

## ОТПЛЫТИЕ В ВЕЧНОСТЬ

«Ночные дороги» прошли незамеченными: надвигалась война, было не до журналов. Но годом раньше, в 1938-м, другая книжка русского автора, тоже входившего в монпарнасский круг, произвела фурор, шокируя непривычных к новым веяниям и вызывая восторг у тех, кто сумел оценить ее художественную новизну. Состоялось посвященное этой книжке заседание «Зеленой лампы» с докладом Гиппиус, говорившей, что в эмиграции создано замечательное произведение: это, конечно, не литература, но автор и не хотел оставаться в пределах литературы, потому что его идея слишком значительна, чтобы она смогла воплотиться в обычных формах. О литературном событии сказал и Мережковский, а секретарь Мережковских Злобин настаивал, что книга «для нас, людей тридцатых годов, бесконечно важна».

Смущенные оценками авторитетов, другие молчали. Но чувствовали, что нанесена пощечина общественному вкусу. И какая! Подобного, кажется, не случилось со времен футуристов.

Книжка была крохотная, явно эпатажная и странная по жанру: не то маленький роман, не то дневник, уснащенный непристойностями, не то лирическая исповедь. Для Ходасевича это была поэма в прозе —

его определение, пожалуй, самое точное. Называлась книга «Распад атома», написал ее Георгий Иванов.

К прозе он обращался и раньше: когда-то, еще в Петербурге, напечатал десяток рассказов, в эмиграции выпустил роман «Третий Рим», недостоверные воспоминания «Петербургские зимы» и документальную «Книгу о последнем царствовании». Все это мало что прибавило к его высокому реноме поэта. После «Распада атома» Иванова признали еще и ярким прозаиком.

Ощущение неожиданности — неужели это он? — усиливалось из-за того, что прежде Иванову были совершенно чужды и такие темы, и стилистика без умолчаний. «Я хочу чистого воздуха», — сказано едва ли не на первой же странице, но вот что предшествует этому выкрику: «Душа, как взбаламученное помойное ведро — хвост селедки, дохлая крыса, обгрызки, окурки, то ныряя в мутную глубину, то показываясь на поверхность, несутся вперегонки». А дальше, и все по нарастающей, образы свалки, падали, крови из гнойных язв. Одиночество, тошнотворный страх, тщета страдания, ставшего привычным, как тихо ноющая боль. Вселенское уродство, судороги мира, эпоха, которая разлагается на глазах. Размокшие булки в писсуаре, глухонемое торжество пошлости. Видимость гармонии и порядка, за которой только грязь, бессмыслица, тупое покорство заведенному ритуалу существования — убийственного, хотя оно притворилось разумным.

Чувство захлестывающей пустоты раз за разом накатывает на повествователя посреди безлюдной парижской улицы. И еле слышно этот потерянный человек, какой-нибудь нищенствующий монпарнасец, бормочет, с отвращением оглядываясь на прожитую жизнь: «Пушкинская Россия, зачем ты нас обманула? Пушкинская Россия, зачем ты нас предала?»

Похоже, воздух для этого человека и правда отравлен, но дышать приходится этим воздухом, другого нет и не будет. Жизнь смешалась со сном, сместилась перспектива. Только поэтому герой еще здесь, на омерзительной земле. Что бы осталось, если видения

другой реальности, бесконечно далекого прошлого, исчезли бы вовсе? Отовсюду тянет сладковатым тле-ном гибели, но ведь было же это когда-то, было на самом деле: синее платье, размолвка, зимний туманный день — трепещущие улетающие мгновенья. Молодость, прелесть, провалившийся куда-то в небытие поплавок над Невой, где так хорошо посидеть теплым вечером, чувствуя, что столько прекрасного впереди.

И ничего не уцелело, и теперь герою дано лишь «следить за влюбленными, которые сидят, прижавшись, за невыпитым кофе, потом плутают по улицам, наконец, оглянувшись, входят в дешевую гостиницу». Жалкая их страсть — вращение, сгорание, последняя судорога, лакей, ощупывающий в кармане полученный франк чаевых, — вот она, «единственная нота, доступная человеку», и по всей поэме слышен ее «жуткий звон». Скверная гостиница, минута упоения и снова черная дыра одиночества. Ледяная дыра.

Когда-нибудь, через сто лет, о такой же парочке, скрывшейся за стеклянной дверью отеля, напишут стихи, воспевающие счастье любви, и будут эти стихи ложью со звонкими рифмами. Счастье? Оно элементарно: смятая простыня, развороченные колени, дрожащие жилки — только это, не больше. «Все обратительны. Все несчастны. Никто не может ничего изменить и ничего понять». В темной пустоте мелькнет на секунду непостижимая суть жизни, и снова непроглядная тьма. «Все рвется, ползет, плавится, рассыпается в прах — Париж, улица, время, твой образ, моя любовь».

О том, что такое «Распад атома», сказал сам его сочинитель: ему хочется, вспоминая дорогое, бессердечное, навсегда потерянное лицо той, на ком было синее платье, написать «длинное прощальное письмо, оскорбительное, небесное, грязное, самое нежное в мире». Странное соединение эпитетов, однако другое невозможно, если усвоить выраженное в письме ощущение случившегося с теми, кому знакомо это чувство потерянности в агонизирующем ми-

ре, эта ностальгия по другим, невским берегам. Все переплетено тугим узлом: щемящая тоска, неприкаянность, воспоминания, от которых ощущение боли делается непереносимым. И все еще грезящиеся клейкие весенние листочки — о них как о символе живой жизни с нежностью говорил Иван Карамазов в своем вдохновенном порыве. И приступы ненависти, когда выясняется, что оно вечно и неистребимо, «русское, колеблющееся, музыкальное, онанирующее сознание».

Догадка, что духовная жизнь кончилась, перегорела в этом распавшемся атоме, человеку, не обманывает. Искание Бога кончается стойким чувством, что Он оставил людей наедине с самими собой. А значит, их уже не достигает сияние высшей правды: затухают последние его отблески, утрата непоправима. Остается лишь «пройти над жизнью, как акробат по канату», а ожидающие милости подобны тому ребенку, который просил у рождественского деда новые глаза для слепой сестры.

Весь этот мучительный комплекс настроений, прозрения, пугающие своей беспощадностью, побуждают повествователя искать «простых, убедительных слов», которыми будет правдиво сказано о современности и о душе, проросших друг в друга. Искусство — а оно всегда было царством высокой гармонии — утратило свой дар убеждать. «То, что удавалось вчера, стало сегодня невозможным, неосуществимым»: нынешний мир не породит нового Вертера и самоубийцы не станут ему подражать восторженными выстрелами, хоть одиноких теперь намного больше. Но никто уже не знает упоения искусством, никто не откликнется на муки, не проникнется красотой Анны Карениной, облокотившейся на бархат ложи, когда для нее наступает миг страсти и позора. Искусство ушло, ибо «душе кажется, что одно за другим отсыхает все, что ее животворило. 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 се-

бя. И, с отвращением, похожим на наслаждение, бормочет матерную брань с метафизического забора...»

Из всей поэмы больше всего запали в умы ее читателей слова, прозвучавшие как афоризм: «Больше нечего ждать, не о чем мечтать, не для чего жить», — и «Распад атома» восприняли как еще один человеческий документ, может быть, самый яркий из всех уже созданных. Иванов предупреждал, что фотографии лгут, а документы подложны, но, видимо, мало кто перечел крошечную сценку, когда герой оказывается в берлинском полицейско-президиуме, где по стенам развешаны снимки покончивших с собой, и вдруг осознает, что эти распоротые животы и развороченные черепа не пробудили в нем никаких чувств. Все это было на самом деле, и все это мимо, его дорога вьется где-то в стороне.

Он думает только о том, «как спастись, как поправить» — не порядок вещей в мире, а свою жизнь, где много было когда-то «волшебных, неповторимых вещей», которых безумно жалко, хотя жалость, если вдуматься, губительна: «бросится и разорвет вас». Но никак от нее не избавиться, не выжечь в себе это атавистическое чувство. И вот оно, исподволь пробиваясь в минуты, когда героем овладевает цинизм, придает «Распаду атома» пронзительный обертон, даже если целью автора вправду оставалось лишь описание метафизического забора с нацарапанным на нем ругательством.

Это описание вышло, однако, слишком выразительным, околдовав даже такого тонкого читателя, как Ходасевич, который написал о «Распаде атома», что глупо искать там «разочарований возвышенного порядка» и философских глубин. Просто герой потерпел любовную неудачу, подумывает пустить себе пулю в лоб, а перед тем, как свести счеты с жизнью, «решает испакостить мир в глазах остающихся». Опрокинутый ящик для отбросов — вот и вся поэзия этого растянутого стихотворения в прозе. Этот ящик описан с выдающимся мастерством, а остальное только краснота и безвкусица вроде навязанной Пушкину банальной внутренней рифмы «легла

мгла», совершенно невозможной при пушкинском абсолютном поэтическом вкусе.

Ходасевич даже опасался, что у советских чиновников при литературе достанет ума перепечатать «Распад атома» где-нибудь в «Известиях», чтобы пролетарские массы наглядно убедились в полном нравственном разложении эмиграции. Конечно, этого не произошло. Для официоза эмигрантской литературы просто не существовало, хотя бы в качестве картинки, используемой с целями пропаганды. Да и не способствовала бы поэма Иванова таким целям. Выплеснувшаяся в ней боль задевает куда сильнее, чем привидевшаяся Ходасевичу живописная компоновка некрасивых предметов, которой будто бы исчерпывается ее содержание.

\* \* \*

Отношения Ходасевича и Георгия Иванова складывались сложно, с оттенком драматизма. Их принято описывать как литературную войну.

Она началась давно, еще в Петербурге. Ходасевич написал о книге стихов тогда еще не очень известного Иванова «Вереск» (вышедшая в 1916-м, а семь лет спустя переизданная в Берлине, она сделала автору поэтическое имя). Написал, как всегда, аналитично, доказательно, но чересчур зло, заявив, что мастерство Иванова вне сомнений, и все-таки это не поэзия, а отрасль прикладного искусства, пригодного для украшения квартир. Иванов все умеет, у него обдуман каждый стих и каждый слог, его аллитерации и ассонансы восхищают, и «где что к месту» он знает отлично. Только для чего эти дарованья, если основное качество книги Иванова — декоративность, маскирующая отсутствие мысли и настоящего чувства?

Кончалась рецензия пожеланием, чтобы Иванов пережил «какую-нибудь большую житейскую катастрофу». Может быть, тогда он наконец поймет, что не бывает истинного творчества без того, что нелюбимый ими обоими — Ходасевичем, Ивановым — Пастернак впоследствии назовет гибелью всерьез.

Вскоре катастрофа произошла со всем этим поколением, и читатели, заглянувшие во второе издание «Вереска», увидели, что с петербургской книгой под тем же заглавием тут больше различий, чем сходства. Достаточно сказать, что Иванов снял все стихи, написанные им до мировой войны. И ни у кого бы теперь не нашлось повода сказать о нем, как Северянин, что он «нежный и простой эстет с презрительным лорнетом». Ясно прозвучала нота, которая станет для Иванова главной, — тоска: по обманувшей пушкинской России, по блистательному Петербургу, по ушедшей юности, по миру, где еще не воцарилось уродство. Самые разные оттенки, но тоска неизменно мучительна.

Однако еще нескоро, только в сборнике «Розы», вышедшем в 1931-м, поэзия Иванова наполнится отчетливыми отголосками случившегося несчастья, заставив умолкнуть тех, кто видел в ней никчемную виртуозность, не больше. А пока не было очевидных оснований отвергнуть убийственное суждение Ходасевича. Зная, что хотя бы отчасти оно верно, Иванов, из побуждений понятных, но недостойных, оплачивал своему суровому критику мелочными нападениями на его собственные книги стихов.

Он отозвался на сборник Ходасевича «Путем зерна»: ни находок, ни откровений, благородная бледность, где-то бьющиеся мысли, которых автору недоставало таланта выразить поэтически. А через семь лет, прочитав книгу, которая (этого, правда, не знали ни он, ни автор) окажется итоговой, поместил у Милюкова памфлет «В защиту Ходасевича», означавший, что мосты сожжены.

За вычетом столь же агрессивного выпада против Набокова, которого еще три года спустя, в первом номере «Чисел» Иванов аттестовал как хлесткого пошляка-журналиста, его перо никогда не напитывалось таким ядом. Он начал с дежурных похвал: ум, вкус, чувство меры, словом, первоклассный мастер. Но уж никак не поэт. Умений Ходасевичу не занимать, да что в них проку, если написанное им повергает в уныние и скуку, поскольку это одна «бескры-

лость», сплошная «нелюбовь». Ходасевич не повинен в этом, ведь не виновата тундра, что там одни мхи, которые считают природой. Вот уж и вправду, как заметил какой-то неведомый критик (а скорее всего выдумал сам Иванов), — любимый поэт всех, не любящих поэзии. И довольно этих бессмысленных толков об Арионе, наследнике Блока, рупоре эмиграции.

Этого Иванову показалось недостаточно. Во второй книжке «Чисел» он напечатал статью к юбилею Ходасевича, приветствуя дрящущую четверть века «высокополезную деятельность» скромно одаренного литератора из тех, которые тоже нужны, — должен ведь кто-то беречь ценности, созданные другими. Ходасевич не удостоил оппонента печатной отповеди, хотя по частному поводу, заступаясь за Набокова, назвал его политиканом, вымещающим личные обиды под предлогом выяснения литературной истины. Терапиано вспоминает, как Ходасевич советовал ему держаться от Иванова подальше — горд, озлоблен, мстителен. Их помирили только в 1934-м, особенно при этом постарался Фельзен, любивший обоих. На вечере памяти Белого, том самом, когда речь Ходасевича вызвала восторг у Цветаевой, поломав лед, долго между ними копившийся, был сделан первый шаг — не Ивановым, Ходасевичем. После этого воцарилась корректность, но потепления между ними так и не произошло.

Очень много лет спустя Иванов сожалел о своем фельетоне в «Последних новостях». Сокрушался в письме одному из первых историков русского литературного Парижа Владимиру Маркову: напрасно он тогда допустил такую резкость, ведь Ходасевич как поэт переживал ужасное время, а он взял да полоснул ножиком. Но дела было не поправить. И остается лишь оценить неизменное стремление Ходасевича быть объективным, даже разбирая стихи того, кто был ему крайне неприятен.

О сборнике Иванова «Отплытие на остров Ците-ру», который тоже подводил итог эпохе его поэтической жизни (хотя был издан тиражом всего триста экземпляров), Ходасевич в 1937 году высказался со



всей непредвзятостью: признал большое дарование, непогрешимый вкус. Отметил обилие отсылок к другим поэтам, которые своим явным или незримым присутствием как бы восполняют нехватку «поэтической первозданности», основной порок Иванова (которого, продолжая мысль Ходасевича, тот же Марков впоследствии назовет «цитатным поэтом»). Зафиксировал своего рода парадокс, который придает стихам Иванова особенное звучание: личность поэта как раз и очерчивается прежде всего через такие заимствования. Это не просто повторы, а тонкая игра реминисценциями, дающая ощутить «неповторимое, данное ему свыше».

Ответственность взяла верх над обидой, однако стихи Иванова и он сам не сделались Ходасевичу ближе. Дело было не в их личной вражде. Они слишком далеко разошлись по своему художественному воспитанию и литературной позиции.

Иванов был петербуржец, самый талантливый из учеников Гумилева, в юности акмеист, в эмиграции монпарнасец, хотя по стилю жизни сильно отличался от завсегдагаев «Селекта» и «Наполи». Долгие годы он сохранял полное доверие к творческим приоритетам другого гумилевского питомца, Адамовича, влияние которого Ходасевич считал губительным. Но самое главное, с представлениями Ходасевича о том, каковы обязанности русского поэта в трагическую послеоктябрьскую эпоху, абсолютно не совпадали выраженное Ивановым ощущение времени и его тональность.

Эта тональность создана постоянно повторяющимися или варьирующимися мотивами распада, хаоса, умирания, торжества пошлости, бесцельной пустоты существования. Причем воплощены они без всякой декламации или надрыва, а так, словно бы речь идет об очевидном, само собой разумеющемся порядке вещей:

Приближается звездная вечность,  
Рассыпается прахом гранит.  
Бесконечность, одна бесконечность  
В леденеющем мире звенит.

«Сладковатый тлен», который, как страх, на каждом шагу преследовал героя в «Распаде атома», передавался и стихам Иванова. Его распознали уже читатели его ранних книг, включая первый, петербургский «Вереск», — и среди них такой чуткий, как Блок. Прочитав рукопись сборника, который в 1919-м так и не вышел, он назвал Иванова «человеком, зарезанным цивилизацией, зарезанным без крови, что ужаснее для меня всех кровавых зрелищ этого века».

Эмиграция заметно усилила и отвращение Иванова к цивилизации, сверх меры щедрой на подобные зрелища, и преследующее его чувство безвыходности. Оно часто оттенялось иронией, которую путали с цинизмом, хотя на самом деле это что-то родственное висельному юмору, истоки которого — сознание абсурда, ставшего повседневностью. В Париже зарождалось новое литературное направление, экзистенциализм, который считает абсурд будничной реальностью, возобладавшей нормой бытия и человеческим уделом. Из всех тогдашних русских писателей Иванов самый родственный этой школе.

Собственно, Иванова можно воспринять как ее предтечу. Об этом писали еще при его жизни. Гуль в 1956 году утверждал, что «Розы» — это современные бодлеровские «Цветы зла», однако вобравшие в себя новый трагический опыт, который побуждает воспринимать мир как «черную дыру», в точности как его воспринимают герой повести Сартра «Тошнота» Рокантен и Мерсо, герой романа Камю «Посторонний» (между сборником Иванова и первой книгой прошло семь лет, между «Розами» и «Посторонним» одиннадцать).

Сближения впрямь напрашиваются, но все-таки их точность относительна. В поэзии Иванова есть и лирическая тема, которую напрасно было бы искать у французских аналитичных авторов, — ностальгия. Ностальгия очень конкретна: Петербург, Серебряный век, обманувшая, но все равно прекрасная идея, которая выражена понятием «пушкинская Россия».

Переплетение безнадежности и ностальгии определило контур этого поэтического пространства. Не

приходится вполне доверять обычным у Иванова словам, что его тяготит, убивает «бессмыслица земного испытанья», кончающегося горьким чувством абсурдности всех попыток найти какое-то светлое пятно среди сгустившегося мрака. Он на самом деле чувствовал, что бессмыслица неодолима, и его это надламывало, мучило, точно грохот джаз-банды, который врывается в сны, когда «слышишь, как летит земля с бесконечным легким звоном». Зная, что уже никому не «соединить в сознании одного прекрасного разрозненные части», он тем не менее именно к этой недостижимой цели и стремился, веря, что для него в мире все-таки осталось

Счастье мучить или мучиться,  
Ревновать и забывать.  
Счастье нам от Бога данное,  
Счастье наше долгожданное,  
И другому не бывать.

Стихотворением о мучительном счастье открывались «Розы», и хотя критика писала, что в книге выражено «отрицательное мироощущение», в действительности там передана намного более сложная эмоциональная гамма:

Душа черства. И с каждым днем черствей.  
— Я гибну. Дай мне руку. Нет ответа.  
Еще я вслушиваюсь в шум ветвей.  
Еще люблю игру теней и света...

Дальше сказано о невыносимости сознавать, что распавшиеся части прекрасного отказываются соединиться, и сказано с болью, которая неподдельна. Не почувствовав ее, нельзя прочесть «Розы» в согласии с их поэтическим строем. Тут все рядом, перетекая одно в другое: нежность, отчаяние, жестокая насмешка над миром и над собственным идеализмом, убийственное ощущение, что

Рассыпаются слова  
И не значат ничего.

Хотя на самом деле у Иванова они значат очень много, потому что отобранны скупой и строгой, достигая выразительности по-своему уникальной:

Черная кровь из открытых жил —  
И ангел, как птица, крылья сложил...

Это было на слабом, весеннем льду  
В девятьсот двадцатом году.

По льду, сокращая путь, перебирались на Петроградскую и на Выборгскую ослабевшие от голода жители столицы, а вокруг «цепенели дворцы, чернели мосты». Следующей весной поблизости, на кронштадтском льду, разыграется последняя драма страшной русской истории тогдашнего времени. Расстреляв восставших матросов, большевистский режим утвердится окончательно. С былой Россией будет покончено навсегда. Иванова никто бы не назвал политическим поэтом, однако его стихи, которые известны едва ли не больше всех остальных, — о том, что нет ни царя, ни России, ни Бога и что это «хорошо», — невольно окрасились политикой, хотя на самом деле выраженное в них настроение не зависит от злободневных тем:

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.

Это стихи русского парижанина, которому нужно себя уговорить, что прошлое исчезло. Но не удастся просто принять как факт, что для него безвозвратно кончилась жизнь «на планете другой», где когда-то звучала музыка нежданного мимолетного счастья, теперь пробуждающая в душе только чувство усталости и близкого конца. Стихотворение «Над розовым морем вставала луна», где ставшая недоступной другая планета навеяла тему обманного повторения того, что не повторится вовеки, Иванов не включил в книгу 1931 года. Вероятно, причина была та, что пользовался немислимой популярностью романс Вертинского, написанный на эти слова, а его сентиментальная мелодия заглушала щемящий поэтиче-

ский звук. Но в книге «Отплытие на остров Цитеру» стихотворение появилось, служа необходимым дополнением к перепечатанным здесь «Розам».

Между двумя этими книгами прошло шесть лет. Основной сюжет лирики Иванова приобрел завершенность, и для него стала необходимой та резкая прямота, с какой в давнем стихотворении выражено неотпускающее чувство: «Послушай. О, как это было давно...» Все было бесконечно давно — жалобный вальс на гавайской гитаре, влюбленные пары, молодость, Россия. И ничто не вернется.

Символику розы поэзия наделила многими смыслами, однако роза всегда в родстве с нетленной красотой. А в стихах Иванова магический цветок гибнет, не выдержав ледяного дыхания жизни. В чем-то прав был Адамович, сказав, что книге скорее подошло бы название «Пепел», так сильно в ней ощутимо «сгоревшее, перегоревшее сердце».

Остров Цитера в античной мифологии связан с культом богини красоты Афродиты. Совсем юным Иванов уже выпустил книгу почти под тем же заглавием — «Отплытье на о. Цитеру», — и там метафора, вынесенная на титульный лист, сохраняла свое традиционное значение. Оно стало совершенно иным в книге 1937 года, где отплытие на Цитеру мало схоже с паломничеством преклоняющихся перед прекрасным. Скорее оно выглядит как начало другого путешествия — в Аид, царство мертвых, где обретает свои права холодная, бестрепетная вечность.

Прикосновением к такой вечности стали у Иванова тщетные мольбы о «капле света, капле жизни» (а отзвуком слышится блоковское «Донна Анна! Нет ответа»), и парижские закаты, простершиеся широкой тенью, в которой исчезает пляс Конкорд с ее сверкающими огнями, и скитания по парижским кафе, когда тянет вернуться домой, «закрывать глаза и больше не проснуться». Память о другой планете слабеет, горизонт замкнут подавляющим ощущением одиночества среди толпы и ненужности механических будней. А ностальгия все та же, острая, гнетущая, и выплескивается она с жестокой откровенностью:

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.

Много лет спустя, когда посмертно были изданы книги, где виден весь путь Иванова, Вейдле написал статью, в которой о нем говорились, быть может, самые верные слова. Вот они: «Поэты в нашем веке чаще всего намечают путь, который продолжить невозможно... То же следует и о стихах Георгия Иванова сказать... Никуда в отчаянии дальше не пойдешь, но и к поэзии этой — как к поэзии — прибавить нечего. Как неотразимо! Как пронзительно! Гибель поэта неразрывна с его торжеством».

\* \* \*

Петербургские современники запомнили Иванова другим, без всегдашней его подавленности и настороженности, без этой изводящей тоски, которая, вопреки самим им, конечно, ощущаемому поэтическому торжеству, была его будничным состоянием. Вот свидетельство Иоганнеса фон Гюнтера, который в начале 10-х годов был сотрудником «Аполлона», человеком, входившим в круг Гумилева: «Из его учеников наибольшее впечатление на меня произвел Георгий Иванов. Всегда подчеркнуто хорошо одетый, с головой, как камья римского императора, он был воплощением протеста против всякого штукарства в стиле и форме. Его твердая линия в искусстве и склонность Мандельштама к французскому классицизму представлялись мне гарантией дальнейшего процветания русской поэзии».

Твердая линия осталась и в эмигрантские годы, однако сам Иванов сильно переменился. Озлобленное перо Яновского, много раз видевшего Иванова

на Монпарнасе и, вопреки «нравственному уродству», которое ему приписывается в «Полях Елисейских», все-таки признавшего, что это был самый умный человек из всех, кто посещал «Ротонду» и «Доминик», набрасывает выразительный портрет: «Худое, синее или серое лицо утопленника с мертвыми раскрытыми глазами, горбатый нос, отвисшая красная нижняя губа. Подчеркнуто подобранный, сухой, побритый, с неизменным стеклом, котелком и мундштуком для папиросы. Кривая, холодная, циничная усмешка, очень умная и как бы доверительная: исключительно для вас!.. Существо его, насквозь эгоистичное, было совершенно безразлично к любому визави».

Неестественно красный рот Иванова упомянут и в мемуарах Ирины Одоевцевой, его спутницы на протяжении почти сорока лет. Мемуары пестрят натяжками и ошибками памяти, но во многих отношениях они все равно бесценны.

Рижанка Ирина Гейнике, ставшая Одоевцевой по чистому стечению обстоятельств, встретила Иванова весной 1920 года, а осенью 1922-го, под предлогом командировки для пополнения репертуара петроградских театров, он уехал в Берлин, она к отцу в Ригу. Дальше совместный путь вел через Берлин в Париж. Оба думали, что это не навсегда, только на год-другой, принимали заказы на подарки, которые привезут, возвращаясь. Отрезвил их мрачный совет Сологуба: оставьте эти химеры, укореняйтесь в Европе надолго и лучше всего переходите с русского языка на французский — с Россией для вас все позади.

До этого была какая-то странная, но поэтичная жизнь. Была большая пустующая квартира на Почтамтской, где поселились втроем с Адамовичем и пили по утрам чай за нескончаемыми литературными разговорами. Были в замерзающем городе творческие диспуты, доживающая свой век «Бродячая собака», организованное Горьким издательство «Всемирная литература», для которого два Жоржа — Иванов и Адамович — километрами переводили то Вольтера,

то Байрона, то Колриджа. Эта пора вспомнилась Иванову, когда под конец жизни он написал стихотворение, посвященное «И.О.»:

Поговори со мной о пустяках,  
О вечности поговори со мной.  
Пусть, как ребенок, на твоих руках  
Лежат цветы, рожденные весной.

Так беззаботна ты и так грустна.  
Как музыка, ты можешь все простить.  
Ты так же беззаботна, как весна,  
И, как весна, не можешь не грустить.

Свою беззаботность Одоевцева сохранила до глубокой старости. Иванову беззаботность не была присуща никогда. Он не любил говорить о своем детстве, об отце, покончившем с собой после того, как сторе-ло вместе со всеми службами и лошадьми поместье в Студенках на польской границе, — похоже, подожгли крестьяне. Редко вспоминал о кадетском корпусе, где прошла его петербургская ранняя юность, никогда — о своей первой жене, француженке, соуче-нице сестры Адамовича Татьяны.

Когда они с Одоевцевой познакомились, он уже снискал некоторую поэтическую репутацию: вышло три книги, Иванов был приглашен в Цех поэтов, да-же считался правой рукой Гумилева, хотя тот оцени-вал стихи своего последователя довольно кисло. Жизни вне России Иванов тогда себе не представлял. Случилось так, что он прожил на чужбине тридцать шесть лет и умер в приюте для престарелых на юге Франции в Йере.

Одоевцева дает понять, что его душевная жизнь с каждым годом внушала ей все большую тревогу. О том же самом пишут часто с ним общавшиеся Тера-пиано, Померанцев: слова «озлобленность» и «обре-ченность» в их воспоминаниях становятся ожида-емыми. Да и не мог создать «Распад атома» человек, который относится к жизни легко и настолько не подвержен унынию, как Одоевцева. Терапиано впря-мую утверждал, что типичные свойства поэзии «па-рижской ноты», ее «сомнение, ирония, трагедия «пробудившегося человека», то есть смотрящего на



себя и на весь внешний мир без всяких иллюзий», идут от Иванова. Однако спешил уточнить: есть некая черта, отделяющая поэта, который наиболее полно воплотил этот комплекс настроений, от Георгия Иванова, каким его знали. Все-таки «Отплытие на остров Цитеру» гораздо больше, чем просто человеческий документ, как и стихи, написанные после войны и вошедшие в цикл, провоцирующе озаглавленный «Дневник». Но не зря ведь книгу, вышедшую в 1950-м, последнюю свою книгу, Иванов назвал «Портрет без сходства». Да, поэтическая автобиография или исповедь, но разве она то же самое, что протокольный отчет о действительно пережитом?

Полного сходства, конечно, никогда и не было. Портрет — создание художника, а не снимок, сделанный фотоавтоматом. Терапиано писал о последних стихах Иванова, что «он действительно ведет дневник — страшно сказать — дневник умирающего ... Он по-прежнему помнит о бессмыслице «мировой чепухи» и обо всех тупиках современности, и все же в его строках чувствуется такая напряженная любовь ко всему, что он оставляет, и такая в то же время спокойная и не ропщущая отрешенность, что от многих таких простых строчек просто дух захватывает». А Померанцев, восстанавливая в памяти этот же черный период биографии Иванова, говорит только о том, как он страдал от равнодушия публики, которой просто не осталось, — прежних его поклонников уже не было во Франции, а то и просто не было. От унижений, причиняемых необходимостью кланяться у меценатов, от того, что на его последний поэтический вечер в 1956 году, в зал Русской консерватории, не пришло и сорока человек. От старости и болезни: из-за нее он с трудом передвигался.

Когда-то все было иначе. Пока не сгинул рижский доходный дом, а с ним и регулярные переводы от дяди Одоевцевой, Ивановы жили почти на широкую ногу. Оба много писали и печатались, он к тому же занял кресло председателя в «Зеленой лампе», посещал заседания «Круга», сделался одним из вдохновителей «Чисел». Выпущенные им в 1928-м мемуары

«Петербургские зимы» очень на шумели, кого-то побудив говорить о блестящей книге, у других вызвав раздражение, вылившееся в упреки из-за фальсификации. Возмутился Маковский: для чего эти романтические выдумки про зимние ночи в царском парке, где компания поэтов блуждает по коленам в снегу, чтобы отыскать скамейку, которую любил Анненский, и где Ахматова выслушивает очередное любовное признание? Иванов пробовал оправдаться, говоря о своей неискоренимой страсти к фантазии. Нашел себе союзника, которым неожиданно стал Святополк-Мирский: он заявил, что это не воспоминания, а «полугрезы», чарующие стилистикой «призрачного импрессионизма».

Но мемуары не поэзия, и хотя бы приблизительной точности от них ждут с достаточным основанием. А у Иванова получились тоже своего рода «портреты без сходства», и не узнавшие себя на этих портретах испытывали негодование. Он написал, что стихи Мандельштама, обращенные к Цветаевой, будто бы написаны какой-то зубной врачихе, с которой у поэта случился бурный роман в Коктебеле, и последовала испепеляющая цветаевская «История одного посвящения» (правда, при ее жизни так и не напечатанная). Когда мемуарная проза Иванова — «Петербургские зимы» и еще одна книга, «Китайские тени», — нелегальными путями попали в СССР, взорвалась Ахматова: что за вранье! И Надежда Мандельштам судила о них не менее резко.

По-своему они были правы: нельзя искажать факты до такой степени. Однако с теми законами, по которым построен рассказ Иванова, при этом не считались. А он сам говорил, что у него получаются не воспоминания, но полубеллетристические фельетоны, иначе не умеет. Потому что в его сознании «прошлое ускользает, меняется, пугается» и остается только какой-то неясный звук, расплывающийся образ, меркнувший цвет времени. Того времени, когда все понимали, что «кончится это страшно», но гнали прочь свои тяжелые предчувствия, словно так и будет продолжаться до скончания века — «маскарады, верни-

сажи, пятичасовые чаи и полуночные сборища» со все теми же самыми утомительными разговорами в декадентском духе.

Иванов знал, что он сам человек той нездоровой эпохи, которая погубила очень многих, а в нем осталась неистребимой приверженностью к тогдашнему умунастроению и стилю жизни. Он отзывался об этом «мире уайльдовских острот» насмешливо и жестоко, написав, что там менялся «только узор галстуков», а о том, чтобы вырваться на свежий воздух, никто не думал всерьез. И все равно Иванов ощущал себя личностью Серебряного века. Поэтому и тянулся к Монпарнасу, где что-то сохранилось от атмосферы его поэтической молодости, от блестящей, незащитной петербургской культуры в канун трагедии.

Его влияние на монпарнасцев было реальным и сильным. Яновский находил, что это объясняется «ловкостью литературной кухни» Иванова, умевшего добиться своего «лаской и таской», но пристрастность таких суждений слишком очевидна. Терапиано, поэт из круга Ходасевича, ивановского антагониста, тем не менее оказался куда проницательнее, когда в 1955-м писал Маркову, что Иванов покорял выраженным в его стихотворениях, воплощенным в нем самом «ощущением трагедии современного человека, «после всего»... человеку-то этому дальше идти некуда и до сих пор. И честно бьется, как прорвать эту пелену, как и куда прорваться». Но убеждается — и убеждает других, — что прорваться некуда.

Пряча смущение, Терапиано даже признался: Иванов под конец стал ему ближе, чем Ходасевич, и как раз оттого, что это вот чувство — некуда — оказалось преобладающим у русских парижан, когда настала пора подводить итоги. А кто передал такое настроение сильнее и достовернее, чем Иванов? Хотя бы вот в этих стихах, написанных уже после войны:

Стал нашим хлебом — цианистый калий,  
Нашей водой — сулема.  
Что ж? Притерпелись и попривыкали,  
Не походили с ума.

Даже напротив — в бессмысленно-зломном  
Мире — противимся злу.  
Ласково кружимся в вальсе загробном  
На эмигрантском балу.

Война для Иванова стала новым тяжелым испытанием, но не из-за того, что он бедствовал сильнее, чем остальные. Наоборот, внешне они с Одоевцевой были более или менее благополучны, хотя деньги из Латвии больше не поступали. Покинув Париж, они жили в Биаррице, в двух шагах от моря, и старались не заглядывать вперед. Одоевцева обожала верховые прогулки; это и сыграло с ними обоими скверную шутку. Пошел слух, что она катается по парку в сопровождении немецких офицеров. Тут же вспомнились кое-какие неосторожные высказывания Иванова в канун событий (он, подобно Мережковским, готов был одобрить вооруженную интервенцию, чтобы таким путем свергли режим большевиков) и возникли сильные сомнения в безупречности их поведения при оккупантах. Яновский утверждает, что у Иванова «убеждений, принципов почти не было. Бессознательно любил и уважал только сильную власть и великую державу; требовал порядка и, главное, иерархии, при условии, что он, Иванов, будет причислен к элите». Это, конечно, сильное упрощение, но поводы для нападок Иванов действительно дал.

Когда настали дни страшной нищеты, Алданов пробовал добыть для Иванова и Одоевцевой визы в Америку, но получил отказ, так как их имена стояли в списках коллаборационистов. Адамович, ближайший из их друзей, уговаривал Алданова не обращать серьезного внимания на политические взгляды Иванова, так как у того невероятная путаница в голове. Но собственные его отношения с «Жоржинькой» и «мадамочкой» тоже оказались подпорчены политикой. Хотя ему было под пятьдесят, Адамович пошел во французскую армию добровольцем. На фронт он, правда, не попал, но сам поступок, вызвавший насмешливый комментарий Иванова, говорил о настроениях Адамовича выразительно.

Его послевоенная общественная ориентация и вовсе стала для второго Жоржа неприятной неожиданностью. Адамович вдруг сделался советским патриотом, бывал в посольстве на рю Гренель, выпустил по-французски книжку «Другая родина», где есть страницы о величии Сталина. Иванов отрекся от многолетней дружбы, они больше не встречались и не переписывались. Только в 1953-м последовало примирение, но прежнее душевное созвучие уже не вернулось.

К тому времени Иванов с Одоевцевой жили в Русском доме в Монморанси, откуда их перевели в другой дом призрения — в Йер, на юг. О том, что чувствовал и о чем думал Иванов в свои последние годы, говорят многие его стихотворения, в частности, и это, с посвящением Маркову:

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

«Жизнь, погубленная зря», стала его главной темой, а о поэзии он теперь говорил, что это лишь способ хлороформировать сознание. Даже о своей ностальгии он пытался забыть, внушая себе, что и это не более чем красивая выдумка:

Мне больше не страшно. Мне томно.  
Я медленно в пропасть лечу,  
И вашей России не помню,  
И помнить о ней не хочу.

И не отзываются дрожью  
Банальной и сладкой тоски  
Поля с колосащейся рожью,  
Березки, дымки, огоньки...

Но все равно петербургские вьюги пели и под лучезарным небом Прованса, а царскосельский парк отказывался раствориться в сиянии этой синевы. Берберова писала, что последние стихи Иванова — это «миф саморазрушения», причем настолько безоглядного, что с ним не сравнятся похожие мифы, которые создавали, и не только как поэтический сюжет, но как программу жизни, французские «проклятые поэты», а вслед им, по их примеру выразители

русского Серебряного века. С Ивановым она часто встречалась на предвоенном Монпарнасе, виделась и после войны, записала рассказы очевидцев о его последних днях: исколотые иглой руки и ноги, приступы бешенства, сменяющиеся депрессией, неприбранная комната, духота, вонь. Одоевцева утверждает, что это клеветнический вымысел: видимо, Берберова так и не одолела застарелое недоброжелательство к Иванову как врагу Ходасевича. Сложно судить о том, кто из них двух ближе к истине. Однако перечитавшие стихи Иванова, написанные перед смертью, — те, где, кажется, осталось только «безразличье к жизни, к вечности, к судьбе», — скорее примут на веру версию Берберовой.

\* \* \*

Дописывая под конец 60-х годов «Курсив мой», Берберова вспомнила свои первые поездки в послевоенный Париж, откуда она уехала за океан в 1950-м. Она пришла на тихие аллеи Сен-Женевьев де Буа, где закончилась эпопея первой волны русской эмиграции «в ее славе, убожестве и юродстве». У могил Бунина, Мережковского, Милюкова, художника Коровина, у последнего земного пристанища тех, кто до смертного своего часа носил в сердце образ Его величества, и других, мечтавших о русской республике европейского образца, у обелисков героям добровольчества и невозвращенцам, когда-то занимавшим посты в советской иерархии, Берберова печально думала о том, что пройдет еще несколько десятилетий и все это пространство, заполненное памятью о целой эпохе русской жизни, перестанет существовать. Согласно закону, его перепашут и сдадут под огород.

Этого не произошло, но русский Париж действительно стал историей, причем задолго до того, как ушли его последние яркие личности. В сущности, черта была подведена в тот летний день 1939 года, когда на другом кладбище хоронили Ходасевича, а Цветаева, не зная о том, что он умер, после сем-

надцатилетней разлуки впервые увидела свою родную, неузнаваемую Москву. Через два с половиной месяца началась война, и французское правительство тут же приступило к ликвидации всех политических союзов эмигрантов, конфискуя их архивы, закрывая газеты. Самые крупные — «Последние новости», «Возрождение» — дотянули до следующего лета, когда в Париж вошли немцы, dokonчившие этот разгром и русской периодики, и русских объединений, даже совсем далеких от политики.

Сохранились записки сотрудника Милюкова Николая Вакара о последних днях перед оккупацией. В газете все вверх дном, редакторы сбежали в провинцию, валяются ненужные рукописи, перевернутые машинки, папки с адресами подписчиков. А под окнами гудят автомобили с ополоумевшими обывателями, тянутся толпы с детскими колясками и тачками, заваленными барахлом. Дорога на Фонтенбло забита так, что не проехать несколько дней. Безжалостно палит солнце. Нигде не найти стакана воды.

Четыре года спустя в Париж вошли американские дивизии, а за ними стали возвращаться те, кто переждал лихолетье вдалеке от столицы, — как Иванов и Одоевцева, поселившиеся в отеле «Англетер» в Латинском квартале. Но многие не вернулись. Среди погибших на фронте и в немецких лагерях — русские имена.

У Берберовой, приехавшей через несколько лет пребывания в Америке, осталось тяжелое чувство, когда она начала заново знакомиться с остатками русского Парижа. «Полуживые еще ходят. Кто с палкой, кто с двумя. У кого — три зуба своих, у кого — тридцать фарфоровых. Кто-то лежит в больнице, кого-то отправили в провинцию в параличе. Одни откровенно говорят, что предпочитают «от сердца», чем «от рака», другие еще держатся, красят волосы и стараются не произносить некоторых слов, в которых особенно заметно их шамканье». Этот мир лежит в развалинах. Он никогда не возродится.

Терапиано в эти годы пишет Маркову о том же самом, об отсутствии «воздуха» в парижской послево-

енной жизни. Его не стало как-то само собой, и напрасны старания вернуть этот «воздух»: объединить оставшихся, добыть деньги на журнал, чтобы появился аналог «Современных записок». Сам Терапиано и еще немногие — Зайцев, Одоевцева — не изменят Парижу ради соблазна намного более комфортабельной американской жизни, не последуют примеру Набокова, Яновского, Варшавского. И, кроме Одоевцевой, которую привезли в Ленинград девяностолетней, никто из них не поддастся искушению вернуться в Россию.

Возвращались сразу после войны, на подъеме патриотизма, который побуждал к скоропалительным решениям. Тогда среди вернувшихся оказался и Юрий Софиев, в прошлом поручик деникинской армии, участник «Перекрестка» и «Круга». Он быстро понял, что собой представляет советская жизнь, предпочел столицам казахстанскую глушь, куда не так часто заглядывало лубянской всевидящее око, стал художником на биостанции и умер в своей постели. Ему даже удалось издать в Алма-Ате книжку стихов Ирины Кнорринг, своей жены, бывшей харьковчанки, которая умерла в Париже в оккупацию. Маленькое предисловие к этой книжке написала Ахматова. Может быть, ее подкупили стихи Кнорринг о Монпарнасе:

И в тяжелом папиросном дыме  
Поднимались взоры к потолку.  
Кто у нас вот эту боль отнимет,  
Эту безнадежную тоску?!

Для тех, кто остался парижанами, ощущение тоски, что все безнадежнее год от года, превратилось в обыденность. Встречались чаще всего в церкви на Дарю, где отпевали близких. Жили в Париже, но печатались в Нью-Йорке, в «Новом русском слове», «Новом журнале», в издательстве имени Чехова, закрывшемся, когда в 1955-м американцы прекратили дотацию. Адамович, чувствуя, что его подвергают ostracism, схватился за предложение из Манчестера и стал читать лекции в тамошнем университете. Зайцев после смерти Веры Алексеевны жил только по



долгу памяти, перебирал старые письма, мечтая — к счастью, не зря — закончить повесть о ней и другую, о Вере Буниной. Терапиано с трудом выходил из дома: у него было хроническое воспаление желчных протоков, ежедневно приходилось делать две перевязки — и все усилия отдавал книге мемуарных эссе. Ее он уже не увидел напечатанной.

Для всех них существовало только прошлое. И еще — та память, от которой напрасно хотел отречься Иванов, написавший незадолго до своего конца обращенный к Одоевцевой лирический цикл, где одно стихотворение воспринимается как эпитафия:

Распыленный мильоном мельчайших частиц  
В ледяном, безвоздушном, бездушном эфире,  
Где ни солнца, ни звезд, ни деревьев, ни птиц,  
Я вернусь — отраженьем — в потерянном мире.

И опять, в романтическом Летнем саду,  
В голубой белизне петербургского мая,  
По пустынным аллеям неслышно пройду,  
Драгоценные плечи твои обнимая.