**Лирика Георгия Иванова**

Ранчин А. М.

Один из лучших и самых известных литературных критиков Русского Зарубежья Владимир Вейдле заметил о Георгии Иванове: «<…> Нет <…> второго эмигрантского поэта, чья поэзия претерпела бы на пути к заключительному расцвету такой резкий и глубокий перелом» (Вейдле В. Георгий Иванов // Вейдле В. Умирание искусства / Сост. и авт. послесл. В.М. Толмачева. М., 2001. С. 407).

Действительно, Георгий Владимирович Иванов (1894—1958) после кратковременного пребывания в рядах эгофутуристов — последователей скандального нескромного и нарочито «пошлого» Игоря Северянина до отъезда за границу зарекомендовал себя как младоакмеист. В 1912—1914 гг. состоял в 1-м петербургском «Цехе поэтов», в 1916—1917 гг. возглавлял 2-й, в 1920—1922 гг. участвовал в 3-м. Уже его первый сборник с чуть эпатирующим (но именно чуть, в меру) названием «Отплытие на о. Цитеру» (декабрь 1911 г.) вызвал благожелательные отзывы Брюсова («умеет держать стиль», «изысканные милые стихи»), Лозинского и Гумилева, отметившего «какую-то грациозную “глуповатость”, в той мере, в какой ее требовал Пушкин» (перечень откликов и выходные данные рецензий см. в ст.: Витковский Е.В. «Жизнь, которая мне снилась» // Иванов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. С. 8). Гумилев подразумевал известные пушкинские слова, что поэзия должна быть «глуповата» — наивна и что ей следует чураться тенденциозности и громоздкой «идейности». Сокращение «о.» вместо полного «остров», как на географической карте или в туристическом справочнике, придавало воображаемому путешествию на Цитеру — Киферу — Кипр, в землю богини любви Афродиты черты некоей приземленности (и, тем самым, реальности) и окружало ироническим ореолом.

Последующие сборники, изданные еще на родине, — «Горница» (1914), «Вереск» (1916, 2-е изд. 1922), «Сады» (1921, 2-е изд., 1922 г., было напечатано в Берлине), «Лампада» (1922) — упрочили репутацию Иванова как поэта-эстета, стихи которого отличали отстраненный эстетизм, условность эмоций и легко познаваемые культурные ассоциации. Акмеист «вообще» — без героики и экзотики Гумилева, отчетливого своеобразия и драматизма женских переживаний ранней Ахматовой, многослойности и «темноты» Мандельштама. Этот эстетизм, выстроенный уютный и элегантный мир башни из слоновой кости был преодолен Ивановым лишь в книге «Памятник славы» (1915) — сборника патриотических стихов на события Первой мировой войны Но в ее начале патриотический оптимизм разделяли едва ли не все известные и не очень известные русские поэты. Своего, нового слова о войне Георгий Иванов не сказал.

Известный историк литературы эмиграции Глеб Струве о поэзии Иванова 1910 — начала 1920-х гг. заметил: «<…> В ранних его книгах <…> внешне изобразительная сторона акмеизма нашла себе более полное выражение. Это была холодная, чеканная, изысканная поэзия» (Струве Г.П. Русская литература в изгнании. 3-е изд., испр. и доп. Вильданова Р.И., Кудрявцев В.Б., Лаппо-Данилевский К.Ю. Краткий биографический словарь русского Зарубежья. Париж; М.,, 1996. С. 215). Эта характеристика не вполне точна: ранний Иванов, действительно, скорее визуален, живописен, чем «словесен», однако эпитет «чеканная» к его лирике не очень подходит.

У Иванова есть скорее «скульптурные», чем «живописные» стихи, причем их «персонажем» становится именно твердый и отчетливый в своих камень:

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 мои 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.

Но такие стихотворения у него нечасты. Чаще его поэтические тексты строятся как набор подчеркнуто вторичных, ассоциативно и эмоционально связанных между собою образов, наполненных, однако, новым, не исконным смыслом. Например, так:

Когда светла осенняя тревога

В румянце туч и шорохе листов,

Так сладостно и просто верить в Бога,

В спокойный труд и свой домашний кров.

Уже закат, одеждами играя,

На лебедях промчался и погас.

И вечер мглистый, и листва сырая,

И сердце узнают свой тайный час.

Но не напрасно сердце холодеет:

Ведь там, за дивным пурпуром богов,

Одна есть сила. Всем она владеет --

Холодный ветр с летейских берегов.

Образ светлой осени вызывает в памяти пушкинскую «Осень...» и тютчевское «Есть в осени первоначальной…»; «вечер мглистый» тоже гость из тютчевской лирики, но совершивший неожиданную метаморфозу: «мглистым» у певца ночного хаоса был не «вечер», а «полдень». Вполне тютчевский архаизм — поэтизм «ветр» (вспомним: «О чем ты воешь, ветр ночной?»). «Тайный час» напоминает уже не только о Тютчеве с его романтической мистикой ночи, но и о символистах, как и мотив вещего сердца. «Летейские берега» восходят к поэзии пушкинской поры. А рядом — роскошные, но балансирующие на грани изысканного вкуса и пошлости закат, промчавшийся на «лебедях» (архаичное олицетворение и одновременно метафора освещенных заходящим солнцем облаков) и «пурпур богов». Вера в христианского Бога не диссонирует с упоминанием о многочисленных (языческих) богах, поскольку и это чувство, и эти божества эстетизированные, условные, наподобие свободного сочетания христианских и языческих элементов в поэзии Батюшкова. Мотив небытия («Холодный ветр с летейских берегов») пока что старательно задрапирован этим «дивным пурпуром». Мир прекрасен, хотя и немного печален…

Так же эстетизирована в ранней лирике Иванова любовь, а образ возлюбленной наделяется свойствами, воспринимаемыми зрением, осязанием и обонянием:

Вновь с тобою рядом лежа,

Я вдыхаю нежный запах

Тела, пахнущего морем

И миндальным молоком.

Вновь с тобою рядом лежа,

С легким головокруженьем

Я заглядываю в очи,

Зеленей морской воды.

Влажные целую губы,

Теплую целую кожу,

И глаза мои ослепли

В темном золоте волос.

Словно я лежу, обласкан

Рыжими лучами солнца

На морском песке, и ветер

Пахнет горьким миндалем.

«Горький миндаль» придает всей этой картине оттенок надлома и печали, но эта печаль светлая.

И тексты, и эмоции подчеркнуто вторичны. Любовное расставание, например, изображается на фоне почти античной идиллии, и влюбленные вспоминают о трагической истории Леноры, потерявшей возлюбленного и возроптавшей на Бога, — героини немецкого поэта А. Бюргера, балладу о которой переложил Жуковский, и шекспировского Ромео:

Прощай, прощай, дорогая! Темнеют дальние горы.

Спокойно шумят деревья. С пастбищ идут стада.

В последний раз гляжу я в твои прозрачные взоры,

Целую влажные губы, сказавшие: "Навсегда".

Вот я расстаюсь с тобою, влюбленный еще нежнее,

Чем в нашу первую встречу у этих белых камней.

Так же в тот вечер шумела мельница, и над нею

Колыхалась легкая сетка едва озаренных ветвей.

Но наша любовь увидит другие леса и горы,

И те же слова желанья прозвучат на чужом языке.

Уже я твердил когда-то безнадежное имя Леноры,

И ты, ломая руки, Ромео звала в тоске.

И как мы сейчас проходим дорогой, едва озаренной,

Прижавшись тесно друг к другу, уже мы когда-то шли.

И вновь тебя обниму я, еще нежнее влюбленный,

Под шорох воды и листьев на теплой груди земли.

Но трагедия существует только как дальний план картины.

Цитаты и аллюзии творят у Георгия Иванова настоящее пиршество. Вот еще лишь один пример:

Столица спит. Трамваи не звенят.

И пахнет воздух ночью и весною.

Адмиралтейства белый циферблат

На бледном небе кажется луною.

Лишь изредка по гулкой мостовой

Протопают веселые копыта.

И снова тишь, как будто над Невой

Прекрасная столица позабыта,

И навсегда сменилась тишиной

Жизнь буйная и шумная когда-то

Под тусклою недвижною луной

Мерцающего сонно циферблата.

Но отсветы стального багреца

Уже растут, пронзая дым зеленый

Над статуями Зимнего дворца

И стройной Александровской колонной.

Неясный шум, фабричные гудки

Спокойствие сменяют постепенно.

На серых волнах царственной реки

Все розовей серебряная пена.

Смотри — бежит и исчезает мгла

Пред солнечною светлой колесницей,

И снова жизнь, шумна и весела,

Овладевает Невскою столицей!

Пытливый читатель обнаружит здесь и образ луны-циферблата, напоминающий об урбанистических стихах Брюсова («Сумерки»), и мандельштамовское «Нет, не луна, а светлый циферблат…», и переклички с блоковскими стихами, изображающими жизнь низового, фабричного Петербурга, и, конечно же, сроки, восходящие к пушкинскому «Медному всаднику». Но нет ни странной «мистики» брюсовского города, ни ужасов города блоковского, ни горестей пушкинского Евгения. Жизнь «шумна и весела».

Постоянны у раннего Иванова ассоциации с живописными полотнами, как, например, в этих стихах на его любимую шотландскую тему:

Я вспоминаю влажные долины

Шотландии, зеленые холмы,

Луну и все, что вспоминаем мы,

Услышав имя нежное Алины.

Осенний парк. Средь зыбкой полутьмы

Шуршат края широкой пелерины,

Мелькает облик девушки старинной,

Прелестный и пленяющий умы.

Широкая соломенная шляпа,

Две розы, шаль, расшитая пестро,

И Гектора протянутая лапа.

О, легкие созданья Генсборо,

Цвета луны и вянущей малины

И поцелуй мечтательной Алины!

Условное имя «Алина», словно перекочевавшее в мир Иванова из стихов пушкинской эпохи, милые предметы (соломенная шляпа, шаль), домашний уют заключены в живописные рамки портретов и пейзажей английского мастера XVIII века Томаса Генсборо (Гейнсборо).

Мир Иванова — хрупкий, как старинный сервиз, и не случайно поэт однажды описал такой сервиз, оживив украшающие его изображения:

Кофейник, сахарница, блюдца,

Пять чашек с узкою каймой

На голубом подносе жмутся,

И внятен их рассказ немой:

Сначала -- тоненькою кистью

Искусный мастер от руки,

Чтоб фон казался золотистей,

Чертил кармином завитки.

И щеки пухлые румянил,

Ресницы наводил слегка

Амуру, что стрелою ранил

Испуганного пастушка.

И вот уже омыты чашки

Горячей черною струей.

За кофеем играет в шашки

Сановник важный и седой.

Иль дама, улыбаясь тонко,

Жеманно потчует друзей,

Меж тем как умная болонка

На задних лапках служит ей.

И столько рук и губ касалось,

Причудливые чашки, вас,

Над живописью улыбалось

Изысканною -- столько глаз.

И всех, и всех давно забытых

Взяла безмолвная страна,

И даже на могильных плитах,

Пожалуй, стерты имена.

А на кофейнике пастушки

По-прежнему плетут венки;

Пасутся овцы на опушке,

Ныряют в небо голубки.

Пастух не изменяет позы,

И заплели со всех сторон

Неувядающие розы

Антуанеты медальон.

Старинные предметы, уют усадебного дома, прелесть прогулок по Павловскому парку или Летнему саду — вот излюбленные темы поэта — певца галантного века, века легкого и причудливого, чуть капризного рококо. Не случайно поэт отдает предпочтение «мечтательным закатам Клод Лоррена» перед фламандскими натюрмортами («Как я люблю фламандские панно…») и, рисуя мир старой русской усадьбы, вспоминает о француз ком живописце Ватто:

О, празднество на берегу, в виду искусственного моря,

Где разукрашены пестро причудливые корабли.

Несется лепет мандолин, и волны плещутся, им вторя,

Ракета легкая взлетит и рассыпается вдали.

Вздыхает рослый арлекин. Задира получает вызов,

Спешат влюбленные к ладье -- скользить в таинственную даль..

О, подражатели Ватто, переодетые в маркизов, --

Дворяне русские, -- люблю ваш доморощенный Версаль.

Пусть голубеют веера, вздыхают робкие свирели,

Пусть колыхаются листы под розоватою луной,

И воскресает этот мир, как на поблекшей акварели, --

Запечатлел его поэт и живописец крепостной.

Иановские стихи созвучны картинам художников «Мира искусства» — Константина Сомова, Льва Бакста, также изображавших сцены из жизни галантного века. Но у Иванова этот прекрасный мир тронут налетом смерти, из-за кулис пробивается трагическая мелодия: имя Марии-Антуанетты — французской королевы, умершей на эшафоте в революцию 1789—1794 гг., напоминает об этом.

Таким же предметом эстетского любования становятся у Иванова девичьи святочные гадания, многократно описанные до него поэтами — Жуковским, Пушкиным, Фетом:

Мы пололи снег морозный,

Воск топили золотой,

И веселою гурьбой

Провожали вечер звездный.

Пропустила я меж рук

Шутки, песни подруг.

Я -- одна. Свеча горит,

Полотенцем стол накрыт.

Ну, крещенское гаданье, --

Ты гляди, не обмани!

Сердце, сердце, страх гони --

Ведь постыло ожиданье.

Светлый месяц всплыл давно

Смотрит, ясный, в окно...

Серебрится санный путь...

Страшно в зеркало взглянуть!

Вдруг подкрадется, заглянет

Домовой из-за плеча!

Черный ворон, не крича,

Пролетит в ночном тумане...

Черный ворон -- знак худой.

Страшно мне, молодой, --

Не отмолишься потом,

Если суженый с хвостом!

Будь, что будет! Замирая,

Робко глянула в стекло.

В круглом зеркале -- светло

Вьется дымка золотая...

Сквозь лазоревый туман

Словно бьет барабан,

Да идут из-за леска

Со знаменами войска!

Вижу -- суженый в шинели,

С перевязанной рукой.

Ну и молодец какой --

Не боялся, знать, шрапнели:

Белый крестик на груди...

Милый, шибче иди!

Я ждала тебя давно,

Заживем, как суждено!

Ранний Иванов очень часто обнаруживает пристрастие к ролевой лирике, например, вкладывая свои строки в уста влюбленной девушки. Такой прием предоставлял ему столь необходимую возможность отстранения, отрешения от изображаемых ситуаций, от литературного материала.

Чисто эстетическое решение получает у Иванова в первых сборниках и религиозная тема, даже в ролевых стихах от лица монашеской братии:

РОЖДЕСТВО В СКИТУ

Ушла уже за ельники,

Светлее янтаря,

Морозного сочельника

Холодная заря.

Встречаем мы, отшельники,

Рождение Царя.

Белы снега привольные

Над мерзлою травой,

И руки богомольные

Со свечкой восковой.

С небесным звоном — дольние

Сливают голос свой.

О всех, кто в море плавает,

Сражается в бою,

О всех, кто лег со славою

За родину свою, —

Смиренно-величавую

Молитву пропою.

Пусть враг во тьме находится

И меч иступит свой,

А наше войско -- водится

Господнею рукой.

Погибших, Богородица,

Спаси и упокой.

Победная и грозная,

Да будет рать свята...

Поем — а небо звездное

Сияет — даль чиста.

Спокойна ночь морозная, —

Христова красота!

Герои Георгия Иванова видят божественность мира именно в его красоте — «Христовой красоте».

Красота оказывается той силой, которая покроет грехи и язвы мира, объятого войной:

СОЧЕЛЬНИК

Вечер гаснет морозный и мирный,

Все темнее хрусталь синевы.

Скоро с ладаном, златом и смирной

Выйдут встретить Младенца волхвы.

Обойдут задремавшую землю

С тихим пением три короля,

И, напеву священному внемля,

Кровь и ужас забудет земля.

И в окопах усталые люди

На мгновенье поверят мечте

О нетленном и благостном чуде,

О сошедшем на землю Христе.

Может быть, замолчит канонада

В эту ночь и притихнет война.

Словно в кущах Господнего сада

Очарует сердца тишина.

Ясным миром, нетленной любовью

Над смятенной повеет землей,

И поля, окропленные кровью,

Легкий снег запушит белизной!

Традиционный для лирики «вечер» и «драгоценный» «хрусталь синевы» поставлены в один ряд с дарами волхвов Младенцу Иисусу.

В сентябре 1922 г. Георгий Иванов уехал в Берлин, а на следующий год перебрался в Париж. Здесь только в 1931 г. он выпустил новую книгу стихов, написанных уже в эмиграции, — «Розы». Эстетское название обманчиво. Эти стихи во многом уже совсем иные, чем прежние. В своем роде программное стихотворение — «Грустно, друг. Все слаще, все нежнее…»:

Грустно, друг. Все слаще, все нежнее

Ветер с моря. Слабый звездный свет.

Грустно, друг. И тем еще грустнее,

Что надежды больше нет.

Это уж не романтизм. Какая

Там Шотландия! Взгляни: горит

Между черных лип звезда большая

И о смерти говорит.

Пахнет розами. Спокойной ночи.

Ветер с моря, руки на груди.

И в последний раз в пустые очи

Звезд бессмертных — погляди.

Прощание с Шотландией, о котором сказано с трагической иронией, — это расставание с эстетизмом ранних стихов. Материал, лексика, образность еще традиционные: условный «друг» — не то приятель, не то возлюбленная, — словно сошедший сто страниц пушкинской лирики, розы, звезда и звезды. Да и сама грусть окрашена в тона старинной элегии. Но это уже не тихая печаль, это стоически преодолеваемое отчаяние, от которого можно защититься, только застыв в «каменной» позе статуи со скрещенными руками. (НО скрещенные рукм также и у покойника в гробу, — стоицизм не спасает от небытия.) Красота по-прежнему остается темой Иванова, но теперь это красота если и божественная, то бесчеловечная.

Однако отчаяние это еще не абсолютно, вера в дарованное от Бога счастье пока что не зачеркнута:

Над закатами и розами --

Остальное все равно --

Над торжественными звездами

Наше счастье зажжено.

Счастье мучить или мучиться,

Ревновать и забывать.

Счастье нам от Бога данное,

Счастье наше долгожданное,

И другому не бывать.

Все другое только музыка,

Отраженье, колдовство --

Или синее, холодное,

Бесконечное, бесплодное

Мировое торжество.

Впрочем, есть среди стихотворений сборника одно — самые известные ивановские стихи, исполненные жуткой, запредельной иронии:

Хорошо, что нет Царя.

Хорошо, что нет России.

Хорошо, что Бога нет.

Только желтая заря,

Только звезды ледяные,

Только миллионы лет.

Хорошо -- что никого,

Хорошо -- что ничего,

Так черно и так мертво,

Что мертвее быть не может

И чернее не бывать,

Что никто нам не поможет

И не надо помогать.

В стихотворении выделена центральная строка «Хорошо, что никого»: фонетически (обе ударные гласные здесь [o]), графически (шесть букв из семи, обозначающих гласные звуки, — это «о») и семантически. «<…> Никого резюмирует предметный план стихотворения, отзываясь на нет Царя, нет России, Бога нет» из первой строфы и на «безжизненный и бесчеловечный пейзаж» из второго четверостишия, «сосредоточивая в себе весь “субъективный” план стихотворения — настроение трагической иронии» (Левин Ю.И. Г. Иванов. «Хорошо, что нет Царя…» // Левин Ю.И. Избранные труды: Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 275).

Как писал Юрий Терапиано, «и это “принимаю” поэта, и его заклинанья, и его горькое “хорошо — что никого, хорошо — что ничего”, и вся магия слова, которой так владеет Иванов, как бы хотят скрыть, утаить под нежностью и прелестью прорыв — прорыв не только в сторону ясного, но и в область невидимого, противоположного нашей логике и нашему понятию о счастье и жизни, которое выше судьбы не только отдельного человека, но и целой эпохи» (О новых книгах стихов <I> // Терапиано Ю.К. Встречи: 1926—1971 / Вступ. ст., сост., подгот. текста, коммент., указатели Т.Г. Юрченко. М., 2002. С. 195)

Появляется в «Розах» и мотив самоубийства как соблазнительного выхода, разрешения всех вопросов, причем фоном для готового расстаться с жизнью оказывается поистине равнодушная природа, совершенно внеположная, чуждая «я», превращающаяся в конечном итоге в некую геометрическую линию:

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.

Глеб Струве нашел для «Роз» такие слова: «Стихи “Роз” полны были какой-то пронзительной прелести, какой-то волнующей музыки. Акмеистические боги, которым раньше поклонялся Иванов, были ниспровергнуты. Поэт, гонявшийся за внешними эффектами, за изысканно точными словами, вернулся в лоно музыкальной стихии слова. “Розы” стояли под знаком Блока и Лермонтова, отчасти Анненского и Верлена <…>. Вместо неоклассицизма — неоромантизм, романтизм обреченности, безнадежности, смерти <…>.

Характерно скупому, однообразному, сомнамбулическому пейзажу — звезды, розы, ветер с моря, черные липы — пришедшему на смену изысканным живописным раннего Иванова, соответствовал и нарочито скупой однообразный словарь, монотонная строфика, эллиптическая недоговоренность синтаксиса. Мир Иванова в “Розах” — бессмысленный, обреченный, но в своей бессмысленности и обреченности прекрасный — “ледяной и синий”, “печальный и прекрасный”» (Струве Г. Русская литература в изгнании. С. 215-216).

В этой характеристике не всё точно. Ранний Иванов не был неоклассиком в строгом смысле, поскольку созданный им, его воображением условный мир неявно противостоял реальности, а это черта романтическая. Культ красоты — символистский по своему происхождению, неоромантический.

Теперь в поэзии Георгия Иванова, прежде многоцветной, почти безраздельно властвует синий цвет — цвет звездный, астральный, но только ледяной, жуткий: «<…> синее, холодное, // Бесконечное, бесплодное, // Мировое торжество» («Над закатами и розами…»). Цвет небытия: «Синий ветер, тихий вечер <…> Тихо кануть в сумрак томный, // Ничего, как жизнь, не зная, // Ничего, как смерть, не помня» («Синий вечер, тихий ветер…»). Этот цвет и сумрака и даже у ладана («Это только синий ладан…»). Стреляться надо на фоне «синеватого облака» и «синей <…> безнадежной линии // Бесконечных лесов» («Синеватое облако…»). И звезда на небе зажжена смертью.

В 1937 г. Георгий Иванов издал под слегка измененным старым названием «Отплытие на остров Цитеру» еще одну книгу, в которой отчаяние и одиночество уже берут верх безусловно. Прежде всего, автор расстается с милым образом России:

Россия счастие. Россия свет.

А, может быть, России вовсе нет.

И над Невой закат не догорал,

И Пушкин на снегу не умирал,

И нет ни Петербурга, ни Кремля --

Одни снега, снега, поля, поля...

Снега, снега, снега... А ночь долга,

И не растают никогда снега.

Снега, снега, снега... А ночь темна,

И никогда не кончится она.

Россия тишина. Россия прах.

А, может быть, Россия -- только страх.

Веревка, пуля, ледяная тьма

И музыка, сводящая с ума.

Веревка, пуля, каторжный рассвет,

Над тем, чему названья в мире нет.

Монотонный, бормочущий повтор «Снега, снега, снега» — это попытка заговорить, заклясть небытие, пустоту. «Снега» подобны смертному савану, это уже не прекрасный снег «Сочельника». Все стихотворение — попытка назвать неназываемое — то, что когда-то имело имя «Россия».

В тот же год Георгий Иванов написал своеобразную повесть, или поэму в прозе —«Распад атома», изданную в 1938 г. Мир «Распада атома» — мир, в котором рухнули три опоры: умерла вера в Бога. Умерла Россия. Умерло искусство. Фридрих Ницше когда-то с богоборческой отчаянной радостью и решимостью громко возвещал: «Бог умер! Бог не воскреснет! И мы его убили! <…> Никогда не было совершено дела более великого, и кто родится после нас, будет благодаря этому деянию принадлежать к истории высшей, чем вся прежняя история!» (Веселая наука (la haya scienca) // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 593, пер. К.А. Свасьяна). Книга Ницше была издана в 1882 году. Через двенадцать лет родился автор «Распада атома». Мир постепенно привыкал жить без Бога. Мировая война и революция в России убили веру в прогресс. «Серебряный век» обоготворил искусство и Красоту. Щедрую дань почитанию искусства как высшей ценности бытия отдал в юности и Георгий Иванов, вошедший в изящную словесность как младоакмеист. В 1937 г., за год до издания «Распада атома» литературный критик Владимир Вейдле напечатал трактат, названный «Умирание искусства», он завершался словами: «Последняя отторженность от религии, от религиозного мышления, от укорененного в религии миросозерцания и миропостроения (заменяемого рассудочным мироразложением) не то что отдаляет искусство от церкви, делает его нерелигиозным, светским; она отнимает у него жизнь. Без видимой связи с религией искусство существовало долгие века. Но невидимая связь в эти века не прерывалась. <…> От смерти не выздоравливают. Искусство — не больной, ожидающий врача, а мертвый, чающий воскресения. Оно восстанет из гроба в сожигающем свете религиозного прозрения, или, отслужив по нем скорбную панихиду, нам придется его прах предать земле» (Вейдле В. Умирание искусства. С. 75, 76).

Владимир Вейдле констатирует близящуюся смерть искусства, Георгий Иванов показывает, каково жить, существовать в мире, где эта смерть произошла. Вейдле пишет, что умирает новое, современное искусство, но верит жизнь искусства прежних эпох. Иванов констатирует: безжизненным стало искусство классическое, утратившее для современного человека нравственную укорененность в бытии, оправдание перед повседневностью. Крушение эстетизма как высшей ценности бытия привело для Иванова к разрушению смысла существования «я» и мира. Свидетельства тому — сборник стихов «Портрет без сходства» (1958) и изданная посмертно книга «1943—1958. Стихи» (1958). А накануне кончины поэт написал цикл «Посмертный дневник». Это почти хроника умирания и история болезни, точнее, мыслей, чувств, ощущений, наблюдений уходящего.

Главной темой Иванова стала безнадежность:

Все неизменно, и все изменилось

В утреннем холоде странной свободы.

Долгие годы мне многое снилось,

Вот я проснулся – и где эти годы!

Вот я иду по осеннему полю,

Все, как всегда, и другое, чем прежде:

Точно меня отпустили на волю

И отказали в последней надежде.

Человек теперь становится важнее искусства. Но человек для Иванова — это прежде всего боль и умирание:

Игра судьбы. Игра добра и зла.

Игра ума. Игра воображенья.

«Друг друга отражают зеркала,

Взаимно искажая отраженья...»

Мне говорят — ты выиграл игру!

Но все равно. Я больше не играю.

Допустим, как поэт я не умру,

Зато как человек я умираю.

Если прежде Георгий Иванов строил свои стихи как «эхо» чужих, например пушкинских, то теперь он сближает себя с Пушкиным — человеком. Сближает в боли и смерти. Этакий на первый взгляд почти хлестаковский жест («с Пушкиным на дружеской ноге»). Но Иванов не претендует на соседство с Пушкиным в поэзии, а в умирании все равны:

Александр Сергеич, я о вас скучаю.

С вами посидеть бы, с вами б выпить чаю.

Вы бы говорили, я б, развесив уши,

Слушал бы да слушал.

Вы мне все роднее, вы мне все дороже.

Александр Сергеич, вам пришлось ведь тоже

Захлебнуться горем, злиться, презирать,

Вам пришлось ведь тоже трудно умирать.

Выпавшая поэту или избранная им участь — судьба проигравшего, «аутсайдера», «я» которого шаржированно запечатлено на «зеркалах» искусства и жизни

Друг друга отражают зеркала,

Взаимно искажая отраженья.

Я верю не в непобедимость зла,

А только в неизбежность пораженья.

Не в музыку, что жизнь мою сожгла,

А в пепел, что остался от сожженья.

Иванов пишет об абсурде бытия, представление его как набора разрозненных фигур и вещей; в сравнении с этим абсурдом, со страданием и тягостью существования искусство ничтожно, как липкая конфетка. Пространство ивановских стихов всё более и более уверенно обживает тема самоубийства:

А люди? Ну на что мне люди?

Идет мужик, ведет быка.

Сидит торговка: ноги, груди,

Платочек, круглые бока.

Природа? Вот она, природа —

То дождь и холод, то жара.

Тоска в любое время года,

Как дребезжанье комара.

Конечно, есть и развлеченья:

Страх бедности, любви мученья,

Искусства сладкий леденец,

Самоубийство, наконец.

В ролевой лирике самоубийство предстает уже не искушением, а страшной явью:

Просил. Но никто не помог.

Хотел помолиться. Не мог.

Вернулся домой. Ну, пора!

Не ждать же еще до утра.

И вспомнил несчастный дурак,

Пощупав, крепка ли петля,

С отчаяньем прыгая в мрак,

Не то, чем прекрасна земля,

А грязный московский кабак,

Лакея засаленный фрак,

Гармошки заливистый вздор,

Огарок свечи, коридор,

На дверце два белых нуля.

Впрочем, границы между изображением другого, отличного от автора персонажа и представлением поэтом собственного «я» в поздних произведениях Иванова размыты. С одной стороны, он бывает шокирующе, «бесстыже» откровенен, с другой — занимает отстраненную дистанцию по отношению к себе самому, холодно, чуть ли не брезгливо разглядывая себя со стороны. Отстранение вместе с иронией становится способом преодоления отчаяния. Таков бредущий на рыбный рынок старик, сосредоточивающий внимание то на собственной боли, то на причудливой эстетской «игре» эфемерных облаков, то на дразнящем даре жизни — цветущих садах. Лирическая нота тем пронзительнее, что проскальзывает в самом конце, когда отчужденное описание сменяется прорывающимся признанием от первого лица:

Бредет старик на рыбный рынок

Купить полфунта судака.

Блестят мимозы от дождинок,

Блестит зеркальная река.

Провинциальные жилища.

Туземный говор. Лай собак.

Все на земле — питье и пища,

Кровать и крыша. И табак.

Даль. Облака. Вот это — ангел,

Другое — словно водолаз,

А третье — совершенный Врангель,

Моноклем округливший глаз.

Но Врангель, это в Петрограде,

Стихи, шампанское, снега...

О, пожалейте, Бога ради:

Склероз в крови, болит нога.

Никто его не пожалеет,

И не за что его жалеть.

Старик скрипучий околеет,

Как всем придется околеть.

Но все-таки... А остальное,

Что мне дано еще, пока —

Сады цветущею весною,

Мистраль, полфунта судака?

Ощущение абсурда бытия, его тошнотворности роднит Иванова с французскими экзистенциалистами — Жаном-Полем Сартром (роман которого, написанный в одно время с «Распадом атома», так и назван — «Тошнота»), Альбером Камю. Сближают их и богобогрческие мотивы Но Сартр и Камю в противостоянии этому абсурду взывают к героическому поведению и убеждены в спасительности творчества. У Иванова нет такой отрады:

Не станет ни Европы, ни Америки,

Ни Царскосельских парков, ни Москвы

Припадок атомической истерики

Все распылит в сияньи синевы.

Потом над морем ласково протянется

Прозрачный, всепрощающий дымок...

И Тот, кто мог помочь и не помог,

В предвечном одиночестве останется.

Жизнь предстает вселенской помойкой, в которую канут все ее красоты:

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.

Предметные детали (забрызгавшая героя машина, грязные полы пальто, грязные руки) неожиданно наделяются символическим смыслом, становятся знаками «безобразья» жизни; сквозь неприглядные бытовые сцены сквозит метафизика, жизнь предстает полу-существованьем. Чувства половинчаты, блеклы, атрофированы:

Полу-жалость. Полу-отвращенье.

Полу-память. Полу-ощущенье,

Полу-неизвестно что,

Полы моего пальто...

Полы моего пальто? Так вот в чем дело!

Чуть меня машина не задела

И умчалась вдаль, забрызгав грязью.

Начал вытирать, запачкал руки...

Все еще мне не привыкнуть к скуке,

Скуке мирового безобразья!

Безыскусность позднего Георгия Иванова — мнимая, это очень сложная «простота». Когда он описывает плаванье с любимой на лодке, то бытовая сцена проецируется на фон символистских таинственных встреч с возлюбленной, Прекрасной Дамой на «закате», когда Она «веслом рассекала залив» («Мы встречались с тобой на закате» Блока). Но у Блока «закат» и «золотое весло» героини — знаки высшего бытия, а она — проводник героя в этот сверхреальный мир. У Иванова и лодки, и закат, и водная гладь — знаки небытия, которое пребывает в абсурдном качании, а единственная отрада героев — не символистская мистическая любовь, а водочка:

Уплывают маленькие ялики

В золотой междупланетный омут.

Вот уже растаял самый маленький,

А за ним и остальные тонут.

На последней самой утлой лодочке

Мы с тобой качаемся вдвоем:

Припасли, дружок, немного водочки,

Вот теперь ее и разопьем...

Образ любимой — жены поэтессы Ирины Одоевцевой — теперь полностью освобождается от условно поэтических черт. Но он потому и ранит, задевает, что должен восприниматься на фоне условных женских образов, рожденных поэтической традицией:

Отзовись, кукушечка, яблочко, змееныш,

Весточка, царапинка, снежинка, ручек.

Нежности последыш, нелепости приемыш.

Кофе-чае-сахарный потерянный паек.

Отзовись, очухайся, пошевелись спросонок,

В одеяльной одури, в подушечной глуши.

Белочка, метелочка, косточка, утенок,

Ленточкой, веревочкой, чулочком задуши.

Отзовись, пожалуйста. Да нет -- не отзовется.

Ну и делать нечего. Проживем и так.

Из огня да в полымя. Где тонко, там и рвется.

Палочка-стукалочка, полушка-четвертак.

Даже картавый голос Ирины Одоевцевой сохранен в ивановских стихах:

Поговори со мной еще немного,

Не засыпай до утренней зари.

Уже кончается моя дорога,

О, говори со мною, говори!

Пускай прелестных звуков столкновенье,

Картавый, легкий голос твой

Преобразят стихотворенье

Последнее, написанное мной.

Игра с литературными подтекстами бывает весьма изощренной:

Туман. Передо мной дорога,

По ней привычно я бреду.

От будущего я немного,

Точнее — ничего не жду.

Не верю в милосердье Бога,

Не верю, что сгорю в аду.

Так арестанты по этапу

Плетутся из тюрьмы в тюрьму...

...Мне лев протягивает лапу,

И я ее любезно жму.

— Как поживаете, коллега?

Вы тоже спите без простынь?

Что на земле белее снега,

Прозрачней воздуха пустынь?

Вы убежали из зверинца?

Вы — царь зверей. А я — овца

В печальном положеньи принца

Без королевского дворца.

Без гонорара. Без короны.

Со всякой сволочью "на ты".

Смеются надо мной вороны,

Царапают меня коты.

Пускай царапают, смеются,

Я к этому привык давно.

Мне счастье поднеси на блюдце --

Я выброшу его в окно.

Стихи и звезды остаются,

А остальное — все равно!..

Фланирование ивановского героя приводит на память трагические стихи — и лермонтовское «Выхожу один я на дорогу…», и «Вот бреду я вдоль большой дороги…» («Накануне годовщины 4 августа 1864 г.») Тютчева. Все три произведения — о тяжком жизненном пути. Ивановскому герою его застит «туман», для леромонтовского «сквозь туман кремнистый путь блестит». Но только Иванов облекает тему в горькое шутовство лирического героя — потехи для ворон и котов. Стихи нарочито нескладные, с режущими слух прозаизмами («коллега», «гонорар») словно их сочинял графоман капитан Лебядкин из «Бесов» Достоевского или обэриуты.

Ранний Иванов воспевал поэтические туманы. Так:

Склонились на клумбах тюльпаны,

Туманами воздух пропитан.

Мне кажется, будто бы спит он,

Истомой весеннею пьяный.

(«Весенние аккорды»)

Или вот так:

И плывут кружевные туманы,

Белым флером все заволокли.

Я иду сквозь нежный сумрак, пьяный

Тонким дыханием земли.

(«Вечерние строфы»)

Теперь «туман» остался, поэтичность развеялась.

Судьба, поэтический путь Георгия Иванова во многом напоминают эволюцию другого русского поэта-эмигранта, бывшего многие годы «заклятым» недоброжелателем автора «Садов» и «Роз», — Владислава Ходасевича. Ходасевич, изображая пошлое представление в парижском кабаре и противопоставляя ему Поэзию и Красоту, признавался в стихотворении «Звезды» (1925):

Не легкий труд, о Боже правый,

Всю жизнь воссоздавать мечтой

Твой мир, горящий звездной славой

И первозданною красой.

Этого труда он исполнить не смог, и через четыре года он предположил для себя «омертвелою душой // В беззвучный ужас погрузиться // И лиру растоптать пятой» («К Лиле»). Так и сбылось: поэт умолк, не преодолев «зазора» между «высотой задания» и «недостаточностью “подъемной силы”, “крыльев” — как лирического дара <…> так и собственной суверенной мировоззренческой, философской позиции» (Бочаров С.Г. «Памятник» Ходасевича // Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 462).

Георгий Иванов это сделать смог ценой отказа от гармонии и от утешающего, возвышающего слова. Конечно, и для него «стихи и звезды остаются», может быть, главным. Но его позднюю поэзию питают совсем другие впечатления и образы.

Он обрел новый голос и нашел новый стиль, поднявшись — спустившись до неслыханной простоты — не пастернаковского упоения жизнью, а пристального рассматривания собственного умирания. «<…> Автор шею свернул поэзии, своей собственной прежде всего поэзии, ради другой, — и уже с помощью этой другой, более подлинно и куда более мучительно в нем самом укорененной. <…> Ничего к этому не прибавишь. Никуда в отчаянии не пойдешь; но и к поэзии этой — как поэзии — прибавить нечего. Тут она снова. Как неотразимо! Как пронзительно! Гибель поэта нераздельна с торжеством. Умер он, в страданьях изнемог; а невозможное сбылось. Только невозможное и сбывается» (Вейдле В. Георгий Иванов // Вейдле В. Умирание искусства. С. 409-411).

Что же касается цинизма и нигилизма… В поэзии Георгия Иванова «уродливое никогда не служит объектом изощренного любования, его никогда не прячут, а жестокое нигде не переходит в садизм, его лишь констатируют. Нигилизм позднего Георгия Иванова, скепсис и желчь его очищены высоким страданием и подлинным, богоданным поэтическим даром» (Виктовский Е.В. «Жизнь, которая мне снилась». С. 24).

Поговори со мной еще немного,

Не засыпай до утренней зари.

Уже кончается моя дорога,

О, говори со мною, говори!

Пускай прелестных звуков столкновенье,

Картавый, легкий голос твой

Преобразят стихотворенье

Последнее, написанное мной.