкивается с ущербно-знаменитой (и слегка самим Ивановым искривленной) строчкой Алексея Крученых:

«Жизнь больше не понимает этого языка. Душа еще не научилась другому. Так болезненно отмирает в душе гармония. Может быть, когда она совсем отомрет, отвалится, как присохшая болячка, душе станет снова первобытно-легко. Но переход медлен и мучителен. Душе страшно. Ей кажется, что одно за другим отсыхает все, что ее животворило. Ей кажется, что отсыхает она сама. Она не может молчать и разучилась говорить. И она судорожно мычит, как глухонемая, делает безобразные гримасы. “На холмы Грузии легла ночная мгла” – хочет она звонко, торжественно произнести, славя Творца и себя. И, с отвращением, похожим на наслаждение, бормочет матерную брань с метафизического забора, какое-то “дыр бу щыл убещур”» [14, II, с. 18].

Распад атома, т.е. «деление неделимого». За образом – та цепная реакция, которая порождает взрыв. В сознании героя Иванова сцепляются Линдберг, Чаплин, Монтерлан – летчик, актер и писатель, на образы которых легла печать одного времени. Но рядом – и другие имена: Гете, Гоголь, Лев Толстой... Пушкин... Данте... «Иван Сергеевич Тургенев», который «вежливо пожмет руку Данtesу» [14, II, с. 31]. И тут же, рядом – Анна Каренина, Мадам Бовари, Акакий Акакиевич... И тут же: «Банки с раковыми опухолями: кишечник, печень, горло, матка, грудь. Бледные выкидыши в зеленоватом спирту» [14, II, с. 13]. И – голые коленки смазливой девчонки, «подделанный вексель, блаженство, позор, смерть».

В «Распаде атома» не только плевки, обгрызки, отрезанные ногти, булка в писсуаре. Здесь – выворачивается наизнанку все человеческое «неприглядное» нутро, как выворачивается и его душа.

«Атом неподвижен. Он спит. Все гладко замуровано, на поверхность жизни не пробьется ни одного пузырька. Но если его ковырнуть. Пошевелить его спящую суть. Зацепить, поколебать, расщепить. Пропустить сквозь душу миллион вольт, а потом погрузить в лед. Полюбить кого-нибудь больше себя, а потом увидеть дыру одиночества, черную ледяную дыру» [14, II, с. 24].

Человек – атом. Душа расщепляется – и начинается ее распад. Атом взрывается миллионами ассоциаций, или, как произнесет позже сам Иванов в последних стихах – «миллионом мельчайших частиц»...¹²

И соединяются в нерасчленимое целое растерянность, ужас перед «благопристойным» мировым уродством, тоска, за которой – и пушкинское «Красуйся град Петров, и стой...»¹³, и его же «Ходит маленькая ножка»... Ведь и это стихотворение началось с других, очень «петербургских» строк:

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелено-бледный,
Скука, холод и гранит...

Ностальгия излечима лишь тогда, когда все можно вернуть на прежние места. Когда прошлое уходит безвозвратно, то «скуча, холод и гранит» становятся синонимом утраченного счастья.

«История моей души. Я хочу ее воплотить, но умею только развоплощать». Это – когда прошлое исчезло. Когда истории больше нет. И когда «ни в чем нет смысла» [14, II, с. 16].

И все-таки для самого Иванова выход был.

«Я хотел бы выйти на берег моря, лечь на песок, закрыть глаза, ощутить дыхание Бога на своем лице» [14, II, с. 18]

К этой цитате так и тянется другая, библейская: «Дух дышит, где хочет...»¹⁴. Да, Он может коснуться дыханием и «рас-

¹² Из стихотворения «Распыленный миллионом мельчайших частиц...» (1954).

¹³ Из поэмы «Медный всадник» (1833).

¹⁴ Евангелие от Иоанна, 3:8.

павшейся» души. Более того, именно к этой душе, ушедшей от пошлости ХХ в., Он и должен прикоснуться. «Восторг разнопланенъя» – именно из него, из этого «ничто» и рождаются стихи, приближая поэтическое творчество к «образу и подобию», поскольку Творец именно *из ничего* и творил.

В награду за мои грехи,
Позор и торжество,
Вдруг появляются стихи –
Вот так... Из ничего.

Настоящий поэтический взлет Георгия Иванова – сборник «Розы» – случился раньше, нежели был написан «Распад атома». И потому воображаемая героиня, которую ищет лирический герой, – не есть ли то самое существо, которое в пушкинском кругу называлось Музой?

«Как началась наша любовь? Банально, банально. Как все прекрасное, началась банально. Вероятно, гармония и есть банальность. Вероятно, для всех был и есть один-единственный путь – как акробат по канату, пройти над жизнью по мучительному ощущению жизни» [14, II, с. 26].

«Распад атома» – своего рода «поэтический манифест» Георгия Иванова. Вокруг – мировое уродство, такое «представительное», и мировая чепуха, такая повсеместная, такая банальная, пошлая, как «дважды два». Но именно это «дважды два» и лежит в основании поэзии Иванова. Надо не бояться банальности, надо преобразить ее, сделать «узнаваемо-неузнаваемой» мельчайшими штрихами, смыслами и подсмыслами, интонацией. После «Распада» Иванов-поэт замолчал на несколько лет...

* * *

Вторая мировая война отняла у Иванова и Одоевцевой все: не осталось ни дома в Риге, ни обеспеченности – ничего от прежнего благополучия. Десять лет он с женой будет жить на редкие литературные заработки, потом им удастся устроиться в дом для престарелых в Йере, на юге Франции, где 26 августа 1958 г. Иванов и найдет «вечный покой». Не утратил Георгий Иванов лишь

свой редкий поэтический дар. Быть может, – заново его обрел. В 1950 г. выйдет сборник «Портрет без сходства». В 1958-м, уже после смерти, – книга «1943–1958. Стихи».

Когда-то, в тридцатые годы, давний товарищ Иванова по «Цеху поэтов», по эмигрантскому житью-бытью, по ощущению поэтического слова Георгий Адамович попытался словами ухватить самую суть настоящей поэзии: «Какие должны быть стихи? Чтобы, как аэроплан, тянулись, тянулись по земле и вдруг взлетали… если и невысоко, то со всей тяжестью груза. Чтобы все было понятно, и только в щели смысла врывался пронизывающий трансцендентальный ветерок. Чтобы каждое слово значило то, что значит, а все вместе слегка двоилось…» [2, с. 158].

У Георгия Иванова каждое слово значит и то, что значит, и многое другое. И все вместе – не просто двоится, но троится, рассыпается на большее число зеркал и зеркалец, распыляется «миллионом мельчайших частиц»¹⁵, каждая из которых отбрасывает свой лучик на все стихотворение в целом.

Полутона рябины и малины,
В Шотландии рассыпанные втуне,
В меланхоличном имени Алины,
В голубоватом золоте латуни.
Сияет жизнь улыбкой изумленной,
Растит цветы, расстреливает пленных,
И входит гость в Коринф многоколонный,
Чтоб изнемочь в объятьях вожделенных!

В упряжке скифской трепетные лани –
Мелодия, элегия, эвлега…
Скрипящая в трансцендентальном плане,
Немазанная катится телега.
На Грузию ложится тьма ночная.
В Афинах полночь. В Пятигорске грозы.

…И лучше умереть, не вспоминая,
Как хороши, как свежи были розы.

¹⁵ Стихотворение: «Распыленный миллионом мельчайших частиц…» (1954).

Стихотворение было посвящено историку литературы, филологу Владимиру Маркову. И адресат, вооружившись всей своей эрудицией, попытался выявить все явные и скрытые цитаты, растворившиеся в этих шестнадцати строках [15, с. 228–230]. Он поднял всю «шотландскую» тему раннего и позднего Иванова¹⁶:

- На кладбище, в Шотландии туманной...
- Моя Шотландия, моя тоска!
- Шотландия, туманный берег твой...
- Это уж не романтизм. Какая там Шотландия...

Но эта «Шотландия» вовсе не была чисто «ивановской», за нею встает вся «оссианская» тема русской поэзии пушкинских времен. На Пушкина с Жуковским указывает имя Алины. И ранее, в других стихах Иванова, Алина уже соединялась с Шотландией и рифмовалась с «малиной». Из «Полтавы» Пушкина появляются здесь «трепетные лани», из перевода А.К. Толстого гетевской «Коринфской невесты» приходит в слегка искаженном виде строка: «И входит гость...» (дав особый отсвет и на фразу с «древнегреческой» начинкой: «в Афинах полночь»). Раннее пушкинское стихотворение «Эвлега» выводит одну строку стихотворения на грань зауми, потому и «немазанная телега» из русской поговорки тут же – и столь легко – соединяется с «трансцендентальным планом».

«В Пятигорске грозы» – не просто отсыл к Лермонтову, к последней его дуэли, но и к стихотворению самого Иванова «Мелодия становится цветком...», насыщенному аллюзиями из Лермонтова: оно начинает звучать внутри «Полутонов рябины и малины» через «мелодию» и «цветок». «Жизнь», которая «расстреливает пленных», уводит в другое позднее стихотворение Иванова со строками: «Расстреливают палачи невинных в мировой ночи». «На Грузию ложится тьма...» – не только воспоминание о пушкинском «На холмах Грузии...», но и о «Распаде атома», где эта строка становится почти постоянным мелодическим мотивом ивановской прозы.

¹⁶ Именно в письме Маркову Георгий Иванов признался, что «шотландская тема в его стихотворениях пришла из его детских воспоминаний». См.: [22, с. 70].

Были и другие, не услышанные критиком аллюзии. Хотя бы – младший современник, уже ушедший, – Борис Поплавский с его «Богиней жизни». «Цветы сияли... Богиня жизни... смотрела вдаль с улыбкой...» – все это эхом отзывается у Иванова: «Сияет жизнь улыбкой изумленной, растит цветы...». Поплавский выпевает: «Кончалась ночь...» – Георгий Иванов уточняет: «...В Афинах полночь». Обилие золотого с голубым у Поплавского «вминается» в «голубоватое золото латуни» Иванова. А внешне плавный и внутренне нервный ритм стиха подчеркивает эти переклички:

...А далеко внизу сходили важно
Каких-то лестниц голубые плиты.
Богиня жизни на вершине башни
Смотрела вдаль с улыбкой Гераклита.

(Борис Поплавский)

Сияет жизнь улыбкой изумленной,
Растит цветы, расстреливает пленных...
(Георгий Иванов)

Но Поплавский тянет стихотворение на единой мелодической волне, мелодией фраз «узаконивая» случайные ассоциации. Превращение «Богини жизни» с «улыбкой Гераклита» в свою противоположность («А вдалеке, где замок красных плит, мечтала смерть, курчавый Гераклит») происходит на двадцати строках. У Иванова мелодия становится частью его смыслотворчества, сплющивая разнородные смыслы в нечто новое и нерасторжимое. «Растит... расстреливает...». Философское учение: «жизнь – смерть» скжато в одну строку.

Последний вздох («Как хороши, как свежи...») – не просто цитата из Мятлева, воспринятая через стихотворение в прозе Тургенева. За нею – и чужие воспоминания, как, например, «Классические розы» Игоря Северянина («Как хороши, как свежи будут розы, моей страной мне брошенные в гроб»). За нею – все соловьи и розы мировой поэзии, столь часто посещавшие раннюю лирику Иванова. За нею – и память о своем, столь «знаменито» прозвучавшем сборнике «Розы», и о многочисленных своих строках: «Над закатами и розами...», «Сквозь звезды, и розы, и тьму...»,

«Звезды над пустынным садом, розы на твоем окне...», «Все розы, которые в мире цвели...».

И далее, и далее, вплоть до:

Только темная роза качнется...

Или:

Только вечность, как темная роза,
В мировое осыпется зло...

Или:

– И розы заплетали яму,
Могильных полную червей.

Или – это целое стихотворение:

Еще я нахожу очарованье
В случайных мелочах и пустяках –
В романе без конца и без названья,
Вот в этой розе, вянущей в руках.

Мне нравится, что на ее муаре
Колышется дождинок серебро,
Что я нашел ее на тротуаре
И выброшу в помойное ведро.

* * *

Но кроме «слоения образов» с многократным эхом из мировой культуры пришло и особое, лирическое чувство истории. В стихотворении «Свободен путь под Фермопилами...» он скажет об этом. Сначала – о временах своей юности:

...А мы – Леонтьева и Тютчева
Сумбурные ученики –

Мы никогда не знали лучшего,
Чем праздной жизни пустяки.

Мы тешимся самообманами,
И нам потворствует весна,
Пройдя меж трезвыми и пьяными,
Она садится у окна...

Все схвачено в восьми строках – и любовь к Тютчеву, поэту «скупому на слова», способному сжать в несколько строк содержание многих томов, и к мудрому русскому консерватизму: Леонтьева и того же Тютчева. Есть здесь и сумбурность далекой, молодой жизни, с ее милой чепухой, где «праздной жизни пустяки» – будь то поэтические сборища, кабаре «Бродячая собака» или прилизанные («с блеском») волосы – кажутся одинаково важными... Есть здесь и смутное понимание, что прежняя жизнь полна была иллюзиями, желанием не видеть надвигающуюся беду. В эти смысловые «обертоны» врастают отзвуки магической «Незнакомки» Блока, стихотворения, ставшего «знаком» времени «до 1914 года». Обрывочки «Незнакомки» растворяются в ивановских строчках, заставляя вспомнить и самый воздух эпохи – Петербург последнего, предреволюционного десятилетия перед своей гибелью.

Но колесо времени катится, и в следующих строфах уже оживают иные герои:

Стоят рождественские елочки,
Скрывая снежную тюрьму.
И голубые комсомолочки,
Визжа, купаются в Крыму.

Они ныряют над могилами,
С одной – стихи, с другой – жених...
...И Леонид под Фермопилами,
Конечно, умер и за них.

Иванов словно бы возвращает смысл «мировой бессмыслице». Фермопилы – место столкновения древних греков с персами. Леонид, царь спартанский, – герой сражения, вставший на

пути персидской армии. И вот прошли века и войны: не только греков с персами, но и Первая мировая. Прошла юность Иванова и его сверстников. И уже проглядывает будущее, которого еще не знают «Леонтьева и Тютчева сумбурные ученики»: Советская Россия, «снежная тюрьма», «голубые комсомолочки».

Последняя строфа сжимает в мгновение – целые века: историческую битву под Фермопилами, поколение «русских дэнди», наступившую новую эпоху. Все возвращается к исходному: рядом с этим весенним и радостным юным бездумьем – трагедия и война. «Голубые комсомолочки» «ныряют над могилами», такие же «нечувствительные» к мировой трагедии, как и совсем недавно – поколение русских декадентов...

И Леонид умирал за таких же беспечных детей Эллады. Через века, став героическим персонажем мировой истории, он, оказывается, умирал, как и все воины во все века, за эту юношескую беспечность, за вековечное цветение жизни. В легкой иронии – при взгляде и на свое поколение, и на незнакомых нынешних «комсомолочек» – своя мудрость: каждая историческая эпоха рано или поздно «остается в дураках», знает свой расцвет и упадок.

Его поэзию обожали и ненавидели. Он мог стихами раздражать, злить, доводить до бешества. Его называли циником, нигилистом. «И нет ни России, ни мира...», «Хорошо, что нет Царя, хорошо, что нет России, хорошо, что Бога нет...», «Россия счастье. Россия свет. А, может быть, России вовсе нет...». За такие «утверждения» можно невзлюбить. Если не почувствовать, как это сказано.

Мне больше не страшно. Мне томно.
 Я медленно в пропасть лечу
 И вашей России не помню
 И помнить ее не хочу.
 И не отзываются дрожью
 Банальной и сладкой тоски
 Поля с колосящейся рожью,
 Березки, дымки, огоньки...

Буквальное прочтение – это нанизывание отрицаний: «не страшно», «не помню», «не хочу», «не отзываются»... Но уже

своей настойчивостью они вызывают обратное чувство. Так про-изнести можно, когда по-настоящему больно, до того больно, что хочется «заговорить» свою муку, уйти от нее. А память снова и снова, с жестокой настойчивостью приводит все то же: поля, волнение ржи, «березки, дымки, огоньки»...

* * *

То же чувство пронизывает и второе, послевоенное издание «Петербургских зим», где появятся новые главы о Блоке и Гумилеве, о Есенине. Изобразительное мастерство Иванова здесь заставляет вспомнить об одном редком даре: умение писать не словами, но паузами, или «стыками» между словами, предложениями, абзацами – это высшее мастерство прозаика.

Однажды Горький признался, как в пору своих скитаний – и житейских, и умственных, – когда он глотал книги запоем и беспорядочно, его изумил Бальзак. Несколько героев разговаривают, и юный Максим Горький – в ту пору еще Алексей Пешков – поражен: он будто и видит, и слышит этих людей. Он даже с детской наивностью поднял книгу и посмотрел страницу на свет: нет ли здесь какого-нибудь типографского фокуса. Иллюзия услышанного многоголосого разговора была неотразимой.

Ивановское повествование о Блоке – с тем же «секретом». Сначала – образ самого поэта, который с трогательной и манияльной аккуратностью ведет переписку и протирает стакан, чтобы налить красного вина. Причем в странной своей методичности видит «самозашиту от хаоса». Затем – портрет за портретом – ближайшее окружение Блока: «нормальный» Чулков – и молчаливый, выстреливающий неожиданными репликами Евгений Иванов; «одержимый» переменчивыми идеями Пяст – и задетый одной навязчивой идеей Зоргенфрей. В сущности – тот самый хаос «в лицах», который вертится вокруг Блока. И наконец, мимоходом запечатленная сцена в «злачном месте»: вся компания начинает говорить и двигаться одновременно. Хор разрозненных голосов, за которым мучительный хаос, с которым боролся Блок, вдруг становится совершенно явственным.

Поразительно: в газетном очерке 1926 г. о Блоке – та же композиция, даже эпизоды сходные. Но – другие слова и, что еще

важнее, – другая интонация. Там еще нет тех пауз и той скрытой, но проникновенной мелодии, которая пронизывает позднее повествование. Но в этой главе появляется не только Блок, но и его «поэтический антипод», Николай Гумилев. Блок – это сомнения, это муки совести, это голос всей России. Гумилев – энергия, уверенность в каждом слове, в каждом жесте и – явленная судьба России имперской. Их «двойной портрет» – то столкновение смыслов, которое доводит эту главу до трагического накала. Именно гибель обоих – в августе 1921-го – стала символом конца прежней России. И все же завершает книгу не эта резко проведенная «черта», не этот мучительный итог русской истории.

«Петербургские зимы» – не цикл очерков, это книга цельная. Не случайно из газетных публикаций в нее попала меньшая часть. Почему же Георгий Иванов, петербуржец до мозга костей, завершил ее повествованием о «непетербуржце» Есенине?

Сначала была статья «Литература и жизнь» [12], противопоставившая судьбы двух поэтов: вот плакатный образ Маяковского – и вот певучая посмертная жизнь Есенина, стихами которого дышат и «красные», и «белые» – и «советские», и эмигранты.

Потом появится предисловие к «избранному» Есенина¹⁷ – переработанная половина ранее написанной статьи. Наконец, еще несколько штрихов – и на свет рождается заключительная глава «Петербургских зим».

Иванов не всегда столь высоко ценил Сергея Есенина. Как однажды он признается в частном письме, мог написать и «наоборот»¹⁸. Но мысль, завершающая книгу, была важнее имен: «Из могилы Есенин делает то, что не удалось за тридцать лет никому из живых: объединяет русских людей звуком русской песни, где сознание общей вины и общего братства сливаются в общую надежду на освобождение...» Почти то же самое он скажет в письме Роману Гулю о другом поэте: «...Если когда-нибудь возможен для русских людей “гражданский мир”, взаимное пожатие руки – нравится это кому или не нравится, – пойдет это, мне кажется, приблизительно вот по цветаевской линии» [7, с. 79].

¹⁷ См.: [10].

¹⁸ См.: [22, с. 11].

Иванов отсылал не к именам. Ему важно было культурное пространство. Не Петербург, но – провинция. Не Петербург, но – Москва.

То, что в человеческой жизни нет ничего вечного, – это было слишком банально для Иванова. Но одну вечность он признавал, не мог не признавать, когда в прощальной заметке о Бунине скажет о «вечной, непреходящей России» («Возрождение». 1953. № 30. С. 197). Самый непримиримый из эмигрантских поэтов, он будет теперь вслушиваться в новую Россию, в «снежную тюрьму», чтобы уловить и в ней это непреходящее. И отзовется стихами «На взятие Берлина русскими», «Нет в России даже дорогих могил...», «За столько лет такого маянья...». Как и ощутит в последней главе «Петербургских зим», что будущее для России – все-таки возможно. Но раз русское будущее – есенинское или цветаевское, значит, *тем более* прежней «петербургской» России уже не будет.

* * *

Да, Петербург был самой подлинной столицей. Но особый его блеск и величие стали ощутимы именно в тот момент, когда его история уже клонилась к упадку. Об этом он «пропоет» и в последней своей прозе с почти символическим названием – «Закат над Петербургом». Те закаты, которые жадно ловили в начале века младосимволисты, Андрей Белый и Александр Блок, ожидая скорого религиозного преображения мира, оказались предвестием иных «преобразлений». История блистательного Петербурга – это история Российской империи. История рождения и гибели того мира, который когда-то Поль Валери называл одним из трех чудес света, поставив Россию века XIX рядом с итальянским Возрождением и Элладой.

Некоторые строки этого очерка Иванова почти дословно повторяют начало «Петербургских зим». Здесь тоже возникает образ тумана, «души» блистательной столицы. Но преображается это эхо ранее написанных воспоминаний в совершенную словесную магию:

«Там, в этом призрачном сумраке, с Акакия Акакиевича снимают шинель, Раскольников идет убивать старуху, Лиза бросается в ледяную воду Лебяжьей канавки. Иннокентий Анненский

в накрахмаленном пластроне и бобрах падает с тупой болью в сердце на ступени Царскосельского вокзала в

Желтый пар петербургской зимы,
Желтый снег, облипающий плиты,

которые он так “мучительно” любил» [11, с. 605].

И пусть Лиза из оперы Чайковского бросается не в Лебяжью, а в Зимнюю канавку, для воссозданного портрета города это уже не важно. В давнем образе петербургского тумана обретается новая насыщенность. Несколько мазками воссоздается Петербург русской мифологии. И – его гибель. Архитектурная, когда новые постройки стали лепиться как попало – «вперемежку, вкось и вкривь, как чемоданы на вокзальном перроне...», и – собственно историческая, когда за бомбометателями пришли их роковые наследники.

Магия слова, увязавшая неисчислимое множество образов и стихотворных цитат, до боли узнаваемых и менее известных, в единое целое. Случайно ли эти полтора десятка страниц пестрят историческими именами и реалиями? Случайно ли и поздние стихи Иванова полнятся образами прошлого – Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Тургенев, Достоевский? Их имена, их фразы становятся знаками великого русского мифа. И рядом же – Блок, Анненский, Ахматова, Мандельштам... Они уже вписаны в то же пространство «третьего чуда света». Одно из последних стихотворений Иванова – о том же:

Ликование вечной, блаженной весны,
Упоительные соловьиные трели
И магический блеск средиземной луны
Головокружительно мне надоели.

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 Гумилевым вдвоем,
Вдоль замерзшей Невы, как по берегу Леты,
Мы спокойно, классически просто идем,
Как попарно когда-то ходили поэты.

Неслучаен и такой «завершающий» аккорд в поэзии Иванова, где он буквально *вычеркивает* себя из современности, чтобы слиться со своим прошлым и с «вечной Россией». В одной строфе запечатлен великий миф, отсылавший не только к Гумилеву, но и к «сияющему» блеску Петербурга, к тем «пушкинским» временам, когда «попарно ходили поэты».

«Ослепительный прожектор истории»... На современность Иванов научился глядеть так же, как на далекое прошлое. Когда историей становится день сегодняшний, то день вчераший превращается в легенду, а позавчераший обретает черты мифа.

Он уже мог творить русскую мифологию из всего – из истории, из цитат, из воспоминаний. И личная жизнь, как и жизнь современников, становилась мифологией «столицы столиц», великой империи, «непреходящей России». Современники могли упрекать его в неточностях, сердиться на фактические вольности, даже приходить в ярость. Но миф не совпадает ни с биографией, ни с историей. И можно ли упрекать автора за неточности, если его современники живут рядом с мифом, который включил в себя и Петра, и Пушкина, и «золотую осень крепостного права», и всю неповторимую историю и культуру Российской империи? Который начался с рождением блестательной столицы «на берегу пустынных волн»¹⁹. И как раз именно в тот момент, когда волны истории скрыли имперскую столицу в пучине исторических катастроф, этот миф запечателся в вечности.

Список литературы

1. Адамович Г. Литературные беседы // Звено (Париж). 1926. 3 окт. № 192.
2. Адамович Г.В. Сомнения и надежды. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. 448 с.

¹⁹ Начало «Медного Всадника» А.С. Пушкина.

3. *Алданов М.* Георгий Иванов. Петербургские зимы // Современные записки (Париж). 1928. № 37. С. 528.
4. *Арьев А.* Жизнь Георгия Иванова. Документальное повествование. СПб., 2009. 488 с.
5. *Биццли П.М.* Георгий Иванов. Отплытие на о. Цитеру. Избранные стихи // Современные записки (Париж). 1937. № 64. С. 458.
6. *Блок А.А.* Собр. соч.: в 8 т. Т. 6. М.; Л.: Гос. изд-во худож. литературы, 1962. 556 с.
7. Георгий Иванов – Ирина Одоевцева – Роман Гуль: Тройственный союз. Переписка 1953–1958 годов / публ., сост., коммент. А.Ю. Арьева и С. Гуаньели. СПб.: Петрополис, 2010. 658 с.
8. *Гумилев Н.С.* Письма о русской поэзии. М., 1990. 383 с.
9. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 13. Подросток. Л.: Наука, 1975. 456 с.
10. *Есенин С.А.* Стихотворения 1910–1925 / под ред. и со вступ. ст. Георгия Иванова. Париж: Возрождение, [1951]. 255 с.
11. *Иванов Г.В.* Китайские тени: мемуарная проза / сост., предисл., коммент. С.Р. Федякина. М.: АСТ, 2013. 778 с.
12. *Иванов Г.* Литература и жизнь (Маяковский, Есенин) // Возрождение (Париж). 1950. № 8. С. 192–198.
13. *Иванов Г.* Невский проспект // Последние новости. 1928. № 2676. 20 июля.
14. *Иванов Г.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Согласие, 1994. 721 с.
15. *Марков В.Ф.* О свободе в поэзии: статьи, эссе, разное. СПб.: Издательство Чернышева, 1994. 368 с.
16. *Мочульский К.В.* Иванов Г. «Розы» // Современные записки (Париж). 1931. № 46. С. 502.
17. *Мочульский К.В.* Новые сборники стихов // Последние новости (Париж). 1922. 12 мая.
18. *Одоевцева Ирина.* На берегах Сены. Париж, 1983. 534 с.
19. *Розанов В.В.* Собр. соч. Т. 30. Листва. М.: Республика; СПб.: Росток, 2010. 592 с.
20. *Северянин Игорь.* Шепелявая тень // За свободу! (Варшава). 1927. 3 мая. С. 5.
21. *Ходасевич В.Ф.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 1. М.: Согласие, 1996.
22. Georgij Ivanov / Irina Odojevceva. Briefe an Vladimir Markov 1955–1958 / mit Einleitung herausgegeben von Hans Rothe. Köln; Weimar; Wien, 1994. 109 S.