

Р. Гуль

# ГЕОРГИЙ ИВАНОВ

О, нет, не обращаюсь к миру я  
И вашего не жду признания.  
Я попросту хлороформирую  
Поэзией свое сознание.

Г. Иванов

«Нужна иль не нужна жизнь, умно или глупо шумят деревья, наступает вечер, льет дождь?... Мы скользим по поверхности жизни... Грязь, нежность, грусть. Сейчас мы нырнем. Дайте руку, неизвестный друг...» Так писал Георгий Иванов в его малозамеченной книге «Распад атома». И то же — в недавних стихах: «Тускнеющий вечерний час. — Река и частокол в тумане. — Что связывает нас? Всех нас? — Взаимное непониманье?» В зарубежной русской литературе Георгия Иванова называют первым поэтом, «князем» поэзии русского зарубежья. Думаю, эти наименования правильны. И в своеобразность этой поэзии стоит взглядеться.

Недавно о последних стихах Иванова один мой собеседник сказал: «Мне хочется его приговорить к лишению всех прав состояния и, быть может, даже отправить в некий дом предварительного заключения». Причину столь жестокого приговора собеседник объяснил так: «В поэзии Георгия Иванова всегда слышится самый настоящий “из ада голосок”, этот жуткий маэстро собирает букеты из весьма ядовитых цветов зла». Даже как адвокату Георгия Иванова, положи руку на сердце, мне не пришлось отрицать преступлений своего подзащитного, и я только просил о некотором милосердии. Моему собеседнику, стоящему в литературе на педагогических позициях Белинского и Михайловского, я указал, что, несмотря на этический уклон во взглядах на искусство, Михайловский, вероятно, все-таки прекрасно понимал его иррациональную природу, эту «страшную вещь — красоту», если говорил: «Эстетика — это Каин, который может убить Авеля — этику». Многие большие художники утверждали даже, что *должен* убить. Недаром А. Блок писал: «Искусство есть Ад».

Если Георгий Иванов будет все-таки заточен в общую камеру некой «редингской тюрьмы», он, вне всякого сомнения, окажется в интереснейшем обществе. Из соотечественников там, вероятно, будут и Брюсов, «президент московский», и ядовитый Сологуб, и Зинаида Гippiус, и Блок с «ночными фиалками», и забывший о благодати Есенин, и многие другие.

Грустное и бедное, и в то же время почетное и возвышенное, место первого поэта российской эмиграции Георгий Иванов заслужил тем, чем это заслужива-

ют все большие поэты. Кроме предельной власти над ремеслом стихотворца — от Бога данным голосом и глазом поэта, странно и необычно озирающим мир. «Любезные друзья, не стоил я презренья. — Прелестные враги, помочь вы не могли. — Мне исковеркал жизнь талант двойного зренья». Большой поэт всегда одарен и присущей ему одному *его* музыкальностью, и неким своеобразным «двойным зреньем», сросшимися в единую *его* поэтическую природу. Если на Георгия Иванова обязательно надо бы было наклеить ярлык какого-нибудь «изма», то это сделать было бы просто. Георгий Иванов — сейчас единственный в нашей литературе — русский экзистенциалист. Пусть литературные критики (и он сам) так его еще не наименовали, но всякий, кто знает его поэзию и прозу, увидит это с ясностью. Но, конечно, Георгий Иванов — экзистенциалист на свой, русский, салтык. Разумеется, поэтическая дорога Иванова — это не трагический путь киркегардовского страдания, как «общения с Богом, договора слез, который так прекрасен». На мой взгляд, Иванов никогда не искал для себя «наиболее трудного» пути, не хотел никакого договора слез и никакого борения. Напротив, мне кажется, он всегда искал «наиболее легкого» пути, которым прошел с Невского проспекта до Елисейских полей. Эта наилегчайшая легкость путей и перепутий часто казалась грубым общественным вызовом и даже цинизмом и, может быть, наиболее отталкивала от поэта, создавая ему облик и славу «poète maudit»<sup>1</sup>. Вся ткань поэтического *credo*, этого «взгляда и нечто» Георгия Иванова, держащая музыку его поэзии, как соты мед, никогда не была трагической. Она, если хотите, была трагической только как прокламирование всепобедившего мирового уродства и как отказ от каких бы то ни было поисков дверей из этого невольного тупика. Это ближе всего соседствует с взглядами Сартра, с взглядом на мир как на банальную «черную дыру» и плоскую авантюру, которой отказано во всем, кроме удовлетворения примитивных человеческих чувствований. В этом смысле в этой поэзии наличествует объективный трагизм, но как трагизм, не возвещаемый поэтом. Правда, в этом наивно-материалистическом мироощущении иногда вдруг зазвучит как бы музыка надежды на какой-то очень здешний оптимизм. Но это оптимизм как бы дрессированного зверя. «На полянке поутру — Веселился кенгуру».

Я не хочу углублять эту, на мой взгляд, довольно интересную тему. Но, ограничивая ее, я хочу все-таки сказать, что русский экзистенциализм Георгия Иванова много старше сан-жерменского экзистенциализма Сартра. Этот российский экзистенциализм оживлял, отравлял и окрылял наше предреволюционное искусство от Леонида Андреева до Блока. И «двойное зреньё» Георгия Иванова, конечно, уходит корнями не в почву сан-жерменской оранжереи французского экзистенциализма, а в граниты императорского Петербурга. Причем своеобразие поэтической темы Иванова заключается в том, что она остро преломилась в нашей потенциально апокалиптической термоядерной действительности.

Раньше это бедное, потертое кресло первого поэта русской эмиграции у Иванова оспаривали другие — Цветаева и Ходасевич. (Я не говорю о Бунине, тема

<sup>1</sup> «Проклятый поэт» (фр.).

о Бунине-поэте для меня совсем особая.) Но Цветаевой и Ходасевича нет. Иванов еще остается у нас. Как мы долго будем с ним вместе — Бог знает. Поэтому-то и хочется пристальней в него взглядеться.

Может быть, я ошибаюсь. Но мне кажется, что во весь рост Георгий Иванов встал только за последние десять лет. Если бы он не дал стихов из «Портрета без сходства» и в особенности тех, что еще не вошли в сборники, а появились только в повременной печати (главным образом в нашем журнале), то *своеобразного* Георгия Иванова, с лица необщим выраженьем, у нас не было бы. Химический состав поэзии Иванова кристаллизовался только теперь.

Как поэт Георгий Иванов впервые выступил в Петербурге в годы так называемого «серебряного века» нашей литературы. Там он был любимцем «Аполлона» (не бога, а журнала). Там вышли его ранние сборники — «Лампада», «Памятник славы», «Вереск» и другие. Об этом блестящем времени нашей литературы в эмиграции написано много. Заслуги его справедливо оцениваются. Но есть и неумеренные апологеты, готовые огульно поднять на щит все связанное с этим литературным прошлым, вплоть до обожествления почти уже мифического публичного животного, в свое время носившего кличку «Бродячей собаки». В эмиграции даже делались и делаются попытки воскрешать «атмосферу» петербургского эстетизма. Но вряд ли жизненны и нужны эти реставрации. Увы, не все было прекрасно «в датском королевстве». Ведь отчего-нибудь да задыхался же Блок? И не он один. И если отдельные прозаики, поэты, художники тогда показали себя во всем блеске своих творческих сил, то надо признать и то, что «массовый» петербургский эстетизм, эстетизм «средняка», конечно, не был высоким этажом русской духовной культуры. Он был в достаточной мере низменного тона. В оранжерее петербургского эстетизма впервые и выступил Георгий Иванов. Ее «воздух» он дал почувствовать в своей прекрасной книге «Петербургские зимы». Но в «Распаде атома» он дал и духовно-психологический рисунок этого эстетического «средняка» в виде неких зверьков-размахайчиков: «Они любили танцы, мороженое, прогулки, шелковые банты, праздники, именины; они так смотрели на жизнь: из чего состоит год? Из трехсот шестидесяти пяти праздничков; а месяц? Из тридцати именин». И когда размахайчикам говорили: «Жизнь уходит, зима приближается, вас засыпет снегом, вы замерзнете, вы умрете, зверьки, — вы, которые так любите жизнь... они прижимались тесней друг к другу, затыкали ушки и спокойно, с достоинством отвечали: «Это нас не кусает!»». Вряд ли стоит отгаивать размахайчиков.

Творческие пути поэтов не одинаковы. Мы знаем поэтов одной (или почти одной) книги, как Сергей Городецкий, да, в сущности, и Маяковский, давший только первые замечательные сборники, позднее затопленные ниагарой халтуры. Знаем гениальную позднюю лирику Тютчева. Знаем вечно-юно-старческого Сокологуба. Не будем перечислять. Примеры разнообразности путей поэтов многочисленны. Творческий путь Георгия Иванова достаточно своеобразен. Уже будучи законченным мастером, он сжег почти все, «чему поклонялся», и пошел путем новых исканий. Былая петербургская поэзия Иванова, эта вещная, *предметная лирика* («дух мелочей прелестных и воздушных»), была поэзией только «своего круга» и за него не выходила. Это, если хотите, был своего рода «социальный за-

каз» того литературно-эстетического круга, к которому принадлежал поэт. Правда, уже тогда Иванов достигал более совершенного, чем многие из его сверстников в «Аполлоне» и в «Цехе поэтов».

Холодеет осеннее солнце и листвою пожелтевшей играет,  
Колыхаются легкие ветки в синеватом вечернем дыму —  
Это молодость наша уходит, это наша любовь умирает,  
Улыбаясь прекрасному миру и не веря уже ничему.

Пришла революция. Георгий Иванов ушел из России на Запад. С чем он сюда пришел? Все еще с той же петербургской лирикой. В 1921 году он выпускает «Сады», в 1931-м «Розы». Это одно из лучшего, что было в «Цехе поэтов», под вывеской которого с Гумилевым, Ахматовой, Мандельштамом стоял молодой Георгий Иванов.

И разве мог бы я, о, посуди сама,  
В твои глаза взглянуть и не сойти с ума.

Но уже в «Розах» в привычную акмеистическую музыку вступают еще смутно различимые, но уже меняющие и ритм, и мелодию новые мотивы. Оказывается, привезенная на Запад кислородная подушка «петербургского воздуха» протерлась и не годится. «Музыка мне больше не нужна. — Музыка мне больше не слышна». — «Но настоящих слов мы не находим, — А приблизительных мы больше не хотим».

Да, я еще живу. Но что мне в том,  
Когда я больше не имею власти  
Соединить в создании одном  
Прекрасного разрозненные части.

И «Отплытие на остров Цитеру», сборник, выпущенный в 1937 году, явно обнаружил свое тематическое и музыкальное неединство. Лучшие образцы прежней петербургской лирики («От синих звезд, которым дела нет, — До глаз, на них глядящих с упованием») механически, руками переплетчика, вынуждены были жить вместе с стихами совершенно иной темы и иного музыкально-ритмического тона, порой даже им враждебного, как, например, интересное экзистенциальное стихотворение, в свое время вызвавшее у многих недоумение:

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.

Впервые в «Отплытии на остров Цитеру» Георгий Иванов приглашает прекрасную музу Полигимнию сойти с многовекового постамента и предпринять с ним рискованное путешествие. Он выводит ее из музея на современную улицу. Куда? Адрес пристани неизвестен. «Лунатик в пустоту глядит, — Сиянье им руководит, — Чернеет гибель снизу. — И даже угадать нельзя, — Куда он движется, скользя, — По лунному карнизу». Это приглашение музы на казнь современным искусством.

Тема умирания современного искусства — большая тема европейской культуры. О ней взволнованно писали и пишут многие люди Запада. В русской эмигрантской литературе об этом говорили Федотов, Степун, Вейдле. Бердяев писал: «Мы вступаем в период человеческих чувств, и красота души умирает». До него пророчествовали Розанов и Леонтьев. Георгий Иванов не пишет теоретических статей об искусстве. Он поэт. Но если для философов, публицистов, искусствоведов тема умирания искусства лишь сигнал страшной жизненной тревоги, для человека искусства, для поэта, для Георгия Иванова это его собственное умирание, умирание *его* искусства, которым он ежечасно живет. В 1938 году в Париже Георгий Иванов выступил с рискованным манифестом на тему умирания современного искусства. Он выпустил «Распад атома». Книга примечательная. Но ее замолчали. Тогда по русскому Парижу ходил не то анекдот, не то литературная быль. Будто Ходасевич, поэтически враждовавший с Ивановым, обратился с письмом к П.Н. Милюкову, редактору самой распространенной ежедневной газеты «Последние Новости», с мольбой во имя сохранения русской семьи в зарубежье, во имя всех лучших традиций русской общественности обойти молчанием «Распад атома». Обращение было анонимно. Подпись: «Русская мать». Мольба Ходасевича, как «русской матери», на П.Н. Милюкова подействовала. В газете не было упоминаний. Рассылала ли «русская мать» письма в другие редакции — неизвестно. Но заговор молчания создался. И больше всех в нем, конечно, виноват был сам Георгий Иванов. Его вина состояла в чрезмерности пощечин общественному вкусу. В стремлении к «эпатажу» Иванов уснастил свою книгу нарочитой и грубой порнографией, соперничая в этом с «Тропиками Рака и Козерога» Хенри Миллера. Но «эпатаж» не удался. Вымученная и никчемная порнография, как бумеранг, ударила по автору, убивая то интересное, что в книге есть. А в «Распаде атома» есть прекрасные страницы, написанные с той искренностью сердца, которая всегда сопутствует большой одаренности. О трагедии современного художника и его искусства Георгий Иванов в «Распаде атома» говорит: «Пушкинская Россия, зачем ты нас обманула? Пушкинская Россия, зачем ты нас предала?.. То, что удавалось вчера, стало сегодня невозможным, неосуществимым. Нельзя поверить в появление нового Вертера... Нельзя представить тетрадку стихов, перелистав которую современный человек смахнет проступившие сами со-

бой слезы... Невозможно. Так невозможно, что не верится, что когда-то было возможным... Не только нельзя создать нового гениального утешения, уже почти нельзя утешиться прежним. Есть люди, способные до сих пор плакать над судьбой Анны Карениной. Они еще стоят на исчезающей вместе с ними почве, в которую был вкопан фундамент театра, где Анна, облокотясь на бархат ложи, сияя мукой и красотой, переживала свой позор. Это сиянье почти не достигает нас... Скоро все навсегда поблекнет. Останется игра ума и таланта, занятное чтение, не обязывающее себе верить и не внушающее больше веры... То, что сам Толстой почувствовал раньше всех, неизбежная черта, граница, за которой — никакого утешения вымышленной красотой, ни одной слезы над вымышленной судьбой... Чуда уже совершить нельзя — ложь искусства нельзя выдать за правду. Недавно это еще удавалось...

И тема умирания искусства расширяется у Георгия Иванова, переходя в страх герметического одиночества современного человека: «Я думаю о бесчеловечной мировой прелести и об одушевленном мировом уродстве... Мука, похожая на восхищенье. Все нереально, кроме нереального, все бессмысленно, кроме бессмыслицы». Чем же тут утешиться? Как же разрешить трагическое нигилистическое ощущение? Это полное néant<sup>1</sup>. Этот «рекорд одиночества». Как? А вот как: «Я хочу самых простых, самых обыкновенных вещей... Я хочу забыть, отдохнуть... уехать в Россию, пить пиво и есть раков теплым вечером на качающемся поплавке над Невой». Допустим, что эти «раки» не такая уж неожиданность в русской литературе. Когда-то Андрей Белый писал, что ничего не хочет, как только «чай пить» (и, кажется, даже с вареньем). Но это влечение у Белого было противоестественно, оно было только очередной литературной декламацией. Белый — бесплотен, Белый — дух, и никакие «раки» и «чай» его всерьез и надолго не интересовали. Но есть другой писатель, у которого тема «раков» и «чая» всегда вызывала всеокупающий восторг. Он эту тему понимал. Это — В.В. Розанов. Именно он умел монументально, космически описать, как он лезет за окно за куском не то пирога, не то творога и как в этом живет вся его «положительная философия». Это — тяга к иррациональному теплу мира, к утробности, к утверждающей себя инфантильности. Вообще, и внутренне и литературно-формально, у Георгия Иванова много общего с «гениальным Васьюкой». В своем «рекорде одиночества» именно в это звериное тепло (при максимальном цинизме к вопросам человеческим, социальным, политическим) зарывается Георгий Иванов, создавая здесь свою новую музыку.

В годы после опубликования «Распада атома», этого как бы своего литературного манифеста, творчество Георгия Иванова претерпевает некое судорожное перерождение. Прежде всего наповал убит эстетизм как былой взгляд на мир. Но в поисках своей новой музыки Иванов идет лунатически. Он, конечно, и не может знать, куда он идет. Надежд на признание маловато. Но пусть его сверстники продолжают писать любовную лирику, похожую на переводы из Мюссе. Еще Микеланджело говорил, что «тот, кто идет за другими, никогда не опередит их». Ива-

<sup>1</sup> Небытие, ничто (фр.).

нов уходит на поиски поэтической целины. В частном письме, в ответ на упреки в преобладании «остроумия» и в ущербленности «музыки», Георгий Иванов пишет так: «В двух словах объясню, почему я пишу в “остроумном”, как вы выразились, роде. Видите ли, “музыка” становится все более и более невозможной. Я ли ею не пользовался, и подчас хорошо? “Аппарат” при мне — берусь в неделю написать точно такие же “Розы”. Но, как говорил один василеостровский немец, влюбленный в василеостровскую же панельную девочку, “можно, можно, только нельзя”. Затрудняюсь более толково объяснить. Не хочу иссохнуть, как засох Ходасевич. Тем более... для меня по инстинкту — наступил период такой вот. Получается, как когда — то средне, то получше. Если долбить в этом направлении — можно додолбиться до вспышки. Остальное — может быть временно — дохлое место». И странно. В нашей небольшой зарубежной литературе именно Иванов *начинает влиять*. Именно у него уже есть литературные попутчики (отмечу своеобразное дарование Юрия Одарченко) и неожиданные подражатели (их не называю). Попутчики у него есть, и не только здесь, но и «там», как, например, Заболоцкий. Но Иванов на Западе, а Заболоцкий в стране Хрущевии, где за поэтическое новаторство надо платить физическими репрессиями. Он и заплатил, и оборвался.

Новый путь антиэстетизма меняет все *стихотворное тело* поэзии Георгия Иванова, всю ее сущность и плоть, вплоть до поэтического словаря. С сомнительных заезженных высот эта поэзия спускается в неведомость новых низин. В общей инструментовке стиха убивается мелодизм романса и орнаментальность. Музыка огрубляется, становясь примитивом. «Прекрасная ясность» и предметность «воздушных мелочей» уступают место высокой неясности *беспредметного бормотанья*. Вместо былой петербургской утонченности — грубый уличный мотив. Он представляется мне какой-то простенькой песенкой, что напевает себе под нос пьяный Верлен, возвращаясь по бульвару Сен-Мишель в свое отельное логово.

На смену былым изяществам:

Мы скучали зимой, влюблялись весной,  
Играли в теннис мы жарким летом,  
Теперь летим под медной луною,  
И осень правит кабриолетом!

— врывается почти вульгарная (но с какой-то несколько некрасовской интонацией), крайне современная нота:

Если бы жить... Только бы жить...  
Хоть на литейном заводе служить.  
Хоть углекопом с тяжелой киркой,  
Хоть бурлаком над Великой рекой.

Но —

Этим плечам ничего не поднять,  
Нечего, значит, на Бога пенять.

Трубочка есть. Водочка есть.  
 Всем в кабаке одинакова честь.

Поэтический словарь наполняется нестерпимыми для былого петербургского уха вульгаризмами («смыться», «ухлопать», «умора», «здорово», «хлам», «штучка», «шурум-бурум» и пр.). И как контрастные входят слова иностранного происхождения, тоже редкие гости былого поэтического словаря («хлороформировать», «трансцендентальный», «вертебральный», «патентованный», «лояльный» и др.). Также пущены в оборот каламбуры, острооты и вульгарно-разговорные выражения («поставить к стенке» и пр.). Иногда из вульгаризмов и иностранных слов дается крепкая смесь («в трансцендентальном плане — немазаная катится телега»). Но все делается — несмотря на кажущуюся грубость — мастерски.

Истонченность поэтического рисунка, в прошлом часто наплавившая Бердслея, как в «Вереске» (но иногда, правда, бывал и Самокиш-Судковский, как в «Памятнике славы»), обменена на многие очаровательные инфантильные акварели.

Но главное, это — *слово, как таковое*, его звучание, кладется краугольным камнем новой поэзии:

«Желтофиоль» — похоже на виолу,  
 На меланхолию, на канифоль.  
 Иллюзия относится к Эолу,  
 Как к белизне — безмолвие и боль.  
 И подчиняясь рифмы произволу,  
 Мне все равно — пароль или король.

Эти (и подобные им) прекрасные стихотворения Георгия Иванова ввергают многих в состояние одеревенения с обвинениями поэта в зауми. Думаю, что такая реакция может быть вполне естественной и закономерной. Но ни поэта, ни его искусства она не касается. Новую поэзию Георгия Иванова ведет музыка слова, как он ее слышит, а слышит он ее, на мой взгляд, изумительно. «Полутона рябины и малины, — В Шотландии рассыпанные втуне, — В меланхоличном имени Алины, — В голубоватом золоте латуни». И в органической сращенности с этой музыкой рождается *беспредметный лиризм*:

На границе снега и таянья,  
 Неподвижности и движения,  
 Легкомыслия и отчаянья  
 Сердцебиение, головокружение...  
 Голубая ночь одиночества!  
 На осколки жизнь разбивается,  
 Исчезают имя и отчество  
 И фамилия расплывается...  
 Точно звезды, встают пророчества,  
 Обрываются! Не сбываются!

Как далеко это от прежней эмоциональной тональности: «Все образует в жизни круг — Слиянье уст, пожатые рук. — Танцем легкий танец мы. — При свете



ламп не видно тьмы». В современную поэзию Иванова включен новый внутренний двигатель. И то эмоциональное, что когда-то отражалось по-блоковски, по-анненски, по-кузмински, ушло с огрублением внутренней темы. Поэт все больше обуднивает ее, сознательно отказывается от всяких ее украшений, предпочитая прекрасное нищенство музыки образа.

С бесчеловечною судьбой  
Какой же спор? Какой же бой?  
Все это наваждение.  
... Но этот вечер голубой  
Еще мое владение.

Конечно, тематически это вовсе не голубой вечер Алеши Карамазова. Это вовсе не духовное умиление перед всем сущим и восторженное прозрение в сердце-вину бытия, когда — как старинному немецкому поэту Ангелусу Силезиусу — даже лягушка кажется серафимом. «Der Frosch ist ja so schön als Engel Seraphin». Поэзия Иванова всегда была бездуховна, безрелигиозна. Если вслед за Вл. Соловьевым поэты-символисты видели в искусстве «общение с высшим миром» и утверждали в искусстве скрытую религиозную сущность, то Иванов в этом плане вполне верен гумилевскому завету акмеизма: «не вносить никаких поправок в бытие». У него нет разговора с Богом и нет бодлеровского ощущения дьявола: «sans cesse à mes côtés s'agite le Démon»<sup>1</sup>. Его поэзия вся тут, на земле, вся terre à terre<sup>2</sup>, ей чужда надмирность. Она вся в «черной дыре» философского безразличия. «От безразличья погибая, гляжу на вечер голубой». — «Не обижаясь, не грустя, — Так труп в песке лежит, не тлея». И в прозе тем же розановским шепотком Георгий Иванов говорит: «Правда здесь. Правда этот день, этот час, это ускользящее мгновение».

Вот иду, иду в тумане я  
Скуки и непонимания.  
И с ученым или с неучем  
Толковать мне в общем не о чем.  
.....  
Я наблюдаю с безучастием,  
Как растворяются сомнения,  
Как боль сливается со счастьем  
В гармонии одервенения.

Но именно тут открываются у Георгия Иванова новые звуки новой музыки. Именно в этот момент он, наконец, дает русской поэзии *свою* музыку. И если слово, как звук, в ущерб его цвету, его окрашенности, преимущественно владеет новой поэзией Георгия Иванова, то все ж иногда — пусть редко — слепящая живописность прорезает эту поэзию, напоминая лучшие полотна французских «fauves»<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> Беспрестанно рядом со мной суетится дьявол (фр.).

<sup>2</sup> Будничная (фр.).

<sup>3</sup> «Дикие» (фр.).

Пожалуй, нужно даже то,  
 Что я вдыхаю воздух,  
 Что старое мое пальто  
 Закатом слева залито,  
 А справа тонет в звездах.

Только четыре совершенно конкретных темы еще остаются жить в беспредметной поэзии Иванова. Это — Россия, эмиграция, Петербург и убийство.

Стихи Георгия Иванова о России должны вызывать негодование многих. «Хорошо, что нет царя. — Хорошо, что нет России. — Хорошо, что Бога нет». — «И ничему не возродиться — Ни под серпом, ни под орлом». — «Невероятно до смешного. — Был целый мир и нет его». — «И вашей России не помню — И помнить ее не хочу». — «Россия счастье. Россия свет. — А, может быть, России вовсе нет». То, что наука о государстве разумеет под понятиями «народ, власть, территория», вероятно, действительно мало волнует Георгия Иванова. Этим он восстанавливает против себя патриотов. Но всякий политический подход к поэзии всегда все-таки ставит обвинителей в несколько неудобное положение. И вызывает глубокое недоумение в поэте. Когда-то Брюсов написал довольно страшные строки — «Родину я ненавижу». Еще острее эту тему развивал Печорин. Да и Чаадаев где-то соприкасался с этими чувствованиями. Но то, за что ответственные публицисты, мыслители, люди положительного знания, неприложимо к поэту. Было бы странно осудить поэта за темы его поэзии, что, конечно, не относится к стихотворцам-ремесленникам. Поэта можно судить только за качество выполнения. Так, на мой взгляд, всегда были пустопорожни обвинения Александра Блока за его поэму «Двенадцать», может быть единственную замечательную, стоящую как грязный, «бессмысленный и беспощадный» монумент революции. Плоские комплименты первых большевиков и яростные нападки антибольшевиков говорили все-таки только о непонимании. И Блок был тысячу раз прав, когда отрицал «Двенадцать» как политическую поэму. Здесь Блока можно сравнить с Руже де Лиллем. Руже де Лилль написал знаменитую «Марсельезу» вовсе не потому, что был яростным якобинцем. Он им не был. А потому, что как художник внезапно услышал музыку французской революционной стихии. И у него вышла «Марсельеза». Но Руже де Лиллю самому пришлось скрываться и спасаться от этих яростных санкюлотов. И, сидя в своем убежище, он слышал, как санкюлоты на улице что-то поют. Руже де Лилль с интересом и удивлением спросил окружающих: «Что они поют?» Ему ответили: «Марсельезу». Он ее не узнал. В таком же положении был бы Александр Блок, если бы присутствовал на каком-нибудь коммунистическом празднестве, где в «эстрадном» исполнении услышал бы свои «Двенадцать». Он тоже, конечно, их не узнал бы. Столь непохожий на эмоционального Блока, рассудочный Ходасевич точно и верно сказал о пушкинском «Кинжале»: «Даже такие “левые” стихотворения, как знаменитый “Кинжал”, по существу, не содержат никакой левизны. “Поэт всегда с людьми, когда шумит гроза” — это программа литературная, эстетическая, а не политическая. Карамзин в “Письмах русского путешественника” рассказывает об аристократе, кото-

рый примкнул к якобинцам. На недоуменные вопросы, к нему обращенные, он отвечал: «Que faire? J'aime les t-t-troubles»<sup>1</sup>. (Аристократ был заика)».

Прекрасные стихи Георгия Иванова о России, за тридцать земель уходящие от эмигрантского штампа, как бы умышленно бросают читателя совсем на другой берег. На берег, по которому в своей музыкальной слепоте идет поэт. «Это только синий ладан. — Это только сон во сне». — «Не обманывают только сны. — Сон всегда освобожденье». Но из этого же музыкального сна, вместе почти с проклятиями «Пушкинской России, которая нас обманула», иногда раздается и иная, теплая мелодия беспомощной любви к стране, где рос и начал жить Георгий Иванов. «Если плещется где-то Нева, — Если к ней долетают слова, — Это вам говорю из Парижа я — То, что сам понимаю едва».

В политических правых кругах эмиграции строки Иванова — «Хорошо, что нет царя», «Не изнемог в бою орел двуглавый, а жутко, унижительно издох», — вероятно, вызывают внутреннее негодование. Но тот же Георгий Иванов — автор прекрасного стихотворения о царской семье, которое, может быть, вызывает отрицательное отношение уже с другой стороны — со стороны принципиальных республиканцев:

Эмалевый крестик в петлице  
И серой тужурки сукно...  
Какие печальные лица  
И как это было давно.  
Какие прекрасные лица  
И как безнадежно бледны —  
Наследник, императрица,  
Четыре великих княжны.

Это та же история, как с Андреем Белым. Страшный «потрясатель основ российской империи», славословящий буревую стихию революции, скиф, «левый эс-эр», Белый в Берлине, увидав у Марины Цветаевой на столе фотографию царской семьи, взял ее, говоря: «Какие милые... милые, милые, милые!.. Люблю тот мир!» Если в каком-нибудь государстве поэты по конституции лишались бы политических прав, я думаю, это не было бы так уже неразумно. К тому же я уверен, что сами-то поэты против этого параграфа конституции не так бы уж протестовали. Поэт всегда особь асоциальная. Неспроста пресловутые ничевоки выставляли требование «отделения искусства от государства». В этом есть какая-то внутренне-верная наметка. Надо признать, что поэзия, живопись, музыка *по-настоящему* нужны совершенно ничтожному меньшинству людей и их существование — как обман, как прекрасное недоразумение.

Столь же двоедушно и резко, как тема России, сквозь лирическую сонность подана Георгием Ивановым и тема эмиграции. О ней Иванов писал не много. Но то, что есть, «для большинства совершенно неприемлемо». Потому что все это вне штампа проезжей эмигрантской дороги. «Мы вымираем по порядку — Кто

<sup>1</sup> «Что делать? Мне нравятся бес-бес-беспорядки» (фр.).

поутру, кто вечерком — И на кладбищенскую грядку — Ложимся ровненько, рядком». — «Невероятно до смешного! Был целый мир, и нет его. — Вдруг ни похода Ледяного, ни капитана Иванова. — Ну абсолютно ничего!» — «Жизнь продолжается рассудку вопреки — На южном солнышке болтают старики. — Они надеются, уже недолго ждать: — Воскреснет твердый знак, вернутся ять с фитою — И засияет жизнь эпохой золотой». — «Ласково кружимся в вальсе загробном на эмигрантском балу». И тот же Иванов дает вариацию на некую песню, ставшую в эмиграции почти что гимном. «Замело тебя счастье снегами. — Унесло на столетья назад. — Затаптало тебя сапогами — Отступающих в вечность солдат». Иванова обвиняли слева в «черносотенстве», справа в «антипатриотизме». Но так ли уж это все серьезно?

Тема Петербурга надорванной нитью связывает новую поэзию Иванова с былой петербургской лирикой. «В Петербурге мы сойдемся снова, — Словно солнце мы похоронили в нем», — говорит (он уже мертв) поэт-петербуржец Осип Мандельштам. И с юга Франции, с лазурного моря, мертвому другу отвечает другой поэт-петербуржец, эмигрант Георгий Иванов:

Тишина благодатного юга,  
Шорох волн, золотое вино...  
Но поэт петербургская вьюга  
В занесенное снегом окно,  
Что пророчество мертвого друга  
Обязательно сбыться должно.

В русской поэзии остались только два больших «петербургских голоса»: Ахматова и Георгий Иванов. В общей беспредметности теперешней поэзии Иванова его стихи о Петербурге звучат уступающим любви диссонансом. Хотя и отмеченные простотой большого мастера, они все-таки написаны еще в прежнем «ключе». Видно, петербургские корни невыкорчевываемы. По народной поговорке: «Каков в колыбельке — таков и в могилке». Недаром так патетически сильны выкрики Мандельштама о Петербурге: «Петербург! Я еще не хочу умирать! Петербург! У меня еще есть адреса, — По которым найду мертвецов голоса!» Петербургу Ивановым посвящены великолепные стихи: «В пышном доме графа Зубова», «Ветер с Невы», «Все представляю в блаженном тумане я», «Не обманывают только сны». И наконец — недавнее, о возвращении поэта после всех термоядерных мировых потрясений все-таки туда, в Петербург, на эту праотчизну, прародину.

Распыленный миллионом 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.

Последней конкретной темой, часто звучащей в оркестре ивановской поэзии, является тема убийства. К ней Георгий Иванов возвращается чрезвычайно напряженно, как к галлюцинации, причем иногда даже датирует ее годом ухода из России. «Черная кровь из открытых жил — И ангел, как птица, крылья сложил. — Это было на слабом весеннем льду — В девятьсот двадцатом году».

Поиски новой музыки и новой темы дали поэзии Георгия Иванова и новую форму. Муза Полигимния предложила ее в виде «стихотворных дневников». Когда-то «Уединенное» и «Опавшие листья» Розанова в нашей литературе явились не только тематическим вызовом, но и формально-литературным. Тогда многие считали, что всякая художественная проза должна неминуемо начинаться «ярким июльским солнцем, заливающим далекие леса». И обрывки, отрывки Розанова показались почти что литературным неприличием. И тем не менее эта форма осталась в русской литературе как узаконенная и замечательная. Только подражать ей нельзя. «Яркому июльскому солнцу, заливающему далекие леса» и «Петру Ивановичу, медленно затянувшемуся папиросой» подражать можно безбоязненно. Это накатанная дорога. «Уединенному» же подражать невозможно потому, что в этом стиле застыло что-то чрезмерно личное, и его — не украсть. Путь «Уединенного» был классическим путем создания новой литературной формы методом антилитературности. Та же сугубая личность литературной речи в теперешних стихотворных дневниках Георгия Иванова. Казалось бы, чего проще? Но если кто-нибудь попробует подражать, я думаю, он тоже увидит, что это неподражаемо потому, что в этой форме запатентовано что-то слишком *свое*, что заставляет воспринимать эти стихотворные дневники как законченные поэмы. Помому, в шепоте голоса у Иванова есть только два предшественника в русской литературе: в прозе Розанов и в поэзии Анненский. Я сказал бы, что оба они обладали даром *гениальной интимности* и это их основное качество сразу отделяло их от всех слишком *громко думающих и громко пишущих* литераторов. Таких было всегда много. Никто другой в нашей литературе не умел говорить подобным тихим шепотом, почти на ухо, но сказанным прорезать человека, как бритвой. Подобным даром интимности владеет и Георгий Иванов. Это один из атрибутов его «аппарата». И это очень часто приближает его к интонациям Анненского. Недаром он признается в любви ко всему, «что Анненский страстно любил и чего не терпел Гумилев». Несколько офицерская муза Гумилева Иванову была, конечно, чужда. Не только в прозе «Распада атома», но часто и в улыбке стиха Иванова чувствуется шепот Розанова. «Старые счета перебираю. — Умереть? Да вот не умираю».

Но, уходя от своих старших наставников, Розанова и Анненского, Георгий Иванов идет своеобразным путем в русской литературе. Его поэзия — явление не только русского зарубежья. Когда-нибудь — если будет Россия — небольшие книжки Георгия Иванова уйдут туда, в любимый поэтом Петербург, и останутся там отражением прекрасного, тонкого и большого поэта, рожденного все-таки градом Петра.