

# ГЕОРГИЙ ИВАНОВ



Ваши  
Круги



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

## Annotation

Крупнейший поэт первой русской эмиграции Георгий Иванов предчувствовал, что "вернется в Россию стихами". Теперь он широко издается на родине, откуда после революции вынужден был бежать, у его поэзии сложился огромный круг почитателей, его стихи и проза становятся темой диссертаций. И только биография до последнего времени зияла белыми пятнами, поскольку многие документы утеряны "в буреломе русских бед". Символично, что первую попытку воссоздать целостное жизнеописание Г.Иванова предпринял исследователь творчества поэта Вадим Крейд, многолетний главный редактор русского "Нового Журнала" в Нью-Йорке. В этом журнале Георгий Иванов печатался в самые трудные времена, переписывался с его тогдашним редактором Романом Гулем, под маркой журнала вышла его книга "Стихи. 1943-1958"... Биография Георгия Иванова - а это серебряный век, революция, белый исход из красной России, литературный быт русского зарубежья, общение с виднейшими представителями русской культуры А.Блоком, Н.Гумилевым, О.Мандельштамом, В.Ходасевичем, Д.Мережковским, З.Гиппиус, Ив.Буниным, многими другими - несомненно, представит большой интерес для читателей.

- 
- [ВАДИМ КРЕЙД](#)
    - [СЕМЬЯ. КАДЕТСКИЙ КОРПУС](#)
    - [МИСТИЧЕСКИЙ АНАРХИСТ И ЗАЛИТАЯ СОЛНЦЕМ МАНСАРДА](#)
    - [ДОКТОР КУЛЬБИН. МИЛЫЙ АЛЕКСИЙ](#)
    - [ВХОД В КВАРТИРУ СО ДВОРА](#)
    - [ОСТРОВ ЦИТЕРА](#)

- [ПОДВАЛ](#)
- [СОЛОГУБ](#)
- [ЦЕХ ПОЭТОВ И «ГИПЕРБОРЕЙ»](#)
- [ОЧЕНЬ СЧАСТЛИВОЕ ВРЕМЯ](#)
- [ВОЕННЫЕ СТИХИ](#)
- [«ФИЗА», «ТРИРЕМА», «МЕДНЫЙ ВСАДНИК» И «ЛАМПА АЛЛАДИНА»](#)
- [«ВЕРЕСК»](#)
- [ПРОЗА](#)
- [СЕМНАДЦАТЫЙ ГОД](#)
- [«ВСЕМИРКА» – ДОМ ЛИТЕРАТОРОВ – ДИСК](#)
- [ДОМ ПОЭТОВ – НОВЫЙ ЦЕХ — НОВОРЖЕВ](#)
- [«САДЫ»](#)
- [ГИБЕЛЬ ГУМИЛЁВА. ПОСЛЕДНИЙ ГОД В РОССИИ](#)
- [В БЕРЛИНЕ](#)
- [ПАРИЖ](#)
- [«Петербургские зимы»](#)
- [«ТРЕТИЙ РИМ»](#)
- [«ЧИСЛА»](#)
- [«РОЗЫ»](#)
- [«ПАРИЖСКАЯ НОТА»](#)
- [ТРИДЦАТЫЕ ГОДЫ](#)
- [«КРУГ». «ЯКОРЬ». НОВОЕ ОТПЛЫТИЕ](#)
- [СКВОЗЬ МИРОВОЕ УРОДСТВО](#)
- [БИАРРИЦ](#)
- [СНОВА ПАРИЖ](#)
- [ЖУАН-ЛЕ-ПЕН](#)
- [ПОРТРЕТ](#)
- [СЕРЕДИНА ДВАДЦАТОГО ВЕКА](#)
- [«ОПЫТЫ»](#)
- [ГЕОРГИЙ ИВАНОВ В ЙЕРЕ](#)
- [ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА](#)
- [ГЕОРГИЯ ИВАНОВА](#)
- [БИБЛИОГРАФИЯ](#)
  - [Книги Георгия Иванова](#)
  - [Книги в переводе Георгия Иванова](#)

- [Антологии, включившие стихотворения  
Геorgia Иванова](#)
- [Литература](#)

- [notes](#)

- [1](#)
  - [2](#)
  - [3](#)
  - [4](#)
  - [5](#)
  - [6](#)
  - [7](#)
  - [8](#)
  - [9](#)
  - [10](#)
  - [11](#)
  - [12](#)
-

**ВАДИМ КРЕЙД  
ГЕОРГИЙ ИВАНОВ**

## СЕМЬЯ. КАДЕТСКИЙ КОРПУС

Отец Георгия Иванова окончил Павловское офицерское пехотное училище и служил в Третьей гвардейской конно-артиллерийской батарее. Происходил он из полоцких среднепоместных дворян. Все прадеды, деды Георгия Иванова были военными. Оба деда — участники Крымской войны 1853—1856 годов, защитники Севастополя, один из них — георгиевский кавалер. Мать носила титул баронессы. Потому-то семнадцатилетнего Георгия Иванова его знакомцы по северянинской Академии эгопоэзии прозвали Баронессой. Позднее было еще одно прозвище — Болгарин. Но так называл его только Иван Бунин, узнав из разговора с Георгием Ивановым, что его отец был ранен под Плевной и затем служил адъютантом при первом правителе Болгарского княжества Александре Баттенбергском. Старший брат Георгия Иванова тоже был офицером и во время Гражданской войны, по словам Ирины Одоевцевой, отличился жестокостью.

Мать, до того как стала Ивановой, носила затейливую для русского уха фамилию — Бир-Брау-Браурэр ван Бренштейн, а звали ее Вера. Фамилия голландская, сохранившаяся несколькими поколениями голландцев, переселившихся в Россию лет за триста до рождения Юрочки-Жоржа-Георгия Иванова и хранивших семейное предание о том, что среди дальних их предков были участники крестовых походов. И когда в феврале 1924 года Георгий Иванов писал в Париже стихи о крестоносце, павшем в сражении, он мысленно возвращался к этому семейному преданию.

*Упал крестоносец средь копий и дыма,  
Упал, не увидев Иерусалима.*

*Ушли паладины, ушли мусульмане,  
Остался забытый лежать на поляне.*

*У сердца прижата стальная перчатка  
И на ухо шепчет ему лихорадка:*

*«Зароют, зароют в глубокую яму,  
Забудешь, забудешь Прекрасную Даму»...*

(«Упал крестоносец средь копий и дыма...»)

Через двенадцать лет это стихотворение о трагедии человеческого жизнелюбия он переделал. Еще позднее, уже не на медленном склоне лет, а на крутом спуске последних недель, его взгляд останавливался на стоящем на холме близ городка Йера средневековом замке. Оттуда паладины Людовика Святого отправлялись в крестовый поход. Георгий Иванов перебирал в памяти факты своей генеалогии и еще раз переделал стихотворение, что вообще-то случалось с ним нечасто. В последнем варианте шепоток смерти звучит не гипнотически, а саркастически:

*А шепот слышнее: Ответь на вопросец:  
Не ты ли о славе мечтал, крестоносец,  
О подвиге бранном, о битве кровавой?  
Так вот, умирай же, увенчанный славой!*

Он достиг славы первого поэта русской эмиграции, но ведь неумолимого скольжения под откос никакая известность не продлит, тем более не остановит. «Вопросец», который смерть задает увенчанному славой жизнелюбцу-паладину, — ключевой. Интонация

язвительной горечи окрашивает стихотворение. У каждого значительного поэта всегда есть глубоко личная тема. У Георгия Иванова в этом стихотворении — и не в нем одном, конечно, — это пушкинская тема «И от судеб защиты нет». Но все это — впереди.

Окончившая женский институт ведомства императрицы Марии, легкомысленная прелестница Верочка Бренштейн самозабвенно любила балы. Где бы еще удалось ей встретить стройного щеголя-гвардейца Владимира Иванова? Однажды на вопрос о родителях Георгий Иванов в ответ процитировал Лермонтова: «Были они обыкновенные русские дворяне» и продолжил словами Стендаля: «Жизнь им улыбалась, и поэтому они не были злы».

Родители Георгия Иванова женились незадолго до Восточной кампании, как называли тогда Русско-турецкую войну 1877—1878 годов. В 1877-м артиллерийская бригада молодого Владимира Иванова выступила из Варшавы на Балканы. Вскоре армия генерала Гурко заняла Софию и после пятисотлетней турецкой оккупации было образовано независимое Болгарское княжество. С 1879 года волею народного собрания во главе нового государства поставили принца Александра Баттенбергского, а гвардейца Владимира Иванова назначили флигель-адъютантом. Сама эта должность, учрежденная еще при Екатерине, подразумевала офицера для личных поручений при государе. Начинаящий флигель-адъютант выписал к себе из Варшавы красавицу-жену. Раньше о придворной жизни она могла лишь мечтать и в самом деле мечтала. И вот теперь балы стали сменяться балами, разнообразились зваными обедами, дипломатическими приемами, журфиксами, театром, кавалькадами, пикниками, танцами. В 1879-м родилась дочь Наташенька, затем — сын Володя. Дети не слишком обременяли красавицу Веру Иванову. Домоседкой она



не была — только в последние месяцы беременности сиживала дома, остальное время посвящала праздникам и развлечениям.

В 1886 году княживший семь лет Александр отрекся от болгарского престола. Это событие отразилось на личной судьбе четы Ивановых прямым образом. Оказалось, что в Болгарии делать им стало нечего. Князь Фердинанд Кобургский, пришедший на смену Александру Баттенбергскому, в русских флигель-адъютантах не нуждался. Следовало возвращаться в Варшаву, в полк, и вообще пора было подумать о выходе в отставку. Но служба как-никак обеспечивала безбедное существование. Отставку решили отложить на неопределенное время. И только неожиданно полученное наследство, к тому же немалое, подвигло Владимира Иванова на переезд в деревню. Там, в Ковенской губернии в имении Пуки в 1894 году, октября 29-го, а по новому стилю 10 ноября в семье Ивановых родился третий ребенок. При крещении наречен он был Георгием, а родители звали его Юрочкой.

Впоследствии дата и место рождения Георгия Иванова сопровождались нескладицей. Странно, что и жена Георгия Владимировича, прожившая с ним тридцать шесть лет, путала и день и месяц рождения — называла то 29 сентября, то 9 октября. Все же благоразумнее предпочесть сведения, исходящие от самого Георгия Владимировича. Отвечая в 1952 году на анкету русско-американского издательства имени Чехова, которое выпустило его «Петербургские зимы», он написал: «Родился 29 октября 1894 г. в имении Пуки Россиенского уезда Ковенской губернии».

Как выглядело имение Пуки? По-видимому, так же, как и усадьба в той же Ковенской губернии, принадлежавшая одному из предков по материнской линии и описанная Георгием Ивановым в рассказе «Настенька»: «Запущенный помещичий дом, заросший

бурьяном парк, мужики, бабы, ребятишки, куры, утки, одиночество, тоска».

Но были еще Студенки, где Юрочка жил в детстве. Куплены они были после получения отцом наследства. В Студенках и прошли ранние годы Георгия Иванова, настолько счастливые, что о лучшем детстве, более радостном, более свободном, нельзя и мечтать. Студенки не походили на обыкновенное или даже на не вполне обыкновенное русское имение вроде пушкинского Михайловского или лермонтовских Тархан. Прежний владелец, однополчанин полковника Владимира Иванова, был немец, имение находилось близ польской границы, местное население состояло преимущественно из литовцев, в убранстве парка чувствовался французский стиль, а в комнатах были развешаны английские пейзажи и шотландские сцены охоты. В книге Георгия Иванова «Вереск» (1916) есть несколько стихотворений, в которых запечатлены видения утраченного рая — родного имения.

*Уже позолота на вялых злаках,  
А наша цель далека, близка ли?..  
Уже охотники в красных фраках  
С веселыми гончими — проскакали.*

(«Мы скучали зимой, влюблялись весной...», 1915)

Эти охотники сошли с раскрашенной гравюры, памятной с детства. Еще в начале XIX века Студенки славилась красотой местности, ухоженным парком, зеркальными прудами, благоухавшими цветниками, барской усадьбой и ее музейной обстановкой. К старой коллекции живописи новый владелец добавил картину Поля Гогена, а также портрет работы знаменитого художника екатерининской поры Дмитрия Левицкого и

портреты предков с отцовской и материнской стороны. Об одном из них есть строфы в «Вереске»:

*Беспокойно сегодня мое одиночество —  
У портрета стою — и томит тишина.  
Мой прапрадед Василий — не вспомню я  
отчества —  
Как живой, прямо в душу — глядит с полотна.*

*Темно-синий камзол отставного военного.  
Арапчонок у ног и турецкий кальян.  
В заскорузлой руке — серебристого пенного  
Круглый ковш. Только видно, помещик не пьян...*

(«Беспокойно сегодня мое одиночество...»)

«Двенадцати лет от роду, когда меня соблазняли "что тебе подарить", чтобы я согласился на операцию полипа в носу, я потребовал две истории искусства и абонемент на "Старые годы"<sup>[1]</sup>.

Вообще я манкировал карьеру художника», — писал он в конце жизни. Двенадцати лет от роду его определили по военной части — во Второй петербургский кадетский корпус. Наиболее престижным считался Первый кадетский, старейший в России. Находился он в Санкт-Петербурге на Васильевском острове, между университетом и Академией художеств. Но после самоубийства отца настроение в семье можно было определить поговоркой: не до жиру — быть бы живу. В семье военная карьера сыновей не обсуждалась — считалась сама собой разумеющейся. Из четырех кадетских корпусов Петербурга ближе к дому находился Второй, что было удобно, потому что кадетов-петербуржцев

утром по субботам до воскресного вечера отпускали к родным.

Длинное старинное здание корпуса располагалось на Петербургской стороне, на Ждановской улице, 2. Отсюда недалеко до Финского залива, и западный ветер приносит свежесть моря. Окна главного фасада смотрят на узкий проток в дельте Невы — речку Ждановку. Позади здания открывался вид на изрядных размеров плац для строевых учений и смотров. Принадлежал он соседям — Павловскому юнкерскому училищу, отгороженному кирпичной стеной. Сам же кадетский корпус построен был на участке, где в XVIII веке стояла основанная Петром Первым Тайная канцелярия. При графе Бироне ее окутывала шепотная молва. Подвалы Канцелярии перевидали людей всех сословий, а учреждена она была, дабы карать оскорбителей чести государя и нарушителей общественного спокойствия. Учреждение благоденствовало и в просвещенный век Екатерины. Солидности ради его переименовали в Тайную экспедицию. Мрачная история строения и прилежащего участка земли действовали на детское воображение, населявшее здание привидениями. В едва освещенные длинные коридоры выходили двери. В одном крыле они вели в общие спальни, называемые дортуарами; в другом — в классные комнаты. В середине располагался двухсветный (с двумя рядами окон) зал с начищенным до зеркального блеска паркетным полом. Зал просторный — весь личный состав с воспитанниками и воспитателями мог поместиться в нем.

Грусти от разлуки с семьей и родным домом Юра не испытывал. Когда новичком вошел он в дортуар, а затем в класс, никто над ним не подшучивал. Воспитатели старались придать обстановке семейный характер. Конечно, были в ходу шпаргалки, подсказки, проделки, прозвища, запрещенное чтение. Как же без

этого — дети как дети, и не так уж давили их муштрой. Учителю математики дали прозвище Флюс, инспектора прозвали Телятиной. Младшеклассники гонялись друг за другом в полутемных коридорах. Кого-нибудь ставили «на стреме» предупреждать о появлении взрослых. Зимой устраивали во дворе «ледовые побоища». Не обходилось и без муштры — «стройся», «равнение на пра-аво», «ать-два»... Но больше времени отводилось общеобразовательным предметам. По утрам горнист трубил побудку. Одевались быстро, мылись, завтракали, шли на уроки. Кроме военных дисциплин, в кадетском корпусе преподавали Закон Божий, русский язык, немецкий, историю, алгебру, химию, рисование, литературу, географию. На уроках рисования Юра отличался. Учитель находил у него талант и прочил ему карьеру живописца. Любовь к изобразительному искусству сохранилась у Георгия Иванова на долгие годы и явственно сказалась на характере его поэзии. Художественный вкус для поэта — важное качество, а вкус Георгия Иванова первоначально воспитывался на образцах изобразительного искусства.

Другой учебный предмет, в котором он преуспел, — химия. Химические опыты на некоторое время стали для подростка Иванова всепоглощающей страстью. Увлекаться он умел самозабвенно. Изложения и сочинения на уроках литературы давались легко. Его воспитатель, известный в те годы военный писатель Николай Жерве, большой почитатель и знаток Надсона, прочил своему воспитаннику литературную карьеру. Во всем ином Юра был ученик посредственный. Дома, по выходным, было скучновато, во всяком случае, не так интересно, как в корпусе. Иногда в сопровождении уже взрослой сестры Наташи он ходил на смешные фильмы с Максом Линдером, которого через несколько лет встретил лично в «Бродячей собаке», и его удивило, что знаменитый комический актер, столь изобретательный

на экране, в реальной жизни оказался человеком плоским и тусклым. Смотрели сентиментальные драмы («мыльные оперы» тех дней) наподобие той, о которой писал друг Георгия Иванова юный Осип Мандельштам в стихотворении «Кинематограф»:

*А он скрывается в пустыне —  
Седого графа сын побочный.  
Так начинается лубочный  
Роман красавицы-графини.*

Да и сам Георгий Иванов отдал в стихах дань «великому немому», написав в семнадцатилетнем возрасте стихотворение под тем же названием — «Кинематограф»:

*...Разбойники невинность угнетают.  
День загорается. Нисходит тьма.  
На воздух оглушительно взлетают  
Шестиэтажные огромные дома.*

*Седой залив отребья скал полощет.  
Мир с дирижабля - пестрая канва.  
Автомобили. Полисмэны. Тещи.  
Роскошны тропики, Гренландия мертва.*

*Да, здесь на светлом трепетном экране.  
Где жизни блеск подобен острию,  
Двадцатый век, твой детский лепет ранний  
Я с гордостью и дрожью узнаю...*

Этот панегирик XX веку с его автомобилями, многоэтажными домами, дирижаблями, мишурным блеском и реальным насилием интересен тем, что он

стоит особняком в творчестве Георгия Иванова, уже тогда облюбовавшего ретроспективную тему.

С матерью отношения были неровные, да и не всегда, приходя из корпуса домой, он заставлял ее. Делать дома было нечего, и в воскресенье вечером он охотно возвращался в старое здание на Ждановской улице, населенное сорванцами, наставниками, призраками и портретами императоров. Когда Жорж стал постарше, мать перепоручила заботу о нем своей кузине Варваре, жившей с мужем в здании Министерства внутренних дел на Моховой улице в большой казенной квартире комнат в пятнадцать. Муж тети Вари занимал должность егермейстера его императорского величества, то есть ведал царской охотой. Супруга егермейстера Маламы, — вспоминал Георгий Иванов, — «имела вспыльчивый и чрезвычайно властный нрав. Перед ней не только дрожали курьеры и прислуга — побаивалось ее все Министерство. Квартира... от обстановки до самого воздуха дышала важностью, респектабельностью, холодком, близостью к "сферам". Достаточно сказать, что войдя в нее, можно было столкнуться с самим министром, разгуливавшим в ней запросто, иногда даже в домашней тужурке и козовых туфлях. А министр этот был к тому же не обыкновенным министром, а знаменитостью, "столпом реакции" или "оплотом престола" — в зависимости от точки зрения. В частной жизни этот громовержец... выглядел уютным добродушным стариком».

Громовержца — министра внутренних дел Ивана Григорьевича Щегловитова — знала вся Россия. В гостиной тайного советника егермейстера Маламы повстречалась Юре не единственная примечательная личность. Запомнил он чрезвычайно обаятельного рослого Феликса Феликсовича Юсупова, который в конце 1916 года вместе с великим князем Дмитрием Павловичем собственноручно отправил на тот свет

Григория Распутина. Атмосферу квартиры Маламы и гостей егермейстера, чинно собиравшихся на журфиксы, Георгий Иванов вспоминал, когда начал писать роман «Третий Рим», и позже, когда задумал «Книгу о последнем царствовании». Но особенно зримо представились ему те отроческие дни в доме на Моховой, когда он писал «Настеньку», последний в своей жизни рассказ.

На лето Юра вместе с семьей уезжал на дачу — в Виленскую губернию, с поезда сходили на станции Гедройцы. Его связь с Северо-Западным краем, откуда были родом и май и отец, не прекращалась вплоть до Первой мировой войны. С дачи возвращались осенью, к началу учебного года. На каникулах в деревне, а зимой в корпусе он читал бесконечные приключения короля сыщиков Ната Пинкертона и «Мир приключений» — в общем то же, что и его сверстники в разных углах России. Журнал «Мир приключений», который любил читать Николай Гумилёв даже будучи взрослым, побудил Жоржа написать пародийный рассказ «Приключение по дороге в Бомбей», самый ранний из появившихся в печати. Но и серьезное чтение началось довольно рано. Первой такой книгой, читанной им, стала «История искусства» Игоря Грабаря. Доставал он и те книги, с которыми кадетам знакомиться не полагалось. К запрещенным относились «Воскресение» Льва Толстого и «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева наравне с фривольными романами Мадлен Жанлис, переведенными на русский в начале XIX века. Что-то из запретного чтения обнаружили у Георгия Иванова в пятом классе. Впрочем, надзирали за воспитанниками не слишком ревностно. Среди воспитателей, к счастью, не было своего корпусного «человека в футляре» и скандала не раздули. Все-таки тогдашние нравы не лишены были благодушия.



На пятнадцатом году жизни его захватила поэзия. Он и сам не заметил, как стихия творческого слова овладела им безраздельно. Первым, под чье очарование он попал, был Лермонтов, а первым поэтом, увиденным воочию, был великий князь Константин Константинович Романов, подписывавший свои стихи инициалами К. Р. . Внешним толчком к погружению в поэзию явилась школьная программа. Он начал читать Лермонтова сначала по обязанности — требовалось выучить наизусть «Выхожу один я на дорогу...» – и под влиянием музыки стихотворения и его космичности с Юрой случилось нечто такое, что лучше всего определить словом «посвящение». То была неожиданная инициация в тайну поэзии, потому что без тайны, как и без чувства меры, гармонии, охватывающей сферы бытия, для него подлинной поэзии не существовало. Первую любовь к Лермонтову он пронес непотускневшей через всю жизнь. В Париже, в 1950 году, вспомнив, как заучивал в отрочестве «Выхожу один я на дорогу...», он написал лирическую исповедь, вдохновленную лермонтовским сюжетом:

*Если бы я мог забыться,  
Если бы, что так устало,  
Перестало сердце биться,  
Сердце биться перестало,*

*Наконец — угомонилось,  
Навсегда окаменело,  
Но — как Лермонтову снилось —  
Чтобы где-то жизнь звенела...*

*Что любил, что не допето,  
Что уже не видно взглядом,  
Чтобы было близко где-то,*

*Где-то близко было рядом...*

(«Если бы я мог забыться...»)

Он стал читать все, что написано в рифму. Читал Фета, Надсона, Полонского, К. Р. И скоро открыл для себя поэзию «декадентов», как тогда называли модернистов. Он подражал Бальмонту, читал Брюсова, был ранен Блоком, восхищался Сологубом. Ему попался «Пепел» Андрея Белого и «Ярь» Сергея Городецкого. Не пренебрегал он и современным арьергардом. В круг его чтения вошли Владимир Гофман, Дмитрий Цензор и даже Татьяна Щепкина-Куперник заодно с Галиной Галиной. Однажды летом на даче домашний знакомый развлекал собравшихся чтением «декадентских» стихов. Прочел «Капитанов» и назвал имя автора — Гумилёв. «Меня удивили стихи (ясностью, блеском, звоном), и я запомнил это имя, услышанное впервые». Было в том что-то провиденциальное. Вскоре Николай Степанович Гумилёв войдет в жизнь Жоржа Иванова. Он и сам стал писать «декадентские» стихи, производя их, как впоследствии говорил, — дюжинами. Теперь на него влиял не только Бальмонт, но и журнал «Аполлон», в котором Бальмонт не печатался, зато постоянно встречалось имя Гумилёва. Впечатление от журнала было ни с чем не сравнимым, и он думал, что теперь нашел именно то, чего столь долго, как ему казалось, искал.

Осенью 1910-го Георгий Иванов, никогда раньше не читавший газетных объявлений, случайно открыл последнюю страницу «Вечерних биржевых новостей» и увидел заинтересовавшее его объявление: редакция открывающегося еженедельника «Все новости литературы, искусства, театра, техники и промышленности» приглашала начинающих писателей

присылать свои произведения. Без всякого промедления он тут же послал стихи. Несколько раз он уже посылал их другие журналы, но неизменно получал отказы. Из десятка стихотворений, отосланных во «Все новости...», два через короткое время появились в первом номере этого еженедельника. Радость Жоржа была бурной. Стихи, напечатанные в корпусных журналах «Кадет-михайловец» и «Ученик» в счет не шли, то были свои, «домашние» дела. А вот «Все новости...» — другое дело. Какими же стихами дебютировал шестнадцатилетний Георгий Иванов? Одно называется «Осенний брат»:

*Он — инок. Он — Божий. И буквы устава  
Все мысли, все чувства, все сказки связали.  
В душе его травы, осенние травы,  
Печальные лики увядших азалий.*

*Он изредка грезит о днях, что уплыли.  
Но грезит устало, уже не жалея,  
Не видя сквозь золото ангельских крылий,  
Как в танце любви замерла Саломея.*

*И стынет луна в бледно-синей эмали,  
Немеют души умирающей струны...  
А буквы устава все чувства связали, —  
И блекнет он, Божий, и вянет он, юный.*

Аскеза молодому иноку явно не впрок, он еще не отлюбил свое. Почему «в душе его травы»? Означают ли они символ всего земного? И что это за «лики азалий», которые тоже причислены к травам? Зато рифма *связали — азалий* свежая, и звуковой строй стихотворения безупречный. Найдем ли что-либо, предвещающее религиозную тему, в первом

напечатанном стихотворении? Вряд ли. Правда, к этой теме он будет время от времени возвращаться вплоть до выхода в свет «Лампады», последнего петербургского сборника. В его эмигрантских сборниках эта тема отсутствует. Первое появившееся в печати стихотворение он ценил и, несмотря на «лики азалий», через двенадцать лет включил в «Лампаду».

Второе стихотворение — «Икар». Чтобы бежать из плена с острова Крит, Икар сделал крылья из перьев, склеив их воском. Юноша смог высоко взлететь, но солнце растопило воск, и беглец упал в море. Словом, рожденный ползать летать не может. Тема мифологическая, и требовала не амфибрахия «увядших азалий», не декадентской блеклости и усталости лирического героя, а словаря классицизма и звонкого классического ямба.

*И дерзкий червь, рожденный тьмой,  
Я к солнцу свой полет направил,  
Но взор светила огневой  
Мне крылья мощные расплавил.*

Недели через три «Все новости...» напечатали еще одно его стихотворение — балладу «Песня о пирате Оле». Так шестнадцати лет от роду он вступил в литературу, следуя одновременно трем разным стилистическим ориентациям — декадентской, классической и романтической. Его успеваемости в корпусе литературные успехи отнюдь не способствовали. «Отметки у меня были отчаянные, не исключая и отметок по русскому языку, блеск которого собирался я обновлять». Словом, учился ни шатко ни валко, о чем впоследствии вспоминая, находил веселое

сочувствие у своего друга, закоренелого второкурсника Гумилёва.

Корпус имел своим сиятельным шефом великого князя Константина Константиновича, дядю Николая Второго. В 1910 году великий князь стал генерал-инспектором всех кадетских корпусов и военных училищ. Известно было, что в свое время он учредил в Петербурге литературное общество «Измайловские досуги» — островок изящества «во имя доблести, добра и красоты», как формулировалось в уставе общества. В военных училищах великий князь вводил передовую систему воспитания, которой Россия могла гордиться. Любители поэзии знали, что именно он скрывается за инициалами К. Р. Шефство любимца учеников, к тому же поэта, способствовало литературным увлечениям, и в журнале «Кадет-михайловец», выходившем здесь же на Ждановской, 2, появлялось немало стихов. Константин Романов известен был как человек либеральный, мягкий, душевный. На Пасху депутация, включавшая и воспитателей и воспитанников, являлась к нему в Мраморный дворец христосоваться. В какой-нибудь праздник он и сам мог приехать в корпус, тогда весь состав выстраивали в зале. На правом фланге стояли музыканты и хористы. Под звуки марша выносили знамена. Директор навтыжку стоял перед строем — одна рука на эфесе шашки, в другой накануне написанный рапорт. Звучала команда: «Корпус, смирна-а». Играли марш. В увешанный портретами коронованных особ зал входил высокий, изящный господин с андреевской лентой на Измайловском мундире.

– Здравствуйтесь, кадеты, — приветливо говорил он совсем не «военным» голосом.

– Здравия желаем, ваше императорское высочество! — гремело в ответ.

Константин Романов обходил строй. Жорж смотрел и него с обожанием, думая не о том, что вот перед ним великий князь, но о том, что впервые в жизни видит вблизи на стоящего поэта. Следовал молебен, кропили святой водой знамя, горнисты давали отбой. К. Р. благодарил первую роту, вторую роту и так далее. И хотя каждый стоял по стойке смирно, в самой этой церемонии чувствовалось что-то семейное. Церемония заканчивалась, и все шли завтракать.

Георгий Иванов был первым, кто отдал в журнальчик «Кадет-михайловец» «декадентские» стихи. Напечатаны они были с либерального одобрения «державного шефа».

*Как девы ночи, плывут туманы  
Жемчужным флером над темным морем,  
Они как девы, они как раны.  
Их смех беззвучен и дышит горем.*

Смеялись ли эти туманные девы над своими ранами или над своим горем, понять невозможно. Ювеналии<sup>[2]</sup> больших поэтов, даже Блока, в золотой фонд поэзии обычно не входят. Большинство детских стихов известных поэтов пропало без вести. Не составляют исключения и ювеналии Георгия Иванова. Стихи он сочинял то в своем дортуаре, то дома по субботам и воскресеньям, то на уроках алгебры. Многие из того, что вошло в его первый сборник «Отплытие на о. Цитеру», написано за школьной партой.

Позднее, в 1915 году, Георгий Иванов с грустью прочтет в газете манифест, запечатлевшийся в его памяти: «Божиею милостию Мы, Николай Второй, Император и Самодержец Всероссийский, Царь Польский, Великий Князь Финляндский и прочая, и прочая, и прочая, объявляем всем верным Нашим

подданным: Всемогущему Богу угодно было отозвать к Себе Любезнейшего Дядю Нашего Великого Князя Константина Константиновича...во 2-й день июня на 57 году от рождения...» Тогда шла Первая мировая война. А через много лет, даже не после Первой, а уже после Второй мировой войны Георгий Иванов писал из Франции своему другу: «Получил на днях от одного однокашника в подарок стихи К. Р., "нашего державного шефа"... Этот Гран-дюк был, кстати, большая душа, и все мы его искренно (и было за что) любили. И далее он вспоминает, что «с его высочайшего поэтического одобрения напечатал в «Кадетемихайловце» архидекадентские стихи, в самом деле рядом с "посещением государем Императором Красносельского лагеря" и т. п. довольно пикантно и в смысле декадентщины и в смысле либерального отношения к ней. Этот Гран-дюк, как я освежил теперь в памяти, был очень недурной поэт, если расценивать по способностям».

В отличие от «державного шефа», мать смотрела на его преданность поэзии с неодобрением. Но скрывать свою новую одержимость он не собирался. Когда он сказал дома, что хотел бы стать настоящим поэтом, мать пришла в отчаяние. Сыну потомственного офицера, дворянину, а по материнской линии барону, полагалось респектабельное поприще, пусть не столь изящное, но для практической жизни более пригодное, приносящее доход и обеспечивающее статус. Поэт Владимир Пяст, вспоминая те годы, писал: «Быть поэтом было не только не модно, но и неловко». Сестра Наташа, самый близкий человек, отнеслась к решению брата-подростка хотя и снисходительнее, но тоже без одобрения.

В 1911-м на каникулах (кадеты говорили «в отпуску») в деревне явилась мысль бросить корпус. Подумывал он об этом еще зимой. Колебался,

отвлекался, забывал о своем решении и возвращался к нему опять. Однажды мимоходом сказал об этом поэту Алексею Скалдину, с которым недавно подружился. А летом решение оформилось. Теперь он считал, что пять лет ношения кадетского мундира — даром потерянное время. «Ибо неучем я остался во всех смыслах, а таковым быть нехорошо». До окончания учебы оставалось еще три года. «К двадцати годам, следовательно, я кончу корпус, — размышляет он в одном из писем, — буду основательно знать равнения и что еще? Тогда гораздо труднее будет мне выкарабкиваться. В стенах корпуса я не имею возможности вести сколько-нибудь осмысленную жизнь — даже читать можно только то, что разрешается моим воспитателем, стариком милым, но благонамеренно тупым ... В корпус я попал по недоразумению и на каждого гимназиста... гляжу завистливыми глазами обделенного». Впервые за все летние отпуска не хотелось возвращаться в корпус и, сказавшись больным, он остался в деревне до октября.

Мать теперь и слышать не хотела о затее младшего сына. Она была занята переездом на новую квартиру, подыскав подходящую на Малой Гребецкой улице, тоже на Петербургской стороне. Дом новейшей постройки, а район — один из старейших в городе. Эти места старожилы еще иногда называли по старинке — Гребецкой слободой. Не одобрял решения Юры и старший брат Володя, уже окончивший военное училище. Юра молчал, думал не о своем решении, которое пока казалось неисполнимым, а об издании книжки стихотворений. Их уже достаточно для небольшого сборника, но чтобы издать, нужны деньги. Молодым неизвестным поэтом не заинтересуется ни одно издательство. Печатать придется за свой счет. Если бросить корпус, ему будут выплачивать 15 рублей пенсии за отца. Но даже не тратя из пенсии ни копейки,



все равно типографские расходы оплатить не удастся. Надо найти службу. Он спрашивает А. Д. Скалдина, нет ли какого-нибудь места в страховой компании, в которой Алексей Дмитриевич занимает должность директора округа. Жалованье просит хотя бы рублей в 25 — согласен и на 15. Скалдин отмалчивается. Сам он прошел трудный путь от мальчика-рассыльного до крупного специалиста в страховом деле. Кое-что их соединяло — главным образом любовь к поэзии, но многое и разъединяло. Оба более-менее одновременно начали литературный путь. Скалдин на пять лет старше, и разница в возрасте юному Георгию Иванову кажется значительной. Наверное, Скалдин мог бы найти для своего друга место писаря или помощника делопроизводителя. Но в его представлении ежедневные хождения на службу никакие вязались с самолюбивым, мечтательным, податливым, порой фаталистически настроенным юношей, не наделенным, как казалось Скалдину, практической сметкой, только и умеющим что писать стихи.

Пыталась помочь устроиться на службу мать, но так, чтобы сын об этом не узнал. Когда после продолжительных колебаний летом 1912 года Георгий все-таки бросил корпус, она обратилась к Скалдину. Написала с достоинством, но просительно: «Простите, что я беспокою Вас своим письмом, но зная, что Вы хорошо относитесь к моему сыну Георгию, и он, кажется, также Вас очень любит, то решаюсь Вас попросить от своего имени, чтобы Вы посодействовали в получении места, иначе ему будет очень плохо. Выйдя из корпуса, он, быть может, сделал ложный шаг, т.к. после смерти мужа у нас не осталось средств... Жить у сестры на хлебах ее мужа он не хочет, ему это тяжело, и я понимаю, что это невозможно. Он мне говорил, что написал Вам с просьбой о месте, и я присоединяюсь к этой просьбе и думаю, что Вы, если возможно, то

устройте что-нибудь если бы в руб. 30, 35, но, конечно, в крайнем случае и меньше можно для начала, но Вы сами знаете, как дорого жить в Петербурге. Юра стал очень нервен и, по-моему, мало поправился. Прошу Вас только, многоуважаемый Алексей Дмитриевич, не проговоритесь ему ни звуком о моем письме. Он такой самолюбивый и вообще не любит, если я мешаюсь в его дела... Я сама живу небольшим пенсионером и помогать не могу, так что как-никак все выходит клином».

В житейском смысле он ушел из корпуса в никуда, в более существенном — внутреннем, психологическом смысле — ушел в литературу. Но житейское берет свое. Он начинает готовиться к экзаменам на аттестат зрелости. Экзамены хочет сдать экстерном при реальном училище, настойчивости не проявляет и вместо подготовки к экзаменам записывается вольнослушателем в университет. Для этого аттестата зрелости не требовалось, не нужно было сдавать и вступительных экзаменов. Новый знакомый Николай Степанович Гумилёв подал в сентябре заявление с просьбой о принятии его в университет на историко-филологический факультет, и это обстоятельство сыграло свою роль в судьбе Георгия Иванова. В том же году на романо-германском отделении стал появляться щуплый молодой человек с пушкинскими бачками, гордо поднятой головой, неприступно важный, но при близком знакомстве оказавшийся безудержно смешливым. Звали нового знакомого Осип Мандельштам. Там же, на романо-германском, учился и Георгий Адамович. Впоследствии он говорил, что романо-германское отделение историко-филологического факультета превратилось тогда в своего рода штаб-квартиру акмеизма. Словом, более чем лекции профессоров, центром притяжения для Георгия Иванова стали приятели-студенты. И если не считать главного — общения с молодыми поэтами, из его не слишком

ревностных посещений университетских аудиторий ничего не вышло. Зато, как писал очевидец, «его часто можно было встретить в знаменитом университетском коридоре». Там его видели то с Адамовичем, то с Мандельштамом, то с сыном Бальмонта. Через много лет, заполняя анкету для издательства имени Чехова, которое на пике материальных бедствий Георгия Иванова выпустило обновленное издание «Петербургских зим», на вопрос об образовании он ответил лаконично и уклончиво: «2 СПб Кадетский корпус. Вольносл. СПб университета». Ни того, ни другого окончить ему не довелось.

# **МИСТИЧЕСКИЙ АНАРХИСТ И ЗАЛИТАЯ СОЛНЦЕМ МАНСАРДА**

Прошло более года с того дня, когда Георгий Иванов начал писать стихи и теперь посвящал им все больше времени. Увлечение обернулось страстью, а страсть держалась на грани одержимости. К сочинявшимся в отрочестве экспромтам и к не столь давнему юмористическому плетению словес относиться всерьез ему и в голову не приходило. Теперь он чувствовал, что по-настоящему живет только тогда, когда занят стихами. При каких обстоятельствах он познакомился с известным в ту пору писателем Георгием Чулковым, уместно лишь гадать. Может быть, послал письмо или без предуведомления отправился к нему домой на Малую Невку, где пахло морем и просмоленными канатами, а у берега покачивались пришвартованные баржи. Встретил его бодрый человек неопределенного возраста, с густой шевелюрой, одетый в темный сюртук. Мягкий взгляд приветливых карих глаз располагал к себе. Чулков отметил стихотворческий дар стройного большеротого кадета. Стихи в тетрадке, исписанной школьным почерком, тронули изобретателя «мистического анархизма». Статья Чулкова под таким названием еще недавно вызвала град полемических стрел и насмешек, и отчасти благодаря этому не особенно продуманному изобретению его автор получил всероссийскую известность. В 1909 году начали выходить один за другим тома сочинений Чулкова, а многотомное собрание само по себе воспринималось как знак отличия. Георгию Иванову, запойно читавшему стихи

современных авторов, попался модернистский сборник Чулкова «Кремнистый путь». Возможно, эта книга и побудила к встрече. Иванову запомнились строки загадочной чулковской «Царицы», то ли хлыстовской, то ли декадентской:

*Она идет по рыжим полям;  
У нее на челе багряный шрам...  
Мерно ступают босые ноги, —  
Тихо и мерно,  
По меже, по узкой дороге,  
По верной.*

К 1910 году кипучая энергия Чулкова достигла апогея. Он был участником многих литературных начинаний. Открытие нового молодого дарования вполне соответствовало духу его бурной активности. В оценке начинающего Георгия Иванова он при своем энтузиазме перебарщивал: «Будущий новый Пушкин». И все же обещания, которые он уловил в юношеских стихах, не могли обмануть его художественно чутья. Именно Чулков первым увидел в Георгии Иванове задатки большого таланта. Ни Блок, ни Кузмин, ни Северянин, ни Скалдин — никто из тех, с кем Иванов встречался до своего вступления в гумилёвский Цех поэтов, не разглядел в нем так явственно, как Чулков, будущего выдающегося художника слова. Даже Гумилёв — может быть, в результате слишком близкого знакомства — бывало, сомневался в жизнестойкости его таланта. Когда Георгий Иванов выпустил уже несколько книг, Гумилёв вдруг выразил свои сомнения: «У меня нет оснований судить, захочет ли и сможет ли Георгий Иванов серьезно задуматься о том, быть или не быть ему поэтом, то есть всегда идущим вперед».

Вряд ли случайно они «пересеклись» в жизни — шестнадцатилетний петербургский кадет и тридцатилетний Георгий Иванович Чулков, казавшийся маститым писателем, свой человек в салоне Мережковских, друг Блока, редактор альманахов «Факелы» и «Белые ночи». Людей, проницательно понимавших природу символизма, как понимал Чулков, было не так уж много. Корни его собственного «мистического анархизма» — а к нему он пытался приобщить и Георгия Иванова — уходили в почву русского декадентства, которое он считал смещением света и тьмы и в чем видел настроение, уже перелившееся через край вскормившего его искусства и теперь влиявшее на саму жизнь. «В декадентстве, — говорил Чулков своему новому знакомцу, — была "тайная прелесть", теперь она уже постепенно выдыхается». О самой «прелести» Чулков сказал неоднозначно — то ли как об очаровании, то ли как о демонической прельстительной силе. «Что сближает людей, в особенности людей нашего круга? — спрашивал он. — Сказать?» И тут же отвечал: «Сближает непримиримое отношение к власти над нами извне навязанных норм».

Он разгадал существенное в блоковских «Стихах о Прекрасной Даме», сказав о них словами их автора: «Великий свет и злая тьма». Обо всем этом он говорил с юным поэтом и явился для него посредником между ним и этой тайной прелестью, которую много лет спустя Георгий Иванов назвал — с ироническим одобрением — «декадентской отравой». С Блоком Чулков познакомился в 1904 году у Мережковских и долго оставался в кругу близких поэту людей, мог зайти к нему запросто, даже не предупредив о приходе. Увлекающийся Чулков, не долго думая, предложил свести Иванова к Блоку, что прозвучало совершенно неожиданно. О такой головокружительной возможности

можно было прийти в смятение. Ранним вечером они взяли извозчика, подъехали к шестиэтажному дому новой постройки на углу Малой и Большой Монетных улиц, поднялись на последний этаж. Из-за переполнявшего юного поэта чувства не слушались ноги. Вошли, и Чулков представил Георгия Иванова, потряхивая своей лохматой гривой, улыбаясь бритым актерским лицом, тыча пальцем в кадетский мундир: вот привел к тебе военного человека».

Встреча запечатлелась на всю жизнь. Стихи и личность Александра Блока так или иначе будут присутствовать в творчестве Георгия Иванова до последнего года жизни. А тогда его литературные симпатии, еще до конца не определившиеся, были где-то рядом с символизмом, но мироощущения символистов он изначально не принял. Не потому что был способен в ту пору что-нибудь противопоставить, а в силу своей совсем иной художественной природы. Им уже прочитаны книги Бальмонта, Брюсова, Белого и Сологуба, которого на первый взгляд трудно было отнести к символистам, а у Георгия Иванова и в самом деле это был лишь первый взгляд. Казалось, что до Сологуба никто так просто не писал. То, что эта простота имела связь с запредельным, «несказанным», как любили тогда говорить, не останавливало его внимания. Он уже испытал очарование стихов Блока, а теперь откроет для себя Блока-человека, симпатизирующего наставника.

Их провели в небольшую, но показавшуюся просторной комнату, залитую закатным золотом. Блок сидел за письменным столом, сразу поднялся, пожал руки. Чулков представил Георгия Иванова и заговорил о его стихах. В тихом, уютном кабинете вышло у него это слишком шумно. Блок оглядел кадетский мундир, красный воротник с золотым галуном. Взгляд его был усталым, у рта морщины.

Из окна видны были крыши, трубы, а внизу — деревья сада. Георгий Иванов прочел стихи, одно стихотворение Блок сдержанно похвалил. Предложил чаю. Чувствовалось, что пришли они в неурочный час. Блок держался радушным хозяином, хотя было очевидно, что их внезапный визит что-то нарушил. Георгий Иванов «это очень ощущал и испытывал острую неловкость»... Чулков вышел в переднюю позвонить по телефону и громко разговаривал. Блок молчал, потом дружелюбно взглянул в глаза сидевшему напротив юноше и сказал: «Вы такой молодой. Сколько вам лет?» — «Шестнадцать», — ответил Георгий Иванов и покраснел, стыдясь своего возраста. «Зайдите ко мне как-нибудь через несколько дней. Сначала позвоните».

Он вспомнил о своих подкосившихся от волнения ногах, только спускаясь по лестнице, по которой час-полтора назад поднимался как во сне. В руке он сжимал подаренную Блоком книгу «Стихи о Прекрасной Даме» с надписью четким почерком: «На память о разговоре».

Их беседы походили скорее на монолог. Георгия Иванова приятно удивляло, как Блок говорил с ним «как с давно знакомым, как со взрослым, и точно продолжая прерванный разговор». Слушая Александра Александровича, он забывал о своем волнении, которое еще недавно, когда первый раз ехал сюда с Чулковым, ни на мгновение не покидало его и путало мысли. Теперь он мог спокойно оглядеться в этом просто обставленном, в каждой детали аккуратном кабинете. Выходили на балкон, оттуда виден был Каменноостровский проспект, где в скором времени Георгию Иванову предстояло прожить несколько лет. С балкона открывался вид на дом князя Горчакова, на окружавший его сад, а дальше виден был другой сад — Александровского лица.

Не так-то много известно об их встречах, но кое-что можно представить себе по одной из них. Днем 18



ноября 1911 года Георгий Иванов пришел к Блоку. Когда вошел, почувствовал, что от самой личности Блока, не только от его стихов, исходит какая-то магия. Возможно, так казалось не одному только Георгию Иванову, ведь Блок был кумиром целого поколения. Современники называли «магом» Брюсова; но то было совсем другое — книжное, и не обходилось без позы. У Блока все было иначе, естественнее. За его немногословными признаниями чувствовалась судьба большого человека, никогда не желавшего подчеркнуть свою избранность. А избранность была. Поэт первой русской эмиграции, печатавшийся под псевдонимом Аргус, вспоминал: «Я бежал из России с томиком Блока. Ничего почти не успел захватить с собой, кроме тоненькой книжечки стихов...» Вскоре Аргус поселился в США и, сравнивая свои американские впечатления с российской дореволюционной жизнью, писал: «Мне кажется, в мире нет другого такого народа, для которого поэзия была бы так важна, как для нас. Мы дышали поэзией и, по-видимому, продолжаем дышать... Например, мои американские однолетки поэзии не любили и на меня смотрели как на сумасшедшего».

О встрече с Георгием Ивановым 18 ноября 1911 года имеется запись в блоковском дневнике: «...я уже мог сказать ему... о Платоне, о стихотворении Тютчева, о надежде так, что он ушел другой, чем пришел». Примечательно слово «уже», оно свидетельствует о неоднократности подобных бесед. Блок разговаривал на равных с «желторотым подростком», как назвал себя Георгий Иванов, вспоминая впоследствии эти встречи и разговоры. Почему — о Платоне? Старшеклассники классических гимназий в те далекие дни читали небольшие отрывки из Платона в подлиннике. Но ученик кадетского корпуса, с завистью глядевший на ровесников в гимназической форме, о Платоне имел смутные представления. Да и в поэзии, которой он был

самозабвенно увлечен, больше всего его интересовала тогда техника стиха. Блок словно не обращал внимания на возраст Иванова, не отвлекался на изредка подаваемые им наивные реплики. Как бы не замечая реакции собеседника, он продолжал развивать тему, которая его самого живо интересовала. Почему все-таки о Платоне? Может быть, Блок говорил больше для себя, хотя и нуждался в благодарном слушателе. Он как раз читал тогда переведенную с немецкого книгу Пауля Дейссена «Веданта и Платон в свете кантовской философии». Отсюда и возникла очень важная для Блока тема – о воспоминании как о сущности познания. Теория познания, как, впрочем, всякая теория, кроме стиховедческой, в то время мало интересовала Георгия Иванова. Для него интереснее были размышления Блока о стихотворении Тютчева «Два голоса». Для Блока Тютчев, наряду с Владимиром Соловьевым и Фетом, — отец новой поэзии. Блок опять и опять мысленно возвращался к тютчевскому стихотворению. В нем два противоположных взгляда на жизнь, но согласно каждому, жизнь — это борьба. Для одних она безнадежна, победы быть не может, ибо все кончается смертью. На взгляд других, тоже трагический, борьба находит оправдание в бесстрашии сразиться с Роком.

1

*Мужайтесь, о други, боритесь прилежно,  
Хоть бой и неравен, борьба безнадежна!  
Над вами светила молчат в вышине,  
Под вами могилы — молчат и оне.  
Пусть в горнем Олимпе блаженствуют боги:  
Бессмертье их чуждо труда и тревоги;  
Тревога и труд лишь для смертных сердец...  
Для них нет победы, для них есть конец.*

*Мужайтесь, боритесь, о храбрые други.  
 Как бой ни жесток, ни упорна борьба!  
 Над вами безмолвные звездные круги,  
 Под вами немые, глухие гроба.  
 Пускай Олимпийцы завистливым оком  
 Глядят на борьбу непреклонных сердец.  
 Кто, ратуя, пал, побежденный лишь Роком,  
 Тот вырвал из рук их победный венец.*

Мотив «Двух голосов» будет долго звучать в эмигрантском творчестве Георгия Иванова, которое окажется продолжительнее петербургского. Даже в конце своего странствия земного, предельно независимый художник, свободный от влияний, он признавался, сколь близок и сколь дорог ему Тютчев:

*А мы — Леонтьева и Тютчева  
 Сумбурные ученики —  
 Мы никогда не знали лучшего,  
 Чем праздной жизни пустяки.*

И далее в том же стихотворении цитируются строки из «Незнакомки» — самого известного стихотворения поэта, открывшего Георгию Иванову Тютчева:

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

*«Дыша духами и туманами,  
 Она садится у окна».*

*Ей за морями-океанами  
Видна блаженная страна...*

(«Свободен путь под Фермопилами...», 1957)

В 1916 году в одном из разговоров они снова вернулись к Тютчеву. Блок говорил о смерти и любви, и вдруг сказал о своей близкой кончине.

— Помилуйте, о чем вы! — воскликнул Георгий Иванов.

Тогда Блок взял со стола томик Тютчева, открыл книгу наугад, подняв лицо, взглянул на собеседника и тихо, но как-то торжественно прочитал:

*Дни сочтены. Утрат не перечесать,  
Живая жизнь давно уж позади,  
Передового нет, и я как есть  
На роковой стою очереди.*

Читая, он слегка подчеркнул последнюю строку, помолчал и сказал: «Книги всегда отвечают на то, что думаешь. И редко врут».

Из Шахматова, куда Блок уезжал на лето, он писал Георгию Иванову в Литву, где тот проводил каникулы. О чем он писал? «О том же, что в личных встречах, о том же, что в своих стихах. О смысле жизни, о тайне любви, о звездах, несущихся в бесконечном пространстве. Всегда туманно, всегда обворожительно... Почерк красивый, четкий. Буквы оторваны одна от другой. Хрустящая бумага из английского волокна. Конверты на карминной подкладке». Сколько было писем? Три, пять, семь? Они не сохранились или еще не найдены. Георгий Иванов говорил, что у него был писем». Получив одно из

них, он написал стихотворение о своем чувстве к Блоку и о памятном разговоре:

*Письмо в конверте с красной прокладкой  
Меня пронзило печалью сладкой.*

*Я снова вижу ваш взор величавый,  
Ленивый голос, волос курчавый.*

*Залита солнцем большая мансарда,  
Ваш лик в сияньи, как лик Леонардо.*

*И том Платона развернут пред вами,  
И воздух полон золотыми словами.*

*Всегда ношу я боль ожиданья,  
Всегда томлюсь, ожидая свиданья.*

*И вот теперь целую украдкой  
Письмо в конверте с красной прокладкой.*

(«Письмо в конверте с красной прокладкой...»)

Стихотворение вошло в «Горницу» (1914), вторую книгу Георгия Иванова, а свой первый сборник «Отплытие на о. Цитеру» он подарил Блоку с простой и искренней надписью: «Александру Александровичу Блоку с любовью, нежностью и благодарностью. 29 декабря 1911 года».

## **ДОКТОР КУЛЬБИН. МИЛЫЙ АЛЕКСИЙ**

В начале творческого пути судьба была поистине щедра к Георгию Иванову. Какая удача для начинающего поэта, когда его находит энтузиаст, открыватель талантов, к тому же и сам известный автор. Довольно и одной такой встречи, чтобы путь из зыбкого, пунктирного или извилистого превратился в отчетливо направленный, — чтобы скорее поверить в себя как художника, чтобы сократить приводящие в тупик поиски и безрезультатную трату сил. Но у Георгия Иванова была не одна, а несколько таких встреч, притом совсем в юные годы. Одна — с Георгием Чулковым, другая — Михаилом Кузминым, третья — с Александром Блоком, но еще и с Николаем Ивановичем Кульбиным. Чулков любил роль ментора; на Кузмине в ту пору всегда была маска, которую легко было принять за подлинное лицо; Блок беседовал с Георгием Ивановым так, словно рассуждал с самим собой. Кульбин знакомил талантливых людей друг с другом и умел открывать таланты. Быть может, слишком умел. Недаром Бенедикт Лившиц сказал о нем: «Кульбин легко раздавал патенты на гениальность». Он представил Александру Блоку Давида Бурлюка, что сделать было крайне непросто, поскольку Блок новых знакомств сторонился, а с футуристами тем более. Владимир Пяст, кое в чем следовавший в своей мемуарной книге «Встречи» «Петербуржским зимам» Георгия Иванова, писал о Кульбине: «Он умел находить талант, умел нащупывать нерв, чувствовать "новый трепет" как никто. Он всегда был с самым новым, с

самым молодым, с тем единственным, за чем было бы будущее. Я его любил за это бесконечно». Непоседа, всегда на ходу, всегда с людьми, с широким кругом друзей и знакомых, к Георгию Иванову он пришел не совсем своевременно. Настоящая деятельность Кульбина, чрезвычайно подвижная, развернулась года через два, когда уже открылся подвал-кабаре «Бродячая собака», завсегдатаем которого он стал. Георгий Иванов попал в «Собаку» на тринадцатый день ее существования, Кульбин — на третий. Хозяин знаменитого подвала Борис Пронин часто вспоминал рано умершего Кульбина: «Это была фигура! Он был ярчайшим королем богемы, притом что он был военным, главным врачом генерального штаба — штукой колоссальной по иерархии... Но у Кульбина, кроме потрепанной куртки и шинели, ничего не было. Это был большой человек—философ, универсал. Мы его прозвали Сатиром... Был прекрасным художником, но своеобразным. Мастерством он овладевал с налета, от таланта, будучи при этом медиком и генералом от медицины... В живописи был крайне левым, ярко приветствовал появление Малевича. Был знатоком поэзии и базировался на футуризме».

Когда Иванов познакомился с Кульбиным, тот любил поговорить об искусстве как о счастливом действии. Теперь в разговорах он часто сравнивал людей — в смысле их ограниченной свободы воли — с марионетками. Эта лежавшая на поверхности метафора принадлежала не ему одному — например, еще и Мейерхольду. Но Кульбин шел вглубь. Кого-то эта метафора могла оттолкнуть, других, напротив, увлечь. Увлечению «кукольностью» отдали дань художники «Мира искусства».<sup>[3]</sup>

Проникло это увлечение и в театральный модернизм. «Костюмированные» сюжеты,

«версальские» мотивы или персонажей комедии дель арте (Арлекина, Пьеро, Коломбину) находим у Блока, Анненского, Кузмина, Брюсов Бальмонта, Ахматовой. Известное «Ситцевое царство» Ходасевича стилизовано под тот же мотив «игрушечности», как и его стихотворение «Рай» («Вот открыл я магазин игрушек...»)

У Георгия Иванова мотив «кукольности» отразился в сборнике «Горница» (1914), более всего в актерском цикле, то есть в стихотворениях «Фигляр», «Болтовня зазывающего в балаган», «Бродячие актеры», «Актерка», «Путешествующие гимнасты». А после выхода «Горницы» он написал для кукольного спектакля условно-театральное стихотворение «Все образует в жизни круг...». Персонажи этих стихотворений – одинаковые марионетки, хотя и называются: они по-разному монах, поэт, пастух, колдун, амур с луком и стрелами. Все походят друг на друга в своей кукольности, все «танцуют» в круговерти жизни марионеточный «танец любви», не сознавая, что и танец и любовь принудительны, а не свободны.

*Равно — лужайка иль паркет —  
Танцуй, монах, танцуй, поэт,  
А ты, амур, стрелами рань —  
Везде сердца, куда ни глянь.  
И пастухи и колдуны  
Стремленью сладкому верны,  
Весь мир — влюбленные одни,  
Гасите медленно огни...*

Тот же мотив «искусственного рая» пленял его и во время работы над книгой «Вереск».

Несвоевременность посещения Кульбиным шестнадцатилетнего Георгия Иванова побудила его



рассказать в «Петербургских зимах» об этом визите как о курьезе. Фактически ему тогда не исполнилось и шестнадцати, но интерес к модернистам и модернизму уже пробудился в нем. Летом 1910 года он узнал о том только что вышедшем альманахе «Студия Импрессионистов» под редакцией Николая Кульбина. Тут же написал в книжный магазин, приложил два рубля, стал ждать. Обилием «дерзаний» альманах превзошел самые яркие предвкушения. В нем он нашел ни на что не похожие — из всего им ранее читанного — стихи Виктора Хлебникова и Давида Бурлюка. Этих имен он прежде никогда не слышал. Их манера изумила смелостью, а где дерзание — там и новизна. Привлекло внимание «Заклятие смехом» Хлебникова, ставшее с тех пор, пожалуй, известнейшим его стихотворением: «Усмей, осмей, смешики, смешики, / Смеюнчики, смеюнчики. / О, рассмейтесь, смехачи! / О, засмейтесь, смехачи!»

Георгий Иванов решил, не откладывая в долгий ящик, писать в том же роде. Написал десяток футуристических: стихотворений и послал редактору «Студии Импрессионистов», сообщив ему, что сейчас он на даче, а в начале осени вернется в Петербург и надеется, что стихи его к тому времени будут напечатаны во втором выпуске альманаха. Затем попытался подробнее проштудировать «Студию Импрессионистов». Осилить «Представление любви» — монотонную «монодраму в трех действиях» Николая Евреинова — не хватило терпения. Не до конца прочитал изыскания или изыски некоего А. А. Борисяка «О живописи музыки». Произведение неизвестного жанра «Царевна и луна», подписанное именем тогда известного искусствоведа А. Гидони, дочитал до конца.

Вернувшись в Петербург, Иванов послал Кульбину новую порцию футуристических стихов. Кульбин пригласил его к себе, но, не дождавшись, сам пришел

познакомиться с автором, чем и привел его в крайнее замешательство. Еще бы: генерал, по возрасту втрое старший Жоржика Иванова, на равных беседующий с ним... Отношение к Кульбину у него было, понятно, самым почтительным. В дальнейшем встречи имели место в «Бродячей собаке», но приходил Георгий Иванов и домой к нему — последний раз в январе 1913 года. В квартире Кульбина он встречал элегантного Бенедикта Лившица, экстравагантного Алексея Кручёных, а тощего, сутулого, небритого «председателя земного шара» Виктора (Велимира) Хлебникова, встретив лично, счел душевнобольным. Его поэтическую славу Георгий Иванов всю свою жизнь называл «легендой». В это слово вкладывал он противопоставление дорогой его сердцу поэзии смысла и чуждой ему стихотворческой зауми. Вспоминая Хлебникова в «Петербургских зимах», он нарисовал не портрет его, а шарж: «Вид желтый и истощенный, взгляд дикий, волосы всклочены. Говорит он заикаясь, дергаясь при каждом слове, голова трясется на худой, длинной шее. Он берет папиросу и не сразу может закурить — так дрожат руки... Иногда он что-то порывисто шепчет». Своего мнения о Хлебникове Георгий Иванов не менял. «Председатель земного шара, — писал он в пятидесятые годы, — был тем, чем он был: несчастным идиотиком с вытекшими мозгами. Я его в свой доакмеистический период встречал вместе со всей кубо-футуристической братией чуть ли не каждый день. Доктор Кульбин лечил его, кстати, от паранойи... Его выдумал Маяковский для партийных надобностей». Встречая Хлебникова «чуть ли не каждый день», Георгий Иванов ни разу не разговорился с ним. Причина состояла в том, что (как утверждала Надежда Мандельштам) «разговор с Хлебниковым был немыслим».

Осенью 1912 года Георгий Иванов получил приглашение на вернисаж Кульбина, а поздним вечером 1 октября «Бродячей собаке» присутствовал на его чествовании. В 1914 году Иванов подарил Кульбину свою «Горницу» с надписью, которая не оставляет сомнений в ее искренности: «Дорогому, горячо любимому Николаю Ивановичу Кульбину. Теперь я могу подарить Вам эту книгу, не стыдясь ее – я твердо теперь и ясно вижу, что она вся в прошлом — и я на новом пути. Целую Вас, Николай Иванович, указавший мне родники чистой воды. Целую и благодарю».

В 1911 году, в апреле, когда с островов в дельте Невы несло блаженной свежестью, Жорж отправился в редакцию возникшего при Санкт-Петербургском университете «Гаудеамуса». Название для студенческого журнала вполне подходящее. Gaudeamus<sup>[4]</sup> — первое слово студенческого гимна, известного тогда так же хорошо, как, к примеру, студенческий Татьянин день.

Редакция называла журнал еженедельником, но регулярно выходил он лишь вначале. Печататься в нем было почетно, а для Георгия Иванова при сложившихся обстоятельствах — предел мечтаний. Ведь на его страницах появлялись стихи Брюсова, Вячеслава Иванова, Чулкова, Волошина, переводы Блока. Но и не только знаменитостей. В мартовских номерах «Гаудеамуса» Георгий Иванов обратил внимание на никому не известное имя — Анна Ахматова Стихи ее привлекли зримой вещностью, обилием света. Журнал часто печатал символистов, а в строфах Ахматовой звучало что-то совсем другое — четко очерченная знакомая повседневность, а сколько в ней поэзии... Ничего запредельного, ничего «несказанного»!

*Жарко веет ветер душный,  
Солнце руки обожгло,*

*Надо мною свод воздушный.  
Словно синее стекло;*

*Сухо пахнут иммортели  
В разметавшейся косе.  
На стволе корявой ели  
Муравьиное шоссе.*

*Пруд лениво серебрится,  
Жизнь по-новому легка...  
Кто сегодня мне приснится  
В пестрой сетке гамака.*

(«Обман», 1910)

Со временем Георгий Иванов стал относиться к стихам Ахматовой сдержаннее, по словам Одоевцевой, «не особенно восхищался», но в ту пору увлекся ими и помнил наизусть.

Редактором «Гаудеамуса» был студент Петербургского университета Владимир Нарбут, вскоре вошедший в круг акмеистов. Его стихи Георгий Иванов уже знал. Нарбут недавно выпустил свою первую книгу, и характер его творчества определил новый знакомец Жоржа Владимир Пяст: «Сочное, неуклюжее, но подлинное». Неуклюжесть собственных стихов ни в чем не помешала Нарбуту вести журнал, считавшийся эстетическим. Весной 1911 года имя Георгия Иванова появлялось чуть ли не в каждом номере еженедельника, а одно время буквально в каждом. Например, 3 марта напечатано стихотворение «Месяц стал над белым костелом...», 10 марта — элегия «Ночь светла и небо в ярких звездах...», 17 марта — «Мы вышли из комнаты душной...», 24 марта — «Зима все чаще делала промахи...». Все эти стихотворения вскоре

войдут в его сборник «Отплытие на о. Цитеру», о котором он уже мечтал страстно, хотя из знавших поэта в те годы вряд ли кто-нибудь мог назвать его страстной натурой. Человеком поглощающих увлечений — да, но отнюдь не сильных страстей.

Он вошел в приемную, редактора на месте не было, спросить некого — ни души. В ожидании Нарбута он открыл взятую с собой книгу — сборник стихов, что же еще. Примерно через год Гумилёв скажет о его творчестве: «Георгий Иванов всецело под влиянием Кузмина». Но это не была книга Михаила Кузмина. «Всецело» сказано Гумилёвым скорее к слову, чем к делу. В период ученичества Георгий Иванов сумел прочитать множество современных поэтических сборников. Следы чтения не всегда легко разглядеть, но сам-то он сознавал, что вот эта его строфа, например, невольно отразила что-то недавно читанное. У Нарбута ему нравились строки, в которых жизнь души находит соответствия с жизнью природы:

Только *неясных томлений*  
Небо полно, как и ты.  
Голые клонит кусты  
Ветер ревнивый, весенний.

В «Гаудеамусе» 17 марта было напечатано стихотворение Георгия Иванова «У моря», в которое перекочевали нарбутовские «неясные томления»:

Огнем неземных откровений  
Сияли закатные дали,  
И копьё *неясных томлений*  
Отверстую душу пронзали.

Эти юношеские строки, более энергичные, чем нарбутовский случайно подвернувшийся образец, построены на аллюзиях. Романтические «закатные дали», где пламенеют «неземные откровения», — перекличка с блоковскими «Стихами о Прекрасной Даме», а пронзенная копьями душа, к тому же с книжным эпитетом «отверстая» — нечто мимоходом почерпнутое на уроках Закона Божия.

В «Гаудеамус» он присылал сразу помногу стихов. В журнале, понятно, появлялись не все. Теперь Жорж пришел осведомиться о судьбе недавно им присланных стихотворений. Открыл книгу, начал читать, но мыслями унесся к тем своим стихам, в которых теперь находил что-то общее со старшими современниками. Он думал о своем недавно опубликованном поэтическом воспоминании о жизни в Студенках. Элегия написалась, когда он читал «Тихие песни» Иннокентия Анненского, вышедшие под псевдонимом Ник. Т-о. Теперь, после смерти Анненского, эта анаграмма уже не представляла загадки. Загадочно звучало в «Тихих песнях» стихотворение «Там». В полночном зале, слабо освещенном лампадами, в одиночестве ужинает человек, и тени от предметов кажутся ему тенями былых обитателей этого дома:

*Ровно в полночь гонг унылый  
Свел их тени в черной зале,  
Где белел Эрот бескрылый  
Меж искусственных азалий.*

Под впечатлением от этого стихотворения Георгий Иванов написал свое воспоминание о Студенках, об анфиладах опустевших комнат, о родовых портретах в старой галерее. Герой элегии входит светлой ночью в зал помещичьего дома. Смутно вырисовываются лики,

помнящие («никому поведать не умея») таинственную старину. Их тайн не разгадать, остается вздохнуть: «Если б был их говор мне понятен!» Но это все мечты, а мечта — «бесплодный труд Сизифа».

*Ночь светла и небо в ярких звездах.  
Я совсем один в пустынном зале;  
В нем пропитан и отравлен воздух  
Ароматом вянущих азалий.*

(«Элегия», 1911)

Вступив в Цех поэтов, Георгий Иванов не слышал, как Гумилёв говорил, что хороший поэт прежде всего хороший читатель. Жорж понял это самостоятельно, еще до Цеха. Ученичество Иванова с наглядностью видно при сравнении следующих строф:

*Ее ничем не превозмочь...  
И пробегают дни за днями;  
За ночью в очи плещет ночь  
Своими смертными тенями.*

И другая строфа:

*Моей тоски не превозмочь,  
Не одолеть мечты упорной;  
Уже медлительная ночь  
Свой надвигает призрак черный.*

Первая принадлежит Андрею Белому (из его стихотворения «Просветление» 1907 года), вторая — Георгию Иванову (стихотворение «Моей тоски не

превозмочь...») времени его сотрудничества с «Гаудеамусом».

В 1910-м вышли «Стихотворения» талантливой, теперь полузабытой Аделаиды Герцык. Поэтесса принадлежала к кругу Вячеслава Иванова, и, бывая в квартире Вячеслава Великолепного, Георгий Иванов не мог не слышать ее имени. Ему понравилась строфа Герцык:

*Мукой своей плененная,  
Не могу разлюбить эту мечту...  
Сердце, тоской пронзенное.  
Плачет тихо незримому Христу.*

Тот же «развинченный» ритм слышен в стихотворении Георгия Иванова «Господня грудь прободенная...», напечатанном 7 апреля 1911 года в «Гаудеамусе»:

*Господня грудь прободенная  
Точит воду и кровь,  
Учит верить в любовь  
Грудь, копием прободенная.*

Тем временем в приемную вошел молодой человек с румяным лицом и бакенбардами, одетый в дорогой однобортный сюртук с закругленными фалдами. С любопытством он взглянул на юношу в кадетском мундире. Взгляды встретились обладатель бакенбардов назвал себя:

– Скалдин, Алексей Дмитриевич.

– Я читал ваши стихи в «Гаудеамусе», — отозвался Георгий Иванов.



Об этом знакомстве он говорил, что с самого начала почувствовал в Скалдине какую-то окружавшую его тайну. Скалдин, как и Блок, был мистик. Но Блок – стихийный, никакого догмата не культивировавший. Скалдин, напротив, – последовательно-практический приверженец тайных учений. В общении с Блоком эта сторона его личной жизни оставалась незаметной, у Скалдина же проявлялась то и дело в разговоре. Разные были люди Георгий Иванов и Алексей Скалдин. Но, мало в чем схожие, они сошлись, и добрые их отношения в годы перед Первой мировой войной можно назвать дружбой. Параллельные линии не пересекаются, но параллельные жизни соприкасаются нередко. Когда Жорж познакомился со Скалдиным, пятилетняя разница в годах ощущалась им как значительная. Оба в детстве попали из провинции в Петербург, оба вошли в литературные круги, почти одни и те же, одновременно, и в конце концов не могли не встретиться. Один — потомственный дворянин, не слишком придававший значение своему дворянству. Другой — сын новгородского мужика, мечтавший о собственном дворянском гербе. Характер юного Георгия – неустойчивый меняющийся, отдающийся минутному настроению. Характер Алексея (Алексия, как звал его Г. Иванов) — рано определившийся и, по-видимому, сильный. Блок, встретив его в ноябре 1912 года, записал в дневнике: «Скалдин (полтора года не виделись)... Теперь это зрелый человек, кующий жизнь. Будет крупная фигура». Примерно в тех же чертах запомнился он и Георгию Иванову: «Человек он был расчетливый, трудолюбивый, положительный». Но Георгия влекло к нему что-то другое: «Ко всем разговорам и письмам С., самым обыденным, примешивалась какая-то тень тайны, которую он, казалось, не мог мне как непосвященному открыть».

Поэзию они понимали по-разному. Не будь Гумилёва, Цеха поэтов, акмеизма, Георгий Иванов согласно творческой природе все равно стал бы акмеистом, даже если бы — в таком предположительном случае — название этого литературного течения оказалось иным. Скалдин, даже не будь он лично знаком с Вячеславом Ивановым, столпом русского символизма, все равно стал бы символистом. Такова была природа его творческого влечения — к неведомому, несказанному, запредельному. Ничего еще не зная об акмеизме, Георгий Иванов написал Скалдину именно то, что сказал бы акмеист символисту. Первое: надо создавать — здесь он подчеркнул — *поэтическое произведение*, но не более». Второе: «Тебе мешает твоя пророческая миссия». Иными словами, вместо того чтобы сопрягать свое творчество с пророческими претензиями символизма, ты бы просто писал стихи, не связанный предвзято теорией, они получились бы более удачными.

Весной 1912 года, когда Георгий Иванов был принят в Цех поэтов, этот кружок отверг кандидатуру Скалдина. Случайно встретив у Гостиного двора на Невском проспекте Сергея Городецкого, синдика Цеха, Скалдин осведомился, когда же будет дан ответ на его запрос об участии в Цехе. Городецкий ответил, что его кандидатуру рассматривали и решили не принимать. Почему? Городецкий бросил на ходу: стихи ваши бесстильны, неорганичны и суесловны. Добавил еще что-то, чтобы смягчить резкость, но этого Скалдин из-за обиды и недоумения не запомнил. На том и расстались.

Случалось, в Цех принимали стихотворцев послабее, чем Скалдин. Главная же причина отказа состояла в том, что Скалдин был поэтом из круга Вячеслава Иванова. Гумилёв, основатель Цеха, от Вячеслава Великолепного (как назвал его философ Лев Шестов) теперь отрещивался. За несколько дней до того на

заседании Академии стиха, которая целиком была под влиянием Вячеслава Иванова, Гумилёв открыто отрекся от символизма, а через несколько дней после той встречи Городецкого со Скалдиным на собрании Цеха впервые была объявлена программа акмеизма, нового направления в поэзии.

В мае у Скалдина произошла еще одна случайная встреча на улице — с другим синдиком Цеха, Николаем Степановичем Гумилёвым. Заговорили о стихах, и Гумилёв сказал, что в скалдинских стихах содержание обычно предназначено для большой вещи, а объем постоянно маленький. Через несколько месяцев в своей рецензии на первый поэтический сборник Скалдина он назовет его «двойником Вячеслава Иванова», в чем обнаружит немалую проницательность. Как раз в ту пору Скалдин переживал кризис и в одном из писем признавался, что его томит «какая-то разделенность между несколькими лицами... Раздроблен на три части... Чувство отданности на растерзание». Именно на эту психологическую тему Алексей Скалдин написал свой фантастический, магический и во многом автобиографический роман «Странствия и приключения Никодима Старшего».

Георгий Иванов был в курсе всех этих перипетий в жизни Алексея Дмитриевича, их общение было тесным. Летом, когда Иванов уезжал в Виленскую губернию, они писали друг другу письма — всегда о поэзии, посылали друг другу новые стихи, обсуждали и критиковали их. Скалдин в то время увлекался так называемым новогреческим направлением, весьма распространенным в пору серебряного века. Этому направлению отдали дань Вячеслав Иванов, Михаил Кузмин, Александр Кондратьев, Сергей Соловьев, да и не только они. Отчасти под влиянием Скалдина Георгий Иванов сам стал писать в том же роде, хотя это увлечение он довольно скоро оставил. «Новогреческая»

стилизация «Осени пир к концу уж приходит...» в его первой книге, как и следовало ожидать, посвящена А. Д. Скалдину. В наследии Г. Иванов это стихотворение осталось напоминанием об их дружбе.

*...Ропщет у ног прибой непокорный,  
Камни серые моя.  
Тщетно я лирные звуки  
С злобной стихией смиренно сливаю.*

*Не укротить вспененной пучины,  
С ветром спорить — бесцельно.  
Страсти бесплодной волненья  
В сердце моем никогда не утихнут.*

*Осени пир к концу уж приходит,  
Сердце тонет в печали.  
Слабые струны, порвитесь!  
Падай на камни, бессильная лира...*

Когда стихотворение уже было написано и сборник «Отплытие на о. Цитеру», куда оно вошло, продавался в книжных лавках, в тот самый майский день, когда Скалдин случайно встретил на улице Гумилёва, Георгий Иванов послал Скалдину еще одно стихотворение в «скалдинском» роде. Теперь уже не подражание, а пародию под ироническим названием «Вольное подражание А. Скалдину»:

*Детям Латоны хвалу бедный поэт воссылая  
В звучных стихах — оные мне посвятил.  
Я, смущенный зело, у него вопрошаю — за что же.*

*Грязи великой по тротуаров Градопетровских*

*Шли медлительно мы. Ах, лавры клонятся не  
Улиц этих среди. И тусклы огни изрядно.*

*Я помяну еще сами с усами вирши,  
Кои сплетали мы, впредь как к трамваю  
тащиться.  
Вирши весьма плохи, исключая первые строки.*

*Мирно, пиши, поэт, свою страховую отчетность,  
Вакса твоих сапог да смердит благовонной  
розой;  
Я ж нашатырным спиртом травиться вовсе  
раздумал.*

Короткое время на Георгия Иванова влияла скалдинская тематика. Кроме «неогреческих», он пишет стихи на мотивы, окрашенные в религиозные тона:

*Укрепился в благостной вере я,  
Схима святая близка.  
Райские сини преддверия,  
Быстрые бегут облака.  
Я прощаюсь с былью любимой,  
Покидаю мой милый мир.  
Чтоб одеться солнечной схимою,  
В дальний путь иду наг и сир...*

(«Схима», 1911)

В конце 1912 года Скалдин издал свой первый и, как оказалось, единственный сборник «Стихотворения», который в глубине души считал книгой ученической. Подарил экземпляр Георгию Иванову. Вернувшись домой, Иванов наугад открыл книгу как раз на той

странице, где было напечатано посвященное ему стихотворение, и вспомнил разговор, которым оно было вызвано. Тогда они говорили о «неоэллинизме» в стихах. Все это, дескать, условности — что это за пастушка, например, «под сенью олив»... в Петербурге? Но неоэллинским условностям отдали дань и Анненский и Кузмин, а теперь в окружении Вячеслава Иванова эти стилизации могли показаться главенствующими в поэзии. Он еще раз прочитал посвященное ему стихотворение:

*Там у жасминных кустов, под сенью старой  
оливы.*

*Знаю, она меня ждет, чтобы отвергнуть опять.  
Нас рассудите, друзья! Дар каждому в меру  
заслуги.*

*Я ль Афродиту хулил? Что же смеется она?  
Где справедливость богов? Памфил поцелуем  
утешен, —*

*Мне в утешенье дана лишь земляника в кустах.*

Все-таки люди они были слишком разные. Один, говоря пушкинскими словами — «гуляка праздный», другой — трудолюбивый работник. Со временем дружеские связи ослабли. Но Иванов еще изредка заходил к Скалдину на службу в страховое общество. В 1913-м они виделись на многолюдных собраниях Общества поэтов, которое учреждено было усилиями деятельного Скалдина совместно с двумя другими малоизвестными поэтами — Николаем Владимировичем Недоброво, прямым потомком Пушкина, и Евгением Лисенковым, которому в новосозданном Обществе поэтов вручили председательские бразды правления.

Открытие Общества состоялось 4 апреля 1913 года в актовом зале шестой гимназии и осталось памятным

для Георгия Иванова событием еще и потому, что приглашен был Блок. Он читал перед благодарной аудиторией свою драму «Роза и крест». Читал тяжело, отчего-то чувствуя себя, среди посторонних, хотя в зале сидели близкие и знакомые близкие ему люди — мать, тетя, Владимир Пяст, Алексей Ремизов с женой и еще несколько симпатичных лиц. Зал оставался незаполненным. Собралось человек семьдесят, и первое впечатление Блока, когда он вышел на сцену — присутствие в зале людей светских, каковых он считал личностями холодными и фальшивыми. Георгию Иванову было видно, как Блок боролся с собой и, переборов отчужденность, читал уже великолепно.

Зато на втором заседании Общества Георгий Иванов томился, слушая слишком философский доклад Скалдина «О содружестве муз». Скалдина интересовали такие темы, как «органическая эпоха», выработка нескептического мировоззрения, алогичность мира и освобождение мысли от надгробного камня рационализма. Казалось, все, что он скажет, Георгию Иванову уже было известно, только говорилось витиевато, а потому скользило и не задевало. Прочитал же он доклад так ладно, складно, закругленно, что не с чем было и спорить.

Однажды они встретились на Каменноостровском проспекте, где Скалдин тогда жил. На нем была дорогая визитка от Калина, на голове высокий матовый цилиндр. Прохожие оглядывались на щеголя. Держался он раскованно, но без всякой развязности. Разговора не получилось. Сказал только, что собирается съездить в Германию. Шел 1914 год и в Германию он не поехал, о чем в мае написал Георгию Иванову, по обыкновению проводившему лето в Прибалтике. Теперь в Германию ехать поздно, сообщал Скалдин, будет большая война, и это надолго. Он верил, что наделен даром предвидения, но, как случается в жизни, этот дар не уберег его в

дальнейшем ни от трех арестов, ни от утраты целого десятка своих оконченных, но неопубликованных повестей и романов. Дар то проявлялся, то тускнел, и сам Скалдин однажды написал Вячеславу Ивановичу: «Раньше — плохо ли, хорошо ли, — но я видел обычно, что ждет меня на моем пути в ближайшем будущем, но теперь ничего не вижу».

Скалдин читал духовную литературу и занимался, по его словам, «кой-какими изысканиями в области “второго зрения”». Когда встречаешь у Георгия Иванова позднюю строку «Мне исковеркал жизнь талант двойного зренья...» («Теперь, когда я сгнил и черви обглодали...», 1950) — хочется думать, что без воспоминаний о разговорах со Скалдиным тут не обошлось.

Как Георгий Иванов впервые попал на «башню» Вячеслава Иванова? Возможных путей было несколько. Мог привести его туда Скалдин, но мог и Чулков, тоже свой человек на «средах» у Вяч. Иванова. Может быть, попал он туда, что было проще, через Михаила Кузмина, занимавшего две отдельные комнаты в квартире-башне. Собственно и своей известностью Кузмин был обязан прежде всего Вячеславу Иванову. Почти все петербургские поэты перебивали у него, любившего принимать у себя гостей.

Этот самый известный литературно-артистический салон того времени располагался в угловом доме на углу Тверской и Таврической улиц, против Таврического сада, в квартире Вячеслава Иванова на самом верхнем этаже, оттого и прозванной «башней». Кто-то по добродушно-шутливой ассоциации с Таврической улицей и Таврическим садом назвал Вячеслава Ивановича Таврическим мудрецом, и прозвище стало общеизвестным.

На «башне» собирались по средам с сентября 1905-го, и с тех пор влияние хозяина салона в



художественных кругах с каждым годом возрастало. После смерти в 1907 году Лидии Дмитриевны Зиновьевой-Аннибал, жены поэта, «среды» прекратились, и о них долго вспоминали с чувством ностальгии. Осенью 1910 года салон возобновился. За разговорами засиживались до поздней ночи, иные оставались до утра. Анна Ахматова, дорожившая признанием в ней поэта, исходившим от самого Вячеслава Великолепного, в поздние свои годы вспоминала: «Это был единственный настоящий салон, который мне довелось видеть». А о том, что хозяин салона принимал с одинаковым радушием и знаменитостей и зеленую молодежь, знали все. Одно время ближайшим другом Вячеслава Иванова был вдвое его младший Модест Гофман, в будущем знаменитый исследователь творчества Пушкина. Кстати, он же и удостоверил присутствие Георгия Иванова на «башне»: «Среды посещались и совсем юными поэтами, из которых память мне сохранила только два облика — Георгия Иванова и Владислава Ходасевича»... Сам же Г. Иванов в своих воспоминаниях рассказал только о той «среде», когда читала стихи Ахматова, и было это в 1911 году. Вячеслава Иванова он видел неоднократно, но не с глазу на глаз. О жизни и творчестве главного теоретика русского символизма он знал много и уже в эмиграции написал о нем с позиций акмеизма: «Вячеслав Иванов как поэт занимает в группе русских символистов почетное, но скорее второстепенное место. Зато не может быть спора о его значении как теоретика и основоположника русского символизма. Здесь он был первым. Был в буквальном смысле мозгом движения и его вождем... Символизм не был и не желал быть только литературным движением... Ко дню смерти Толстого русский символизм был конченным делом... Русская катастрофа в банкротстве символизма ни при чем. Он погиб сам по себе, погиб от того же яда, напившись

которым, расцвел... Вячеслав Иванов всем своим обликом как бы символизировал русский символизм — и его внешний блеск и его внутреннюю пустоту... Что останется от Вячеслава Иванова лично?.. Несколько пронизательных и несколько спорных мыслей, всегда обличенных в нарочито туманную, витиеватую форму вещаний. Несколько тяжеловесных строф, образчиков большого таланта и бесплодного мастерства. Главного, что в нем было — огромного личного обаяния — бумага и типографская краска, увы, не сохраняют».

За этими словами просвечивают приметы биографии самого Георгия Иванова. Акмеизм созрел и утверждался на его глазах. На заседании Цеха поэтов весной 1912 года, когда Иванов уже стал его участником, Гумилёв провозгласил программу акмеизма и отмежевался от символиста — в первую очередь от Вячеслава Иванова. От Гумилёва Георгий Иванов знал, что если бы внешний ход событий был иным, то и программа акмеизма, наверное, была бы объявлена позднее. Поспешности и решимости Гумилёва способствовал его разрыв с Вячеславом Ивановым.

## ВХОД В КВАРТИРУ СО ДВОРА

Возможно, то были «Ручьи в лилиях» — пятая тетрадь третьего тома. В ней с гордостью уведомлялось, что «Ручьи» — уже 31-я брошюра Игоря Северянина. А может быть, то были «Электрические стихи» — четвертая тетрадь третьего тома... В книжной лавке вместе с другими поэтическими сборниками лежала и еще одна тоненькая книжечка с именем Игоря Северянина — «Предгрозье». Жорж открыл наугад и прочитал: «Каретка куртизанки, в коричневую лошадь, / По хвойному откосу спускается на пляж...»

В корпусе заканчивалась весенняя четверть. На следующей неделе, сказавшись больным, он не пошел на занятия. Нанял на Петербургской стороне «ваньку».

— На Подъяческую.

— Какую Подъяческую, барин?

— На Среднюю, дом пять.

Переезжали мост и, глядя на световые блики на толстой спине извозчика, он старался вспомнить окончание поэмы. Но вспомнилось другое — внушавшее одновременно прельщение и отвращение:

*Элегантная коляска в электрическом биении  
Эластично шелестела по шоссейному песку,  
В ней две девственные дамы, в быстро-темпном  
упоении,  
В ало-встречном устремлении — это пчелки к  
лепестку.*

(«Июльский полдень», 1910)

Подъяческая совсем близко от центральной части города, но попадаешь будто в захолустье. Извозчик остановился: «Вот ваш пятый номер». Жорж поднялся по лестнице на один этаж, потом на следующий. Квартиры восемь не было. Спустился, прошел под арку во двор, поднялся по другой лестнице, где пахло кошками и жареным луком. На прикрепленной к двери визитной карточке было написано через дефис: Игорь-Северянин. Позвонил. Открыли сразу, провели через кухню, где на веревке сушилось белье. Появился высокий человек с густыми вьющимися волосами, чисто выбритый, в темной косоворотке. В крупных чертах лица что-то цыганское. Предложил сесть на диван — голос сильный, чистый. Жорж осмотрелся. Прибранная комнатка, книги, репродукция врубелевской «Музы»...

Посетивший Игоря Северянина чуть позднее Давид Бурлюк рассказал о своем визите: «Домишки в три этажа, крашенные в желтый екатерининский цвет, квартирные хозяйки — какие-то немки из романа Достоевского; золотой крендель висит у ворот, а в окнах нижнего этажа цветет герань. Вход в квартиру со двора, каменная лестница с выбитыми ступенями — попадаешь прямо в кухню, где пар от стирки и пахнет жареным, и пожилая полная женщина — темный с цветочками капот — проводит по коридору в кабинет Игоря Васильевича... При Игоре Васильевиче всегда, долгое время или кратко, любимый им молодой поэт. Северянин держит их при себе «для компании», они тот фон, на котором он выступает в своих сборниках и во время поэзных вечеров... Зарезавшийся бритвой Игнатьев, Сергей Клычков, несчастный сын Фофанова Олимпов, у которого Северянин — все же надо отдать справедливость — многое позаимствовал, правда, усилив по-северянински и подчеркнув».

Разговор у Георгия Иванова с Северяниным сначала не клеился, хотя было видно, что хозяин этой опрятной комнаты, в сущности, человек простой. А когда он начал читать стихи, при всей экстравагантности словаря, столь необычного для поэтической речи, в них почудилась его любовь к Надсону. Г.Иванов и сам еще недавно любил Надсона, в чем теперь ни за что не признался бы. Голос Северянина звучал приятно, его распев следовал какому-то знакомому мотиву, о котором трудно сказать, где его раньше слышал. Темнело поздно. Жорж поднялся, чтобы попрощаться. Вышел на Садовую, с наслаждением вдыхая легкий майский воздух. Голос поэта звучал в ушах по дороге домой.

А вот тот же самый визит на Подъяческую глазами Игоря Северянина: «В мае 1911 г. пришел со мной познакомиться юный кадетик – начинающий поэт... Был он тоненький, щупленький. Держался скромно и почтительно, выражал свой восторг перед моим творчеством, спрашивал, читая свои стихи, как они мне нравятся. Надо заметить, что месяца за три до его прихода ко мне стали в некоторых Петербург журналах появляться стихи за его подписью, и так как было в этих стихах что-то свое, свежее и приятное, фамилия, хотя и распространенная слишком, все же запомнилась... Принял молодого человека я по своему обыкновению радушно, и он стал частенько у меня бывать. При ближайшем тщательном ознакомлении с его поэтическими опытами я пришел к заключению, что кадетик, как я и думал, далеко не бездарен, а наоборот, обладатель интересного таланта».

«Кадетик» стал бывать на Подъяческой при каждом удобном случае. Слушал стихи, восхищался, но чувства двоились. Чары ритма, даже какого-то шаманства и при этом опереточный мотивчик из Амбруаза Тома, о котором сам Северянин сказал: «Его мотив — для

сердца амулет, / А мой сонет — его челу корона». Северянин часто говорил о себе. Могло показаться, что более интересной темы для него не существует. «Я рад только тем, кто рады мне», — признался он с достоинством. И с достоинством добавил, что вот на этом же диване, где сейчас сидит Жорж Иванов, несколько дней назад сидел сам Фофанов. «Сам, — подчеркнул он. — Мой "Весенний день" Фофанов назвал гениальным. Со слезами на глазах сказал — гениально! Я должен представить вас Фофанову. Откладывать нельзя — старик плох». Договорились поехать к нему в Гатчину.

Кончился учебный год, кадеты разъезжались на каникулы, Жорж уехал с матерью в Виленское имение. Ждал вестей от Игоря Васильевича, но письма не приходили, и в конце лета он написал в подражание Северянину сонет и отправил заказным:

*Звучит вдали Шопеновское скерцо,  
В томительной разлуке тонет сердце.  
Лист падает и близится зима.*

Уж нет ни роз, ни ландышей, ни лилий;  
Я здесь грущу и Вы меня забыли —  
Пишите же — я жду от Вас письма!

Но Игорь Васильевич его не забыл: пришло письмо с ответным сонетом и с посвящением Георгию Иванову:

*Я помню Вас: Вы нежный и простой.  
И Вы — эстет с презрительным лорнетом.  
На Ваш сонет отвечаю сонетом,  
Струя в него кларета чрез отстой...*

Лорнетом семнадцатилетний кадет Иванов не обзавелся, но слово, вплетенное в северянинский стих, показалось звучным, а потому и уместным. Через несколько лет послание Игоря Северянина неожиданно имело злое, но забавное последствие. Случайно в «Солнце России» Георгий Иванов увидел и прочитал — сначала растерянно, затем с улыбкой — пародию Александра Амфитеатрова на северянинский сонет.

*Читаю вас: вы нежный и простой,  
И вы — кривляка, пошлый по приметам.  
За ваш сонет хлестну я вас сонетом:  
Ведь вы талант, а не балбес пустой!*

*Довольно петь кларетный вам отстой.  
Коверкая родной язык при этом.  
Хотите быть не фатом, а поэтом?  
Очиститесь страданья красотой!*

*Французя, как комми на рандеву,  
Венка вам не дожидаться на главу:  
Жалка притворного юродства драма*

*И взрослым быть детинушке пора.  
Как жаль, что вас детей не секла мама  
За шалости небрежного пера.*

В корпус Жорж не хотел возвращаться. Сверстники относились к нему хорошо, но свободное время он проводил теперь со взрослыми талантливыми людьми и уже мерил себя их мерками. Отсюда возникало и недовольство собой. Он придумал себе болезнь, мать позвала доктора, который, получив гонорар, нашел у пациента «гастрическую лихорадку» и написал заключение о необходимости освобождения от занятий

и предоставлении отпуска по болезни. В октябре пришлось возвращаться в Петербург. Ехал в мягком вагоне, скучал, сидя на обитом серым сукном диване. Отодвигал цветную занавеску и провожал взглядом редкие убегающие огоньки.

Занятия в корпусе давно начались. Возобновились и его встречи с Игорем Северяниным. Вместе выступали на «поэзовечерах» в каких-то залах на городских окраинах. По совету Северянина, Жорж повязывал на шее алый бант, перед тем как выйти на эстраду. К броским аксессуарам Игорь Васильевич не был равнодушен. Подкрашенные губы Гумилёва, дендизм Кузмина, бакенбарды Мандельштама, желтая кофта Маяковского, «классическая шаль» Ахматовой, одежда оперного Леля у юного Есенина – все это знаки эпохи, приметы одного порядка. Позднее, уже в эмиграции, Игорь Северянин ответил на «Китайские тени» Георгия Иванова очерком «Шепелявая тень». В нем он обиженно настаивал на том, что Георгий Иванов в своих воспоминаниях допускает неточности («описывается»), и потому он, Игорь Северянин, берет на себя «роль корректора», который обязан исправить мемуары Г.Иванова. Одна из досадных «опечаток» – красный бант. По словам Северянина, Иванов надевал тогда не бант, а малиновый галстук. «В то время у меня еще не было причин над ним глумиться, а потому внушать ему обзавестись красным бантом я не стал бы».

Как бы то ни было, с малиновым галстуком или с красным бантом в кармане, после очередного «поэзовечера» в оживленной компании поэтов Жорж ехал веселиться в ресторан. Минул лишь год со дня его поэтического дебюта, и вот теперь он — «в самой гуще литературной жизни». Впрочем, здравый смысл ему подсказывал, что литература, «в гуще» которой он оказался, все-таки второсортная. К примеру, среди группировавшихся вокруг Игоря Северянина поэтов был



Степан Степанович Петров. По совету главы эгофутуристов он взял себе псевдоним Грааль Арельский. Блок его назвал «кощунственным», ибо грааль — это святая чаша, в которую, согласно легенде, была собрана кровь Спасителя. Придумал Игорь Васильевич псевдоним и для Георгия Иванова — он хотел, чтобы тот именовался Жоржем Цитерским. Это звучало бы экзотично и всегда напоминало авторстве сборника «Отплытие на о. Цитеру». У юного Георгия достало здравого смысла (в отличие от его старшего друга Степана Степановича), чтобы в ответ на предложение Северянина скромно промолчать. Когда Северянин в 1911-м сплотил кружок эгофутуристов, Грааль стал одним из «ректоров» этой группы, провозгласившей себя Академией эгопоэзии. Название «Академия» в данном случае восходило к кругу Вячеслава Иванова, основавшего в 1909 году при журнале «Аполлон» Поэтическую академию.

Что думал об «эгопоэзии» Игорь Северянин, ее основатель? Он говорил: «Тайный эгоизм — страшный порок, открытый эгоизм есть истина». Примечательно, что гумилёвский Цех поэтов и северянинская Эгоакадемия возникли одновременно. Обе группы не чуждались экзотики, в обеих заметен был элемент игры и ритуала. Во главе Цеха стояли синдики, во главе Академии эгопоэзии — ректоры. Этого титула удостоились четверо: сам основатель, затем Константин Олимпов (псевдоним не хуже неосуществленного Цитерского), Грааль Арельский и самый молодой из всех Георгий Иванов. Присвоение титулов происходило в октябре 1911 года, а в ноябре Грааль выпустил первый сборник стихов под вполне северянинским названием — «Голубой ажур». Книгу он послал Блоку и был ему представлен Георгием Ивановым. Большею частью стихи в книге слабые. Тем более примечателен добрый отзыв Блока в ответном письме Граалю Арельскому:

«Давно имею потребность сказать Вам, что книжка Ваша (за исключением частных, особенно псевдонима и заглавия) многим мне близка». Близость объяснялась космической темой в стихах Грааля, астронома по профессии. Вас так же «мучат звездные миры, как и меня, — писал ему Блок, — и особенно хорошо Вы говорите о звездах». В сборнике много наивных строк, и там, где говорится не о «звездных мирах», книгу населяют инфанты, маркизы, египетские жрицы, демонические личности. Неожиданный вывод сделал Гумилёв в опубликованной в «Аполлоне» рецензии: хотя у Грааля Арельского нет своей темы, его «Голубой ажур» написан со вкусом. Вывод тем более странный, что «вкус» — высшая категория в шкале оценок Гумилёва и вместе с ним всех акмеистов.

Познакомился Георгий Иванов со Степаном Степановичем (будущим Граалем) весной 1911 года. Перед ним предстал «студент не первой молодости, вполне уравновешенный и вполне бесталанный», как вспоминал Иванов позднее. Его уравновешенность на фоне богемности северянинского кружка притягивала к себе. Бесталанности Георгий Иванов тогда еще не разглядел и, уехав летом на каникулы, посвятил Граалю сонет-акростих, написанный «в ответ на его послание» и оставшийся свидетельством их кратковременной дружбы. Он пишет в этом сонете о своем ближайшем окружении, о влюбленности в девушку, названную в сонете Юноной скорее по созвучию со словом «юная», чем в какой-либо связи с римской мифологией, и в заключение восхищается «истомно-кружевным» посвящением Грааля Арельского ему, Георгию Иванову:

*Едва ль когда под солнцем иль луной  
Любовнее чем Ваш, Грааль Арельский,  
Сонет сверкал истомно-кружевной!  
Кладу его я в ящичек корельский...*

*О милый дар, благоухай всегда...*

«Корельский ящичек» перенесен в послание, по-видимому, из вышедшего год назад посмертного сборника Иннокентия Анненского «Кипарисовый ларец». О нем он узнал из «Аполлона» и прочитал на каникулах.

Вернувшись в Петербург, Георгий Иванов, даже в юности человек не порывистый, но готовый делиться своими радостями с другими, рассказал — может статься восторженно — о Граале Арельском Блоку. Блок записал 18 ноября 1911 года в дневнике: «О нем мне говорил Георгий Иванов, но он не такой (как говорил Георгий Иванов). Бывший революционер... был в партии (с. р.), сидел в тюрьмах, астроном (при университете), работает в нескольких обсерваториях, стрелялся и травился, ему всего двадцать два года, но вид и душа гораздо старше».

В 1912 году в альманахе «Оранжевая урна» Грааль Арельский напечатал статью, которая читается как манифест эгофутуризма. Во вселенной нет нравственного и безнравственного, утверждал он, но есть красота и дисгармония. Поэзия должна руководствоваться этими двумя принципами. Надо стремиться к слиянию с природой, отбросив ограничение разума. Мы должны признать себя эгоистами, ибо природа вложила в нас эгоизм, который ведет к просветлению, к постижению совершенной красоты за пределами наших орденов чувств.

Источником этих постулатов была теософия Блаватской, названная в выпущенных тогда же «Скрижалях эгофутуризма» истинным учением. Из четырех авторов «Скрижалей» одним был Грааль Арельский, другим — Георгий Иванов.

Участие Иванова в северянинской Академии оказалось непродолжительным. После вступления в гумилёвский Цех поэтов он еще наведывался к Северянину, но от эгофутуризма поспешил отмежеваться и тут же познакомил Грааля с Гумилёвым. Разногласия в стане эгофутуристов привели Грааля Арельского к разрыву с Игорем Северяниным. В конце 1912 года в журнале «Гиперборей» появилось письмо за подписью Георгия Иванова и его друга Грааля Арельского с извещением о выходе из кружка «Эго» и о разрыве с литературной газетой эгофутуриста Ивана Игнатьева «Петербургский глашатай». Игнатьев, узнав об этом письме, возмутился. «Для импотентов Души и Стиха, — писал он, — есть Цех поэтов, там обретают пристанище трусы и недоноски модернизма».

Второй сборник Грааля Арельского «Летейский берег» вышел в издательстве Цеха поэтов, а отдельные стихи его печатались в «Гиперборее», журнале Цеха. Но акмеистом Грааль не стал. Уже в 1913 году он снова печатается вместе с футуристами в альманахе «Пир во время чумы». Истинный расклад кружковой жизни никогда не сводился к черно-белому. Реальная жизнь давала место полутонам и оттенкам, и Грааль Арельский занимал промежуточную позицию между акмеизмом и эгофутуризмом.

Круг общения Георгия Иванова в его петербургские годы был довольно широк. В дальнейшем имя Грааля Арельского появляется вместе с именем Георгия Иванова в альманахе «Вечер "Триремы"». Все его участники по своим настроениям близки Цеху, который тогда уже бездействовал, но заложенная им традиция оставалась живой. Еще позднее появившаяся в печати стихотворная пьеса Грааля «Нимфа Ата» — снова футуристическая, и опус этот довольно заумный.

Другим знакомым Георгия Иванова по Академии эгопоэзии был сын поэта Константина Фофанова,

молодой человек с горящими глазами и с зачесанными назад длинными волосами. Называл он себя Константином Олиповым — псевдоним, по звучности не уступающий Арельскому. О нем Г. Иванов вспоминал в «Петербургских зимах»: «Константин Олипов, сын Фофанова, явно сумасшедший, но не совсем бездарный мальчик лет шестнадцати». Память не самая надежная из человеческих способностей и более других подводит именно мемуаристов. Ко времени их знакомства «мальчиком лет шестнадцати» был сам Жорж Иванов, а Константин Константинович Олипов в то время — двадцатидвухлетний молодой человек с высочайшим мнением о своих талантах. Был ли он «явно сумасшедшим», судить трудно, но человеком исключительно незаурядным был. Конечно, сказывалась тяжелая наследственность, переданная ему алкоголиком отцом и страдавшей душевным недугом матерью. Невысокого роста, худой, с ясно-небесным взглядом, порой застенчивый, чаще фантастически самоуверенный. Под своими стихами он ставил подпись — «Великий мировой поэт». Олипов обожал творчество своего отца, а себя считал его последователем и в то же время самым первым в России футуристом, оспаривая пальму первенства у Игоря Северянина. Кое в чем приоритет действительно принадлежал ему, а вовсе не лидеру эгофутуристического течения. Слово «поэза» — отличительная этикетка эгофутуризма — придумано было не Северяниным, как обычно считают, а Константином Олиповым. На похоронах Фофанова Иванов прочитал надпись на венке, который возложил его сын Константин: «Великому психологу лирической поэзы». Когда Георгий Иванов готовил свое «Отплытие на о. Цитеру» к печати, то написал на титульном листе подзаголовок: «Поэзы. Книга первая». Это слово имело для него свой день рождения, когда он впервые его узнал — 19 мая 1911 года, в день похорон Фофанова.

Издательская марка Его, которую видим на титульном листе «Отплытья..», – девиз кружка, написанный от руки и заключенный в равносторонний треугольник. Эта марка изобретена Олимпом. Благодаря ему же Георгий Иванов успел побывать незадолго до смерти Фофанова у него дома в Гатчине и услышать, как тот читал стихи, «на каждом из которых сквозь вздор и нелепость» играл «отблеск ангельского вдохновения небесной чистоты».

В разговоре с Северяниным 13 января 1912 года Олимов предложил написать тезисы «Эгопоэзии Вселенского Футуризма» (каждое слово непременно с большой буквы). «Нервы у нас наполняются трансом, — вспоминал в своем восторженном стиле Олимов. — Восторгаемся чеканкой афоризмов и после написания теории желаем немедленно сдать в типографию». Клише (рукописное Его внутри равностороннего треугольника), необходимое для издания листовки, осталось у Георгия Иванова, использовавшего его при издании своей книги «Отплытье...». Решили, не откладывая в долгий ящик ехать к Жоржу. Не застав его дома, отправились к Граалю Арельскому. С энтузиазмом прочли ему тезисы, называя их подлинным открытием в теории стиха. Договорились отныне эти тезисы именовать «Скрижалями». Грааль выслушал их внимательно, но энтузиазма гостей разделить не сумел. Олимов заметил: «Не мог он сразу, вероятно, проникнуться всей глубиной наших афоризмов».

На другой день Олимов и Северянин вдвоем отправились на Гороховую, 12, в типографию, где было отпечатано «Отплытье...». Хозяин типографии Бородин уперся: без разрешения от градоначальства печатать листовку он не станет. Решили, что на Бородине свет клином не сошелся, и договорились попытать счастья в типографии «Улей» – авось напечатают без визы градоначальника. Когда вернулись на Подъяческую,

там их уже ждал Георгий Иванов. Олимпов с места в карьер прочел ему: «Академия Эгопоэзии (Вселенский Футуризм). Предтечи: К. М. Фофанов и Мирра Лохвицкая. Скрижали: Восславление Эгоизма. Единица – Эгоизм. Божество – Единица. Человек – дробь Бога. Рождение – отдробление от вечности» и т.д. Олимпов вспоминал о реакции Г. Иванова: «Прочли ему теорию, он ничего не понял, со многим не согласился в душе и начал смотреть на нас, видимо, как на сумасшедших. Игорь же сказал: "Не думайте, Георгий Владимирович, что мы с ума сошли"». Продолжали обсуждать «Скрижали», что-то подправляли, и Георгий Иванов предложил включить еще один афоризм, о котором потом не мог вспоминать без смеха: «Призма стиля — реставрация спектра мысли». Дополнительный тезис Северянину и Олипову пришелся по вкусу, и им тут же дополнили Скрижали. Через час втроем отправились в «Улей». «Чем ближе подходили к типографии, тем более у Георгия Иванова прояснялась наша теория и ему сильно хотелось, видимо, попасть в наш директориат», — рассказывал Олимпов.

Еще через день, 16 января, Георгий Иванов снова был на Подъяческой. Игра продолжалась, на этот раз нужно было обсудить устав Академии эгопоэзии. На следующий день принесли из типографии 510 экземпляров Скрижалей, их надлежало разослать в столичные и провинциальные редакции. За работой Олимпов предложил перевести Скрижали и устав Академии на европейские языки.

Это не была последняя встреча с Олиповым. Последняя встреча состоялась через девять лет. Рассказал о ней друг Константина Олипова поэт Владимир Смиренский: «Я был с ним в Доме искусств на очередном вечере поэтов. Олимпов сидел спокойно и слушал, меланхолически свертывая обычную свою сигарку. И вдруг на эстраде появился поэт Георгий

Иванов, давний приятель Олимпова, подписавший вместе с ним в свое время манифест футуристов. ... Великолепно одетый, тщательно выбритый, он вышел и начал, слегка картавя, читать:

*В середине сентября погода  
Переменчива и холодна.  
Небо точно занавес. Природа  
Театральной нежности полна.*

Олимпов оглянулся. Дом искусств в те годы посещала изысканная публика, последние отпрыски петербургских аристократов. Они слушали Георгия Иванова с восторгом. Это взорвало Олимпова. Как только Иванов кончил читать, Олимпов дрожащими руками вычиркнул спичку, закурил и неожиданно для всех очутился на эстраде... На фоне фешенебельного зала с блистающим паркетом, люстрами и бра, на месте только что выступавшего вылощенного эстета и франта появилась загадочная фигура в солдатской шинели и папачке, с сигаркой в руках.

– Бросьте курить! – выкрикнул кто-то из зала.

– А вот докурю и брошу, – спокойно ответил Олимпов... – Я прочитаю вам мою поэму “Третье Рождество”.

*Здравствуй улица! Из Космоса приехал  
Поэт бессмертия, поправший божество.  
Я духом упоен, величием успеха,  
И в сердце благовест и Третье Рождество.*

Раздался шум, топот, отдельные выкрики: "Не надо. Довольно. Долой!" Олимпов не обращал на выкрики



никакого внимания. У него был сильный голос с металлическим тембром... Тогда из первых рядов поднялась высокая фигура Корнея Чуковского. Он сказал: "Дайте ему дочитать, все равно его не перекричишь"».

Виделся Георгий Иванов еще с одним литератором круга Игоря Северянина — Иваном Васильевичем Игнатьевым, который тогда как раз начал издавать газету «Петербургский глашатай». В ней печатались стихи и критика эгофутуристов. Редакцию, которая располагалась у него дома, он называл «дирекцией», а себя «директором». Издавал он также футуристические альманахи — все под звучными названиями. В 1912-м вышли под его «дирекцией» «Орлы над пропастью», «Стеклянные цепи», «Оранжевая урна». Игорь Северянин со своими спутниками — Георгием Иванов, Граалем Арельским, Константином Олиповым, Иваном Лукашом — наведывался к своему издателю. «Сотрудничая в его газете и альманахах, мы часто бывали там, и нам, молодым поэтам, бывать там доставляло удовольствие — в уютном кирпичном кабинете... Как вдохновенно читались стихи, как высоко возносились грезы!» — писал Игорь Северянин.

Игнатьев связал группу Северянина с газетой «Нижегородский листок». В ней-то и появилась первая рецензия на стихи Георгия Иванова — даже раньше, чем приветственная заметка Николая Гумилёва в «Аполлоне». Впоследствии, как уже говорилось, воспоминания Г. Иванова о его дружбе эгофутуристами вызвали возражения обидевшегося И. Северянина. В этих возражениях все было резко, начиная с заглавия «Шепелявая тень», которое намеренно напоминало о «Китайских тенях» и высмеивало разговорную речь Георгия Иванова — шепелявость; Одоевцева же утверждала, что это не был прирожденный дефект, а

только разговорная манера, принятая в кругу его близких.

Игорь Северянин обругал мемуарный очерк Георгия Иванова «беспамятными воспоминаниями» и возмутился неточностями вроде таких, что «принцем сирени» называли в те благословенные времена не его, а Бориса Башкирова. «Меня же в ту пору молодежь, подобная Вам, величала "королем"», — упрекал Северянин Иванова.

Конфликт между двумя поэтами-эмигрантами в двадцатые годы возник на пустом месте. У Игоря Северянина надолго остался горький осадок оттого, что «его Жорж» из Академии эгопоэзии перешел в Цех поэтов и «завязал связи более подходящие и поэтому бесконечно более прочные». А вначале их дружбы, в 1911 году, Игорь Северянин посвятил Георгию Иванову уже упоминавшийся «Сонет», первый среди доброй сотни стихотворений, впоследствии в течение десятилетий посвящаемых Г. Иванову. В эмиграции же (хотя Игорь Северянин эмигрантом себя не считал) он написал на Георгия Иванова эпиграмму, своего рода пасквиль в стихах, в ответ на его воспоминания об эгофутуристах:

*Во дни военно-школьничьих погон  
Уже он был двуликим и двуличным,  
Большим льстецом и другом невеличным,  
Коварный паж и верный эпигон.*

*Что значит бессердечному закон  
Любви, пшютам несвойственный столичным,  
Кому в душе казался всеприличным  
Воспетый класса третьего вагон...*

(«Медальоны: Георгий Иванов», 1926)

На самом же деле в очерке Георгия Иванова об эгофутуристах не так уж много неточностей и все они касаются третьестепенных подробностей, вроде красного банта, который, по словам Северянина, был малиновым галстуком. О главном же в очерке Г. Иванова все сказано верно и ничего не искажено.

После того как Георгий Иванов из Академии эгопоэзии перешел в Цех поэтов, он предложил Северянину последовать его примеру. Однажды вечером он привел на Подъяческую Гумилёва. Николай Степанович сказал Северянину, что дверь в Цех поэтов для него открыта, чем неведомо для себя обидел самолюбивого «короля поэтов»: «Вводить меня — самостоятельного и независимого — в Цех, где кувыркались жалкие посредственности, было действительно нелепостью, и приглашение меня в Цех Гумилёвым положительно оскорбило меня. Гумилёв был большим поэтом, но ничто не давало ему право брать меня в ученики».

Общение с Игорем Северяниным не могло быть вполне благотворным по самой природе его поэзии. Унаследованная им от Брюсова склонность к эпатажу, бывало, переходила границы разумного. Он запомнил широко известное стихотворение Брюсова «З. Н. Гиппиус» (1901), в котором «маг» с вызовом провозглашал духовную вседозволенность «Хочу, чтоб всюду плавала / Свободная ладья, / И Господа и Дьявола / Хочу прославить я». Северянин попытался превзойти брюсовский образец: «Две силы, всех влекущие для встречи, / И обе — свет, душа познать могла. / О, Бог и Черт! Из вас ведь каждый прав! / Вы — символы предмирного контраста!» — восклицал он. Стремление к эпатажу не миновало и Георгия Иванова, но к столь залихватскому дуализму его никогда не тянуло.

# ОСТРОВ ЦИТЕРА

Свой творческий путь Георгий Иванов начинал тогда, когда в литературе пальма первенства принадлежала не роману, не драме, не критике, а именно поэзии. По свидетельству современника, «две строчки Блока значили больше, чем все, что вслед за ними заполняло журнальные тома». Первая книга Г. Иванова написана частично, а может, даже большей частью в классе, на уроках. Но не отчасти, а действиям от начала до конца, полностью она создана учеником кадетского корпуса. Издателя для своей книги он не нашел. После некоторых колебаний в конце концов поторговался с возчиком и поехал в типографию на Гороховой улице. Часть требуемых денег подарила на день рождения старшая сестра. Добавив к подарку свои скромные сбережения, он выложил типографщику 75 рублей и заказал отпечатать триста экземпляров. Вместе с деньгами передал клише с эгофутуристической издательской маркой: в треугольнике правильным почерком учителя чистописания выведено латинское слово Его, которое и теперь некоторые прочитывают по-русски как загадочное «Едо».

Всего более ему по душе были Бальмонт и Брюсов. К творчеству Брюсова он скоро охладел, а Бальмонта ставил высоко и в Петербурге, и в эмиграции во Франции. Там Бальмонт очень много печатался, но его мало читали. В обстановке безразличия к своему творчеству великий поэт написал о себе исполненное горечи и разочарования стихотворение под заголовком «Забывтый».

На титульном листе «Отплыть на о. Цитеру» видим 1912 год, но книга отпечатана в 1911-м. Название запоминающееся, а по чувству и понятиям самого автора столь удачное, что он повторил его, издавая в 1937 году итоговый сборник к 25-летию своей литературной работы. Название напоминало о картине «Отплытие с острова Цитера» Антуана Ватто, лучшего художника рококо, Моцарта в живописи. И не только подчеркивало любовную тему, но звучало ностальгически по «осьмнадцатому» столетию, казавшемуся столь эстетическим благодаря прославившим его художникам «Мира искусства», равно как и поэтам-модернистам, например, Андрею Белому и в немалой степени Михаилу Кузмину. Однако Георгий Иванов в своих стилизациях под XVIII столетие вдохновлялся непосредственно поэзией того времени. Он оценил, например, Ивана Дмитриева, когда читал «Сборник любовной лирики XVIII века» со вступительной статьей своего старшего друга искусствоведа Николая Врангеля. Иванов даже вознамерился собрать и издать антологию «Русские второстепенные поэты восемнадцатого века». Антология была объявлена как готовящаяся к печати, но вскоре он почему-то оставил этот замысел. Стихотворение Георгия Иванова «На острове Цитере» (1911) — столь безупречная стилизация, что его можно принять за строфы, написанные лет за сто до выхода «Отплыть...» и даже раньше — до рождения Пушкина:

*Волны кружевом обшиты  
Сладко-пламенной луны.  
Золотые хризолиты  
Брызжут ввысь из глубины.*

*На побережьях зеленых  
Ждут влюбленных шалаши.*

*О желаньях утоленных  
Напевают камыши.*

*Смуглый отрок, лиру строя.  
На красавиц целит глаз.  
Не успела глянуть Хлоя,  
Как стрела ей в грудь впилась...*

*Волны, верные Венере,  
Учат шалостям детей.  
Не избежать на Цитере  
Купидоновых сетей!*

Было в названии первой книги Георгия Иванова и нечто автобиографическое. В родительском имении Студенки стояли в гостиной большие, в человеческий рост, вазы Императорского фарфорового завода. Старинный заводской художник расписал их по мотивам Антуана Ватто — дамы, кавалеры, амуры и галантные сцена на острове богини любви. По семейному преданию, вазы подарил отличившемуся в Венгерской кампании 1849 года генералу Брауэру фон Бренштейну, прадеду Г. Иванова, один из Великих Князей. К решительному генералу благоволил и сам Император Николай Первый. Итак, «Отплытье...» мыслилось автором как поэтическое путешествие из домашнего мира в литературы. Мыслилось также в качестве начала, за которым непременно последует продолжение, что подтверждалось вызывающим подзаголовком «Книга первая».

Вкус к Ватто и его эпохе, к пасторальной поэзии XVIII века — все это домашнего происхождения. Привитый еще в детстве ближайшим окружением вкус. Знаком он был с Ватто по репродукциям в книгах по истории искусства, а оригинал Ватто — «Святое

семейство» — впервые увидел Эрмитаже. До революции картина экспонировалась в музее, считалась одним из его сокровищ. После революции правительство продало ее на берлинском аукционе.

В поэзию Георгия Иванова «питерская» тема вошла как бы с одобрения Михаила Кузмина, чей сборник «Сети» с упоением прочел шестнадцатилетний кадет и попал в сети «петербургского Уайльда». В духе пасторалей Михаила Кузмина выдержано его стихотворение «Мечтательный пастух» (1911), которым начинается книга, а «Эпилог» (1911) в книге — тоже «мечтательный»:

*Когда горит аквамаринами  
Золоторогая луна —  
Я грежу сказками старинными,  
Которым учит тишина.*

*И снова я пастух мечтательный,  
И вновь со мною, Хлоя, ты.  
Рукою верной и старательной  
Сплетаю я свои мечты.*

Последняя строфа эклектического «Эпилога» перекликается с гумилёвскими сборниками «Путь конквистадоров» «Жемчуга»:

*Мы в дерзкое стремимся плаванье,  
И мы — смелее с каждым днем.  
Судьба ведет нас к светлой гавани.  
Где все горит и н ы м огнем.*

«Иным» напечатано в разрядку. Иным — то есть каким-то трансцендентным, и это один из следов

знакомств книгами символистов. Но в целом первый сборник Иванова явился также «отплытьем» от поэтики Кузмина и «поэз» Северянина к Гумилёву, Цеху и акмеизму. К Михаилу Кузмину он еще возвращался, а с эгофутуризмом вскоре после издания первой книги было навсегда покончено.

Диапазон поэтических знакомств и увлечений в «Отплытье...» шире, чем у любого из его сверстников того времени. Вчитываясь в книгу, можно встретить и другие (случайные и неслучайные) параллели с современниками. Блестящее окружение способствовало стремительному развитию дарования. У него не могло быть «отплытья» от культуры, оно целиком направлено к культуре, русской и европейской. Отсюда параллели с художниками «Мира искусства», отсюда театрализация, которая еще сильнее скажется в его «Вереске», книге 1916 года.

Небольшой, пестрый по составу сборник «Отплытье на о. Цитеру» со стихами яркими, как детские рисунки, изобилует эпиграфами, названиями разделов и циклов. Есть еще пролог, эпилог, посвящения, явные аллюзии, цитаты, вплетенные в стихи. Всего лишь сорок стихотворений, но каких только форм и жанров нет среди них. Тут романс, сонет, послание, баллада, элегия, стансы, акrostих, триолеты, газель (написано, как у Брюсова — «газэлла»). Ни в одном из его последующих сборников не находим такого жанрового фейерверка. Автор увлеченно примерял свой талант к разнообразию поэтических форм, словно действуя по завету Брюсова, сказавшего: «Неколебимой истине / Не верю я давно, / И все моря, все пристани / Люблю, люблю равно».

В 1909 году у Валерия Брюсова вышла книга «Все напевы». В полном соответствии с названием проявилась в ней всеядность, принимаемая многими читателями за универсализм. В книге он собрал подряд



октавы, рондо, сонеты, триолеты и многое другое, а также «газэллу», каковую находим и у Георгия Иванова. Автор «Отплытья...» явно хотел, чтобы в его стихах отразилась брюсовская широта, что ему и удалось. Но широты тематической мы не найдем. И откуда ей было взяться на заре несколько туманной юности. Зато видна широта влияний. То какой-нибудь строкой, то интонацией, то и прямой отсылкой к чьему-либо имени молодой дебютант упоминает, напоминает или подразумевает Жуковского, Пушкина, Верлена, Анненского, Сологуба, Бальмонта, Блока, Белого, Кузмина, Северянина, Скалдина и своего приятеля по Академии эгопоэзии Грааля Арельского. Существеннее, однако, что уже в начале пути проявилось умение не столько подражать, сколько преобразовать заимствования, подчинять их своей внутренней тональности. Есть определенная грань, отделяющая подражание от влияния.

Сколь разнообразны в его книге влияния, столь же изобильны образы из сокровищницы мировой культуры. Тут и греческая мифология (сады Гесперид, Аркадия, Хлоя, Дионис, Сизиф, Икар), и римская богиня брака Юнона, и ветхозаветная плясунья Саломея, и русское иночество, и напудренный «осьмнадцатый век». Образность книги изукрашенная. Находим и целую коллекцию «ювелирных» метафор (изумруд, сердолик, аквамарины, рубины, жемчуга, янтарь, аметисты, амальдины, золотые хризолиты), и целый цветник из роз, тюльпанов, астр, азалий.

К книге автор взял эпиграф из Федора Сологуба – строки «творимой легенды» поэта-символиста:

*Путь мой трудный, путь мой длинный,  
Я один в стране пустынной,  
Но улады есть в пути —  
Улыбаюсь, забавляюсь,*

*Сам собою вдохновляюсь —  
И не скучно мне идти.*

В прологе к «Отплытью...» использован размер блоковской «Незнакомки». Затем идет послание Игорю Северянину, написанное вскоре после знакомства с ним. Одна строфа настолько «северянинская», что если не знать автора, можно приписать ее основателю эгофутуризма.

Ночь надо мной струит златой экстаз,  
Дрожит во мгле неверный лук Дианин...  
Ах, мир ночной загадочен и странен  
И кажется, что твердь с землей слилась.

Мечтательность, романтизм, меланхолия определяют настроения начинающего поэта. Он любит старину, стремится к декоративности, пользуется стилизацией, обнаруживая развитый вкус и напоминает художников «Мира искусства». Зрительные впечатления явно преобладают. Пафос книги – утверждение зримого мира, очарованность тем, что составляет «радость для глаз». Умение видеть «акмеистически», как видит свою натуру художник, проявилось ещё до вступления в акмеистический Цех поэтов. Недаром Гумилёв своим отзыве писал о «большой сосредоточенности художественного наблюдения» у автора «Отплытья...». В рецензии на вторую книгу Георгия Иванова «Вереск» Гумилёв снова подчеркнул то же свойство: «Ему хочется говорить о том, что он *видит*». И варьирует эту мысль: «...инстинкт созерцателя, желающего от жизни прежде всего зрелища». Но это будет позднее, а в то время экземпляр

своей книги Георгий Иванов посылает на адрес журнала «Аполлон» Николаю Степановичу Гумилёву.

Конверт с печатью «Аполлона» он получил через непродолжительное время. Написал ему сам Гумилёв. В письме говорилось, что «Отплыть...» получено, что, если Георгий Владимирович не возражает, он будет принят в Цех поэтов «без баллотировки» и что желательно встретиться для личного знакомства 13 января вечером попозже в «Бродячей собаке», которая находится на Михайловской площади, дом 5, в подвале во втором дворе направо.

Книга привлекла некоторое внимание критики. Сдержанно похвалил в престижной «Русской мысли» Брюсов. Отметил в «Аполлоне» «крупные достоинства» Гумилёв — редкую у начинающего поэта утонченность, безусловный вкус, неожиданность тем. «Каждое стихотворение при чтении, — писал он, — дает почти физическое чувство удовольствия». Михаил Лозинский, с которым Георгий Иванов познакомился в Цехе поэтов, подчеркнул «своеобразный голос, которым ведется рассказ». «Замечательная для начинающего поэта уверенность стиха, власть над ритмами, умение по-новому сопоставить и оживить уже привычные образы, способность к скульптурно-красочной передаче зрительных восприятий, все эти качества — верное оружие, на которое можно положиться, — писал Лозинский. — Хочется думать, что Георгий Иванов не посвятит его пышной забаве турниров, а найдет в себе решимость поднять его для завоеваний».

## ПОДВАЛ

Не будь этой встречи, судьба Георгия Иванова пошла бы по другому пути. Бывают моменты в жизни, о которых говорят – «дело случая». Теми же словами сказал бы и сам Георгий Иванов. Провиденциальным было место встречи — Художественное общество интимного театра, а в обиходе «Бродячая собака», просто «Собака», а то и еще фамильярнее — «Бродячка». Гумилёв предложил встретиться на вечере в честь 25-летия творческой жизни Константина Бальмонта, жившего тогда за границей. Торжества назначили на пятницу 13 января 1912 года.

Это был первый поэтический вечер в недавно открывшейся «Собаке». На него-то и попал Георгий Иванов, но он вышел из дома слишком рано. Было темно и холодно. То ли второй, то ли третий двор — ни души. Когда входил под арку, видел дворника — надо было спросить. Прошел направо, где у входной двери по сторонам маячили незажженные фонари. Четырнадцать присыпанных снегом деревянных ступенек круто ведут вниз. Толкнул обитую клеенкой дверь. За ней оказалась маленькая прихожая, затем такая же тесная раздевалка. В ней торчали пустые вешалки. Снял свою черную шинель, взглянул на себя в зеркало, прошел в комнату со сводчатым потолком, мимо лежавшего на стойке переплетенного в кожу раскрытого фолианта.

Позднее узнал, что назывался он «Свиной книгой». В ней посетители оставляли свои автографы, рисунки, экспромты. Обтянутый свиной кожей фолиант подарил Пронину, владельцу «Собаки», Алексей Толстой и тут же написал на первой странице: «Поздней ночью город спит, / Лишь котам раздолье. / Путник с улицы глядит / В темное подполье...». Однажды, уже не в первое и не

во второе посещение «подполья» Георгию Иванову довелось полистать «Свиную книгу». Он увидел в ней рисунки Петрова-Водкина, Добужинского, Александра Яковлева, Судейкина, Сапунова, экспромты Сологуба, Леонида Андреева, Кузмина, Тэффи, Саши Черного.

Прошел в буфетную, где закипал самовар и красовалась бутылка шампанского. В другой комнате, называемой залом или салоном, в углу примостилась треугольная дощатая эстрада. Все ее пространство занимал рояль. Был еще камин из кирпичей, обведенных узкой золотой каемкой. Отблески огня играли в зеркале над диваном. На потолке привлекла внимание яркая роспись: среди экзотических плодов возлежала широкобедрая красавица. Своды расписал художник Судейкин, муж известной артистки Олечки Судейкиной, похожей лицом и нарядом на куколку XVIII века. Поместиться в зале могло человек тридцать, но, бывало, набилось чуть ли не сто. Имелась и еще одна комната, поменьше. Там стояли прямоугольные столы и один круглый, белый, и стулья с плетеными сиденьями.

Портрет Георгия Иванова в «Собаке» лаконично Виктор Шкловский: «Вероятно красивый, гладкий, как будто майоликовый». И в другой раз: «Часто заходил красивоголовый Георгий Иванов, лицо его как будто было написано на розовато-желтом курином, еще не запачканном яйце. Губы Георгия Иванова словно застыли или слегка потрескались, и говорил он невнятно».

Один критик по поводу печатавшихся в парижских газетах воспоминаний Г. Иванова ядовито заметил, что все у него начинается с «Бродячей собаки». Насмешка попала в точку, но иронизировать было не над чем. Так вышло, что «Собака» оказалась заглавной страницей его биография. Оттуда начался Георгий Иванов, акмеист, участник Цеха поэтов, ученик Гумилёва и Мандельштама, автор «Горницы», «Вереска» и «Садов»,

свидетель множества литературных событий, – Георгий Иванов петербургского периода. Говорил же футурист Василий Каменский, что независимо от принадлежности к той или иной группе «все любили "Собаку"... где было тесно, шумно и талантливо». Владимир Пяст, завсегда́тай кабачка, вспоминал, что эти частые ночные бдения в подвале Бориса Пронина незаметно превращались в аберрацию мировоззрения. Пяста можно понять: другой такой концентрации художественных талантов на какой-нибудь сотне квадратных метров в России не было. Да и где еще это было!

Около 11 вечера к подъезду дома на Михайловской площади съезжались пролетки, экипажи, автомобили. Гумилёв пришел в «Бродячую собаку» вместе с Ахматовой. В ту первую встречу Георгий Иванов подарил ей свой сборник с надписью: «Анне Андреевне Ахматовой (Ах, что же еще могу я написать?)». В своих «Петербургских зимах», рассказывая об Ахматовой в тонах более сдержанных, чем о ком-либо другом, он заметил приблизительно в том же роде: «Что ей *такой* сказать».

«Сводчатые комнаты "Собаки", обволакиваемые табачным дымом, становились к утру чуть волшебными», — вспоминал Георгий Иванов. Кроме сред и суббот, нельзя было предугадать, кого вдруг встретишь в толпе посетителей. А по средам и субботам собирались свои. Атмосфера становилась более интимной, и, не ограниченные заранее объявленной программой, импровизировали, развлекались, дурачились; пели, читали стихи. На эстраде один «номер» сменялся другим. Пела шутливо-минорные песенки на слова Тэффи знаменитая в те дни Казароза. Танцевала марионеточный танец Ольга Судейкина. Читал свое «Адмиралтейство» Осип Мандельштам. Пел «Куранты любви» Михаил Кузмин, Артистическая

энергия была ключом, удивляя, заряжая, вдохновляя. Если впоследствии, в эмиграции, парижскую «Зеленую лампу» Мережковских, председателем которой был Георгий Иванов, называли «инкубатором идей», то «Собаку» можно назвать колыбелью художественных замыслов.

Три года жизни Георгия Иванова связаны с «Собакой»: в начале 1912-го он впервые туда попал — в начале 1915-го «Собака» закрылась, оставив по себе добрую память. Случалось, что он с Гумилёвым или сам по себе просиживал там допоздна или до раннего утра, когда в «Собаке» оставалось шесть-семь человек, обычно совсем «своих». Сколько было встреч, сколько довелось увидеть и услышать из живой художественной летописи Петербурга! Ум и веселье, талант и вздор непринужденно и легко уживались в этих стенах.

В феврале 1914-го устроили вечер заезжего гостя – итальянского футуриста Маринетти. В декабре 1912-го, еще до появления в печати акмеистических манифестов, выступал с докладом «Символизм и акмеизм» Сергей Городецкий. Чуть слышно читал стихи Хлебников, оборвав себя на полуслове и прошептав, не глядя на слушателей: «Ну, и так далее». В январе 1914-го актриса Любовь Блок декламировала новые, еще нигде не напечатанные стихи своего мужа, а в ноябре того же года стихи Блока читала Рощина-Инсарова. Сам же Блок в «Бродячей собаке» не бывал. Основатель кабаре Борис Пронин, который со всеми был на «ты», рассказывай в присутствии Георгия Иванова, как он приглашал Блока, как приехавший из Москвы Бальмонт просил передать Блоку, что хочет встретиться с ним в «Бродячей собаке» и как Блок вежливо и спокойно отказался. В феврале 1915-го Маяковский прочитал стихотворение «Вам», прозвучавшее как незаслуженная пощечина не только «общественному вкусу», но даже не пуританским нравам этого кабаре. В те

баснословные года люди были терпимее, и через несколько дней Маяковскому снова дали возможность выйти на эстраду. Сначала он читал доклад, потом отрывки из «Облака в штанах».

Георгий Иванов бывал и на музыкальных понедельниках в «Собаке». Памятным событием стало выступление балерины Карсавиной, танцевавшей на зеркале под музыкальную пьесу Люлли с таким знакомым Георгию Иванову названием «Отплытие на Цитеру». В память об этом выступлении издали маленькую книгу «Тамаре Платоновне Карсавиной – "Бродячая собака". 26 марта 1914» и преподнесли выдающейся балерине на день рождения. Участники подарочного альбома, предварявшегося статьей Николая Евреинова, – художники, завсегдатаи подвала. А из поэтов в ней приняли Кузмин, Ахматова, Гумилёв, Лозинский, Петр Потемкин. Георгий Иванов написал стихотворение на случай «В альбом Т. П. Карсавиной», великолепный образец редкого размера — хориямба:

*Пристальный взгляд балетомана,  
Сцены зеленый полукруг,  
В облачке светлого тумана  
Плеч очертания и рук.*

*Скрипки и звучные валторны  
Словно измучены борьбой.  
Но золотистый и просторный  
Купол, как небо, над тобой.*

*Крылья невидимые веют,  
Сердце уносится дрожа  
Ввысь, где амуры розовеют,  
Рог изобилия держа.*



Помнил Георгий Иванов и ученый доклад совсем молодого Виктора Шкловского «Место футуризма в истории языка», и продлившиеся до поздней ночи прения. Приветливо, почти торжественно встречали в «Собаке» прибывшего из Франции «короля поэтов» Поля Фора. Его стихи в переводе Бальмонта читала Любовь Блок. Петр Потемкин, человек без быта, дитя богемы, писал специально для «Собаки» забавные скетчи и сам был их постановщиком. Памятным был «вечер пяти» — одновременно поэзия и художественная выставка. На нем Игорь Северянин, Давид Бурлюк и Василий Каменский читали стихи на фоне декораций, написанных Сергеем Судейкиным и художником-сатириконецем Алексеем Радаковым. В 1914-м зачастил в кабачок Александр Иванович Тиняков — типаж радикальной богемы. С ним коротал ночные часы талантливейший Борис Садовской, написавший однажды тут же за столиком:

*Прекрасен поздний час в собачьем душном  
крове,  
Когда весь в фонарях чертог сиять готов,  
Когда пред зеркалом Кузмин подводит брови  
И семенит рысцой к буфету Тиняков.*

*Прекрасен песий кров, когда шагнуло за ночь,  
Когда Ахматова богиней входит в зал,  
Потемкин пьет коньяк и Александр Иваныч  
О майхородусах Нагородской рассказал.*

*Но вот уж близок день; уж месяц бледноокий,  
Как Конге щурится под петушиный крик,  
И шубы разроняв, склоняет Одинокий  
Швейцару на плечо свой помертвелый лик.*

О буйном Тинякове (печатался под псевдонимом Одинокый) Георгий Иванов рассказал в мемуарном очерке «Александр Иванович», а воспоминания о Садовском включил в «Петербургские зимы». «И сколько сейчас забытых, неписанную историю творящих слов было в тебе произнесено в те быстро сгоравшие ночи, когда по твоим склизким и снегом занесенным ступенькам спускались наряду с лоснящимися бархатными тужурками и косоворотками чрезмерно громко смеявшиеся дамы в декольте и своими моноклями игравшие безукоризненно скроенные фраки», — ностальгически писал уже в Париже один из «бродячесобачьих» знакомых Георгия Иванова.

«Собака» закрылась в 1915 году – закрылась, но не умерла. Всеобщий любимец, объединитель богемы, Борис Пронин возобновил жизнь подвала в доме с белыми колоннами на углу Марсова Поля. Да, снова в подвале, но название дали иное – «Привал комедиантов», хотя завсегдатаи по старой памяти называли и это кабаре «Собакой». Блок за два месяца до Октябрьской революции записал в дневнике: «Люба была ночью в "Бродячей собаке", называемой "Привал комедиантов". За кулисы прошел Савинков... Выступали покойники: Кузмин и Олечка Глебова, дилетант Евреинов, плохой танцор Ростовцев».

*И все стоит в «Привале»  
Невы качанной вода.  
Вы знаете? Вы бывали?  
Неужели никогда?*

Это строки из берлинского издания книги Георгия Иванова «Вереск». Ими же заканчивается глава о «Бродячей собаке» и «Привале комедиантов» в «Петербургских зимах», в которой увековечен для

истории выдающийся по колоритности, хотя и не имевший последствий эпизод: «Летом 1917 года — там за одним и тем же "артистическим" столом сидели Колчак, Савинков и Троцкий». «Привал» дотянул до времени военного коммунизма. Доконала его разруха, сопутствовавшая, как адская тень, Гражданской войне.

Лет через семь в парижском «Звене» мелькнуло объявление: «П. П. Потемкин просит всех членов и посетителей покойной "Бродячей собаки", которые пожелали бы за дружеским обедом вспомнить о покойнице и поговорить о ее возрождении, пожаловать в 8 час. вечера в пятницу 23 октября на rue de l'Assomption, 70. Знаки отличия обязательны. Запись на обед принимается у секретаря "Дома артиста" до вечера среды 21 октября».

О возрождении кабаре речь на дружеском обеде, конечно, зашла, но все понимали, что при практическом, а не одном лишь мечтательном подходе речи об этом не могло быть. Потемкин смущенно улыбался, в глазах потух насмешливый огонек. Почва для подобных начинаний в зарубежье была зыбкой, даже в Париже, где обосновалось немало бывших завсегдатаев «Собаки». Попросили почитать Георгия Иванова. Он помолчал, усмехнулся и начал:

*Январский день. На берегу Невы  
Несется ветер, разрушеньем вея  
Где Олечка Судейкина, увы!  
Ахматова, Паллада, Саломея?*

*Все, кто блистал в тринадцатом году –  
Лишь призраки на петербургском льду...*

(«Январский день. На берегу Невы...», 1922)

«Дружеский обед», затеянный Потемкиным, укрепил его в мысли о продолжении мемуарных очерков «Китайские тени», которые с 1924 года появлялись в газете «Звено». Вскоре он написал стихотворение «В тринадцатом году, еще не понимая...», в котором просвечивает связь с «бродячесобачьим» обедом вечером в пятницу 23 октября:

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

*Как мы состарились! Проходят годы,  
Проходят годы — их не замечаем мы...  
Но этот воздух смерти и свободы,  
И розы, и вино, и холод той зимы  
Никто не позабыл, о, я уверен...*

*Должно быть, сквозь свинцовый мрак  
На мир, что навсегда потерян,  
Глаза умерших смотрят так.*

## СОЛОГУБ

Посещения «Бродячей собаки» стали началом «бродячего» периода жизни Георгия Иванова. Нет, это не были дальние путешествия, какие совершал его друг Гумилёв. Конечно, летом Георгий Иванов, как и все, кого знал лично, уезжал из города куда-нибудь на дачу, на природу, но с конца августа или с сентября оставался до июня в столице. То было бродяжничество по петербургским салонам, кружкам, обществам, собраниям. Теперь он много где бывал, многих встречал, в отличие, например, от Блока, чуждавшегося богемных сборищ и литературных толков и предпочитавшего в одиночестве (чаще) или с близким приятелем (реже) бродить по городским окраинам и в пригороде. Перипатетический<sup>[5]</sup> образ жизни начался после того, как Георгий Иванов бросил кадетский корпус. Ночью — чайная на Сенной площади, через день — ресторан «Доминик» на Невском или «Эдельвейс» на Васильевском острове в компании беспутного и гениального музыканта Цыбульского.

«Сталкиваясь с разными кругами богемы, — писал Г. Иванов в "Петербургских зимах", — делаешь странное открытие: талантливых и тонких людей встречаешь всего среди ее подонков. В чем тут дело? Может быть в том, что самой природе искусства противна умеренность. Либо пан, либо пропал. Пропадают неизменно чаще. Но между верхами и подонками есть кровная связь. Пропал! Но мог стать "паном"... Не повезло, что-то помешало... Но шанс был. А средний, "чистенький", "уважаемый" никогда не имел шанса — природа его совсем другая. В этом сознании мира высшего, через голову мира почтенного — гордость подонков. Жалкая, конечно, гордость».

Богемный вирус засел в нем надолго. Судя по внешности, его могли отнести как раз к тем «чистеньким», над которыми он иронизировал. Безупречно одетый, элегантный, он заглядывал на богемное дно и с его яркими персонажами, непредсказуемыми нравами, «фольклором» безбытности был знаком не из вторых рук. Конечно, встречи тех лет – не одна лишь богема и странствия из ресторана на Невском в чайную на Сенной. Случались долгие разговоры с литературными друзьями, далеко за полночь, а не только «пятница у Н. Н., среда у Х., понедельник у З.», как вспоминал он в очерке «Спириты». — «Вам надоели литературные салоны? Но разве они одни в Петербурге? Разнообразие бесконечное, стоит только поискать». Искал, находил и опять попадал еще в один литературный салон, на этот раз на петербургской окраине, у баронессы Т. Она писала стихи и прозу, редактировала журналчик, который ей же принадлежал. Явиться к ней можно было очень поздно, когда ни она, ни муж ее, человек молчаливый и далекий от литературы, которого баронесса называла «рабом», уже не ожидали гостей.

Но на звонок дверь открывали, гостей принимали, угощали водкой. В замысловато обставленной столовой в углу человеческий скелет, увешанный гирляндой лампочек. Хозяйка любила рассказывать историю этого скелета. Собирались не только из добрых чувств к самой баронессе, но и чтобы встретиться с другими посетителями, а встречи в этом гостеприимном доме случались самые неожиданные. В салоне Т. бывал, например, Александр Грин.

Но кто же она, баронесса Т.? Харьковчанка по рождению, София Ивановна Аничкова вышла замуж за Эммануила Таубе, балтийского барона, морского офицера. Благодаря связям мужа стала поставщицей портретов высочайших особ для российского флота.

Литературные интересы Софии Аничковой проявились рано. В четырнадцать лет ее напечатал журнал «Шут», а в восемнадцать она издала первую книгу – комедию в стихах «Страсть и разум». За ней последовали еще одна стихотворная комедия, поэтический сборник, книжка рассказов. Она сотрудничала в газете, которую читали при дворе, — в «Новом времени». Там и появился ее лучший рассказ «Когда смертные станут бессмертными», близко напоминающий по замыслу еще не написанную, еще даже не задуманную антиутопию Евгения Замятина «Мы», рассказ Аничковой-Таубе был напечатан семью годами ранее замятинского романа. Журнальчик, который издавала баронесса, назывался «Весь мир», и она оставалась его редактором до 1919 года, когда все другие старые журналы были уже запрещены новым режимом.

Салон Таубе притягивал многих литераторов, отчасти и потому, что туда можно было прийти без приглашения в любой день недели. Из людей круга Георгия Иванова в этом салоне бывал Николай Гумилёв. Эмигрировав в Прагу, София Таубе продолжала писать, издавала свои книги, первой из которых были бульварные «Записки молодящейся старухи». Писала она бойко, мелко и занимательно. В эмиграции Таубе разыскала Г. Иванова, прочитав в 1926 году в газете Керенского «Дни» его воспоминания о своем салоне. К образу колоритной баронессы Георгий Владимирович возвращался и позднее, например, в 1930 году в очерке «Спириты»

Богемность шла рука об руку со светскостью. Природный здравый смысл Георгия Иванова благоприспособлял умению совместить несовместимое. Благоприспособляло и несравненное остроумие и даже то чувство меры, которое в жизни не раз его подводило, но в стихах изменяло ему редко. Бенедикт Лившиц встретил его в салоне критика Валериана Чудовского и

его жены художницы Зельмановой. «В тот вечер, когда меня привел к Чудовским Мандельштам, у них были Сологуб с Чеботаревской, Гумилёв, Георгий Иванов... и еще несколько человек из музыкального и актерского мира», — вспоминал Б. Лившиц. Кроме Чудовского, встречался Георгий Иванов с другим «аполлоновцем» — бароном Николаем Николаевичем Врангелем, родным братом военачальника Петра Врангеля. Николай Николаевич, будучи лет на четырнадцать старше Г. Иванова, занял в его судьбе место ментора. Этот «очень дорогой и близкий друг» разбудил в нем интерес к поэзии XVIII века, и даже шире — к художественной старине вообще. Не столько разговором, сколько своим обликом он усилил склонность Георгия Иванова к эстетизму. Николай Врангель, помимо «Аполлона», сотрудничал также и со «Старыми годами», то есть с двумя лучшими художественными журналами. Он основал Общество защиты и сохранения в России памятников искусства и старины и был одним из видных ученых Императорского Эрмитажа. Автор исследований и монографий, лектор в институте графа Зубова, устроитель лучших художественных выставок, неутомимый работник, на людях он старался выглядеть человеком беспечным и светским, в чем и преуспел! Большинство именно таким и знало его — «удивительнейшим экземпляром русского лорда Генри».

На одном литературном собрании Федору Сологубу, зная о его интересе к молодой поэзии, представили Георгия Иванова. Сологубу уже сказали о сборнике «Оплывье на о. Цитеру» и о его, сологубовском, эпиграфе, которым открывается книга. Увидевший Сологуба впервые, Иванов узнал его по портрету художника Константина Сомова: гладко («по-актерски», как тогда говорили) выбритые щеки, слегка одутловатое лицо, острые холодные глаза, саркастическая складка



рта. Автор скандально известной трилогии «Навыи чары», а также романа «Мелкий бес», которым все еще зачитывались, маститый поэт, он сказал юному Георгию Иванову: «Я не читал ваших стихов. Но какие бы они ни были, — лучше бросьте. Ни ваши, ни мои, ничьи на свете — они никому не нужны». До сих пор от Кузмина, Блока, Чулкова, Северянина, Скалдина, Гумилёва, Брюсова он слышал слова поддержки. А тут человек, который много пишет, да так, что дух захватывает от грусти, нежности, жалости, говорит ему в назидание: «Писание стихов глупое баловство». «Зубы слегка щелкнули — такой холодок от него распространился», — заметил Г. Иванов.

Встреча могла произойти дома у Сологуба на Разъезжей улице в один из его «четвергов». Слышал ли кто-нибудь эти сологубовские слова, имел ли этот разговор продолжение? Может быть, этот учитель математики все-таки попросил молодого поэта почитать стихи? Вот рассказ Надежды Тэффи: «Когда привели к нему какого-то испуганного, от подобоострастия заискивающего юношу, Сологуб весь вечер называл его «молодой поэт» и очень внимательно слушал его стихи, которые тот бормотал, сбиваясь и шепелявя». Но как раз Георгий Иванов, читая стихи, шепелявил. Если Тэффи и в самом деле рассказывала о Георгии Иванове, то понятно, почему имени «молодого поэта» она не назвала. Ее воспоминания о Федоре Сологубе написаны в послевоенном Париже, где тогда оба жили — и Надежда Тэффи и Георгий Иванов. Знали же они друг друга много лет, а во время Второй мировой войны оба жили в небольшом городе на юго-западе Франции и виделись чуть ли не каждый день.

Но, может быть, знакомство состоялось не дома у Сологуба? Зинаида Гиппиус утверждала, что в те годы Сологуб «бывал всюду, везде непроницаемо-спокойный, скупой на слова, подчас зло, без улыбки остроумный».

Однажды в каком-то литературном салоне Г. Иванов слышал, как Сологуб говорил: «Искусство — одна из форм лжи. Тем только оно и прекрасно. Правдивое искусство — либо пустая обывательщина, либо кошмар. Кошмаров же людям не надо. Кошмаров им и так довольно». И вот близкое по мысли стихотворение Георгия Иванова:

*То, о чем искусство лжет,  
Ничего не открывая,  
То, что сердце бережет —  
Вечный свет, вода живая.*

*Остальное пустяки.  
Вьются у зажженной свечи  
Комары и мотыльки,  
Суетятся человечки,  
Умники и дураки.*

(«То, о нем искусство лжет...»)

«В лучшем из созданного Сологубом, его стихах, никакой "лжи" нет. Напротив, стихи его — одни из самых "правдивых" в русской поэзии», — писал Георгий Иванов. Его привлекало в поэзии Сологуба отсутствие мишурных украшений, четкость графического рисунка, естественная простота, преображение жизни искусством. Отзвук лиры Сологуба слышен в стихотворении Г. Иванова, написанном во время Второй мировой войны. Вот его начало:

*Каждой ночью грозы  
Не дают мне спать.  
Отцветают розы  
И цветут опять.*

*Точно в мир спустилась  
Вечная весна.  
Точно распустилась  
Розами война...*

Не случайны здесь и трехстопный хорей и «вечная весна». И недаром он так любил стихотворение Федора Сологуба, написанное им в начале века, когда Георгию Иванову не было еще и десяти лет. Он полностью приводит его в своих «Петербургских зимах» и добавляет с особой выразительностью: «В стихах этих ключ ко всему Сологубу»:

*Много было весен,  
И опять весна.  
Бедный мир несносен,  
И весна бедна*

*Что она мне скажет  
На мои мечты,  
Ту же смерть покажет,  
Те же все цветы.*

*Что и прежде были  
У больной земли,  
Небесам кадили,  
Никли да цвели.*

Каменный одноэтажный дом с окнами на Разъезжую улицу, зал с зеркалами и зеркального блеска паркет, ярко освещенная гостиная, на стенах розоватые шелковые панно. Дверь в столовую приотворена, виден накрытый к ужину стол. Здесь на «четвергах» у Федора Сологуба перебивал весь литературный и

артистический Петербург. У него можно было увидеть то Михаила Кузмина, то Анну Ахматову, то Алексея Толстого, а также футуристов — Игоря Северянина, Николая Кульбина, Давида Бурлюка. Изредка приходил Александр Блок. Кто-то съязвил, что «литературной среды» он избегает, а по четвергам к Сологубу приходит. От хозяина исходила неулыбчивость, сидели слишком чинно, стихи читали строго по порядку — по кругу. Более свободная атмосфера возникала, когда Анастасия Чеботаревская, жена Федора Кузьмича, устраивала домашние спектакли или маскарады.

В начале войны Георгий Иванов публиковал в «Аполлоне» рецензии и статьи о «военных стихах» и в особенности отмечал патриотические стихи Сологуба, который «берет общие слова — повторявшиеся много раз образцы — и с изумительным мастерством создает из них достойные стать национальным гимном песни».

Весной 1918-го Георгий Иванов и Георгий Адамович пешком отправились к Федору Сологубу, чтобы пригласить его на вечер поэзии в зале Тенишевского училища. Г. Иванов не раз видел Сологуба на эстраде, слышал, как он читал ровным, будто лишенным эмоций голосом, однако с глубоко упрямой нежностью свои прозрачные, ранящие стихи. Теперь предполагалось, что в Тенишевке выступит Любовь Дмитриевна Блок с поэмой Александра Блока «Двенадцать». Узнав об этом, Сологуб наотрез отказался, заявив, что «Двенадцати» не читал, а слушать «такую мерзость» и вовсе не намерен.

В 1922 году вышел сборник Федора Сологуба «Свирель. Русские бержереты». Стихи пасторальные, стилизованные под французский XVIII век. Книга удивила: большой мастер неожиданно пришел к теме, которую уже давно изжил и оставил Георгий Иванов. Первым стихотворением в его первой книге был «Мечтательный пастух». Там же были стихи о

буколической Хлое, вызвавшие насмешку Гумилёва, посвятившего Г. Иванову «Надпись на книге» (1912):

*Милый мальчик, томный, томный,  
Помни — Хлои больше нет.  
Хлоя сделалась нескромной,  
Ею славится балет.*

Теперь о мечтательных пастушках писал не начинающий Георгий Иванов, а заканчивающий свое странствие земное Федор Сологуб.

Последний раз они свиделись в сентябре 1922 года. За несколько дней до своего отъезда за границу Георгий Иванов пришел на Разъезжую, 31 попрощаться. Больной, задавленный бедностью, измученный одиночеством Сологуб почти не выходил из дома. Прошлой осенью его жена Анастасия Чеботаревская в приступе отчаяния бросилась с моста в Ждановку. Как можно было в той речке утонуть? Утонула. Разговора с Сологубом не получилось. «Единственная радость, которая у меня осталась, — курить», — сказал он на прощание. Почти ничего больше не было сказано. Еще не так давно вместе с Чеботаревской он добивался разрешения уехать за границу. Нужные бумаги они в конце концов — когда уже не надеялись — получили. Счастливая весть! Но когда он стал готовиться к отъезду... тут все и произошло. Смерть Анастасии переживал он тяжело, уезжать передумал, оказалось незачем. Об этом они не говорили, об этом молчали, а поговорили о папиросах.

## **ЦЕХ ПОЭТОВ И «ГИПЕРБОРЕЙ»**

В отличие от Академии эгопоэзии Цех поэтов не отдельная страничка, а целая важная глава в жизни Георгия Иванова. О том, что он принят в объединение заочно, без голосования, или как говорили в Цехе — «без баллотировки», Иванов узнал, как помним, из адресованного ему лично письма Гумилёва. Письмо он ждал: ведь должен же прийти какой-то ответ на посланный в редакцию «Аполлона» сборник «Отплытие на о. Цитеру». Но о вхождении в Цех не мечтал. О существовании кружка слышал от молодых поэтов, поклонников Михаила Кузмина. Знали о Цехе и в окружении Игоря Северянина. Говорили, что верховодят Гумилёв и Городецкий, что членами стали Мандельштам и жена Гумилёва Анна Ахматова, чьи стихи Георгий Иванов читал весной в «Гаудеамусе», а затем еще летом перед поездкой на дачу прочел в «Аполлоне». Гумилёв назвал кружок Цехом, чтобы объединить тех поэтов, которые признавали важность технической выучки и ставят своей целью достижение мастерства. Георгию Иванову с его «вечным вопросом о технике стиха на языке» все это было близко. По слухам, пришел однажды в гумилёвский кружок даже сам Блок, что было уж совсем неожиданно. Надо было знать Блока и чувствовать, что его поэтические небо и земля слишком разнятся от гумилёвских. Побывали в Цехе, но не остались в нем, символисты Чулков и Пяст, тоже не разделявшие взглядов Гумилёва.

Георгий Иванов кое-что знал и о предыстории Цеха. Возник он осенью 1911-го, но замысел о его создании вынашивался еще на «башне», то есть у Вячеслава Иванова, и наверняка помимо него и даже вопреки ему.

Там на собрания бывал весь литературный Петербург, приезжали писатели из Москвы. Говорилось на этих собраниях и о технической стороне стиха. В 1909-м Сергей Маковский основал «Аполлон» и собрания перенесли в редакцию только что возникшего журнала. Впоследствии Георгий Иванов часто бывал в этой редакции, располагавшейся в доме с мрачноватым фасадом, выходившим на Мойку, и на всю жизнь запомнил гумилёвский просторный кабинет с лепным потолком. Былые непринужденные, спонтанные «среды» Вячеслава Иванова теперь были введены в определенное русло, и так возникло Общество ревнителей художественного слова со своим уставом. В разговорах это Общество называли то Академией стиха, то Поэтической академией. В отличие от собраний на «башне», длившихся иной раз всю ночь, в Академий следовали регламенту — с повесткой дня, с председателем, объявлявшим собрания открытыми и формально их закрывавшим. Интеллектуальным центром Академии был, конечно, Вячеслав Иванов.

Там же, в стенах Академии, усилилась и оппозиция ему. Георгий Иванов понял это, читая статью Михаила Кузмина «О прекрасной ясности». И эта статья в «Аполлоне», и журнальные споры о судьбе символизма как-то обесценивали непререкаемый авторитет Вячеслава Великолепного в глазах молодых поэтов. В этой атмосфере Гумилёв и решил отделиться от Общества ревнителей. Он собственноручно написал приглашения нескольким молодым поэтам, которые встретились 20 октября 1911 года дома у Сергея Городецкого. По мысли Гумилёва, поэтов должен был привлечь разбор их произведений в сугубо профессиональном кругу. Идея мастерства воспринималась как духовная ценность. Название кружка напоминало о средневековых профессиональных цехах, в том числе гильдиях

художников, в которых превыше всего ставили технические навыки, виртуозность, вообще профессионализм. Название гумилёвского кружка указывало на новейшие веяния в русской поэзии. По словам Валерия Брюсова, ряд лет бывшего наставником Гумилёва, поэзия – ремесло не хуже любого другого. На манер средневековых цехов кружок возглавили три синдика — Гумилёв, Городецкий и еще Кузьмин-Караваев. Юрист по образованию, он был мужем поэтессы Лизы Кузьминой-Караваевой, в эмиграции принявшей постриг и имя монахини Марии. Само слово «синдик», то есть старшина гильдии, звучало если не романтично, то интригующе. Секретарем Цеха стала Анна Ахматова. Гумилёв перенял некоторые порядки, имевшие место в Академии стиха. Не допускались спонтанные собрания, столь свойственные русской богемной вольнице. Собрания должны были проходить с выработанной повесткой и под руководством председателя. Читали и разбирали стихи членов Цеха, и каждый, кто выступал с критикой, должен был подкрепить свое мнение разбором, примером и выводом. «Критик» обязан обосновать свое утверждение или отрицание. Все это вовсе не означало натянутой атмосферы. Напротив, в обиходе были шутка, пародия, дружеская насмешка. Однако в самом начале, когда Цех только возник, в нем, как вспоминала Кузьмина-Караваева, «было по-школьному серьезно, чуточку скучновато и манерно».

Георгию Иванову сказали правильно, ничего не напутав, на первое заседание Цеха действительно пришел Александр Блок. Прочитал свою «Незнакомку», а во время прений не произнес ни слова. Если Блока спрашивали о непонравившемся ему стихотворении, он отвечал просто: «Мне не нравится», ничего к этому не добавляя. В Цехе, отталкиваясь от этой манеры Блока, ввели правило о «придаточных предложениях»: если в



прениях кто-то одобрял или не одобрял прослушанные стихи, следовало обязательно добавить «потому что» и развить свою мысль.

В Цех Георгия Иванова привело его умение видеть — видеть ясно, четко, конкретно, остро, то есть, как говорил Гумилёв, – по-акмеистически. Но эту способность Иванов развил сам еще до того, как впервые услышал само слово «акмеизм». Он пришел в Цех поэтов из Поэтической академии, как и сам создатель Цеха, но совсем из другой, чем та в которой Гумилёв участвовал. То была несуразно громко названная Академия эгопоэзии, а на деле крошечный кружок Игоря Северянина. Попав в Цех, Георгий Иванов по душевной щедрости пригласил в него и Северянина. Но основателю эгофутуризма и основателю акмеизма вдвоем было бы тесно в любых четырех стенах.

Еще до открытия Цеха Гумилёв писал: «Лев Толстой, прочтя в брошюре Игоря Северянина строки "Вонзите штопор в упругость пробки, и взоры женщин не будут робки", с горечью удивлялся, до чего дошла русская поэзия, как будто поэзия сколько-нибудь ответственна за невозможные выходки литературных самозванцев». Но через год отказался от своего скороспелого суждения о самозванстве талантливого Игоря Северянина и написал: «Не хочется судить теперь о том, хорошо это или плохо. Это ново — спасибо и за это». Около того времени, когда Северянин, кажется, единственный раз наведаясь в Цех, Гумилёв говорил по поводу эгофутуризма, что вульгарность вынести можно, если она не мнит себя утонченностью.

На первых порах Цех был кружком пестрым по своему составу. Георгий Иванов еще застал те дни, когда на собраниях встречались столь разные поэты, как крестьянский поэт Павел Радимов и вчерашний эгофутурист Грааль Арельский. Что было особенно поучительно для Иванова, еще не определившегося в

своих взглядах, это утверждение нового искусства на основе нового мироощущения. Оно ему знакомо по стихотворениям Гумилёва, Мандельштама, Ахматовой, но самым мироощущением самостоятельно без царившей в Цехе атмосферы, он не смог бы проникнуться. Нужно было подышать этим воздухом, послушать Гумилёва, разбравшего чьи-то стихи, посмеяться вместе с Мандельштамом, услышать чтение Ахматовой, чтобы почувствовать то неуловимое, что одним прочтением стихов, без живого общения с их авторами не дается. Цех помог Георгию Иванову понять, что как личность и как поэт он не исчерпывается тем, как его воспринимают другие (например, Скалдин или Северянин), что в нем уже сейчас существует нечто иное, чему предстоит раскрыться.

Манифест-листовку, отпечатанную слишком большим тиражом, эгофутуристы продолжали рассылать по редакциям. Прошло полгода, как Георгий Иванов отошел от литературного течения, под «скрижалями» которого стояла и его подпись. Пора было решительно отмежеваться, и он пишет письмо в редакцию «Аполлона»: «Многоуважаемый Николай Степанович. Прошу Вас, поместите, если найдете возможным, в "Аполлоне" мое письмо. Посредством него я хочу отделить свое имя от ряда новых выступлений футуристов, которые, как мне сообщили, готовятся в ближайшем будущем. Манифест "Его" рассылается до сих пор, и так как я ничем не подчеркнул своего выхода из "ректориата", многие, вероятно, сочтут меня участником вышеупомянутых скандальных выступлений. Преданный Вам, Георгий Иванов».

К этому письму на имя Гумилёва, который заведовал в «Аполлоне» литературным отделом, Г. Иванов приложил открытое письмо для опубликования в журнале: «М. Г. г. Редактор, несмотря на печатное мое

заявление о выходе моем из кружка "Его", несмотря на сделанные мною соответственные уведомления в редакции футуристических газет, имя мое продолжает печататься в списках сотрудников издательства "Петербургский глашатай" и "Нижегородец"... Я считаю необходимым довести до общего сведения о моей полной непричастности к скандальной и позорной деятельности перечисленных издательств». Подобное же письмо, но за двумя подписями — Георгия Иванова и Грааля Арельского — появилось во втором номере журнала «Гиперборей»: «Господин Редактор! Не откажите поместить на страницах "Гиперборея" следующее: кружок "Его" продолжает рассылать листки манифеста эгофутуристов, где в списке членов "ректориата" стоят наши имена. Настоящим доводим до общего сведения, что мы из названного кружка вышли и никакого отношения к нему, а равно к газете "Петербургский глашатай" не имеем».

Цех просуществовал меньше трех лет. Почему же столь непродолжительно? Вот как ответила на этот вопрос Анна Ахматова: «В зиму 1913—14... мы стали тяготиться Цехом и даже дали Городецкому составленное Осипом и мною прошение о закрытии...» Этот Цех впоследствии стали называть первым, поскольку был еще второй, совсем кратковременный, возникший во время Первой мировой войны, затем третий, возобновленный осенью 1920 года, и потом четвертый — в эмиграции в Берлине. Был и парижский Цех, действовавший в середине двадцатых годов. Что же касается первого, то Георгий Иванов почти сразу заметил его «двуполярность». Синдики Цеха стояли на противоположных позициях, их союз оказался поверхностным, кратковременным, случайным. С одной стороны, — западник Гумилёв, с Фугой — Городецкий с его «русским жанром дешевого пошиба». Даже самый

неопытный из нас, вспоминал Иванов, не принимал Городецкого всерьез.

Акмеисты составили ядро Цеха. Но весь кружок, взятый в целом, акмеистическим не был. Любому участнику цеховых собраний это становилось ясно без обсуждений. В одном интервью, взятом у Ирины Одоевцевой уже после смерти Георгия Иванова, речь зашла о ее учителе Гумилёве и в этой связи, конечно, и об акмеизме. «А что такое акмеизм? Ведь он нужен был только чтобы *что-то* противопоставить символизму», – сказала Одоевцева. Противопоставление стало требованием времени, когда энергия символизма находилась уже на ущербе. Однако все дело в этом *что-то*. «Да Гумилёв и сам не мог толком объяснить, что это такое», – сделала вывод Одоевцева.

До сих пор говорят и пишут, что отличительная черточка акмеизма — предметность, «вещизм». Здесь все верно, однако «вещизма» акмеисты не изобрели. Предметность, как они ее понимали, находим даже у Державина. А в XIX веке она видна, например, у Полонского, которого любил Блок и которого акмеисты не любили. Ясность пушкинского стиха для Полонского стала гладкостью, как определил Гумилев. Но вот яркий пример вещественности у Полонского:

*У меня ли не жизнь!.. чуть заря на стекле  
Начинает лучами с морозом играть,  
Самовар мой кипит на дубовом столе,  
И трещит моя печь, озаряя в угле,  
За цветной занавеской кровать!..*

Или еще раньше у Алексея Константиновича Толстого:

*Дождь бьет, барабанит по крыше,  
Хрустальные люстры дрожат;  
За шкапом проворные мыши  
В бумажных обоях шуршат.*

«Стихи Георгия Иванова пленяют своей теплой вещественностью», — писал Гумилёв, отметив эту особенную черту акмеизма у автора «Вереска».

Не одна лишь предметность отличала акмеизм. Стихи символистов иносказательны. Иные из них можно или нужно разгадывать как ребус. Даже в свои поздние годы Ахматова утверждала: «Я акмеистка, не символика» — и в доказательство называла другую отличительную черту «Я за ясность». Поэзия символистов, говорил Осип Мандельштам, — экстенсивная, она стремилась расширить свои владения на всю вселенную. Вот одна из причин неясности. Акмеизм ставил задачу скромнее — создать поэзию интенсивную, то есть «культурно-созидательную» по словам Мандельштама. Символизм тяготел к романтизму. У акмеистов тоже проявлялась тяга к романтизму, но еще больше к неоклассицизму и реализму. «Стихотворение живо внутренним образом, — писал Мандельштам. — ...Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ». А вот почему акмеисту Городецкому понравилось «Возмездие» далекого от акмеизма Блока: «Я помню чтение "Возмездия" в присутствии немногих у Вячеслава Иванова. Поэма произвела ошеломляющее впечатление. Я уже начинал тогда воевать с символизмом, и она меня поразила свежестью зрения, богатством быта, Предметностью — всеми этими запретными для всякого символизма вещами». Такая свежесть зрения, говорил Брюсов, который последовательным символистом никогда не был, — это

«умение и желание смотреть на мир своими глазами, а не через чужую призму».

Если бы Георгия Иванова в конце жизни спросили, в каком журнале ему приятнее всего было сотрудничать, о каком осталась самая добрая память, он назвал бы «Гиперборей». А ведь этот журнал подписчиков имел очень мало, тираж едва доходил до двухсот экземпляров и половина их раздавалась авторам. Михаила Лозинского, редактора и издателя в одном лице, кто-то упрекнул, что журнал выходит не вовремя, всегда опаздывает, неудобно перед подписчиками. «Лозинский сделал серьезную мину: ...Действительно неудобно. Вдруг лицо его прояснилось: "Ну ничего — я им скажу"». Число подписчиков было таким, что не представляло труда переговорить с каждым в отдельности. Издание было во всех смыслах малым: объем — два печатных листа, формат — карманный, но печатались в нем будущие классики русской литературы — Гумилёв, Ахматова, Мандельштам, Г. Иванов. Несмотря на то что современники мало знали о «Гиперборе», журнал вошел в историю литературы.

В эмиграции, не прожив еще и полгода в Париже, Георгий Иванов задумал серию мемуарных очерков под названием «Китайские тени», и первое эссе в этой серии, а фактически вообще его первый мемуарный очерк называется «Гиперборей». Написан он через десять лет после закрытия журнала, когда помнили о нем только причастные к литературе бывшие петербуржцы. Из авторов «Гиперборея» на Западе, в разных странах, кроме Георгия Иванова, оказались Вадим Гарднер, Мария Моравская, Елизавета Кузьмина-Караваева, художник Сергей Судейкин, напечатавший в журнале одно-единственное стихотворение. Живя в эмиграции, названные поэты друг с другом не были связаны, разве что Георгий Иванов порой встречал

Елизавету Кузьмину-Караваеву, принявшую монашеский постриг. Все они, кроме Г. Иванова, были более или менее случайными авторами в журнале, в котором ведущую роль играли акмеисты.

По замыслу Гумилёва, «Гиперборей» вместе с Цехом поэтов стал «рабочей комнатой» для формирования акмеистических вкусов. Именно вкусы акмеистов, более чем их взгляды, говорил Осип Мандельштам, помогли преодолеть символизм. Но акмеисты, хотя и составляли ядро журнала, оставались в нем в меньшинстве. «Гиперборей» предоставлял свои страницы самым разным поэтам — то общепризнанному мэтру Александру Блоку, то эклектику Илье Эренбургу, то крестьянскому поэту Павлу Радимову.

Название «Гиперборей» дано было Гумилёвым и воспринималось как квинтэссенция его эстетики. Ибо кто такие гипербореи? Мифические хранители храма Аполлона, легендарная раса вечно юных людей, наслаждавшихся непрерывным солнечным светом. Это название служило как подходящая вывеска для еще не окрепшего акмеизма. Журнал возник из потребности дать широкое выражение той литературной практики, которая обсуждалась в узком кругу на заседаниях Цеха. «Гиперборей» стал журналом модернистской поэзии. При нем организовали и маленькое издательство под тем же названием.

По пятницам сотрудники собирались в домашней обстановке, в кабинете Михаила Лозинского. Гостеприимный, остроумный хозяин квартиры жил в Волховском переулке на Васильевском острове в двух шагах от университета и Академии наук. Душой пятничных собраний у Лозинского был Гумилёв. «В те времена, — вспоминал Георгий Иванов, — я уже был с ним на "ты" и формально на товарищеской ноге, но это "ты, Николай", увы, сильно походило на "Ваше превосходительство" в устах только что

произведенного подпоручика». Почтительный страх до дрожи в коленях постепенно прошел. В те полгода, с осени 1912-го и до отъезда Гумилёва в Африку в апреле 1913-го, Г. Иванов виделся с ним часто. Собрания в Цехе проходили отдельно от собраний у Лозинского. И хотя на тех и на других можно было видеть одних и тех же людей, считалось, что «Гиперборей» и Цех друг от друга не зависят. «Гиперборей» открывал для читателей новый художественный мир. На самом же деле – мирок, но в юности, когда все впереди, мирок казался обжитой вселенной с уютным кабинетом Лозинского в ее центре.

Георгий Иванов помнил, как неприветливо критика встретила новый журнал, какого в России еще никогда не было. Один из самых известных критиков того времени В. Львов-Рогачевский вынес приговор: «Пустой журнальчик, заполненный дружескими рецензиями адамистов». Такие нападки ни слова правды не содержали и встречались гиперборейцами веселым смехом. Рецензии составляли незначительную часть журнального объема, порой целиком заполненного стихами. «Адамистов» в журнале всегда было меньше, чем неадамистов. Рецензии — не просто короткие, а прямо лаконичные — отнюдь не носили дружеского характера, были критически-острыми и часто посвящались разбору произведений поэтов, далеких от акмеизма.

В «Гиперборее» Георгий Иванов проявил себя и как поэт, и как критик, напечатав в журнале рецензии на сборники начинающих поэтов Рюрика Ивнева и Всеволода Курдюмова. То были одни из самых ранних критических публикаций Иванова. Как критик он выступил впервые в возрасте 17 лет со статьей в газете «Нижегородец». В ней он доказывал, что слава Метерлинка завышена, что фактически как драматург и прозаик он ничтожен, о чем позже сожалел. В одном из



более поздних стихотворений Георгия Иванова, которое он сам любил и часто читал на своих выступлениях, встречается имя Метерлинка:

*Каждый камень, каждая былинка,  
Что раскачивается едва,  
Словно персонажи Метерлинка  
Произносят странные слова...*

(«В середине сентября погода...», 1921)

Еще одно его критическое выступление, предшествовавшее рецензиям в «Гиперборее», — статья в январском номере «Аполлона» за 1913 год. Ее название — «Стихи в журналах 1912 г.», и впоследствии Г. Иванов называл ее с самоиронией своей «первой глубокомысленной статьей». Тот номер «Аполлона» считается историческим. В нем обнародованы манифесты акмеизма, один написан Гумилёвым, другой — Городецким. Об этих манифестах историки литературы писали бесчисленно, но о статье Г. Иванова даже не упоминали. А ведь она явилась важным приложением к манифестам.

Провозгласить акмеизм Гумилёв планировал сразу тремя Программными статьями. Третью должен был дать Мандельштам; и действительно написал ее, озаглавив «Утро акмеизма», но то ли не отдал ее в редакцию «Аполлона» в срок, то ли Гумилёв нашел ее неудачной, но в «Аполлоне» она не появилась. Таким образом, третьей статьей стал обзор современной поэзии, написанный Георгием Ивановым. Гумилёв, естественно, не ждал от юного автора теоретического обоснования акмеизма. Статья Г. Иванова демонстрировала вкусы акмеистов, а не их идеи, и показывала их отношение к разным литературным

направлениям, но ничего не обосновывала. Манифесты отталкивались от символизма, показывали его слабые стороны, а критика Георгия Иванова не ограничивалась символизмом, но нацелена была против эгофутуризма и эпигонов реализма. Термин «акмеизм» в статье не встречается, однако имена всех поэтов-акмеистов перечислены.

Вот с этим скромным критическим багажом, то есть статьями в «Нижегородце» и в «Аполлоне», Георгий Иванов и выступил как критик на страницах «Гиперборея». Его рецензии иначе как миниатюрными не назовешь. Впрочем, столь же кратко писал свои знаменитые «Письма о русской поэзии» Гумилёв, которому Г. Иванов, несомненно, следовал. В поэзии он учился у многих, но конкретно чьим-то учеником назвать его нельзя. Другое дело его критическая проза петербургского периода. В ней весьма часто узнается Гумилёв, его способ видения, даже его стилистический почерк. А в рецензиях «Гиперборея» узнается до такой степени, что я бы не удивился, если бы кто-нибудь доказал, что Гумилев правил эти рецензии Г. Иванова и сокращал их.

«Гиперборей» издавался в согласии с личным вкусом символиста Михаила Лозинского, которого, как вспоминал Георгий Иванов, считали «общепризнанным арбитром вкуса». Критика долго не замечала новизны, которую поэты «Гиперборея» внесли в литературу. А ведь речь шла о тех стихах, впоследствии вошли в сборники, ставшие украшением русской поэзии, — например, «Колчан» Гумилёва или Ахматовой. Георгий Иванов помнил статью Виктора Жирмунского «Преодолевшие символизм» в «Русской мысли», показавшего, что не случайное сближение объединяло поэтов «Гиперборея», но особое чувство жизни. Оно-то и отличало их от поэтов предшествующего поколения. «Наиболее явные черты этого нового чувства жизни — в

отказе от мистического восприятия и в выходе из лирически погружения в себя личности поэта-индивидуалиста в разнообразный и богатый чувственными впечатлениями внешний мир», – писал Жирмунский.

## ОЧЕНЬ СЧАСТЛИВОЕ ВРЕМЯ

Имя Георгия Иванова находим почти во всех номерах «Гиперборея», а всего их вышло десять. Стихотворений Г. Иванова в журнале много, по их названиям легко судить о круге интересовавших его тем: «Уличный подросток», «Все дни с другим...», «Ваза с фруктами», «Я помню своды низкого подвала...», «Осенний фантом». И еще целый актерский цикл: «Актерка», «Фигляр», «Бродячие актеры», «Заезжие балаганщики». Все они вошли в «Горницу», второй поэтический сборник. Его привлекает тема масок, распространенная тогда в литературе, театре, книжной графике. Ее так легко обнаружить в поэтических книгах той поры. Один из типичных примеров — сборник поэта и владельца издательства «Гриф» Сергея Кречетова, большого энтузиаста модернизма. В его «Железном перстне» целый раздел так и называется — «Маски». Распространению этой темы помог успех «Балаганчика» Александра Блока. К слову сказать, его «Стихи о Прекрасной Даме» впервые были изданы как раз Кречетовым. Отдала дань этой теме и Анна Ахматова, причем одновременно с Георгием Ивановым. Можно, например, вспомнить ее «Маскарад в парке» — что-то вроде квинтэссенции этой темы: «И бледный, с букетом азалий, / Их смехом встречает Пьеро: / "Мой принц! О, не вы ли сломали / На шляпе маркизы перо?"»

Из появившихся в «Гиперборее» стихотворений Георгия Иванова только одно не включено в «Горницу». Оно написано к столетней годовщине Бородинского сражения, которая отмечалась 26 августа 1912 года. Стихотворение указывает на появление в тематическом круге поэта новых мотивов: русская история, Пушкин,

вера «в грядущую славу отчизны», что найдет развитие в книге «Памятник славы» (1915), которая последовала за «Горницей». Но этой светлой и твердой вере суждено было довольно скоро — в годы революции — увянуть. А в конце жизни он сформулировал свое безверие: «...И ничему не возродиться / Ни под серпом, ни под орлом!» («Теперь тебя не уничтожат...», 1949).

Однако время сотрудничества в «Гиперборее» было для него очень счастливым. Он не думал о счастье, он дышал им, как воздухом. Более счастливыми он считал только годы раннего детства в Студенках, до переезда семьи в Петербург. В гиперборейских стихах чувствуется, говоря словами Брюсова, «какая-то бодрость». До пессимизма эмигрантской поэзии Георгия Иванова еще дистанция огромного размера.

Обилие литературных связей, увлечений, интересов в период работы над «Горницей» удивительное. Все это так бросается в глаза, что тут можно было бы порассуждать о особом синтезе, о том, как русская поэзия начала XX века, с которой Георгий Иванов был близко знаком, преломилась в его сознании. Через усвоение, отражение, невольное подражание или сознательное отторжение в книге присутствует очень много имен. Это — Бальмонт, Блок, Сологуб, Вяч. Иванов, Северянин, Гумилёв, Мандельштам, Ахматова, Скалдин, Городецкий, Кузмин, Анненский, Садовской, Комаровский... От современности, от атмосферы, от литературной среды автор «Горницы» несомненно зависел во всем, кроме врожденной талантливости и воли к творчеству.

Издательство «Гиперборей», созданное при журнале, выпустило «Камень» Мандельштама, «Мик» Гумилёва, несколько других книг, а в мае 1914 года — «Горницу». В начале марта познакомился с ней в корректуре Блок. Как только книга вышла, Георгий Иванов чуть ли не в тот же день послал ее Блоку. В

«Горнице» два раздела. Один составлен только из новых стихотворений, он посвящен «сестре Н. В. Мышевской». Второй, куда вошли стихи 1911 года, автор посвятил Георгию Викторовичу Адамовичу, с которым незадолго до того познакомился и за короткое время успел подружиться. А внутри этого раздела цикл «Три газеллы» адресованный недавней возлюбленной — Палладе Олимпиевне Богдановой-Бельской. Все эти имена были у него на уме, когда он составлял книгу. Думал он также о Гумилеве и об Ахматовой. Одному посвятил пародийный «Осенний фантом», а другой — стихотворение «Петр в Голландии». Оно представляет собой описание старинной гравюры, разглядываемой знатоком. Адресовано оно Анне Ахматовой по очевидной причине. У Ахматовой есть «Стихи о Петербурге» 1913 года, а «Петр в Голландии» — поэтический отклик на них.

Откуда в его стихи пришли описания произведений графического искусства? Он любил заходить на Александровский рынок — центр антикварной торговли, и теме антиквариата посвящено немало страниц в его произведениях. Тут и рассказ «Трость Бирона», роман «Третий Рим», герой которого скупает дорогостоящий антиквариат, и очерки «Фарфор», «Петербургское» и другие. Но есть психологическая дистанция между просмотром папок с гравюрами на Александровском рынке и перенесением искусства графики в стихи. Здесь творческий стимул почерпнут, пожалуй, от Бориса Садовского. Знакомство с ним и работа над циклом «Книжные украшения» по времени совпадают. Садовской открыл эту тему за несколько лет до первой встречи с Г. Ивановым в Петербурге в 1912 году и к тому времени уже повлиял на нескольких поэтов, включая талантливого, рано умершего и быстро забытого Юрия Сидорова, у которого есть, к примеру, стихотворение «Олеография».

Название «Горница» определилось в конце 1912 года. О готовящейся к печати новой книге Г. Иванова объявлял «Гиперборей». Возможно, название было «вынуто» из «Сетей» Михаила Кузмина, например, из строки «Светлая горница – моя пещера». Или из другого его стихотворения:

*Само приходит отрадное излечение  
В комнате, озаренной солнцем негорячим...*

Название выражало не мировоззрение, о чем пока еще рано было говорить, а поэтическое восприятие мира в целом – мира поэта Георгия Владимировича Иванова, находившегося в становлении. Его восприятие и чувство говорили ему, а затем и его читателям о ясном, понятном и большей частью приятном мире. Даже небо у него уподоблено прибранной светлой горнице — оно не бесконечно, не космично, а человечно и указывает на уютность познаваемого мира.

*Выйдет святая затворница,  
Небом укажет пути.  
Небо, что светлая горница,  
Долго ль его перейти!*

(«В небе над дымными долами...», 1914)

Этим стихотворением о предсказуемом, замкнутом, надежном, устойчивом мире, в котором столь уютно живет, открывался сборник стихов двадцатилетнего поэта.

Автор «Горницы» зависит от атмосферы, от своей эпохи, от окружения, от среды. Настроение — светлая меланхолия, украшенная декоративными закатами.

Художественный метод заимствован у изобразительного искусства. Из цикла «Книжные украшения» развился сборник Георгия Иванова «Вереск».

Гумилёв отметил, что в «Горнице» поэт «дорос до самоопределения» и, «подобно Ахматовой, не выдумал самого себя». Его стихи, писал Гумилёв, объединены в книгу не посредством какой-либо отдельно взятой мысли, но всей психологией автора.

Лучшее стихотворение в книге — «Горлица пела, а я не слушал...» (1914). Оно программное и утверждает акмеистический способ видения.

*Горлица пела, а я не слушал.  
Я видел звезды на синем шелку  
И полумесяц. А сердце все глуше,  
Все реже стучало, забывая тоску.*

*Порою казалось, что милым, скучным  
Дням одинаковым потерян счет  
И жизнь моя — ручейком незвучным  
По желтой глине в лесу течет.*

*Порою слышал дальние трубы,  
И странный голос меня волновал.  
Я видел взор горящий и губы  
И руки узкие целовал...*

*Ты понимаешь — тогда я бредил.  
Теперь мой разум по-прежнему мой.  
Я вижу солнце в закатной меди,  
Пустое небо и песок золотой!*

Стихотворение построено на противопоставлениях: бред — разум, тогда — теперь. Принадлежащие



символизму фантастические «дальние трубы» противопоставлены акмеистической зримой «закатной меди». Прежняя эстетика вела к тому, что само переживание жизни мельчало, казалось «ручейком незвучным». Ритм этих строф перекликается с прекрасным гумилёвским «Заблудившимся трамваем», написанным много позднее. К 25-летию своего творчества, живший в Париже Георгий Иванов издал небольшое собрание своих стихотворений, фактически даже не сборник, а изборник, и единственным включенным в него из «Горницы» стихотворением было «Горлица пела, а я не слушал...» Он любил эти стихи, как ни удивительно, до конца жизни. В год выхода «Горницы» Георгий Иванов близко сошелся с Осипом Мандельштамом, они стали друзьями, о которых говорили «не разлей вода». Осип мог произвести впечатление человека легкомысленного, беззаботного, смешливого, порой не от мира сего. Нужно было сойтись с ним ближе, чтобы почувствовать, а еще лучше — понять, до какой степени это был характер сложный и глубокий. Надежда Мандельштам говорила, что «даже Ахматова не до конца понимала его», а ведь мало кто так хорошо знал Мандельштама, как она. Георгий Адамович называл его одним из умнейших людей, каких ему довелось встретить.

Стихи Мандельштама Георгий Иванов прочел летом 1910 года в «Аполлоне», а до этой подборки из пяти стихотворений он нигде не встречал даже имени Мандельштама. Когда же познакомился с ним лично весной 1912 года, то узнал, что те стихи были литературным дебютом Осипа. Впервые услышав, как Мандельштам читал свои стихи, Г. Иванов испытал волнение, словно от встречи со сверхъестественным. «Такого беспримесного проявления всего существа поэзии, как в этом человеке, — во всем, во всем, даже в клетчатых штанах, я еще не видел в жизни». Такое же

впечатление поэта в беспримесном, «химически чистом виде» оставлял и сам Георгий Иванов, но в Петербурге в меньшей степени, гораздо больше в эмиграции.

В одну из первых встреч Георгий Иванов подарил свое «Отплытие на о. Цитеру» с надписью: «Осипу Мандельштаму с любовью к нему и его поэзии». Вскоре они стали неразлучны. Даже завели одну на двоих визитную карточку. словно соревнуясь в остроумии, сочиняли стихотворные шутки. Жизнь шла затейливыми шагами, балансируя между прекрасной ясностью и опасной легкостью. Стихотворение Мандельштама, в котором говорится о Георгии Иванове, начинается строкой: «От легкой жизни мы сошли с ума...» и оканчивается опасениями за своего закадычного друга:

*Мы смерти ждем, как сказочного волка,  
Но я боюсь, что раньше всех умрет  
Тот, у кого тревожно-красный рот  
И на глаза спадающая челка.*

Стихотворение «Царское Село» Мандельштам написал в 1912 году и посвятил Георгию Иванову.

*Поедем в Царское Село!  
Свободны, ветрены и пьяны,  
Там улыбаются уланы.  
Вскочив на крепкое седло...  
Поедем в Царское Село!*

В Царском Селе у Николая Гумилёва неоднократно соби́рался Цех поэтов, и, наверное, в этом стихотворении запечатлена одна из поездок к Гумилёву. Готовя к печати книгу «Вереск», Георгий Иванов посвятил стихотворение «Болтовня

зазывающего в балаган» Осипу Мандельштаму. По-видимому, этому посвящению предшествовал какой-то их разговор, поскольку стихотворение старое и в «Горнице» дано без посвящения. Встречались они хотя и много, но с длительными перерывами, что связано с образом жизни Мандельштама, которого в его планах и решениях часто подталкивала «охота к перемене мест», как Гумилёва «муза дальних странствий»...

Так, в 1920 году в голодный измученный Петроград Осип Мандельштам явился для всех неожиданно. Самое странное, что прибыл он из сытого теплого Тифлиса. Вернулся «в свой город, любимый до слез» именно тогда, когда петроградцы мечтали о юге и кто мог уже бежал из вымиравшей от недоедания и террора бывшей столицы империи. В еще недавно двухмиллионном городе теперь оставался лишь один из трех его постоянных жителей. Только один из трех не погиб на фронте, не попал в плен, не пропал без вести, не был расстрелян, не бежал на Дон, на Украину, в Крым, не эмигрировал в Берлин или Харбин. Во внезапном появлении Мандельштама было нечто настолько несуразное, хоть глаза протирай. Качали головами, зубоскалили.

Рано утром в десятиградусный мороз в летнем пальтишке, без гроша в кармане направился он с вокзала к Георгию Иванову. Пешком на Каменноостровский проспект – расстояние не маленькое. Кашляя и чихая, поднялся с черного хода, постучал. Они не виделись два с половиной года...

Все-таки ему повезло, друзья помогли, и он поселился в Доме искусств, куда зачастил Георгий Иванов. Мандельштам привез с собой стихи еще не опубликованной книги «Tristia». Г. Иванов назвал ее «прекрасным взлетом перед падением». До конца своих дней он любил ранние стихи Мандельштама, о поздних

отзывался сдержанно, а воронежских стихов своего друга не знал совсем.

22 февраля 1930 года в рижской газете «Сегодня» был напечатан очерк Георгия Иванова «Китайские тени» – последний из серии очерков под этим названием. Все, что относилось в очерке к Мандельштаму, яростно прокомментировала Марина Цветаева. Причина ее горькой обиды была личная. Г. Иванов никогда не слышал о романе своего друга с Цветаевой и был уверен, что адресат его стихотворения «Не веря воскресенья чуду...», — «очень хорошенькая, немного вульгарная брюнетка, по профессии женщина-врач». Формально стихотворение вообще никакого посвящения имеет, и реальный адресат его мог быть известен только «посвященным», вероятно, лишь одной-единственной «посвященной». Цветаева доказывала, что адресат стихотворения именно она («Мне ли не знать»). Обиды своей не забыла и по возвращении в СССР, встретившись единственный раз в жизни с Анной Ахматовой, «жаловалась на брехню Георгия Иванова, который переадресовал обращенные к ней стихи Мандельштама неизвестной докторше, содержанке богатого армянина». Надежда Мандельштам, рассказав об этой встрече, добавляет: Цветаева «подозревала, что это я не позволила Мандельштаму посвятить ей стихи».

Само же стихотворение Георгий Иванов ценил не только как одну из вершин творчества Мандельштама, но и одно из лучших во всей русской лирике, что он со всей определенностью и утверждал в очерке «Китайские тени». Цветаева же писала в ответ: «Вы, провозгласив эти стихи Мандельштама одними из лучших в русской литературе, в них ничего не поняли».

Недружественная критика не переменяла отношения Георгия Иванова к Марине Цветаевой. Он знал ее много лет, впервые встретив в Петербурге в

1916 году, а последний раз в Париже в 1939-м, накануне ее возвращения в Москву. В эмиграции они виделись многократно, о Мандельштаме они не говорили. Не раз вместе выступали на поэтических вечерах. Например, на «Вечере романтики» в апреле 1930 года в зале Географического общества на бульваре Сен-Жермен.

Гибель Мандельштама он пережил очень тяжело. О его смерти ходили всевозможные слухи. Как и где он погиб, в эмиграции никто толком не знал.

## ВОЕННЫЕ СТИХИ

1914 год начался счастливо. Ничто не предвещало роковых событий. В новогоднюю ночь Георгий Иванов сказал себе, что должен непременно издать в наступающем году свой второй сборник. Работалось легко. Послал только что вышедшую «Горницу» Скалдину и следом отправил письмо, написав с самоиронией: «Я пишу и стихи и прозу и осенью собираюсь удивить мир, не мир, так "Физу", по крайней мере, новыми своими изобретениями». После выхода сборника уехал по обыкновению на дачу в Литву. Продолжал много писать, но чувствовал, что получается не совсем то, что было задумано. «Ах, у меня со стихами нелады. Первое — Кузмин. Второе — Блок. Третье — тема. Четвертое — почва (ее нет). Только формой и техникой, кажется, я владею, так что мог бы переложить номер "Нового времени" в стихи», — признавался он в письме тому же Скалдину. Начиналась рефлексия: может, он просто бездарен? Но это проходило, и опять он чувствовал «какую-то бодрость». Он ощущал безотчетную свою зависимость одновременно и от Кузмина и от Блока.

Погода стояла великолепная, он каждый день ходил на озеро. Под сверкающим солнцем мир казался родным и понятным. Никакой неизреченности, никаких загадок, все, что есть, есть здесь и теперь. И от сознания полной причастности к настоящему обострялось зрение. При солнечном свете побеждал в нем все-таки Кузмин с его «прекрасной ясностью».

*У озера все ясно и светло.*

*Там нет ни тайн, ни сказок, ни загадок.*

*Прозрачный воздух — радостен и сладок*

*И водное незыблемо стекло.*

*Во всем разлит торжественный порядок,  
Струится мысль в спокойное русло.  
Днем не тревожит дерзкое весло  
Сияния в воде дрожащих радуг.*

(«Озеро», 1914)

Здесь, в деревне, начал обдумывать книгу «Вереск». Он еще не знал названия, но тональность и тема уже были определены. Тема задуманного сборника видна в написанном тем же летом ретроспективном стихотворении «Чем больше дней за старыми плечами...», хотя при составлении «Вереска», примериваясь и так и этак, решил стихотворение не включать. Значительно позднее оно вошло в его «Лампаду».

На даче он читал взятую с собой антологию издательства «Мусагет», в которой его удивил Блок. Впервые в жизни стихи великого поэта не понравились: «Какие-то трактаты, а не стихи». Они показались ему отвлеченными, сам же он в стихах той поры хотел быть художником-живописцем. Это ему — в пределах задуманного — полностью удастся. Вот строки из числа наиболее изобразительных:

*На серых волнах царственной реки  
Все розовой серебряная пена.*

(«Столица спит. Трамваи не звенят...», 1914)

В июле ему довелось побывать в соседнем городке Лиде. В справочнике о нем говорилось: уездный город Виленской губернии на реке Лиде. 15 тысяч жителей, 4

лечебницы, 1 библиотека, 6 низших учебных заведений, 180 промышленных заведений с 600 рабочими.

Он вышел из вагона, сиреневый с розоватым отливом вечер опускался на город. Прошелся по мощеной главной улице. Она была полна гуляющими. Одетые как на праздник, люди фланировали по правой, солнечной стороне улицы. И провинциальная толпа, и выделявшиеся на ее фоне франты, и освещенная червлёным закатным сиянием улица – все пребывало под знаком физически ощутимого благодушного покоя, мира. А на следующий день взял газету – огромными буквами заголовок: «19 июля в 4 часа дня Германия объявила войну России». Он похолодел. Затем охватило чувство опустошенности, он замер с газетой в руке, уставившись в какое-то никуда...

Через три дня — другая из ряда вон новость, которая уже не поразила. Сообщалось, что войну России объявила Австрия. «Я и теперь еще не отошел как следует. Вот утром, выплюсь и ничего — чувствую себя "акмеистом", а потом как раздумаюсь... придумать ничего не могу, но ужас берет», — писал он Алексею Скалдину.

Уезжал он на литовскую станцию Гедройцы из города с названием Петербург, а вернулся в конце августа в Петроград. Столица России по высочайшему указу с 18 августа называлась по-новому.

Кто из поэтов не писал тогда военных стихов! Первым выступил Владимир Маяковский — уже 21 июля он читал на митинге свое стихотворение «Война объявлена». В газетах стали часто появляться военные стихи Федора Сологуба. Анна Ахматова написала «Июль 1914»:

*Сроки страшные близятся. Скоро  
Станет тесно от свежих могил.  
Ждите глада, и труса, и мора,*



*И затменья небесных светил.*

Но ее голос прозвучал в те дни диссонансом — повсюду главенствовала уверенность в близкой победе. В общественных настроениях замечался подъем патриотизма и воодушевление. Что касается настроения Георгия Иванова, то если его определить одним словом, слово это — бодрость.

*Какая бодрость золотая  
И жизнь и счастье во мне!*

(«Благословенные морозы...», 1914)

В начале войны преобладала атмосфера легкомысленной романтики. Игорь Северянин благословил войну: «Когда отечество в огне, / И нет воды — лей кровь как воду... / Благословение народу! / Благословение войне!» Прошло всего несколько месяцев, и была издана целая антология «Современная война в русской поэзии». В ней собраны стихотворения, появлявшиеся в газетах и журналах чуть ли не со дня объявления войны. Кого только в этой антологии нет — Щепкина-Куперник, Тэффи, Агнивцев... И среди них Георгий Иванов. В сентябрьском номере далекого от войны и политики «Аполлона» напечатаны его стихотворения «Павшим гвардейцам» и антигерманское «Насильники».

*Насильники в культурном гриме,  
Забывшие и страх и честь.  
Гордитесь зверствами своими —  
Но помните, что правда есть...*

Он участвует в альманахах «Отзвуки войны», «Солнечный путь», «Петроградские вечера», «Альманах стихов». Некоторые из них были благотворительными, как «Пряник осиротевшим детям» (сборник в пользу убежища «Детская помощь»). Или «Зеленый цветок», вышедший в апреле 1915 года с объявлением: «Доход с настоящего сборника поступает в пользу лазарета для раненых воинов». Эпиграфом были взяты слова Зинаиды Гиппиус, о которых через два-три года она сама не могла подумать без иронии:

*Зеленолиственному цветку привет!  
Идем к Зеленому дорогой красной...*

Среди участников альманаха несколько имен в литературе весьма случайных. Но рядом с дилетантскими опусами напечатаны стихи А. Блока, Г. Адамовича, Р. Ивнева, Б.Садовского и других поэтов, известных каждому, кто читал журналы. Стихи Г. Иванова в «Зеленом цветке» интересны тем, что являются промежуточным звеном между уже и вышедшей «Горницей» и еще только задуманным «Памятником славы».

В те годы Георгий Иванов публикует в «Аполлоне» критические обзоры военных стихов, а в основанном незадолго до того журнале «Лукоморье» сам выступает с военными стихами чуть ли не в каждом номере. Одновременно он печатается в еженедельниках «Солнце России», «Аргус», «Огонек».

Итогом этих публикаций стал его сборник «Памяти славы». Название выпренное, стихи звонкие, их содержание оптимистическое. Такого оптимизма в его творчестве не проявлялось ни до, ни после. Его недавний близкий друг Скалдин («милый Алексей») саркастически назвал «Памятником славы» трактир в

своем загадочном романе «Странствия и приключения Никодима старшего». Один из побочных героев романа, актер-комик с двойной фамилией Иванов-Деркольский, посещает трактир «Памятник славы». Мало ли Ивановых на Руси, а вот Деркольский кое-что уточняет: переводе с немецкого — капуста голова, а еще проще — дурья башка. Такова была реакция Скалдина на патриотический сборник стихов своего друга.

Один критик полемизировал с Георгием Ивановым, но не конкретно по поводу «Памятника славы», а в связи с военной темой в литературе вообще. Он писал, что такие журналы, как «Современник», «Современный мир», «Вестник Европы», сходятся в том, что на их страницах замечается «падение наших мастеров чеканной формы»: «То, что для других холод и тлен, падение и провал, то самое в глазах г. Г. Иванова — жизнь и возрождение».

Тайную пружину этой полемики разглядеть легко. Критические стрелы в сторону Георгия Иванова направлял никому не ведомый М. Неизвестный из «Современника», журнала, занявшего пораженческую позицию. В нем сотрудничали марксисты — Плеханов, Мартов, Луначарский, Бонч-Бруевич, Ортодокс, А. Богданов, В. Базаров — те, кто был готов видеть Россию даже под германским сапогом, лишь бы пала монархия.

Георгий Иванов ответил М. Неизвестному статьей «"Стихи о России" Александра Блока» в «Аполлоне»: «Сердито и пространно полемизирующий с нами критик из толстого журнала по поводу статей наших о "военной поэзии", между прочим, говорит: "Отмечу, что наиболее талантливый и искренний из наших символистов А. Блок целомудренно молчал на тему о войне". Козырь почтенного критика оказался битым. Молча Блок подготовил именно книгу "военных" стихов — мы смело скажем, лучшую свою книгу». Были и добрые отзывы о «Памятнике славы». В «Ниве», самом

распространенном русском журнале тех лет, рецензент писал: «В книжке Г. Иванова почти нет технических недостатков». Самым лучшим стихотворением в книге автор рецензии назвал «Песню у веретена»: «Такую гибкость фантазии приятно видеть в молодом авторе». В согласии с Гумилёвым и другими критиками, писавшими о Георгии Иванове, автор рецензии считает, что поэту всего более удастся «изобразительная сторона». Гумилёву же понравилось стихотворение «Как хорошо и грустно вспоминать...». Отозвался он о нем с большой похвалой и полностью процитировал его в своей статье в «Аполлоне»:

*Как хорошо и грустно вспоминать  
О Фландрии неприхотливом люде:  
Обедают отец и сын, а мать  
Картофель подает на плоском блюде.*

*Зеленая вода — блестит в окне,  
Желтеет берег с неводом и лодкой.  
Хоть солнца нет, но чувствуется мне  
Так явственно его румянец кроткий.*

*Неяркий луч над жизнью трудовой,  
Спокойной и заманчиво нехрупкой,  
В стране, где воздух напоен смолой  
И рыбаки не расстаются с трубкой.*

«Георгий Иванов, — писал Гумилёв, — показывает себя и умелым мастером и зорким наблюдателем. Он умеет из мелких подробностей создать целое и движением стиха наметить свое к нему отношение. Стихи Георгия Иванова пленяют своей теплой вещественностью и безусловным с первого взгляда, хотя и ограниченным, бытием.

Впоследствии свой сборник «Памятник славы» Георгий Иванов всерьез не воспринимал. Однажды редактор Нью-Йоркского «Нового Журнала» Роман Гуль написал Иванову: «Петербургскую поэзию Вашего времени знаю не плохо. Но вот никогда не видел и не читал Вашу книгу «Памятник славы». На днях был в Публичной библиотеке — наткнулся, взял, прочел. Это, конечно, плюсквамперфектум».

Роман Гуль еще раз помянул «Памятник...» в статье о Георгии Иванове в «Новом Журнале»: «Истонченность поэтического рисунка в прошлом напоминала Бердслея, как в "Вереске", но иногда, правда, бывал и Самокиш-Судковский, как в "Памятнике славы"». Г. Иванов эту статью о себе прочел и ответил Р. Гулю: «Вы чудесно написали, согласен я или не согласен. Настоящий читатель согласится по поводу иронии Гуля в адрес «Памятника...» Иванов отмолчался. Но примерно за год до смерти он написал с самоиронией уже не Гулю, а другому своему американскому корреспонденту: «У меня есть целая книга "Памятник славы" в таких роскошных ямбах: ура, ура, ура за русского царя» И многие, например В. Брюсов, весьма хвалили».

В «Памятнике...» слышна интонация державинского стиха. Впрочем, этого и следовало бы ожидать, если знать, что Георгий Иванов в ту пору был увлечен литературой XVIII века и собирался завершить исследование о поэтах «осьмнадцатого» столетия. Когда же он еще только начал увлекаться веком Ломоносова — Сумарокова — Державина, он и предположить мог, что в его собственную поэзию войдет одический стих (например, «И мне казалось: вновь вернулась пора петровской старины...»). Однако поэт впервые осознал, что быть современным следует не только в отношении художественного вкуса, но и в отношении тематики. Чистота языка и безупречная форма дела поправить не могли. Много позднее он

понял, что «Памятник славы» издавать не следовало или, по крайней мере, не стоило включать в него газетные стихотворения. Причину такой недальновидности он впоследствии объяснил во вступительном слове к сборнику посмертных стихов Николая Гумилёва. «Сам автор, каким бы прекрасным поэтом он ни был, в большинстве случаев является несправедливым судьёю для собственных созданий... И вряд ли объективный собиратель его стихов должен принимать в расчет чрезмерно строгие и нередко односторонне узкие оценки самого поэта».

Исключение в «Памятнике...» составляет небольшой цикл под названием «Столица на Неве». По-пушкински выразительно рисуется живой облик города. Георгия Иванова очаровывает не блоковский «город мой», а пушкинский «град Петров», блистательный Санкт-Петербург, державная столица, строгость стройной красоты. Кажется, он еще ничего не писал с большим подъемом, чем строфы о Петербурге в «Памятнике славы»:

*Опять на площади Дворцовой  
Блестит колонна серебром.  
На гулкой мостовой торцовой  
Морозный иней лег ковром.*

.....

*И сердце радостью трепещет,  
И жизнь по-новому светла,  
А в бледном небе ясно блещет  
Адмиралтейская игла.*

(«Опять на площади Дворцовой...», 1914)

Когда перед отъездом в эмиграцию Георгий Иванов готовил к печати «Лампаду» (свое избранное), он включил в нее из «Памятника...» только стихи петербургского цикла да еще «Рождество в скиту» — образец «лубочного акмеизма». Военные стихи в «Лампаду», конечно, не попали. Они были слишком злободневными, чтобы пережить отпущенный им короткий срок жизни.

Но на лубочной теме хотя бы вкратце стоит остановиться, так как ей отдана дань и в «Памятнике...», и в «Садах», и в «Лампаде». Эти стихи — в той или иной мере — стилизация под народные «примитивы». Нарочитая наивность скрывает сложное происхождение этой темы у Георгия Иванова.

Первым влиянием такого рода, конечно, был пласт фольклора, связанный с народными песнями, каликами перехожими, духовными стихами, рассказами о монахах. Первым его знакомством с русской темой в модернистском преломлении был сборник «Ярь» будущего синдика Цеха поэтов Сергея Городецкого. Когда пятнадцатилетний Жорж Иванов увидел на книжном прилавке этот сборник и открыл его, никакая интуиция еще не подсказывала ему, что он познакомится с Городецким лично, войдет в руководимый им вместе с Гумилёвым кружок, что «Ярь» сразу же произведет ошеломляющее впечатление и что в этих стихах он столь же быстро разочаруется.

Примерно в то же самое время Георгий Иванов переживает влияние Михаила Кузмина с его религиозными стилизациями. Русская тема находила широкий отклик у модернистов серебряного века. Г. Иванов познакомился с «Велесом», «первым альманахом русских и инославянских писателей», в котором участвовали А. Белый, А. Ремизов, Вяч. Иванов, Ф. Сологуб, Н. Клюев. Сыграли свою роль и личные встречи

с Николаем Клюевым и Борисом Садовским. И, конечно, собственный вкус, влечения, настроения.

Одно из своих настойчивых настроений он выразил строкою в «Вереске» — «Все в жизни мило и просто...». Примечательная особенность: в его творчестве эстетизм сочетался со стремлением к простоте. Другое его увлечение – предметы и сюжеты старины. Любовь к простодушной старине формировала интерес к фольклорному «примитиву», лубочной стилизации, народным праздникам. Вот, к примеру, стихотворение о Пасхальной неделе:

*Иконе чудотворной  
Я земно поклонюсь...  
Лежит мой путь просторный  
Во всю честную Русь.*

.....

*И стану слушать звоны  
Святых монастырей,  
Бить земные поклоны  
У царских у дверей.*

(«Снега бурют, тая...», 1915)



## **«ФИЗА», «ТРИРЕМА», «МЕДНЫЙ ВСАДНИК» И «ЛАМПА АЛЛАДИНА»**

Далеко не каждый, кто приходил на открытые заседания этого кружка, знал, что такое Физа. Физой звался персонаж из поэмы Бориса Анрепа, начинающего поэта и искусствоведа, изредка печатавшегося в «Аполлоне». В последствии стихи он забросил, эмигрировал в Англию, стал художником-мозаичистом. Одно время — возлюбленный Анны Ахматовой, адресат многих ее стихотворений.

Поэма же, которая дала название кружку, была, по словам Георгия Иванова, «очень бездарной и очень пышной». Автор торжественно читал ее в день открытия Общества поэтов, и за этим Обществом закрепилось ироническое прозвище «Физа». Закрепилось случайно, но так прочно, что в обиходе официального названия даже не упоминали. Располагалась «Физа» на Сергиевской улице, а для публичных собраний нанимали какой-нибудь зал, чаще всего в помещении Женского общества на Спасской улице. В отличие от Цеха, доступного лишь формально принятым в него членам, двери Общества поэтов были открыты всем желающим.

Собирались раз в неделю, собрания охотно посещались членами Цеха. Приходили Гумилёв, Городецкий, Зенкевич, Ахматова, Адамович, часто бывал и Г. Иванов. Из поэтов, не входивших в Цех, Георгию Иванову запомнились Лидия Лесная, В.Н. Княжнин, старый его знакомец Владимир Пяст и помощник председателя «Физы» Владимир Недоброво.

Собрания велись добропорядочно, богемное поведение не поощрялось, невыдержанность сочувствия не встречала. Читались рефераты о поэзии и новые стихи. Те, кто не хотел слушать, шли в уютное кафе, где за стаканом портвейна происходили встречи «всех со всеми».

Другой кружок, в котором участвовал Георгий Иванов, назывался «Трирема», а его заседания — «Вечерами "Триремы"». Собирались поэты довольно разных литературных направлений. Время конфронтации школ шло на убыль. Оно вернулось позднее, в радикально новых условиях — в начале нэпа. Но 1915 год внес в художественную жизнь мотив миротворчества и единения. Отчасти тут сказался, пусть в преломленной форме, порыв к национальному единству на фоне военных событий. Например, в «Лукоморье» стали сотрудничать писатели, еще недавно несовместимые под одной обложкой. Ранний опыт этой новой совместимости разных течений наблюдался в «Бродячей собаке» перед началом войны. Но «Собака» была не кружком, не периодическим изданием, а кабачком, кабаре, «подвалом». Московский альманах «Гюлистан» уже смог объединить на своих страницах символиста Вячеслава Иванова и футуриста Тихона Чурилина. В Петрограде член Цеха поэтов и сторонник «цеховой дисциплины» Георгий Иванов писал осенью 1915 года: «Ясным становится как, в конце концов, не нужны истинным поэтам все школы и "измы"». Шел процесс совмещения всех граней модернизма, нащупывалась новая общность. Кружок «Трирема» следовал носившемуся в воздухе новому веянию. Возможной почвой для него представлялся синтез эстетизма и народности. Участники кружка были молодые неопытные книгочеи, полные неосмотрительного энтузиазма, и вместо синтеза получалась эклектика.

Кружок образовался в 1914-м. Откуда пришло его название? Трирема — римское военное судно с тремя рядами весел. К какому бы ряду ни принадлежал русский поэт, он должен «грести» в том же направлении. Впрочем, ни деклараций, ни манифестов не писали, защитой от подобного соблазна служило понятие эстетического вкуса. Оно-то и объединяло все «три ряда весел». Встречи проходили на частых квартирах.

Георгий Иванов прилагал усилия для объединения в «Триреме» таких поэтов, как Георгий Адамович, Грааль Арельский, Борис Евгеньев, Рюрик Ивнев, Дмитрий Коковцов, Дмитрий Крючков, Всеволод Курдюмов, Мария Левберг, Александр Тамашев. Кроме Коковцова, Георгия Иванова и его товарища «эгофутуристических» дней Грааля Арельского, все были более или менее начинающими. Выработанной программы не существовало, члены объединения печатались в самых разных изданиях.

Старше всех по возрасту был Дмитрий Коковцов, он более десяти лет писал стихи и печатался. Царскосел, с детства знавший Николая Гумилёва, ученик Иннокентия Анненского, Дмитрий Коковцов издал к тому времени три сборника стихов. «Толстый и раскосый, весь в мечтах о средневековой романтике, бродит по городу с гордо поднятой головой и на концертах возвещает стихи о Тангейзере. В книжном магазине Митрофанова, где ни кто не покупал книг, желтеет на окне его поруганный мухами "Северный поток"... Умер он в начале войны в зените своей жизни», — писал знавший его по Царскому Селу Эрих Голлербах. В «Триреме» Коковцов читал подражательное стихотворение «Хмель». Слушая его, невозможно было не вспомню «Незнакомку» Блока.

*Слезам пьяными туманятся  
Глаза бродяг из рода в род...  
Спасибо, темная избранница,  
За твой любовный приворот...  
Дышу соблазнами змеиными  
Подвластных мне надмирных стран,  
И медленно густыми винами  
Ты наполняешь мой стакан.*

Грааль Арельский вошел в литературу в 1911-м. Свой первый сборник «Голубой ажур» в ноябре того же года он послал Александру Блоку, которому вскоре был представлен Георгием Ивановым. Примечательно, что значительная роль Блока просматривается в судьбе всех или почти всех участников «Триремы». С Блоком был знаком Рюрик Ивнев встретившийся с ним впервые, как и Арельский, в 1911 году. «Вот неповторимый Летний сад: сколько раз гулял я там с Володией Чернявским, ярым поклонником Блока, – писал Р. Ивнев, — и Володя, сжимая мне руку, шептал: “Посмотри, вот идет Блок”». Это воспоминание относится ко времени «Триремы» и кружка «Лампа Алладина», в которых Рюрик Ивнев участвовал одновременно.

Кроме Георгия Иванова и Грааля Арельского было в «Триреме» еще два поэта с эгофурстическим прошлым – Рюрик Ивнев и Дмитрий Крючков. Поэзия каждого из «гребцов» «Триремы» развивалась на стыке многих влияний.

Для Георгия Адамовича, участника Цеха, посетителя «бродячей собаки», члена университетского литературного объединения, кружковая жизнь тоже была не внове. Его первый сборник «Облака» вышел в декабре 1915-го одновременно с книгой Георгия Иванова «Вереск». Слабое, ровное дыхание, книжный романтизм, блоковская тоска, эстетизированное

православие — таким был мир вступающего в литературу Адамовича. Его стихи получили отклик в «Триreme», где ценились простота, хороший вкус, чистый лиризм, искренняя интонация. А мотив эстетизированной религиозности в последние годы императорской России был в высшей степени присущ стихам. Ведь и Ахматова в то время пишет свою «Молитву», которую Гумилёв назвал кощунственной:

*Дай мне горькие годы недуга,  
Задыханья, бессонницу, жар,  
Отыми и ребенка, и друга,  
И таинственный песенный дар —  
Так молюсь за Твоей литургией  
После стольких томительных дней,  
Чтобы туча над темной Россией  
Стала облаком в славе лучей.*

И Георгий Иванов, наиболее признанный в «Триreme» поэт, многие свои стихотворения той поры стилизует под религиозную тему:

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

.....

*Здесь горько томиться,  
Забываться невмочь;  
Там — сладко молиться  
В янтарную ночь.*

(«О, сердце, о сердце...»)

В поэзии тех дней получила распространение и эстетизированная народность с акцентом на православии. Это вовсе не были духовные православные стихи, но знаки религиозной веры и атрибуты церковной или сектантской обрядности в поэзию проникали в изобилии. В такой атмосфере и сформировалась «Трирема», и разные поэты легко нашли общую почву для объединения. В некотором смысле это был возврат к раннему декадентству, хотя и с учетом летнего опыта русского модернизма. Над «Триремой» реял прообраз будущей эмигрантской «парижской ноты», вдохновленной Георгием Ивановым и оформленной Георгием Адамовичем. В поэзии «Триремы» немало негативных подходов и много безнадежности. Уже тогда зарождались мотивы, которые столь отчетливо прозвучали в эмиграции у обоих зачинателей «парижской ноты».

Георгий Иванов вместе с беллетристом Юрием Слезкиным и поэтом Кокошей Кузнецовым 19 октября отправились в Петроградское градоначальство на Гороховую улицу. Нужно было зарегистрировать, как полагалось по закону, Клуб деятелей искусств — еще одно новое объединение. По пути разговор зашел о взорвавшемся на днях Петроградском пороховом заводе. Взрыв всколыхнул волну слухов. Прошение о регистрации Клуба градоначальство рассмотреть согласилось, но подателям прошения напомнили об «условиях военного времени» и зарегистрировать без проволок не пожелали.

На общем собрании Клубу дали название «Медный всадник». «Биржевые ведомости» поместили 13 марта заметку «Нам сообщили об образовании в Петрограде молодого литературного кружка "Медный всадник", ставящего целью изучение русской литературы». Газета напутала все — кружком молодых это общество не

было. Одному из членов объединения — писателю Иерониму Ясинскому шестьдесят шестой год, другому — Игнатию Потапенко исполнилось шестьдесят, поэтессе и переводчице и Щепкиной-Куперник перевалило за сорок. Не был «Медный всадник» и чисто литературным объединением. Среди его членов числились музыканты-исполнители и композиторы, например, будущий классик XX века Сергей Прокофьев. А что касается актеров, то их в кружке перебивало многим меньше, чем литераторов. Еще недавно, до войны, такое общество было бы невозможно. Тогда соблюдалась границы между литературными направлениями и вряд ли можно было встретить в каком-нибудь альманахе по одной обложке имена Блока и футуристов. Реалисты держались отдельно от модернистов, футуриста еще не смешивались символистами. К пятнадцатому году карта литературной жизни приобретала совсем иной вид. Война многое перемешала и предоставила возможность объединиться тем, кто еще недавно не мыслил себя в таком обществе, как «Медный всадник». Председателем стал известный критик профессор Константин Арабажин, двоюродный брат Андрея Белого. Но реально делами клуба ведал вице-председатель, им стал популярный писатель Юрий Слезкин. Общество «Медный всадник» представляло собой новый вид объединения. Прежде всего его решили сделать закрытым, а гостям вход открывался лишь по специальному приглашению.

Первоначально круг участников был ограниченным, но состав быстро разрастался. На «закрытые вечера» — они и по уставу полагались быть закрытыми — приходили акмеисты Городецкий, Мандельштам, Ахматова, а также Гумилёв, когда он с фронта приезжал в Петроград. Приходил член Цеха Владимир Юнгер, поэты Михаил Долинин, Петр Потемкин, Михаил

Кузмин и чрезвычайно разные по своим литературным симпатиям прозаики Анатолий Каменский, Александр Грин, Аркадий Аверченко, Сергей Ауслендер, Виктор Мозалевский, Юрий Юркун, Борис Садовской, Чириков и немало других, чьи имена теперь не помнит никто, кроме эрудитов-литературоведов, вроде писательниц Черевковой, Ксении Эрдели и Яковлевой-Карич. У Георгия Иванова появилась возможность оценить ту часть петербургской литературы, мимо которой он без всякого интереса прошел в свои более ранние годы. Вечера с чтением новых произведений устраивали на частных квартирах, например у профессора Михаила Рейснера, отца Ларисы Рейснер. Изредка встречались за обедом в знаменитом ресторане «Вена». Секретарь клуба актер Лев Рубан, переживший всех участников «Медного всадника», через полвека напечатал короткие мемуары, которые заканчиваются словами: «Здесь, в эмиграции, пришлось в последний раз вспомнить о клубе "Медный всадник" с Георгием Ивановым. Но и тот уже покинул этот свет».

Вполне в традициях старой русской критики Г. Иванов поместил в «Аполлоне» свой литературный обзор минувшего года — «Стихи в журналах, издательства, альманахи, кружки в 1915 г.». В этой статье он писал: «Кружки почти бездействовали; так, самые значительные — Академия стиха и Цех поэтов собирались за время войны только по нескольку раз. Довольно оживленными и не лишенными интереса были собрания литературного кружка "Трирема", ознаменовавшего свою деятельность изданием нескольких сборников стихов».

Обыкновенный русский литератор (порою и необыкновенный) не мыслил себе литературной жизни вне кружков. После непродолжительного периода растерянности, затишья, выжидания, уже через несколько месяцев после объявления войны начали



возникать один за другим новые кружки – «Краса», «Страда», «Медный всадник», «Трирема».

К осени 1915-го, то есть по прошествии года с начала войны, литературных кружков в столице образовалось немало. Одним из них была «Лампа Алладина». Собирались в гостеприимном подвале Константина Ляндау. «Подвальность» с легкой руки актера Бориса Пронина, основателя «Бродячей собаки», сначала отвечала лишь богемным вкусам. В этом мнилось нечто «подпольное» – подпольный человек, мечтатель, пренебрегающий скучным практицизмом, одобряющий житейскую неприспособленность, игнорирующий кандалы быта. Пронин снял для «Бродячей собаки» пустовавший винный погреб. Ляндау снял и перестроил помещение бывшей прачечной.

Местонахождение этого подвала оказалось стратегически беспроемным: набережная Фонтанки, близ Аничкова моста — минута-другая ходьбы от Невского проспекта. Каждый так или иначе оказывался на Невском, а оттуда так удобно было свернуть на огонек «Лампы Алладина». Прачечной там все-таки пахло, что лишь придавало пикантности.

С первого взгляда было ясно, что помещение прачечной сняли не от бедности. На стенах висели дорогие восточные ковры. Помещение было обставлено антиквариатом, в подборе которого легко угадывался вкус к эпохе Александра I. В зарешеченное окно подвала стучались прямо с тротуара, и спускавшийся по ступенькам посетитель сразу попадал в «логово эстета». Границы, делившие гостей на свою и чужих, оставались не особенно четкими. Кружок состоял из начинающих поэтов, был слабо оформлен, то есть не провозглашал никакой программы. Участники были молоды, находились под влиянием Михаила Кузмина, вообще модернизма. Эстетствовали, мечтали о вхождении в литературу, о признании, интересовались

театром, отличались начитанностью, были в курсе событий художественной жизни. Их, начинающих поэтов, мелькнуло много в подвале на Фонтанке.

Самым известным из членов кружка был Рюрик Ивнев, уже выпустивший тонкие книжицы «Самосожжение» и «Пламя пышет». В пристрастии к брошюркам виделось влияние Игоря Северянина, выступившего в начале своей литературной карьеры с рекордным количеством поэтических брошюр. Подзаголовком к первой книжке Рюрик Ивнев поставил многозначительное слово «Откровения», эпиграфы взял из Апокалипсиса. Георгий Иванов писал об этих стихах в «Гиперборее»: «Книга отличается полным безвкусием, отсутствием какого бы то ни было содержания». Со своими стихами Ивнев как-то пришел к Блоку. Вот его впечатление по свежим следам первой встречи: «Студентик с честными, но пустоватыми глазами, жалующийся на редакторов». А вот как его увидел Георгий Иванов: «Щуплая фигурка, бледное птичье личико, черепаховая дамская лорнетка у бесцветных щурящихся глаз. Одет изысканно-неряшливо».

Основатель кружка Константин Ляндау, как и Рюрик Ивнев, своим жизненным призванием видел тогда стихи и только стихи. Он и его близкий приятель Михаил Струве (впоследствии эмигрант первой волны) выпустили свои первые книги в 1916 году.

В кружок входили люди примерно одного возраста, на год-другой старше Георгия Иванова, но в подвале Ляндау он оказался чуть ли не мэтром. Когда Ляндау выпустил свой первый сборник «У темной двери» (750 экземпляров, «из них 10 нумерованных на слоновой бумаге»), Гумилёв, приехавший тогда с фронта, в разговоре с Георгием Ивановым процитировал из него: «Послушай: "В ночной тиши заманчиво скрипенье / Пера над сонной белизной..." Можно слушать звоны лиры Аполлона. К чему нам слушать скромный скрип пера?»

Но и Гумилёв, и Георгий Иванов участвовали в 1916 году в альманахе, затеянном Ляндау и названном им «Альманах муз». Георгий Иванов дал свою «Италию», впоследствии вошедшую в книгу «Лампада», и «Есть в литографиях старинных мастеров...», включенное в «Сады».

В «Альманахе муз» участвовал также Михаил Струве, член Цеха поэтов и завсегдатай собраний «Лампы Алладина». Из частых посетителей подвала Ляндау был и еще один член Цеха поэтов — Владимир Чернявский. В гумилёвский кружок он вошел со времени его основания. Облегчил его вхождение в Цех тот факт, что он был выпускник Шестой петербургской гимназии, из стен которой вышли многие поэты, включая первых декадентов Владимира Гиппиуса и Александра Добролюбова, а также Михаил Долинов, Владимир Княжнин и синдик Цеха поэтов Сергей Городецкий. В 1915 году вместе со Струве и Г. Ивановым Чернявский печатается в другом альманахе — «Зеленый цветок». Поэтом он все же не стал — сделался актером. Театральная карьера ожидала и Ляндау, в будущем он стал режиссером. Первую книгу Михаила Струве «Стая» Гумилёв приветствовал: «Вот стихи хорошей школы. Читая их, забываешь, что М. Струве поэт молодой и что "Стая" — его первая книга». В отзыве Гумилёва содержался, по мнению Г. Иванова, один-единственный упрек: узость тематики. Этот упрек можно было бы предъявить всем участникам «Лампы Алладина». Больше всего их увлекали формальные качества стиха. Культ утонченности препятствовал тематической широте. В «Лампе Алладина» это все-таки чувствовали, и потому крупнейшим событием в жизни кружка стало знакомство его членов с Сергеем Есениным.

Девятнадцатилетний Есенин, лишь несколько дней назад появившийся в Петрограде, был сразу же принят

в подвале Ляндау как близкий человек — и вспыхнувшая любовь к нему возникла более по контрасту, чем по сходству судеб. Принят он был с радушием. По поводу этой встречи с «юным Лелем» Рюрик Ивнев писал: «Я тусклый, городской, больной, / Изнеженный, продажный, черный. / Тебя увидел и кругом / Запахло молоком, весной, / Травой густой, листвою узорной, / Сосновым свежим ветерком». Библиоман, знаток поэзии, Ляндау увидел в стихах начинающего Есенина великий талант. Доверие, приязнь были взаимными. Это гораздо позднее, вспоминая свой приезд весной 1915 года в Петроград, взметнувший его из полной неизвестности к вершине поэтической славы, Есенин сказал о своих гостеприимных «подвальных» друзьях: «Салонный вылощенный сброд». Но о том, как он был встречен «сбродом», писал в первые недели знакомства с Есениным Чернявский:

*Моей стране, где даже Бог потерян,  
Поверил я, услышав голос твой.  
Она твоя, за то, что ты ей верен –  
И ласковый, и кровный, и живой.*

Рюрик Ивнев и Михаил Струве пригласили Сергея Есенина читать стихи на поэтическом вечере, организованном «Новым журналом для всех». Это был первый литературный вечер, на котором Георгий Иванов выступил вместе с Есениным. Там же читали стихи Мандельштам и Адамович. Вскоре произошла еще одна встреча Иванова с Есениным — на квартире Рюрика Ивнева. Приглашены были поэты всех направлений, от акмеистов до крайнего футуриста Ильи Зданевича. Желая познакомить с Есениным как можно больше поэтов, Ивнев пригласил Кузмина,

Мандельштама, Дмитрия Цензора. В голубой деревенской косоворотке, Есенин и стихи читал деревенским говорком. Слушая, Георгий Иванов сказал кому-то из сидевших рядом, но так, что слышали и другие: «Какая же он деревня — он кончил учительскую семинарию».<sup>[6]</sup> Потом Есенин пел матерные частушки. Кузмин заметил: «Стихи-то были лимонад, а частушки — крепкая водка».

Чернявский внес в кружок Ляндау культ немецкого романтика Гофмана — то глубокое внимание к наследию большого писателя, которое было свойственно модернистской молодежи предреволюционного Петрограда. Через несколько лет эта волна увлечения докатилась до литературной группы «Серапионовы братья», которые даже свой кружок называли по Гофману<sup>[7]</sup>. Читая теперь стихотворение Георгия Иванова «Мгновенный звон стекла...», мы видим, что упоминание в нем имени Гофмана явилось данью распространенным вкусам.

*О муза! Гофмана я развернул вчера  
И зачитался до рассвета.  
Ты близко веяла, крылатая сестра  
Румяных булочниц поэта.*

В литературной жизни обаяние вкуса может превысить силу идей. Так вкусы акмеистов, а отнюдь не идеи их привели совсем молодых поэтов круга Гумилёва к победе над более глубоким философски и более богатым идеями символизмом.

## «ВЕРЕСК»

«Вереск» вышел в эстетической «Альционе» в самом конце 1915 года. Это издательство специализировалось на сборниках современных поэтов. На титульном листе годом выхода книги по понятным причинам поставлен 1916-й. «Альциона» возникла как издательство эстетическое, но была все-таки и коммерческим предприятием, так что ставка делалась на известных авторов. Сам факт, что владелец «Альционы» Кожебаткин решил выпустить в свет «Вереск», говорит о степени известности Георгия Иванова.

Например, имя Осипа Мандельштама к тому времени было менее известно. И когда Осип Эмильевич обратился к Кожебаткину с предложением переиздать свой «Камень», владелец «Альционы» отказался наотрез.

В «Вереске» чувствуется внешняя легковесность, но под влиянием Гумилёва Георгий Иванов уже вступил, по его собственному выражению, «на трудный путь подлинной поэзии». Путь в тот период им понимается вполне акмеистически: необходимость поэтической школы, дисциплины, культуры, знаний, стремления вперед. Сборник отразил развитие поэта, его меняющуюся манеру, новую стадию выявления таланта и спектр современных веяний. Одно из них – эстетизм. Было ли то поветрие, артистическая мода или просто состояние умов, но держалось это долго. За несколько лет до выхода «Вереска» эту тенденцию определил Блок, увидевший в «поветрии» нечто более глубокое, чем просто очередная художественная мода. «В нашу эпоху, – сказал он, — общество ударились в *эстетический идеализм* (безраздельная вера в

красоту)». Сказано было после лекции поэта Владимира Гиппиуса, одного из тех мало заметных деятелей серебряного века, кто влиял на саму эпоху, не прибегая к саморекламе. Вл. Гиппиус сначала в прочитанной им лекции, а затем в статье «Святое беспокойство» в газете «Речь» (15 мая 1913) определил ситуацию: «Мы живем в дни эстетизма... Эстетизм есть точка стояния, неподвижность, так как он исповедует созерцание, а не действие, примирение, а не недовольство».

Первый по времени петербургский декадент Владимир Гиппиус знал, о чем писал. О настроениях своей юности, которая пришлась на годы детства Георгия Иванова, он говорил: «Я был эстет и исповедовал, кажется, исключительно Фета». Потом произошла встреча Владимира Гиппиуса с Александром Добролюбовым, тоже одним из первых декадентов: «Он столкнулся со мной — и стал эстетом. Мне эстетизм был внушен домашним воспитанием. Чем искусил эстетизм Добролюбова? Именно идеями освободительности. Все дозволено для свободных желаний... Я был скорее символист, чем декадент. Символизм мистичен, а декадентство сенсуалистично».

Первые зерна этого эстетизма были занесены на русскую почву в год рождения Георгия Иванова, и плодотворность их не иссякла даже ко времени Первой мировой войны. Лишь тогда Г. Иванов впервые задумался об ограниченности и недостаточности этого «освободительного» подхода. Поводом к размышлению послужили «Стихи о России» Александра Блока. Эту маленькую книжку «на серой бумаге в грошовом издании» он полюбил трепетно: «Ее страницами можно дышать, как воздухом». И писал с горечью: «В наше, хотя и чрезвычайно эстетическое, но порядком безвкусное время, появление "Стихов о России" никакого события не сделало». Именно это обстоятельство удивило Георгия Иванова более всего.

«Стихи о России» он тогда считал лучшей книгой Блока, полагая, что она — «на той ступени просветленной простоты, когда стихи, как песня, становятся доступными каждому сердцу». Эстетическое начало осталось, но оно – не самоцель, а проявляется через утонченное мастерство. Главное же то, что «любовь, мука, мудрость, вся сложность чувств современной лирики соединены с величественной в веках теряющейся духовной генеалогией». Тут, в счастливую минуту прозорливости, опередив самого себя на много лет, Георгий Иванов наметил свою будущую творческую направленность. И когда, например, он писал о сборнике Гумилёва «Колчан», то подчеркнул, что в нем поэт окончательно преодолел эстетизм и потому теперь «видит мир таким, как он есть». И еще: «...в этих стихах не только залог полного преодоления эстетизма, но и открытый путь к лирике до сих пор поэту недоступный».

Однако все это более в теории, чем на практике. А в стихах той поры, лучшие из которых собраны в «Вереске», тоже заметно утонченное мастерство, но «в веках теряющейся духовной генеалогии» суждено было проявиться позднее. В маленькой книге Блока он увидел оправдание своим собственным «военным стихам». Как автор «военных стихов» он стремился от эстетизма перейти к большой теме — к теме России. Не война, а страна, охваченная войной, представлялась ему поворотом к «лирическому познанию России». Выбирая стихи для «Вереска», от военной темы он отошел. Можно было бы сказать, отошел полностью, если бы не одно-единственное стихотворение в конце сборника, упоминающее войну.

«Вереск» посвящен Габриэль, жене. Косвенной причиной женитьбы Георгия Иванова на Габриэль Тернизьен явился швейцарец Далькроз. Музыкант и педагог, он основал школу ритмической гимнастики и



танцевальной импровизации. Труппа его учеников приехала на гастроли в Петербург. Успех превзошел все ожидания, первое же выступление завершилось восторженной овацией. Сидевшая в зале недалеко от сцены хрупкая с виду барышня с длинной темной косой аплодировала, отбивая ладошки. Она, как губка, впитала эти странные, свободные, новые для нее движения. На следующее утро, едва проснувшись, она решила посвятить свою жизнь гимнастическому танцу. Об этом своем решении Таня Адамович (сестра Георгия Викторовича Адамовича) тут же сообщила ближайшей подруге — француженке Габриэль Тернизьен. Вскоре несколько энтузиастов, одетых в темное трико, начали занятия. Группа разрослась и превратилась в Институте Далькроза. В январе 1914 года на вечере «Бродячей собаки», с Таней познакомился Гумилёв и вспыхнуло одно из сильнейших увлечений его жизни. На репетицию далькрозистов Гумилёв привел Жоржа Иванова, и здесь Жорж увидел Габриэль.

Следующая встреча могла быть в доме Адамова по понедельникам Татьяна и ее брат устраивали журфиксы. Через несколько месяцев после первой встречи Жорж сделал Габриэль предложение. Брак был скоропалительным, длился недолго и мало что переменял в образе жизни Георгия Иванова, даже после рождения ребенка. В письмах той поры он упоминает о жене редко. Вот письмо Скалдину «Дорогой Алексей, прости меня, моя жена говеет, и мы никак не можем быть у Вас в Страстную Пятницу. Но ты должен позвонить мне обязательно — 590-19 и мы условимся насчет Пасхи».

Повлиял ли на скорый развод тот факт, что Габриэль была интимной подругой Татьяны Адамович, женщины волевой и настойчивой? Позднее Ирина Одоевцева, в то время уже вдова Георгия Иванова, либо со слов мужа, либо додумывая за него, сказала: «Женился он зря, по

глупости». И в пояснение добавила: «Инициатором этого брака был Георгий Адамович, построивший нелепый план: если Георгий Иванов женится на Габриэль, то Гумилёв разведется с Ахматовой и женится на Тане... Он имел на него (Г. Иванова. – В. К.) большое влияние и убедил, что женитьба придаст ему солидности, которой ему не хватало». Сам Георгий Иванов вместо «солидность» сказал бы «представительность», над чем всегда иронизировал, а в «Распаде атома» писал: «Ода из свойств мирового уродства — оно представительно».

Сборник «Вереск» вышел в то время, когда брак казался благополучным. Три-четыре стихотворения в книге можно отнести к любовной лирике, но связано ли хоть одно из них с Габриэль, ответа нет и, вероятно, не будет. Разве что вот это восьмистишие:

*Никакого мне не нужно рая,  
Никакая не страшна гроза –  
Волосы твои перебирая,  
Все глядел бы в милые глаза.*

*Как в источник сладостный, в котором  
Путник наклонившийся страдой,  
Видит с облаками и простором  
Небо, отраженное водой.*

*(«Никакого мне не нужно рая...»)*

В ту пору Георгий Адамович в жизни Георгия Иванова занимал значительное место. Их часто видели вместе, о них говорили: «два Жоржика». Присутствует Адамович не только в повседневной жизни Г. Иванова, но и в его циклах. В «Памятнике славы» ему посвящены два цикла. Это десять стихотворений, а всего их в

«Памятнике» десятка три. В «Вереске» Адамовичу посвящен отрывок из поэмы о странствующих актерах.

Сборник вышел с неожиданным подзаголовком «Вторая книга стихов». Фактически же это была четвертая книга. Но Георгий Иванов считал своим первым сборником «Горницу», так как включил в нее все лучшее из «Отплыть на о. Цитеру», а «Памятник славы» решил предать забвению.

Многое в «Горнице» было от Михаила Кузмина. До последних лет жизни Георгий Иванов называл его учителем своей юности. В стихотворении «Скромный пейзаж», которое посвящено принятому в Цех поэтов Всеволоду Курдюмову, поэту из окружения Кузмина, есть строка «Все в жизни мило и просто...». Она идет от Кузмина, для которого легкость, не претенциозность, «прекрасная ясность» — стали творческой программой. Его открытием было очарование, найденное в стороне от наезженных дорог литературы. От «большого стиля» он отказался и создал стиль индивидуальный, как нельзя лучше подходящий для выражения своего художественного мира. Возникла свита последователей: Всеволод Курдюмов, Рюрик Ивнев, Всеволод Князев, Всеволод Пастухов, одно время даже Леонид Каннегисер, человек совсем другого склада, о котором, живя в эмиграции, Г. Иванов не раз будет писать.

Всех этих последователей Кузмина Георгий Иванов встречал у него в приемной. В тот период жизни он гордился своей принадлежностью к кузминской школе. Кузмин обладал выделявшими его парадоксальными качествами. Одно из них — манерный культ простоты. Другое — деланая наивность при его выдающейся учености. Игровая, эстетская, в меру манерная наивность затронула и «Вереск». Определяя свое творчество, Кузмин сказал о себе: «Конкретность, чувственность, традиция». Расположенность к

«эстетической болтовне» находим у обоих. У Г. Иванова она проявилась в стихотворении «Болтовня зазывающего в балаган». Кузмину первоначально было посвящено стихотворение «Мы скучали зимой, влюблялись весной...»:

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

*Уже позолота на вялых злаках,  
А наша цель далека, близка ли?..  
Уже охотники в красных фраках  
С веселыми гончими – проскакали...*

*Стало дышать трудней и слаще...  
Скоро, о скоро падешь бездыханным  
Под звуки рогов в дубовой чаще  
На вереск болотный – днем туманным!*

Охотники в красных фраках, несомненно, сошли со старинной раскрашенной гравюры. В старости он вспоминал «Весь вестибюль в том имени, где я родился и прошли летние месяцы моего детства и юности, был увешан английскими гравюрами, черными и в красках, где и шотландских пейзажей и "охотников в красных фраках" было множество».

Слово «вереск» из последней строки этого стихотворения дало название всему сборнику. Оно для книги поэта-акмеиста как нельзя более характерное. Таково же название «Камень» у Мандельштама, таковы «Жемчуга», «Колчан», «Костер», «Шатер» у Гумилёва или «Вечер» и «Четки» у Ахматовой, такова «Горница» у Г. Иванова, а у Адамовича «Облака» и «Чистилище».

Порой это одно слово в названии книги, по представлению акмеистов, должно быть связано с растительным царством. Первый акмеистический сборник Городецкого называется «Ива». Ахматова своей первой книге хотела дать название «Лебеда». Или вспомним ее более поздний сборник «Подорожник».

Сам Георгий Иванов для «Вереска» первоначально придумал название «Веселое крыльцо», и уже было объявил, что эта книга готовится к печати. Но в стихотворении вначале «Вереска» — «Мы скучали зимой, влюблялись весной...» веселого ничего нет и «Веселое крыльцо» противоречило бы минорному строю книги. Да и настроения самого поэта тем временем переменялись, и он писал в «Аполлоне»: «Мы знаем, что все значительное в лирической поэзии пронизано лучами некой грусти». Может быть, он тогда же обратил внимание на стихотворение акмеиста Владимира Нарбута, которое так и называется «Вереск».

В то время Георгий Иванов был большим любителем старины. «До революции, — вспоминал он, — читал часами каталоги и справочники всяких редкостей: картины, книги, фарфор, ковры». Вкус к старине в «Вереске» проявляется во всем, не заметить этого невозможно. Даже природу поэт видит так, как видели ее старинные мастера живописи.

*Деревья распростертые и тучи при луне -  
Лишь тени, отраженные на дряхлом полотне.  
Пред тусклою, огромною картиною стою  
И мастера старинного как будто узнаю, -*

Сами эпитеты говорят о мире, уподобленном картине, созданной живописцем. Такой способ видения объединяет стихи «Вереска» в цельную книгу. Этот

факт подметил в своем отзыве Николай Гумилёв. Он считал, что желание воспринимать мир как смену зрительных образов и составляет «объединяющую задачу» «Вереска». Можно обнаружить и более глубокую причину ретроспективности — общее для акмеистов стремление свести стихию к культуре. Акмеизм «Вереска» — это ностальгия по XVIII веку.

Гумилёв однажды сказал о своей современности, о начале XX столетия: «Мир стал больше человека». Он имел в виду многообразие современности, по сравнению с ушедшими эпохами, когда для образованного человека вся культура представлялась чем-то вполне обозримым. Таков был, например, русский XVIII век. Обозримость и вытекающее из нее чувство домашности, уюта привлекает поэта к названной эпохе. На нее он смотрит определенно сверху вниз, с воображаемой высоты усложненной современности на культуру более простую и более грациозную. И этот едва различимый взгляд сверху замаскирован легкой иронией.

*Все в жизни мило и просто,  
Как в окнах пруд и боскет,  
Как этот в халате пестром  
Мечтающий поэт.*

.....

*Уж вечер. Стада пропылили,  
Проиграли сбор пастухи.  
Что ж, ужинать или  
Еще сочинить стихи?..*

*Он начал: "Любовь – крылата..."  
И строчки не дописал.  
На пестрой поле халата*

*Узорный луч – погасал...*

*(«Все в жизни мило и просто...»)*

В «Вереске» используется прием светописы, редкий в поэзии и обычный для живописи. Кроме угасавшего «узорного луча», можно видеть множество других образцов этого приема. «Заря шафранная в бассейне догорая, / Дельфину з о л о т и т густую чешую»; «В окна светит вечер алый / Сквозь деревья в серебре, / З о л о т я инициалы / На прадедовском ковре». Иногда этот прием, свойственный живописи, намеренно подчеркнут: «Как нежно тронуты прозрачной а к в а р е л ь ю/ Дерев раскидистых кудрявые верхи». Знать поэта – значит узнать и почувствовать его любовь. У Георгия Иванова периода «Вереска» любовь направлена на искусство.

*Как я люблю фламандские панно,  
Где овощи, и рыбы, и вино,  
И дичь богатая на блюде плоском –  
Янтарно-желтым отливает лоском.*

*И писанный старинной кистью бой –  
Люблю...*

*(«Как я люблю фламандские панно...»)*

Отзывы на «Вереск» были то сдержанными, то въедливыми, порой насмешливыми, если не издевательскими. Вот как оценивал книгу некто В. Гальский в московском альманахе «Новая жизнь»: «Для того, чтобы быть поэтом, надо уметь или мыслить или чувствовать. Чувствовать г. Иванов не хочет намеренно, а мыслить не может». И еще: «Стишки не хуже и не

лучше обычных стихов еженедельников. Немножко арлекинады, немножко изящного, пара пьес о комедиантах — вот и весь неприхотливый обиход г. Иванова». В словах критика правдиво лишь то, что в «Вереске» действительно находим арлекинаду и стихи о комедиантах. Понять их можно только в контексте своего времени, ведь написаны они как отклик на веяние эпохи.

Сам Георгий Иванов ценил некоторые из этих стихотворений, и они перешли из его «Горницы» в «Вереск», а затем в «Лампаду», что показательно весьма, так как «Лампада» представляет собой итог петербургского периода и ей дан подзаголовок «Собрание стихотворений». Например, «Болтовня зазывающего в балаган» включена во все три названные книги. Идея за этими и подобными стихами — балаган жизни, в котором празднуют свои кукольные праздники люди-марионетки. Человеческая трагедия выглядит буффонадой. Персонажи Пьеро, Арлекин, Коломбина пришли в его стихи из итальянской комедии дель арте. Образы комедии масок были популярны в театре модернистов, в музыке, живописи, графике.

В духе театра марионеток Блок написал стихотворение «Балаганчик», затем переработал его в драму, а Гумилев для кукольного театра Юлии Сазоновой написал пьесу «Дитя Аллаха». Для того же «Театра марионеток для взрослых» Г. Иванов перевел пьесу испанского драматурга Тирсо де Молина «Силы любви и волшебства». В мартовском номере «Аполлона» за 1916 год появилось сообщение: «Георгий Иванов перевел пьесу для кукольного театра XVII века». Незадолго до этого кукольный театр был открыт в Петербурге на Английской набережной. Перевод Г. Иванова не залежался. Композитор Ф. Гартман написал к нему музыку, Анна Сомова, сестра знаменитого художника Константина Сомова, изготовила костюмы. В



оформление спектакля внес свой вклад талантливейший Мстислав Добужинский, а Георгий Иванов написал специально для спектакля в духе блоковской романтической иронии стихотворение. Оно декоративное и, можно сказать, двухмерное, плоское, но ведь и кукольная реальность — двухмерная:

*Все образует в жизни круг –  
Слиянье уст, пожатье рук.*

*Закату вслед встает восход,  
Роняет осень зрелый плод.*

*Танцуем легкий танец мы,  
При свете ламп – не видим тьмы.*

*Равно – лужайка иль паркет –  
Танцуй, монах, танцуй, поэт.*

*А ты, амур, стрелами рань –  
Везде сердца – куда ни глянь...*

(«Все образует в жизни круг...»)

Упрекали автора «Вереска» за музейность, за страсть к изобразительному и прикладному искусству. Даже спустя много-много лет Юрий Павлович Иваск, умный эмигрантский критик, попрекал: «Нужно любить, страдать, верить, а не беззаботно любоваться фарфоровыми безделушками, которые часто воспевал Георгий Иванов». И он же писал в другом месте: «Георгий Иванов едва ли бы стал большим поэтом, продолжая воспевать саксонский фарфор и персидские миниатюры». Однажды Брюсов сказал по поводу книга Волошина «Стихотворения»: «Почти все, что собрано в

этом маленьком музейчике, стоит посмотреть, о многом стоит подумать». Эти слова применимы и к «Вереску».

Лучший отзыв на «Вереск» написал Виктор Жирмунский: «Все кажется здесь приятно завершённым, художественно законченным, все в эстетическом порядке... Достигнуто подлинное совершенство... но задание — самое несложное. Для Г. Иванова характерно стремление к зрительной четкости образов... Чаще, однако, поэт по самому заданию своего стихотворения вступает в состязание с живописцем, воспроизводя словами произведения чужой кисти... В этой любви к изящной и хрупкой вещественности, к красивой старине, сложившейся в законченный стиль, специально к художественной культуре XVIII века, Г.Иванов — ученик Кузмина... Но только внешние поэтически приемы заимствованы учеником и учителя... Г.Иванов весь уходит в хрупкую и изящную вещественность, которой до конца исчерпывается его поэтическая душа... Нельзя не любить стихов Георгия Иванова за большое совершенство в выполнении скромной задачи, добровольно ограниченной его поэтической волей. Нельзя не пожалеть о том, что ему не дано стремиться к художественному воплощению жизненных ценностей большей напряженности и глубины и более широкого захвата».

Ирина Одоевцева, прожившая с Георгием Ивановым 37 лет и, по ее собственному признанию, открытая как поэтесса именно им (а не Гумилёвым, чьей ученицей она была), говорила о его поэзии, что при чтении стихотворений Георгия Иванова возникает больше вопросов, чем дается ответов. Упомянула она, например, что Г.Иванов развивался медленно. Утверждение спорное. Ведь сколь просто показать и доказать, что его сборники молодых лет «Отплытие на о. Цитеру», «Горница», «Памятник славы», «Вереск», «Сады» — все разные. Каждый из них становился новым

этапом, обнаруживал иные интересы, иное видение, хотя промежутки между этими книгами хронологически невелики. Его развитие как поэта не было медленным — наоборот, стремительным. Ко времени издания «Садов» он уже мастер, да и многие в начале двадцатых годов смотрели на него как на мэтра, включая саму Одоевцеву. Тем не менее она «ненавидела его описания картин, ковров, закатов — и все без человека». Еще в Петербурге Корней Чуковский как-то заметил: какой хороший поэт Георгий Иванов, но послал бы ему Господь Бог простое человеческое горе, авось бы в его поэзии почувствовалась и душа! Вот в это самое «"человеческое горе вылилась для него эмиграция», — говорила Одоевцева.

В те годы в Петрограде установилась традиция — каждую осень проводить в университете вечер поэзии. Устроителем было романо-германское отделение, на котором учились Гумилёв, Мандельштам, Адамович. Собирались в аудитории старинного здания Двенадцати коллегий. Председательствовал профессор Дмитрий Константинович Петров, основатель русской испанистики. Рядом с ним сидели поэты. Всероссийской славы никто из них не имел, но были они хорошо известны тем, кто действительно интересовался современной поэзией. Сидели рядом с Петровым приехавший с фронта Николай Гумилёв в военной форме, Осип Мандельштам, Михаил Лозинский, Георгий Адамович и самый молодой из них Георгий Иванов. В университете он читал стихи из «Вереска».

С трепетом он ожидал хотя бы двух слов от Блока и в феврале 1916 года подарил ему «Вереск», надписав: «Многоуважаемому и дорогому Александру Александровичу Блоку, признательный навсегда Г. Иванов». А уже в марте были опубликованы в «Аполлоне» стихи, которые войдут в его следующую книгу «Сады».

В 1916-м война чувствовалась в Петрограде на каждом шагу. Патриотический подъем быстро шел на спад и сошел на нет. От войны устали. На третьем году она виделась лишенной даже намека на величие и представлялась теперь фанатичной, фантастической фабрикой убийств, механически выполнявшей свое кровавое задание. В городе не хватало продовольствия, трудно было купить даже спички. На набережной Невы, на больших улицах собирались группы хулиганов. «Закат Петербурга, — подумал Г. Иванов, увидев группу подростков, пьющих водку на гранитной глыбе Медного Всадника. — Явный знак упадка блистательной столицы».

Как и прежде, он охотно участвует в поэтических вечерах. Вот сохранившаяся афишка того времени, где впервые стоят рядом имена Георгия Иванова и Сергея Есенина: «Концертный зал Тенишевского училища. 15 апреля 1916 г. состоится вечер современной поэзии и музыки при любезном участии Г.Адамовича, А. Ахматовой, А. Блока, М. Долинова, М. Зенкевича, С. Есенина, Г. Иванова, Р. Ивнева, Н. Клюева, М. Кузмина, О. Мандельштама, Ф. Сологуба, Н. Тэффи...»

Второй Цех поэтов затеян был, как и все подобные начинания, в сентябре — в начале сезона. Слишком живым и нужным был гумилёвский Цех, чтобы так быстро увянуть. Но увял, и случилось это полтора года назад. Ни один из кружков, в которых Георгий Иванов с тех пор участвовал, с Цехом сравниться не мог. Решение возобновить Цех возникло в разговоре с Адамовичем. Вместе написали и разослали приглашения. Первое — Гумилёву, который в августе приехал с фронта в Петроград для сдачи экзаменов в Николаевском кавалерийском училище. К Цеху, начатому не по его инициативе, Гумилёв отнесся скептически, назвал его «*новым* цехом», но 20 сентября все-таки явился в квартиру на Вере́йской улице на

первое заседание. Людей собралось мало. О своем впечатлении Гумилёв написал Ахматовой: «Адамович с Г. Ивановым решили устроить новый цех, пригласили меня. Первое заседание провалилось, второе едва ли будет».

Прогноз оказался ошибочным, состоялось и второе заседание и дальнейшие, а на одном из них Гумилев прочитал начало своей пьесы «Гондла». Несколько раз Цех собирался дома у Георгия Иванова, встречались и в «Привале комедиантов», и в квартире поэта Михаила Струве и у Сергея Радлова. Участвовали Владимир Шилейко, Маргарита Тумповская, Николай Оцуп, а из старых «цеховиков» – Михаил Зенкевич. Главной темой цеховых собраний было мастерство — «которое учит поставить слово так, чтобы оно, темное и глухое, вдруг засияло всеми цветами радуги, зазвенело, как горное эхо, мастерство, позволяющее сокровенное движение души облечь в единственные по своей силе слова». Так Георгий Иванов сформулировал смысл нового Цеха в статье «Черноземные голоса». Другой повторявшийся на заседаниях мотив — поиски предвестий «ожидаемого всеми нами расцвета русской поэзии». Просуществовал второй Цех только год. Наступали иные времена, стало не до Цеха.

## ПРОЗА

В 1913 году журналист Василий Регинин основал «Аргус» и стал его редактором. Свое детище он называл «первым и единственным в России общедоступным ежемесячником». Он сумел быстро привлечь к сотрудничеству как знаменитых писателей, так и тех, кого знаменитыми назвать было нельзя, но чьи имена довольно часто встречались в разных журналах. Один за другим начинают печататься в «Аргусе» все акмеисты, разве что кроме Михаила Зенкевича.

Ведущим жанром был рассказ, но печатались и стихи, в том числе стихотворения Георгия Иванова. Однако значительно чаще в «Аргусе» публиковались его рассказы. «Остров надежды» — последний рассказ, напечатанный Г.Ивановым в Петрограде. Если учесть, что появился он в начале 1917 года, незадолго до революции, то название может показаться ироническим. Особенно же у Георгия Иванова с его непростым отношением к понятию «надежда». С годами он все яснее понимал, как подводит нас обнадуженность. Более реалистический для него взгляд на мир — это знание, что жизненное поражение неизбежно. И он все чаще ловил себя на том внутреннем строе, которое афористически развил в стихах:

*Точно меня отпустили на волю  
И отказали в последней надежде.*

(«Все неизменно и все изменилось...»)

Но шел он к этим строкам долго, впереди еще вереница лет, пуд несъеденной соли, тюрьма и сума, революция и эмиграция.

Кто из его поэтов-современников не писал прозу! Среди символистов это вообще типичное «двоемирие» – мир прозы и мир поэзии. Прозу писали поэты-символисты Дмитрий Мережковский, Константин Бальмонт, Федор Сологуб, Зинаида Гиппиус, Андрей Белый. Прозу писали несимволисты Марина Цветаева и Владислав Ходасевич. Из поэтов, с которыми Георгий Иванов встречался в Петербурге, одновременно были прозаиками Алексей Скалдин, Борис Садовской, Василий Комаровский. Из числа акмеистов с рассказами выступали в печати Сергей Городецкий, Георгий Адамович, Николай Гумилёв. О сборнике рассказов Гумилёва «Тень от пальмы» Г.Иванов был невысокого мнения. Еще менее ценил он прозу Городецкого и был уверен, что его собственные рассказы лучше.

На восемнадцатом году жизни Георгий Иванов пишет повесть и 29 мая 1912-го сообщает Скалдину: «Я написал три главы». И ему же в июле: «Я написал два рассказа. Знаешь, я не такой плохой рассказчик, как думал. И, пожалуй, в прозе я оригинальнее, чем в поэзии». Из этого признания видно, что перед ним как поэтом в начале пути стояла проблема подражательности. В прикнижной библиографии к сборнику «Горница» под заголовком «Того же автора» упомянут, кроме «Отплыть на о. Цитеру», готовящийся к печати сборник рассказов. В конце его книги «Вереск» тоже находим перечень готовящихся к изданию произведений: «Венера с признаком», повесть; затем «Первая книга рассказов», а также два исследования: «Александр Полежаев» и «Русские второстепенные поэты XVIII века». «Венера с признаком», по-видимому, и была той повестью, о работе над которой он уведомлял

Скалдина, поясняя: «Я ведь люблю сенсационные темы».

Сюжеты ранних рассказов Георгия Иванова построены на любовной коллизии. Любовь ведет героя к трагедии или к смерти. Эти сюжеты тесно связаны с мироощущением Г. Иванова-поэта, для которого есть лишь две вечные темы лирики — любовь и смерть. В стилизованной под XIX век новелле «Монастырская липа» влюбленность ведет героя к смертельной опасности. В «Черной карете» любовная трагедия («страшный удар — неожиданный и невозможный») заставляет героя пройти через цепь испытаний к гибели. Сама любовная трагедия в этом рассказе была нравственным убийством, позднее оно лишь материализуется в виде случайно встретившегося убийцы.

Довольно рано он задумал собрать свои рассказы в отдельный сборник. Еще весной 1914 года, выпуская в свет «Горницу», Георгий Иванов сообщал о подготовке к печати книги рассказов. Их названия перечислены: «Теребливое дитя», «Приключение по дороге в Бомбей», «Петербургская осень», «Разговор попугаев». Книга в свет не вышла, но в объявлении в сборнике «Вереск» отмечено, что первая книга рассказов Г. Иванова *печатается*. Сообщалось также, что его повесть «Венера с признаком» не просто «готовится», а уже печатается.

Первый период писания рассказов в жизни Георгия Иванова длился с 1912-го до 1917 года. Между прочим, и второй период продолжался ровно столько же лет – с 1929-го по 1934-й. И в том и в другом случае рассказы предназначались для тонких журналов, которые в дореволюционном Петербурге издавались во множестве. Тонкие журналы выходили и в эмиграции, например еженедельная «Иллюстрированная Россия».



Через тонкие журналы он проложил себе путь в литературу и как поэт. Его поэтический дебют состоялся в 1910 году в первом номере только что открывшегося петербургского журнальчика под неуклюжим названием «Все новости литературы, искусства, театра, техники и промышленности». Здесь увидели свет только что написанные юношей неполных шестнадцати лет стихотворение о монахе, скоропалительно отрекшемся от мира («И блекнет он, Божий, и вянет он, юный»), и переложение греческого мифа об Икаре. В стихотворениях, которыми Г. Иванов дебютировал, при желании можно разглядеть символику или даже прозрение собственной судьбы. В одном — отречение от всего мирского, но отречение не светлое, не в состоянии покоя, а страстное, приводящее к истощению душевных сил и к преждевременной гибели, в другом — высокий взлет мастерства, за которым неизменно последует падение.

Георгий Иванов вспоминал о своем участии во «Всех новостях...» с юмором и язвительно переделал его название во «Все новости литературы, искусства, техники, промышленности и *гипноза*». Этот «гипноз» особенно его потешал, хотя в названии эфемерного журнальчика он вовсе не фигурирует, а был присочинен самим Г. Ивановым, которого подвела память. За «Всеми новостями...» последовало участие в журнале «Весна», все 16 страниц которого отдавались стихам никому не ведомых авторов, и они сами раскупали для себя и своих знакомых весь тираж.

Издателем и редактором «Весны» был Николай Георгиевич Шебуев. В литературных кругах, да и среди читателей имя было известное. В первую русскую революцию Шебуев издавал сатирический журнал «Пулемет». За злые нападки на царское правительство он был приговорен к тюремному заключению. По сегодняшним понятиям времена были поистине

вегетарианские. Находясь в тюрьме, Шебуев продолжал издавать «Пулемет» и писать для него антимонархические статьи и мрачные сатирические стихи. Вскоре он был освобожден, а в 1908 году задумал журнал, который мог бы служить клапаном для напора непризнанных гениев, осаждавших редакции и толстых и тонких журналов и обычно получавших от ворот поворот. Вот на них-то и рассчитывал Шебуев. И те, кого он милостиво печатал, и те, кто надеялся быть напечатанным, становились верными подписчиками. Таковых оказалось достаточно, чтобы журнал безбедно просуществовал до 1914 года.

Лег через пятнадцать после того, как Георгий Иванов впервые напечатался в «Весне», он назвал его «морем пошлости и графомании». И все же в этом «море пошлости» можно отыскать даже Игоря Северянина, который, впрочем, готов был тогда печататься в изданиях самых эфемерных, но что совершенно неожиданно — в той же «Весне» встречаются имена Гумилёва, Леонида Андреева, Пришвина.

Особенно часто рассказы Георгия Иванова появлялись в «Аргусе». Журнал определенного направления не имел. Его «программа» была сформулирована в объявлении о подписке. «Аргус», говорилось в ней, первый и единственный в России общедоступный ежемесячник. Что такое «общедоступный» в отличие от других тонких журналов, оставалось только гадать, но журнал стал действительно популярным. Его редактор Василий Александрович Регинин (впоследствии известный советский журналист), как уже говорилось, «умел привлечь к сотрудничеству видных писателей и художников. Круг авторов был обширен. В их числе — Сологуб, Аверченко, Ремизов, Борис Садовской, Ауслендер, Слезкин, Потемкин, Чапыгин, Чуковский, Щепкина-Куперник, Ясинский, Маршак, Муйжель, Борис

Лазаревский. Очень часто печатались Михаил Кузмин и Александр Грин. Здесь же находим стихи ранних акмеистов — Гумилёва, Мандельштама, Ахматовой, Городецкого, Нарбута, то есть всех, кроме Михаила Зенкевича. Георгий Иванов тоже представлен в «Аргусе» стихами, но, по мнению самого Гумилёва, к ранним акмеистам отнести его было нельзя. Еще до встречи с Г. Ивановым Гумилёв говорил со всей определенностью: «Акмеистов только шесть».

Охотнее всего редакция предоставляла место приключенческой прозе. Первый рассказ Георгия Иванова в «Аргусе» — «Приключение по дороге в Бомбей» (1914) — пародия на приключенческую прозу, отталкивающаяся главным образом от Герберта Уэллса. Через три номера ежемесячник напечатал его рассказ «Губительные покойники». Сюжет восходит к тем «преданьям старины глубокой», которые Георгию Иванову доводилось слушать в детстве и к которым у него пробудился устойчивый вкус, сказавшийся как в стихах, так и в прозе. Действие рассказа происходит недалеко от Польши, где-то в северо-западном крае, где прошло детство автора. «Холодильники в Оттоне», «Белая лошадь», «Дальняя дорога», «Черная карета», «Карачаевский особняк», «Акробаты» — вот названия некоторых рассказов, опубликованных им в 1910-е годы.

С «Аргусом» успешно конкурировал богатый иллюстрациями еженедельный «Огонек». Его редактор В. Бонди как-то при встрече с Г. Ивановым резонно заметил: «Авансы берете у нас, а рассказы носите в "Аргус"». В «Огоньке» Г. Иванов напечатал готическую новеллу «Трость Бирона». Герой, от лица которого ведется повествование, — любитель старины, скромный собиратель антикварных вещей встречается на Дворцовой набережной странную личность в шоколадном пальто и с тростью. Не запомнить его было нельзя. Недели через

две он встречается снова человека с тростью «коричнево-золотистого дерева с резной костяной ручкой». Они познакомились, подружились, стали бывать друг у друга. Нового знакомого звали Симон Брайтс. Похоже, что он нигде не служил, был богат и занимался «исключим» коллекционированием изысканных редких вещей». Эти догадки подтвердились, когда наш герой впервые побывал у него дома. Господин Брайтс занимал две просторные комнаты — почему-то в подвале, но подвал был наполнен драгоценным фарфором, картинами, гравюрами, гобеленами, хрусталем, древними манускриптами. В этом фантастическом жилище на Тучковой набережной друзья ведут тихие разговоры об искусстве, удивительным знатоком которого оказался этот богатый чудаков-эстет. Однажды Брейтс явился к своему скромному другу без предупреждения и с необычным вопросом, носит ли он крестик, и, удостоверившись, что носит, просил его прийти к нему сегодня ночью. Придя в подвал, тот увидел каких-то посторонних, а хозяин квартиры был подвешен на пыточном колесе. Брайтс попросил своего друга взять в руку крест, и в тот же момент все было кончено. «Я очнулся у себя дома... Три недели я лежал в сильной горячке». По выздоровлении он отправляется на Тучкову набережную, видит объявление, что подвал, в котором жил Брайтс, теперь сдается, а дворничиха, узнав частого посетителя, передает ему письмо. Из него мы узнаем тайну Брайтса. Все переменилось в его судьбе, когда он нашел трость, принадлежавшую Бирону. Днем он был богатым любителем антиквариата, а по ночам «черная и грешная душа овладевала его телом», душа Бирона, который «снова дышал и жил, чтобы терзать и мучить» очередную жертву. И когда Симон Брайтс случайно потерял трость великого герцога, очередной жертвой пыток стал он сам.

Новелла построена по всем правилам готического жанра: тайна, ужас, вмешательство сверхъестественных сил, зловещий фон, призраки, столкновение крестной силы с нечистой, отсутствие четких преград между сном и явью, наконец, загадочное помещение. В старых готических новеллах часто говорится о каком-нибудь замке как о месте действия, но в данном случае главное место действия — подвал в старинном доме на Тучковой набережной с видом на дворец Бирона.

Образ Бирона занимал Георгия Иванова с того времени, когда он поступил в кадетский корпус, построенный на том участке земли, где при Анне Иоанновне существовала Тайная канцелярия, возглавляемая Бироном. Г. Иванову, дворянину, кадету, военному, гордящемуся своим отечеством, знающему русскую историю, трудно было осознать, как этот садист-иноземец вдруг становится полновластным, неограниченным, абсолютным, жестоким правителем империи, опекуном малолетнего императора и в течение десяти лет терзает страну, все ее сословия — от титулованных аристократов до простолюдинов.

Его стихотворение «Тучкова набережная», написанное незадолго до того, как он принял за «Трость Бирона», соткано из образов, которые встречаются и в рассказе. В нем он цитирует строку из «Тучковой набережной»: «Симон Брайтс жил на углу Тучковой набережной и одного из многочисленных узких переулков, где, по словам поэта, "окна сторожит глухая старина"... в подвальном этаже с окнами на Неву, дворец Бирона и снасти парусных барок». Это место интересно сравнить со стихотворением, напечатанным в «Аполлоне»:

*Там Бирона дворец и парусников снасти,  
Здесь бледный луч зари, упавший на панель,*

*Здесь ветер осени, скликающий ненастье,  
Срывает с призрака дырявую шинель.*

*И вспыхивает газ по узким переулкам,  
Где окна сторожит глухая старина,  
Где с шумом городским, размеренным и гулким,  
Сливает отзвук свой летейская волна.*

В рассказе «Трость Бирона» сомкнулись несколько векторов творчества Георгия Иванова. Прежде всего, знание русской истории, затем особенный интерес к петербургскому мифу и еще любовь к художественной старине, а также внимание ко всему загадочному, граничащему с метафизикой. Все эти предрасположенности сказались и в стихах и в прозе не только петербургского периода, но и в дальнейшем.

Свои рассказы того же времени — «Монастырская липа», «Князь Карабах», «Остров надежды» — Георгий Иванов отдавал в «Лукоморье». Написанная, казалось бы, начинающим прозаиком «Монастырская липа» удивляет художественной зрелостью. Превосходный язык, выверенный и выдержанный стиль, продуманная композиция. Действие происходит в эпоху Николая I. Письма главного героя мастерски стилизованы под эпистолярную речь пушкинского времени. Стилизация вообще распространенный прием в прозе тех лет, но в «Монастырской липе» угадывается ее конкретный источник. Это Борис Садовской, его проза, личное с ним знакомство. Грустный и загадочный «Остров надежды» — итог опыта Г. Иванова-прозаика. По крайней мере, пятилетнего опыта.

## СЕМНАДЦАТЫЙ ГОД

Какие близились времена, он не мог бы определить. Как, впрочем, и почти каждый. События подсказывали, что в общественной жизни теперь все катится под откос, но он не слишком доверял тогда своей интуиции. Еще и года не прошло с того времени, когда он сочинял оптимистические строфы для «Лукоморья»:

*Русь родная, выращивай нивы –  
Не устанут твои сыновья.  
Будет вольною, звонкой, счастливой  
И победною песня твоя.*

*Ведь не даром вся слава Господня  
В каждом шорохе леса слышна,  
Ведь не даром сошла к нам сегодня  
Золотая, как солнце, весна.*

Теперь в самом воздухе чувствовалась не золотая весна, а тревога. На поверхности все было довольно понятно: надоевшая война, дурные вести с фронта, предательство в высших сферах власти. Но глубинную причину тревожных настроений никто в его окружении назвать бы не мог. Город наполнили дезертиры, хулиганы, мрачные слухи, смутные ожидания. И в самом деле, все чего-то ждали. Но чего?

Убийцу Григория Распутина, князя Феликса Юсупова, Георгий Иванов встречал в казенной квартире царского егермейстера Маламы. Князь был высокий, видный, ладный. Рассказывали, что он предложил Распутину посмотреть редкое древнее распятие.

Распутин преклонился перед распятием, и в тот момент князь выстрелил. Убийство было предательским, без последствий оно не должно было остаться. Иудин грех...

Те, с кем Георгий Иванов виделся в многолюдном, но все-таки узком литературном кругу, чувствовали примерно то же, что он: с каждым днем все ближе подползало что-то неотвратимое. Возможно, о сути дела ведали несколько политиков, но подобные сведения в газеты не просачивались. Он читал «Русскую волю», большую питерскую газету, издававшуюся «с американским размахом». Сам публиковал в ней статьи о поэтах.

Первый номер «Русской воли» вышел 15 декабря 1916 года. Платформа была определена в редакционной статье: «"Русская воля" — орган реального мировоззрения, выраженного во внепартийной прогрессивно-демократической программе, стоя на почве которой газета сумеет прямо и твердо взглянуть в глаза русской действительности, не обольщаясь розовыми утопиями, не впадая в унылый пессимистический скептицизм».

Литературным отделом руководил Леонид Андреев. Он принимал авторов в просторном кабинете, уставленном громоздкой мебелью. Сотрудничали с газетой писатели Амфитеатров, Немирович-Данченко, Муйжель, Кузмин. «Очевидно, по принципу "у нас на все стили хватит" приглашения сотрудничать в "Русской воле" удостоился и я. Леонид Андреев заявил мне: "Пишите что и как хотите, мы вас не стесняем"... С высоты своего казавшегося мне тогда наивысшим в мире звания сотрудника "Аполлона", заместителя Гумилёва я от души презирал тогда... всероссийскую славу Леонида Андреева. Сотрудником "Русской воли" (по совету того же Гумилёва) я, впрочем, остался», — вспоминал Г.Иванов.



Через несколько дней после приглашения к сотрудничеству Георгий Иванов отдал в редакцию статью «Жертва Пушкина», написанную к 80-летию со дня смерти поэта. Его взгляд на Пушкина не что иное, как круг представлений о том, какой должна быть поэзия и каким должен стать поэт: «В противоречиях отравленной жизни и ясной лирики – разгадка магической силы Пушкина... Поэзия Пушкина есть жизнь, преодоленная искусством!.. Сквозь дым и пламя убийственных тревог жизни он видел мир ясно и просто, как видят дети... Поэт должен жить всей жизнью своего времени... Он равно далек и от холодного творчества искусства для искусства, и от буйных выкриков музыки, неистово бьющей себя в грудь... Русская поэзия, не опираясь на Пушкина, не могла бы гармонично развиваться... Творческий облик Пушкина никогда не перестанет быть символом поэта... В ясную лирику претворялась жизнь и любовь, чистейшим, неугасимым идеалом творческой обреченности стала смерть».

Обращают на себя внимание слова о «творческой обреченности». Вряд ли они случайны, хотя сказаны тогда, когда в его собственных стихах мы не найдем ни одной строки об этом, но в его лирике эмигрантского периода мотив о творческой обреченности один из ведущих.

То смутное и тревожное, что уже несколько месяцев неуклонно приближалось, проявилось совсем неожиданным образом. 27 февраля, в понедельник, как известно, день тяжелый, в Петрограде началась всеобщая забастовка, стремительно переросшая в вооруженное восстание против династии и правительства. 2 марта царь отрекся от престола.

Несмотря на внезапный мороз, весь город высыпал на улицы. Переворот затеяла Дума, а кругом говорили разное: одни — революция, другие — бунт. Передавали

слух, что царь уехал на станцию Дно и хихикали (шутка набила оскомину), дескать, «Романовы ушли на дно». На улицах стояли кучками, к ним присоединялись прохожие, кучки росли, превращались в толпу. Из трактира слышался хриплый граммофон с вездесущей «Китаяночкой». Срывали с вывесок императорские гербы и хамски гоготали.

Чем ближе подходил он к Литейному, тем гуще кишела толпа. «На Невском слышалась "Марсельеза", мелькали флаги, с грузовиков разбрасывались летучки, и лица людей сияли одинаково бессмысленной, делавшей их похожим одно на другое, радостью», — описывает Георгий Иване» февральские события в романе «Третий Рим». От окружающего исходило ощущение нереальности. Через много лет он вспоминал свои «прогулки» по революционной столице:

В громе ваших барабанов  
Я сторонкой проходил —  
В стадо золотых баранов  
Не попал. Не угодил.

(«В громе ваших барабанов...»)

В марте на стенах домов появились большевистские воззвания, отпечатанные на розовой бумаге. В апреле заговорили о Ленине, о его выступлениях с балкона особняка балерины Кшесинской, в прошлом любовницы Николая II. Георгий Иванов написал стихи во славу Февральской революции:

*Слава мученикам свободы,  
Слава первым поднявшим знамя,  
Знамя то, что широко веет  
Над Россией освобожденной:*

*Светло-алое знамя чести.  
Пропоем же вечную память  
Тем, кто нашу свободу начал,  
Кто своею горячей кровью.  
Оросил снега вековые...*

Это единственный известный отклик в стихах монархиста Г. Иванова на февральские события. Вообще поначалу большая часть творческой интеллигенции горячо приветствовала Февральскую революцию, как горячо потом проклинала последовавшую за ней Октябрьскую.

О своем монархизме Георгий Иванов часто говорил в эмиграции, а в те дни падение монархии называл освобождением России. Может быть, откликов на февральские события было больше. Годы спустя он полемизировал с известным в русском зарубежье литературоведом Глебом Струве, который писал об Осипе Мандельштаме: «Нет у Мандельштама непосредственных откликов на события 1917 года». — «Есть, есть и даже довольно в большом количестве, — возражал Георгий Иванов. — Только искать их надо не в "Аполлоне", а во второстепенных еженедельниках и газетах того времени. Очень непосредственные отклики, хотя и довольно посредственные».

Возможно, это признание в чем-то автобиографическое. В молодые годы в нем могли благополучно уживаться обе крайности: чистое искусство и параллельно с ним какой-нибудь актуальный отклик, специально написанный для популярного еженедельника — «непосредственный, хотя и довольно посредственный». Но кредо его как художника следует искать в стихах, которые вошли в лучший петербургский сборник «Сады».

*Я разлюбил взыскующую землю,  
Ручьев не слышу и ветрам не внемлю,*

*А если любви сердцу моему,  
Так те шелка, что продают в Крыму.*

*В них розаны, и ягоды, и зори  
Сквозь пленное просвечивают море.*

*Вот, легкие, летят из рук, шурша,  
И пленная внимает им душа.*

*И, прелестью воздушною томима,  
Всему чужда, всего стремится мимо...*

Здесь художественные ценности противопоставлены житейским «ветрам». Плененная красотой душа поэта не привязана ни к чему иному. Поэт находит красоту, где хочет, и в поиске ее он свободен. Найдя прекрасное, душа поэта пленяется им и с тем большей легкостью отчуждается от «взыскующей земли». Написанные в год революционных потрясений, стихи говорят о его сильной вере в себя как поэта, о вере в свое призвание. Тут не только изящная поэтическая декларация в духе чистого искусства, но и осознанная независимость от избитых социальных верований, столь навязчиво традиционных. Мы узнаем и о личных настроениях, особенно четко явленных в концовке:

*Ты знаешь, тот, кто просто пел и жил –  
Благословенный отдых заслужил.*

*Настанет ночь! Как шелк падет на горы,*

*Померкнут краски и ослепнут взоры.*

*(«Я разлюбил взыскующую землю...»)*

Стихи богаты контекстом — временем, местом, атмосферой, социальным климатом эпохи. Примечательно и предсказание: «ослепнут взоры». Художник Юрий Анненков, нарисовавший самый известный портрет Георгия Иванова писал о тех днях: «Поэты продолжают свой труд. Одни — стараясь приспособиться к обстоятельствам, загримироваться, придворничать. Нарождаются Демьяны Бедные... Другие стараются сохранить свое лицо. Среди этих (немногих) — Георгий Иванов. В первые годы революции он продолжает еще крепиться, пишет уже привычным для него языком, верит еще в гармонию вселенной. Надеется, что эта гармония не покинет его». Вот строфы, написанные незадолго до Октября 1917 года:

*Мне все мерещится тревога и закат,  
И ветер осени над площадью Дворцовой;  
Одет холодной мглой Адмиралтейский сад,  
И шины шелестят по мостовой торцовой.*

*Я буду так стоять, и ты сойдешь ко мне,  
С лиловых облаков, надежда и услада!  
Но медлишь ты, и вот я обречен луне,  
Тоске и улицам пустого Петрограда.*

Люди круга Георгия Иванова с надеждой смотрели на Керенского<sup>[8]</sup>, иные даже со страстью и пиететом:

*И если шатаясь от боли,  
К тебе припаду я, о мать,  
И буду в покинутом поле  
С простреленной грудью лежать, —  
Тогда у блаженного входа,  
В предсмертном и радостном сне,  
Я вспомню: Россия. Свобода.  
Керенский на белом коне.*

Это стихи друга Г. Иванова — Леонида Каннегисера, написанные 27 июня 1917 года в Павловске. А через неделю вооруженные отряды большевиков вступили в столкновение с войсками Временного правительства. Общественное мнение не придавало большого веса ни большевистским воззваниям, ни их восстанию. «Чувство, что это не может длиться, держалось очень долго, — рассказывал Георгий Адамович. — Я помню, мы с приятелем, поэтом Георгием Ивановым, собирались издавать какой-то поэтический альманах и приехали к банкиру Давыдову, который хотел дать деньги на этот альманах. Мы приехали с тем, чтобы он выписал чек, потому что надо было платить в типографии. Он нас принял и сказал: "Нет, господа, сейчас это невозможно, банки закрыты, я уезжаю сейчас в свое имение; приезжайте через месяц, — конечно, это все успокоится, тогда я выпишу вам этот чек". Это вот характерно — с совершенной уверенностью сказал, чтобы приезжали через месяц, когда все восстановится».

Наступили прекрасные июльские белые ночи, и в одну из них началось выступление против Керенского. Громкие разговоры, взвизгивания, выкрики «долой Временное правительство!», едкая гарь от горящего в окрестностях города торфа. Шло разрушение во всех областях жизни, и после Октябрьского переворота

вплелось в обиход слово «разруха». Не хватало продуктов, нечем стало топить, отключали электричество. В ноябре большевики закрыли газеты — даже социалистические. «Русская воля», в которой сотрудничал Георгий Иванов, исключения не составила. В большевистской прессе рекомендовали не употреблять слово «родина». Один из самых популярных в те дни писателей Владимир Короленко говорил, что это слово на новую власть «действует как красное сукно на быков». Накатила первая волна обысков. У только что вернувшегося из эмиграции больного Плеханова, основателя российского марксизма, обыск произвели трижды.

Каждый день того года приносил литературные, политические или житейские новости. Что же входило в круг новостей, интересных для Георгия Иванова? В январе и его стихи несколько раз появляются в еженедельнике «Лукоморье». Его порадовал вышедший в начале 1917 года альманах «Тринадцать поэтов». Подбор участников тщательно продуманный. Это акмеисты — Николай Гумилёв, Осип Мандельштам, Анна Ахматова, Михаил Зенкевич, Г. Адамович, а также сам Георгий Иванов и близкие к атеистам поэты — Михаил Кузмин, Михаил Лозинский, Владимир Шилейко, Михаил Струве, Рюрик Ивнев, Всеволод Курдюмов. И лишь одно имя в этом кругу неожиданное — Марина Цветаева, с которой Георгий Иванов незадолго до того познакомился. С ней ему предстоит встречаться в Париже, в обстоятельствах, о которых ни тот, ни другая теперь не могли и помыслить. Цветаева — единственная москвичка в этом кругу двенадцати петроградских поэтов, стилистически очень отличавшаяся от них.

В апреле в Тенишевском училище (alma mater Осип Мандельштама) прошел вечер современной поэзии и музыки в пользу лазарета для раненых. В тот раз Г.

Иванов или стихи вместе с Ахматовой, Есениным, Клюевым, Кузминым, Мандельштамом, Сологубом, Тэффи и Адамовичем. Затем была устроена музыкальная часть с выступлением Сергея Прокофьева, восходящей звезды тех дней. В апреле основатель и издатель «Аполлона» Сергей Маковский навсегда уехал из Петрограда, а вскоре закрылся «Аполлон», с которым Г. Иванов был тесно связан пять лет и со всем энтузиазмом молодости убежденно считал его лучшим русским журналом.

В середине мая Георгий Иванов пришел попрощаться с Николаем Гумилёвым, уезжавшим из Петрограда в экспедиционный корпус на Салоникский фронт. Гумилёв был доволен, что замысел его осуществился, говорил, что поедет в Стокгольм, потом в Норвегию, оттуда в Лондон, затем в Париж.

– Ну а как Африка?

– И в Африке тоже не мешает побывать.

Николай Степанович был чрезвычайно оживлен, полон планов:

– А ты, Жорж, не слишком ли засиделся на месте?

В июне пришла весть, что Гумилёв уже в Париже. В те же дни Г.Иванов узнал о внезапной смерти Кульбина, с кем память связывала первые шаги в литературе.

В сентябре Георгий Иванов читал сборник Анны Ахматовой «Белая стая». Ахматова писала, что книга появилась при «грозных обстоятельствах, транспорт замирал – книгу нельзя было послать даже в Москву... Голод и разруха росли с каждым днем».

В начале 1918 года на улице неподалеку от своего дома он случайно встретил старого друга Алексея Скалдина, с которым не виделся — и сам точно не помнил сколько — может статься, с Пасхи 1915 года. Скалдин уезжал из Петербурга, жил в Архангельске, потом вернулся, переехал на новую квартиру,



напечатал осенью 1917 года эзотерический роман «Странствия и приключения Никодима Старшего». О романе Георгий Иванов только слышал, но приобрести не мог, хотя и собирал библиотеку, — нигде в продаже романа не видел. Но, встретившись, говорили они не о «Никодиме», а о том, что негде купить хлеба. Дома у Скалдина горел камин, было тепло, уютно. Выпили вина, условились о следующей встрече, а через два дня Г. Иванову передали записку от Скалдина: «Не приходи ко мне, у меня в квартире засада, из Петербурга приходится удирать».

Литературная жизнь Петрограда свертывалась. Число выпускаемых книг, журналов сократилось резко. Еще открыт был «Привал комедиантов», и в начале года, как ни странно, даже переживал свои лучшие дни. Но отражал ли художественную жизнь города этот старорежимный кораблик в опасном бурном море? Нетронутым оказался он не случайно — в «Привал» стала наведываться новоявленная элита.

«Душа, которой не хватало "Привалу" в дни его расцвета, все-таки вселилась в него ненадолго перед самой гибелью», — вспоминал Георгий Иванов. А погиб «Привал» не потому, что был по велению властей опечатан — он потерпел кораблекрушение в море разрухи.

Днем 21 апреля Георгий Владимирович медленно поднялся по знакомой узкой лестнице на четвертый этаж в большом угловом здании на Офицерской улице. Блока дома не оказалось. Дверь открыла Любовь Дмитриевна. Лицо ее выражало немой вопрос: «С чем пожаловали?» Молча провела Г. Иванова в кабинет, пригласила сесть на диван возле письменного стола, стоявшего торцом к окну. Из окна открывался вид на запад, в сторону залива.

— Хотел бы пригласить вас и Александр Александровича выступить в Тенишевском училище.

Вечер организует Общество «Арзамас». О нем вы, может, уже слышали? Недели две назад Александру Александровичу о нем написал Адамович. Затеваем свое издательство при «Арзамасе». Прежде всего издадим «Двенадцать» – отдельной книгой, с иллюстрациями.

Любовь Дмитриевна, не выказав никаких колебаний, спокойно согласилась:

– Приду. А Саша сам скажет.

Позднее и сам Блок пообещал прийти. За несколько дней до литературного вечера развесили по городу светло-зеленые афишки с именами участников. Название «вечер» оказалось не вполне подходящим. «Литературным утреником» тоже нельзя было назвать. Чтение стихов в Тенишевке назначили на два часа дня. Узнав, что жена Блока будет читать «Двенадцать», от выступления резко отказался Сологуб. Владимир Пяст и Анна Ахматова участвовать тоже отказались. В Тенишевку Георгий Иванов пришел с начинающим поэтом Леонидом Страховским. Эти двое, идущие по Моховой улице, еще полгода назад вряд ли привлекли бы любопытные взгляды. Но теперь в разоренном городе прохожие с интересом поглядывали на необычную пару. Май месяц приближался к середине, но день выдался прохладный. Георгий Владимирович был в элегантном пальто, а Страховский щеголял в форме Императорского Александровского лица: фуражка, черное пальто с золотыми пуговицами, а на них царские двуглавые орлы.

Вошли в зал. Полукруглые скамьи располагались амфитеатром. Георгий Иванов, кивнув своему спутнику, направился за кулисы. В тесной артистической уже собрались выступающие. Но думал он не столько о предстоящем чтении сколько, о том, чем же «Арзамас» выплатит гонорары. В кассе Общества оставалась какая-то мелочь. На его обращение в Комиссариат по делам искусств никакого определенного ответа не

последовало, а уже прошел почти месяц. В обращении, подписанным им и Адамовичем от имени Цеха поэтов, содержалась просьба посодействовать «Арзамасу» в получении денег. К письму приложили копию протокола того заседания, на котором Общество было учреждено. Но Комиссариат «содействовать» и не собирался.

Литературно-художественное общество «Арзамас» было задумано Г. Ивановым в разговоре с Адамовичем. Как идея оно уже существовало в их головах. Оставалась самая малость – дать идее жизнь и плоть. Чтобы воплотить идею, нужно было найти крышу над головой. Предполагалось вселиться в какой-нибудь подвал в центре города. Во-первых, дешевле; во-вторых, подвал – дело опробованное, а значит и верное. Пример тому — «Бродячая собака» или она же в своем новом амплуа — под вывеской «Привал комедиантов». Искать долго не пришлось. Вместе с Адамовичем набрали на пустовавшее помещение на углу Невского проспекта и Караванной улицы. О более подходящем перекрестке нельзя было и мечтать. Во всем Петрограде не найти лучшего места. То, что у этого подвала дурная слава, их не смущало. Дело не в нечистой силе, а в том, что в октябре 1917-го в этот угловой дом на Караванной явился «призрак коммунизма» в виде, жаждущих экспроприации революционных солдат. Первым делом решили экспроприировать спиртное, а когда нашли и отведали, стали стрелять друг в друга, и никто не считал, сколько осталось в подвале трупов, что-то слишком много.

В замысел об «Арзамасе» входили не только поэтические вечера, но и заботы более прозаические. Например, собственное кафе или кондитерская, чтобы сводить концы с концами. А когда вместе с деловыми людьми, встреченными довольно случайно, затеяли кондитерскую, придумав для нее французское

название, власти обложили частные предприятия неправдоподобным налогом. Как раз в тот период Петроградский совет начал планомерно душить частную торговлю. Столь же непрактичным оказалось объединение с поэтами, пожелавшими открыть свою книжную лавку. «Мы по очереди сидели с десяти утра до шести вечера в своей подвальной комнате, поджидая посетителей», — рассказывал Георгий Иванов. Посетителей приходило в течение дня казалось бы достаточно, однако среди них часто не оказывалось ни одного покупателя. «Заходил Гумилёв, только что приехавший из Лондона... Гумилёва поили чаем».

И вот начало того «дневного вечера» в Тенишевке. С «Прологом Арзамаса» выступил Георгий Адамович. Читал стихи Георгий Иванов, потом Всеволод Рождественский. Читал Леонид Каннегисер, одетый в форму вольноопределяющегося. Поэт он был начинающий и потому, естественно, малоизвестный. Но в конце лета весь город, даже весьма далекие от литературы обыватели узнают имя Каннегисера, застрелившего председателя Петроградской ЧК Урицкого.

Пришел в Тенишевку и Гумилёв, всего две недели назад вернувшийся в Петроград после годичного пребывания во Франции и в Англии. Деятельность, которую он развернул в потускневшем, угасавшем городе, была беспримерной. В литературном Петрограде, наверное, невозможно было найти другого столь же энергичного человека.

Главное же, ради чего собралась публика, — поэма «Двенадцать». Объявлено было, что поэму прочтет актриса Басаргина. Те, кто пришел в Тенишевку, знали, что жена Блока. Сам же Блок колебался — идти или не идти, особенно после того, как 10 мая газета «Дело народа» сообщила, что от участия отказались Сологуб и Ахматова, не пожелавшие выступать в одной программе

с революционной поэмой «Двенадцать». Блок был расстроен, уговорить его удалось Адамовичу.

И вот Басаргина эффектно заканчивает декламацию: «В белом венчике из роз — Впереди... — актриса перевела дыхание и выпалила: — Иисус Христос». Поднялся шум, какого еще никогда не бывало в Тенишевском амфитеатре. Одни шикали, кричали, топали ногами, другие недружно аплодировали, безуспешно пытаясь устроить овацию. Тут же поспешили объявить антракт. После перерыва, согласно программе, стихи должен был читать Блок. Он сидел в набитой до отказа артистической. Обычно внешне спокойный и сдержанный, теперь он явно нервничал и на сцену выходить не хотел. В конце концов пришли к решению, что он выступит после Гумилёва. Гумилёв читал газеллы. Публика приняла его прекрасно, угомонилась и слушала с доброжелательным вниманием. И затем уже в эмоционально подготовленном зале Блок прочел своих «Скифов» и еще несколько стихотворений.

А город заметно пустел, население бывшей столицы сократилось на 800 тысяч. За день или два до возвращения Гумилёва в Петроград власти снизили ежедневный паек. Теперь он составлял 50 граммов хлеба на человека. «Голод наступает настоящий», — записал Блок вечером 21 апреля, то есть в тот самый день, когда приходил Георгий Иванов и разговаривал с Любовью Дмитриевной.

Целый год Николая Гумилёва не было в Петрограде. В начале мая 1918 года Георгий Иванов встретился с ним снова. С того времени их постоянно видели вместе. Три с лишним года до последнего, злополучного дня перед ночным арестом Гумилёва прошли под знаком дружбы с ним. Многое делалось совместно. А сколько было с ним связано! Работа во «Всемирной литературе», Дом литераторов, Дом Искусств, Союз

поэтов, Цех и его альманахи, «самиздатный» журнал «Новый гиперборей».

Связь с Гумилёвым продолжалась и посмертно. Георгий Иванов собрал и издал в Петрограде со своим предисловием его «Посмертные стихи». Когда он уже жил в Берлине, эта книга в дополненном виде была переиздана под названием «Стихотворения. Посмертный сборник». В начале двадцатых годов Георгий Иванов еще не воспринимался в РСФСР как персона нон грата; его предисловие и комментарии цензура не тронула. Почти одновременно вышли «Письма о русской поэзии» – сборник рецензий и статей Николая Гумилёва, собранных Г.Ивановым и выпущенных под его же редакцией.

В марте 1918 года питерскую ЧК возглавил Урицкий и стал известен как второй после Зиновьева<sup>[9]</sup> вельможа Северной Коммуны — так теперь официально именовался Санкт-Петербург. Придя к власти, Урицкий тут же подписал указ о разоружении населения. Каждому, кто в течение трех дней не сдаст имеющегося у него оружия, он угрожал расстрелом. Не выполнившие его требований шли под трибунал как «налетчики». Закрывались последние независимые периодические издания, распространилось доноительство, участились аресты, возрастала преступность, появились очаги холеры. Казни стали делом обыденным. Урицкий поплатился за свою кровожадность.

В вечерней газете 30 августа Георгий Иванов прочел, что Урицкий трагически погиб от пули контрреволюционера. Убийцей был назван Каннегисер. Тот ли это Каннегисер, которого Г. Иванов знал столько лет, считал близким другом, с кем виделся в «Бродячей собаке» (где и познакомились), на вернисажах, в квартире его родителей в Саперном переулке? Конечно,

тот — Леонид Акимович Каннегисер, поэт. В газете его называли правым эсером.

Тут же Георгий Иванов вспомнил о совсем забытых перетянутых веревками корзинах, которые оставил ему на хранение сосед по дому, называвший себя правым эсером. Корзины уже несколько месяцев стояли на кухне в углу и ему в голову не приходило заглянуть в них. Ну, теперь следовало ожидать обыска. У Леонида имеется его адрес и телефон, и по всем адресам, какие обнаружат в его записной книжке, как пить дать придут с обыском. Он поспешил вернуться к себе домой на Каменноостровский проспект. Одна из корзин оказалась до верха набитой листовками: «Товарищи, все против большевиков, захватчиков власти!.. Грудью за Учредительное Собрание!» Ночь напролет он жег листовки в камине. В ту ночь с обыском к нему не пришли. Обыск произвели позднее, но не в связи с делом Каннегисера.

Печататься в том году в Петрограде было просто негде. Два стихотворения Георгия Иванова поместил московском альманах «Весенний салон поэтов». Одно из них совсем старое — из «Памятника славы», другое (тоже не новое) позднее вошло в его «Лампаду», в раздел, посвященный величию блистательного Санкт-Петербурга. Теперь же, в 1918 году, этот имперский блеск воспринимался как мираж. Еще одно стихотворение знакомый Г. Иванова, бежавший из красного Петрограда, пристроил в харьковском журнале «Камена». Вот и все, что ему удалось напечатать в 1918 году.

Впрочем, возможности были. Возможности не только печататься, но и вообще благоденствовать. От этих возможностей Георгий Иванов отказался решительно. «Рюрик Ивнев, встретив меня на улице в 1918 году, соблазнял шагнуть в ногу с революцией, предлагая места директора государственных театров,

Публичной библиотеки — "на первое время — потом вас заметят, оценят". Предложение было, право, вполне серьезное — тогда же оно было сделано Ивневым нашему общему знакомому, очень малоизвестному композитору, тот согласился и не дальше как через месяц занимал пост, равный товарищу министра». Общего знакомого звали Артур Лурье, а пост, занятый им по случаю и по рекомендации Рюрика Ивнева, в ту пору личного секретаря Анатолия Васильевича Луначарского, равен был министерскому. Сопротивление интеллигенции, которое в официальной прессе называли саботажем и с которым столкнулось нуждавшееся в специалистах большевистское правительство, было прорвано, как заметил Г. Иванов, «именно этими людьми».

Еще в 1913-м Георгий Иванов откликнулся на первый сборник Рюрика Ивнева «Самосожжение». Рецензия всего менее комплиментарная: «Слова "пророк", "пламень", "алтарь", "тайна" встречаются чуть ли не в каждой пьесе. Эпиграфы взяты из "Апокалипсиса". Все это указывает не только на притязания Рюрика Ивнева "жечь сердца людей", но и на уверенность его в законности этих притязаний». Тем не менее Г. Иванов считал его поэтом, называл «одареннейшим существом», хотя и «бестолковым, безвольным». Они вместе выступали на поэтических вечерах. В начале 1915 года литературный вечер с участием Г. Иванова устроен был на квартире Ивнева, пригласившего многих писателей, чтобы познакомить их с Есениным. О нем уже шла молва как о «поразительном крестьянском поэте».

Знакомство с Рюриком Ивневым произошло в 1913 году при обстоятельствах не совсем обычных. Утром Георгия Иванова разбудила прислуга: «К вам господин. Говорят по литературному делу... Я приказал провести посетителя в гостиную, пока я оденусь. Но одеться мне



не пришлось – гость уже входил в дверь». Лежавшему в постели Г. Иванову Ивнев прочитал свои стихи, потом вдруг вспомнил строфу из Виктора Гофмана и тут же приписал ее Г. Иванову, затем заговорил о своем дяде, государственном контролере и важном чиновнике, и вдруг прервал себя, заявив, что теперь ему нужно спешить, так как к завтраку его ждет княгиня, с которой он очень скоро и непременно познакомит Георгия Владимировича.

После тою неожиданного визита Рюрик Ивнев зачастил в «Бродячую собаку», сидел обычно один и оставался там до пяти утра. «Перед ним на низком столике остывающая чашка черного кофе, вина он не пьет». Изредка он поднимался на эстраду прочесть стихи. Путанные стихи, но порой в них слышался, как говорил Г. Иванов, «какой-то истерический взлет». Однажды, когда «Собака» уже закрылась, он навестил Рюрика Ивнева. По пятницам у него собиралось общество — человек двадцать или двадцать пять. «Две маленькие комнаты. Такие узкие, такие низкие и тесные, что даже на комнаты не похожи, футляры какие-то». Запомнилась щуплая фигурка хозяина, его бледное лицо с подергиванием, голубоватые близорукие глаза, растерянная улыбка. Здесь, в этих «футлярах», среди приглашенных можно было встретить Клюева и Есенина.

Теперь же, стоя на промозглой улице с Ивневым и слушая, как он говорил, что место директора императорских театров свободно и что Георгию Владимировичу достаточно только изъявить согласие, Георгий Иванов вспомнил прежние встречи с богемным Рюриком Ивневым. Он «смотрел... на дергающую щеку, разорванную рубашку, измятый костюм и чувствовал к нему необъяснимую, острую, пронзительную жалость».

Близи́лась первая годовщина Октября. На Каменноостровском проспекте, где жил Г. Иванов, возводили футуристические арки. Нелепые, неуклюжие конструкции, долженствующие оповестить о грядущем планетарном триумфе пролетарской революции. Что требуется обывателю? С древних времен одного и того же — хлеба и зрелищ. Зрелища то и дело устраивали, а вот хлеба выдавали осьмушку, с примесью опилок. Единственным местом, где можно было заработать «добавку» к этой осьмушке, была «Всемирная литература».

## **«ВСЕМИРКА» - ДОМ ЛИТЕРАТОРОВ - ДИСК**

Летом 1918 года большой литературной новостью стал грандиозный замысел Горького. В осуществление замысла искренне хотелось поверить, но верилось с трудом. Горький затевал проект, который мог бы поддержать литераторов, оставшихся в красном Петрограде не у дел и остро нуждавшихся. Само название проекта звучало грандиозно – «Всемирная литература». Воплотиться замысел должен был в виде мощного издательства. По мысли Горького, выпускать оно будет не какую-нибудь чертову дюжину книг в год, а книг триста. Да еще ежегодно 600—700 тонких книжек популярной серии «Народная библиотека». Программа всеохватывающая, объемлющая литературу всех народов и всех эпох.

Не прошло и года после Октября, а город уже оказался растерзанным разрухой. Но в успех своего начинания Горький верил свято. В соответствии с масштабом замысла он развернул кипучую деятельность. Искал, находил, приглашал, спланировал вокруг издательства лучших критиков, прозаиков, поэтов, переводчиков, ученых. Пригласил знатока литературы Индии Сергея Ольденбурга, знаменитого египтолога Бориса Тураева, лучшего в России арабиста Игнатия Крачковского. Подключил к своему делу Евгения Замятина и Корнея Чуковского. Пригласил Горький и Александра Блока, а тот по просьбе Горького привел в издательство Николая Гумилёва.

После того как в октябре Гумилёв вошел в редакционную коллегию издательства, по его

рекомендации во «Всемирную литературу» влился бывший Цех поэтов в своем основном составе: Георгий Иванов, Михаил Лозинский, Георгий Адамович, а позднее и Осип Мандельштам, когда он вернулся с юга «в город, знакомый до слез».

Георгию Иванову Гумилёв предложил переводить с французского и английского. «Что переводить?» — «Предлагай сам, напиши во "Всемирную литературу" письмо и в нем покажи, на чем основан твой выбор». Английский Георгий Иванов знал слабо. В юности пыталась его обучить английскому языку тетя Варя, супруга царского егермейстера, но из этого мало что вышло. С французским дело обстояло лучше, а с английского он стал переводить по подстрочнику.

Работалось легко, труд становился творчеством. Выбор его пал на ранних романтиков, поэтов «озерной школы» – Уильяма Вордсворта и Сэмюэла Колриджа. К ним влекли те свойства их поэзии, которые независимо проявились стихах самого Георгия Иванова времени «Садов» – спокойная, широкая, меланхолическая созерцательность. В нем вызывала эмоциональный отклик «мудрая пассивность» стихов Вордсворта, как он сам определял их достоинства. Созвучна была Г. Иванову и душевная привязанность Вордсворта к старине в противоположность «индустриальной» современности, и способность придать всему привычному и знакомому прелесть новизны.

Из наследия Сэмюэла Колриджа он выбрал для перевода фантастическую поэму «Кристабель». Написана она была в конце XVIII века. Колридж оставил ее неоконченной, а опубликовать ее удалось только в 1816 году. Переводить эту поэму было чрезвычайно трудно из-за новаторского обилия звуковых эффектов и разнообразия ритмов. Как писал Георгий Иванов, Колридж «к немалому возмущению современной и позднейшей критики» уверенно провозгласил о своем

новаторстве во вступительном слове к поэме. «Передача "Кристабели" на русский язык, — отмечал Г. Иванов, — представляет большие трудности ввиду того, что принципы «стихосложения необычны для русского языка». Само имя Колриджа русским было известно скорее понаслышке или по отражениям — например, в творчестве Байрона или Эдгара По. В лучшем случае, о Колридже знали как об авторе «Поэмы о старом моряке», которая к тому времени уже трижды переводилась на русский. В этом полужнакомстве русского читателя с главой знаменитой «озерной школы» состояла еще одна причина, почему выбор Георгия Иванова-переводчика пал на «Кристабель».

Он обсуждал свой замысел с Гумилёвым, и тот согласился прочесть перевод и стать редактором книги. У Колриджа сверхъестественные явления переплетаются с бытом, с повседневностью. В силу их контраста и те и другие звучат с особой выразительностью. Эта особенность творчества английского поэта привлекала к нему обоих — и Г. Иванова и Гумилёва. Колриджа Гумилёв знал, ценил, перевел незадолго до разговора с Г. Ивановым «Поэму о старом моряке».

Георгий Иванов с подъемом, с внезапно пришедшей легкостью, пожалуй, даже с вдохновением работал над переводом. Сам своей работой остался доволен и ждал выхода «Кристабели» во «Всемирке». Время шло, поэма не выходила. И только в 1923 году отдельной книжкой в 60 страниц, с иллюстрациями Митрохина (которые критика дружно обругала) издал ее берлинский «Петрополис». Тираж состоял из нумерованных экземпляров, так что издание адресовано было не просто просвещенной аудитории, пусть даже узкой, а рассчитано на библиофилов-собирателей. Сразу после выхода «Кристабели» в парижском «Звене» появился отзыв Г. Лозинского: «В недосказанности – очарование

“Кристабели”». Но нужно помнить, что эта недосказанность не случайна и зависит от всей поэтической концепции Колриджа. Впечатлению способствует и особенный ритм поэмы... Русский переводчик удачно справился со своей нелегкой задачей... Что касается точности, то переводчика можно упрекнуть только в некоторых погрешностях».

Попался на глаза Георгию Иванову и еще один отзыв надо сказать, прямо противоположный. Появился он в московском журнале «Печать и революция». Если Г. Лозинский хвалил переводчика за удачную передачу сложного ритма «Кристабели», то московский рецензент Иван Аксенов нападал на Г. Иванова за отступление от ритма оригинала. Если Г. Лозинский утверждал, что «Кристабель» переведена точно, кроме небольшого числа погрешностей, то по мнению Аксенова, поэма в переложении на русский язык вообще утратила свою энергию и лиричность. Он считал, что перевод Г. Иванова логическую точность ставит выше точности метрической и как результат поэма ослаблена «в своей ритмической мелодике и совершенно лишена той дикой энергии выражения, за которую ее особенно ценят» И после многих критических замечаний в заключение Аксенов подсластил пилюлю: «Сказанное, однако, ни в какой мере не должно подрывать значение инициативы Г. Иванова».

Георгий Иванов был наслышан об Иване Аксенове, читал его стихи, знал от Гумилёва, что тот был шафером на их с Ахматовой свадьбе.

Аксенов считался одним из ведущих знатоков английской литературы, однако в его дельной заметке слышны отзвуки литературной войны. Поэтическая Москва в начале двадцатых годов воевала с поэтами Петрограда, футуристы — с акмеистами, авангард — с неоклассиками. А сам Аксенов, входивший в московскую футуристическую группировку «Центрифуга», а затем в

группу конструктивистов, не забыл саркастического отзыва Г. Иванова о коллективном сборнике Московского союза поэтов, в котором участвовал. Георгий Иванов писал: «В нынешней Москве в каждом празднующемся молодом человеке, как Венера в куске мрамора, таится новое поэтическое течение... В альманахе Московского союза благозвучно и просто названном "Сопо", собраны стихи 15 поэтов, представляющих 9 направлений. Можно по-человечески пожалеть об Аксенове, Боброве, Грузинове... Каждый из них из кожи вон лезет, чтобы походить на поэтов, не имея никаких к этому данных... Аксенов и Бобров, опираясь на солидную эрудицию, проделывают огромную сизифову работу над стихом... эти поэты, несмотря на свою развязность и самоуверенность, заслуживают сочувствия как несчастные люди, сбитые с толку чертом и не нашедшие своего истинного призвания. Я не хиромант, но мне кажется, что в Аксенове и Боброве пропадают почтенные методические доценты точных наук... Но сидя на Московском Парнасе, они предпочитают втирать очки провинциалам».

О своем переводе «Кристабели» Георгий Иванов написал через много лет гарвардскому профессору, главному редактору нью-йоркского «Нового Журнала» Михаилу Карповичу: «Никому в эмиграции, да и мало кому в Сов. России этот первоначальный текст известен. За четверть века я его время от времени улучшал... чтобы включить в тот воображаемый посмертный или предсмертный том *лучшего*, что было мною сделано... Я очень дорожу все-таки и сейчас своей стихотворной подписью — напр., у меня лежит штук сорок новых стихотворений, которые я не пошлю Вам и никуда вообще, т. к. не удовлетворен ими. "Кристабель" — вещь первоклассная (не говорю уже о самом Колридже — первоклассная как передача его). Чтобы дать Вам

понятие о качестве перевода, прилагаю заключение, оставшееся нетронутым, как было, и которое Михаил Лозинский, прочтя, развел руками: "Я бы так перевести не мог"».

В этом письме Георгий Иванов утверждал, что его «Кристабель» в эмиграции никому не известна. Но весь тираж в свое время разошелся и книжка отнюдь не канула в забвение. Упоминает о ней даже такой мастер перевода, как Валерий Перелешин в своей монументальной, написанной онегинской строфой «Поэме без предмета».

Еще больше переводил Георгий Иванов из Байрона: поэму «Корсар» объемом более двух тысяч строк и поэму в тысячу строк «Мазепа». Ни тот, ни другой перевод не был опубликован, оба пылились в архиве «Всемирной литературы». С французского Г. Иванов переводил созвучных ему Бодлера и Самэна. Увлёкся также Теофилом Готье, и своим увлечением обязан был Гумилёву, который перевел целую книгу Готье «Эмали и камеи» и считал ивановский перевод Готье образцовым. Наиболее удалось стихотворение Готье «Ватто», столь близкое Г. Иванову тематически. Стихотворению бы войти в «Сады», настолько оно соответствует главным мотивам этого сборника, но Г. Иванов включил его в берлинское переиздание «Вереска». Сам образ художника Антуана Ватто, столь близкий Г. Иванову, не утратил своего очарования до конца жизни поэта. Вот строки из его последней книги:

*Гармония? Очарованье? Разуверенье? Все не то.  
Никто не подыскал названья прозрачной  
прелести Ватто.*

(«Почти не видно человека среди сиянья и шелков...»)



И в той же книге 1958 года, не называя имени Ватто, он пишет в тонах «прозрачной прелести»:

*Насладись, пока не поздно,  
Ведь искать недалеко,  
Тем, что в мире грациозно,  
Грациозно и легко.*

(«Насладись, пока не поздно...»)

Бодлер переводился им для затеянного «Всемирной литературой» полного собрания стихотворений французского поэта, однако эта книга не вышла. На поэтический перевод Георгий Иванов смотрел как на творчество, и те, кто сам чего-то добился на этом поприще, считали его мастером в переводческом деле.

Последняя его переводческая работа — тоже с французского. В 1920-е годы во Франции становится все более известным имя Сен-Жон Перса, будущего нобелевского лауреата. Писать стихи он начал одновременно с Георгия Ивановым, а широкую известность приобрел в 1924-м своим «Анабасисом». Тема этой поэмы в прозе — нравственный распад западной цивилизации, зашедшей в тупик. Нечто аналогичное находим и в «Распаде атома» Георгия Иванова. В нем те же тема и жанр: тема — духовное разложение человека европейской культуры, а жанр — поэма в прозе. Но у Перса есть выход — хотя бы и утопический, а в «Атоме», как сокращал в письмах сам Георгий Иванов название этой книги, никакого выхода нет — только тупик.

Г. Иванов и Адамович получили заказ на перевоз «Анабасиса» вскоре после выхода в свет французского оригинала. В 1925-м перевод вышел отдельной книгой в

русском парижском издательстве Поволоцкого. Перса в то время сравнивали с Полем Валери, а Николай Татищев, парижский старожил, литератор круга Бориса Поплавского, писал: «В 20-х годах тон здешней литературы задавали Поль Валери и Перс». Перс был окружен благоговением, еще немного и возник бы культ Перса. Однако ни Г. Иванов, ни Адамович этих восторгов не разделяли. Заметим, что перевод был заказным, и Перса оба переводчика считали мечтательным декламатором, хотя и необычайно изощренным. На «Анабасисе» и окончилась переводческая деятельность Георгия Иванова.

Начиная с десяти утра бывший барский особняк на Бассейной улице постепенно наполнялся. Около одиннадцати очередь к раздаче оживлялась: на раздаче наливали первую тарелку селедочного супа. Иной раз давали запеканку из мороженой картошки с воблой или пшенку с селедкой — смотря в какой день придешь. Предпочитали приходить каждый день. Лишь бы ноги носили. Порции скромные, а на вместительных тарелках смотрелись они оскорбительно лилипутскими. Хлеб полагалось приносить свой, полученный по карточкам.

-Да откуда же им больше взять? Видите, какая очередь к раздаче. Того и гляди не хватит. Говорят, каждый день пятьсот человек кормится, а всего в «Доме литераторов» шестьсот членов. Зато уютно, тепло, гобелены на стенах. Где еще такое увидишь! И электричество подают — забронированный кабель. А чаю — сколько душе угодно.

- Какой же это чай, бурда какая-то.

- Зато кипяток. Горяченького с мороза... и на том спасибо. Керосина-то где взять, чтобы чай дома вскипятить. Слышали стишок?

*Что сегодня, гражданин,  
На обед?  
Прикреплялись, гражданин.  
Или нет?*

*Я сегодня, гражданин.  
Плохо спал:  
Душу я на керосин  
Обменял.*

Дом литераторов открылся 1 декабря 1918 года. Людей собиралось много. Удивлялись — неужели столько писателей в обескровленном, обезлюдившем городе? Но не все тут были литераторами — кто мог, тот грелся-кормился. Встречались и такие, кто приходил пораньше, уходил попозже, проводя весь день в бывшем барском особняке. Ведь тут есть с кем словом перекинуться, не с большевиками же.

«Настоящие писатели» тоже приходили. Вспоминали о простоявшем двухчасовую очередь Блоке. Появлялся Гумилёв — особенно когда нечем было отапливать квартиру. «Хожу сюда каждый день, как лошадь в стойло», — как-то сказал он Георгию Иванову. Дома он работал, не снимая оленьей дохи, купленной в Мурманске, и когда в его квартиру на Преображенской улице входил Георгий Иванов, советовал оставаться в пальто, не рисковать здоровьем. В Доме литераторов сидели за одним столом Николай Гумилёв, Владимир Пяст, Михаил Кузмин, пришедший по морозу в летнем пальтишке, и Георгий Иванов, все в том же отутюженном единственном костюме. В те селедочно-пшенные дни беглому взгляду он мог показаться чуть ли не дэнди.

Был утвержден устав, и согласно ему Дом литераторов имел своей целью удовлетворение

«духовных и материальных нужд лиц, работающих на литературном поприще». Председателем Дома избрали академика Н. А. Котляревского, членами руководящего комитета стали Блок, Сологуб, Ремизов, Гумилёв, Ходасевич, Эйхенбаум, Немирович-Данченко, Кони, Амфитеатров, Ахматова, еще несколько человек. Литераторы и их семьи приходили сюда получить по государственной цене порцию жидкой каши, поговорить со знакомыми, посидеть в тепле. Но и согреться можно было не всякий день. Обратились в исполком Петросовета с просьбой о топливе: «Одной из серьезнейших задач Дома литераторов в настоящее время является предоставление литераторам возможности работать при сносной температуре. Для этой цели отведены специальные комнаты, однако в настоящее время ими пока невозможно пользоваться, вследствие чего многие литераторы, имеющие заказы от Государственного издательства и других учреждений, лишены возможности работать»

Парижские «Последние новости» опубликовали письмо из Петрограда, рассказывающее о буднях на Бассейной: «Люди, приходящие в Дом литераторов кормиться, производят тяжелое впечатление: жадные, грязные, опустившиеся внешне, с потухшими глазами. Для публики, для внешнего декораума Дом устраивает лекции...»

Лекции, диспуты, доклады, концерты устраивались по средам. Цеху поэтов с участием Георгия Иванова и Николая Гумилёва отвели семнадцатую среду 21 июня 1921 года. А на одном из поэтических вечеров в 1922-м переводчик В. В. Гельмерсен читал стихотворения Г. Иванова в переводе на немецкий. Памятным остался литературный вечер Анны Ахматовой, долгое время нигде не выступавшей.

Героем еще одного литературного вечера, на котором побывал Георгий Иванов, стал Сергей

Городецкий. Он недавно вернулся с Кавказа, где прожил все годы Гражданской войны. Когда-то, еще учеником кадетского корпуса, Жорж зачитывался его «Ярью». Ко времени создания первого Цеха поэтов Городецкий распрощался с символизмом. Его внезапно стали занимать настроения жизнеутверждения, «чувство расцвета». С этими настроениями он и подхватил Гумилевский акмеизм, называя его адамизмом, поскольку еще в своей «Яри», принесшей ему известность, он славил стихийную силу первобытного человека. О Городецком той поры, когда начинался Цех, Блок заметил: «Все расплывчато, голос фальшивый».

В свои семнадцать лет Георгий Иванов удивлялся «неестественному» союзу Гумилёва и Городецкого, двух синдиков Цеха, двух лидеров акмеизма, двух столпов «Гиперборея». Слишком разными воспринимались они как личности, никакого сходства не угадывалось в их мироощущении, о стихах не приходилось и говорить. Когда же Городецкий выпустил книгу военных стихотворений «Четырнадцатый год», трудно было поверить, что тем же автором когда-то была написана «Ярь», настолько барабанно-бодрыми показались Г.Иванову рифмованные фельетоны «Четырнадцатого года».

На его глазах произошла еще одна метаморфоза: весной 1915 года Цех закрылся и Городецкий организовал кружок «Краса», не имевший ничего общего с акмеизмом, который Городецкий еще вчера горячо пропагандировал. Затем Городецкий уехал на Кавказ и лет на пять выпал из поля зрения Георгия Иванова. И вот встреча в Доме литераторов. «Публики собралось много. Городецкий, не зная, как примет его "белогвардейская" аудитория, начал с нейтральных стихов "Об Италии". Стихи понравились. Городецкий тогда перешел на свой новый репертуар». Зазвучали

рифмы: народа — свобода, капитал — восстал. Казенные славословия публика приняла за дерзкую сатиру. «Когда Городецкий кончил, ему устроили настоящую овацию», — рассказывал Г. Иванов об этом вечере.

Еще в 1940-е годы, в послевоенное время, между старыми петербуржцами мог возникнуть спор на тему: когда было труднее выжить — в 1919-м или в первый год блокады Ленинграда. Про год 1919-й историк Е. В. Тарле говорил: «Мне как профессору выдавали фунт овса в день, но я не заржал от удовольствия». Странно, что в дни военного коммунизма, на пике разрухи город словно похоронен. Обезлюдивший, вымирающий, он существовал без деловой суеты, без праздной толчеи, уличного движения, вывесок. Входы в магазины и лавки были заколочены. Зимой улицы походили на обледеневшие пещеры. Чтобы согреться, жгли мебель и книги. Гумилёв, чтобы согреть Г. Иванова, потчевал печку-буржуйку томами Шиллера. Но в апреле, мае, летом, ранней осенью Петрополь казался чудно просторным, приятно опустевшим, легко плывущим за грань реального. Оставаясь на плаву, корабль потихоньку тонул. «Говоря, тонущий в последнюю минуту забывает страх, перестает задыхаться. Ему вдруг становится легко, свободно, блаженно. И, теряя сознание, он идет на дно, улыбаясь. К 1920 году Петербург тонул уже почти блаженно», — говорится в «Петербургских зимах».

Это не та легкость, о которой Осип Мандельштам в своем поэтическом посвящении Георгию Иванову сказал: «От легкой жизни мы сошли с ума...» С ума можно было сойти как раз от чугунной тяжести жизни. Для другого поэта-современника, друга Г. Иванова, потаенная сущность тех дней — это «какое-то легкое пламя, которому имени нет». Только в таком (блаженно

тонущем) Петрополе могло возникнуть видение «Заблудившегося трамвая». Это стихотворение Гумилёва Г. Иванов не раз слышал в чтении самого автора.

В 1919 году Гумилёв снял квартиру на Преображенской, 5. Разговоры, чтение стихов длились до полуночи. Возвращаться домой было опасно. Грабежи, бессмысленные убийства – дело обыденное. К тому же для ночных хождений требовался пропуск. Время с девяти вечера называлось комендантским часом. Город находился на военном положении. Когда Георгий Иванов задерживался допоздна, он оставался ночевал у Гумилёва. Еще жестче стало осенью, когда войска Юденича подошли к Петрограду. Их разъезды видели на городских окраинах. Некоторые надеялись на освобождение. Говорят, надежда умирает последней, но в том случае она сникла, едва проклюнувшись.

Другой адрес, по которому зачастил Георгий Иванов, — Невский, 64. Там до середины 1919 года размещалась «Всемирная литература», пока не переехала в особняк герцогини Лейхтенбергской на Моховой улице. Кроме этого издательства, для которого Г. Иванов начал переводить стихи с французского и английского, ему в Петрограде не только негде было печататься, но некуда и некому — даже на всякий случай — предлагать свои рукописи.

Ненадолго наметилась связь с Харьковом. Харьковский еженедельник литературы, искусства и общественной мысли «Парус» дал объявление о подписке. Любопытно, в ряду поэтов стояло в нем имя Г. Иванова. Он назван постоянным сотрудником вместе с М. Волошиным, Р. Ивневым, Б. Лившицем, О. Мандельштамом, С. Парнок и Г. Шенгели. В другом харьковском журнале («Камена», 1918, № 1), вышедшем в начале 1919-го, напечатаны статьи Максимилиана Волошина, Ильи Эренбурга, Бенедикта Лившица и

стихотворение Георгия Иванова. Даты под ним нет, но указывает на нее само название – «1918».

*Оттепель. Похоже  
На то, что пришла весна.  
Но легкий мороз по коже  
Говорит: нет, не она.*

*Запах фабричной саж  
И облака легки.  
Рождественских елок даже  
Не привезли мужики.*

*И все стоит в "Привале"  
Невыкачанной вода.  
Вы знаете? Вы бывали?  
Неужели никогда?*

*На западе гаснут ленты,  
Невы леденеет гладь.  
Влюбленные и декаденты  
Приходят сюда гулять.*

Это лирическая зарисовка с натуры, месяца через три после Октября, набросок быта, как он видится завсегдатаю «Привала комедиантов». Впервые в истории города не отмечали Рождество открыто («Рождественских елок даже / Не привезли мужики»). Еще не все заводы раздавила разруха («Запах фабричной саж...»). Еще не полностью ушло из обихода слово «декадент». Еще автор отождествляет себя с артистической богемой, доживающей свои последние недели. Еще открыт «Привал», в котором «... стоит... / Невыкачанной вода...». Подробнее об этом он написал уже за границей в «Петербургских зимах»:



«Сырость, не сдерживаемая жаром каминов, вступила в свои права. Позолота обсыпалась, ковры начали гнить. Мебель расклеилась. Большие голодные крысы стали бегать, не боясь людей, рояль отсырел, занавес оборвался. Однажды в оттепель лопнули какие-то трубы и вода из Мойки, старый враг этих разоренных стен, их затопила: И все стоит в "Привале" невыкачанной вода...»

Стихотворение вошло во второе — берлинское — издание «Вереска». Его прочитал и Александр Блок, но, конечно, много раньше, когда Георгий Иванов не думал ни о Берлине, ни о переиздании «Вереска», а готовил в новой редакции свою «Горницу», добавив к старым, начиная с 1910 года, стихам более новые, написанные в 1914—1918 годах. То была самая первая из четырех попыток на протяжении всей его жизни объединить под одной обложкой свое лучшее — то ли в виде собрания стихотворений, то ли избранного, а может быть, в виде «изборника». Вторая и третья попытки оказались успешными, в результате у нас есть «Лампада», выпущенная к десятилетию его творчества, и парижское «Отплытие на остров Цитеру» (1937), вышедшее к двадцатипятилетию.

Об этой неизданной «Горнице» известно лишь то, что сказал о ней Блок. В архивах рукопись Г. Иванова не найдена или не сохранилась. Издательство «Всемирная литература» передало рукопись новой «Горницы» на суд Блоку. И в марте 1919 года он написал свой отзыв, адресованный редакционной коллегии «Всемирной литературы» и к печати не предназначавшийся. В принципе Блок поддерживал издание книги: «В пользу издания могу сказать, что книжка Г. Иванова есть памятник нашей страшной эпохи, притом один из самых ярких, потому что автор — один из самых талантливых среди молодых стихотворцев. Это книга человека, зарезанного цивилизацией... которая нам —

возмездие». Но подход Блока менее всего прагматичен: издавать или не издавать? Для него вопрос вовсе не в этом. Его ставит в тупик личность поэта, вошедшего в мир искусства «в годы самой темной реакции».

Время, которое мы зовем золотой порой серебряного века — между Первой и Октябрьской революциями, — крупнейший поэт той эпохи считал реакционным. Не случайно эта мысль высказана Блоком, когда им только что была окончена революционная поэма «Двенадцать».

Что озадачивает Блока в поэзии Георгия Иванова, которого он много лет знал лично и со стихами которого был знаком и раньше? Отмечал его талантливость, но знаком был лишь с отдельными стихотворениями. Г. Иванов неизменно дарил ему все свои сборники — всегда с теплыми дарственными надписями. Но вряд ли хотя бы одну из этих книг Блок прочитал от начала до конца. Большого интереса к творчеству Георгия Иванова он и не мог испытывать, зная о его принадлежности к акмеизму, от которого с самого его возникновения Блок отталкивался. Сделал лишь однажды исключение для стихов акмеистки Ахматовой, говорившей о себе даже в конце своего жизненного пути, лет через сорок после смерти Блока: «Да, я акмеистка».

Только теперь, готовя для издательства отзыв на «Горницу», Блок впервые прочитал подряд сразу много стихотворений Георгия Иванова. «Когда я принимаюсь за чтение стихов Г. Иванова, я неизменно встречаюсь с хорошими, почти безукоризненными по форме стихами, с умом и вкусом, с большой культурной смекалкой, я бы сказал с тактом, никакой пошлости, ничего вульгарного. Сначала начинаешь сердиться на эту безукоризненность, не понимая, в чем дело, откуда и о чем эти стихи. Последнее чувство не оставляет до конца. Но и это чувство подавляется несомненной талантливостью автора; дочитываешь, стремясь быть

добросовестным; никаких чувств не остается, и начинаешь просто размышлять о том, что же это такое».

Даже через много лет, в эмиграции, когда Георгий Иванов писал совершенно иначе, о нем не раз говорили, что его поэзия ускользает от определений. Блок первым отметил это свойство: это «чувство не оставляет до конца... Автор знает, например, Петербург, описывает его тонко, умно, даже приятно для некоторых людей, которые, как я знаю, поэзию понимают. Однако почувствовать Петербург автор не позволяет, и я бы сказал, не потому, что он не талантлив, а потому, что он не хочет этого. Что же он хочет? Ничего... Его куда-то спрятала жизнь, и сам он не знает куда... Как будто вовсе нет личности и потому — все не подвластно ни критике, ни чувству, ни даже размышлению... Природа мстит за цивилизацию... месть эта отражается на невинных больше, чем на виноватых». Появились поэты, которые поверили, что форма и содержание — одно, что содержание и есть форма. Для Блока важен вопрос о «пользе», о смысле искусства. Поэт должен «проверять себя до конца, выворачиваться наизнанку». В будущем этот урок, преподанный ему Блоком или самой жизнью, Г. Иванов отлично усвоил.

У подъезда здания висела медная гравированная доска: Дом Искусств. Раньше тут обитал купец Елисеев, владелец роскошных магазинов — в Петербурге на Невском и в Москве на Тверской. Семья купца состояла из трех человек, занимали они вместе с прислугой 63 комнаты. Куда делся Елисеев, никто не знал, а пустовавшие апартаменты передали Дому искусств, открывшемуся 19 ноября 1919 года. По моде тех дней его тотчас же назвали сокращенно Диск. «Иду на лекцию в Диск», или «в Диске завтра мое выступление».

Подойдя к подъезду, гражданин помедлил у афиши: «ДОМ ИСКУССТВ при наркомпросе. В понедельник, 29 декабря с. г. состоится вечер ПЕТРОГРАДСКИХ ПОЭТОВ. Участвуют: А. Блок, Н. Гумилёв, Зоргенфрей, Г. Иванов, М. Кузмин, Н. Оцуп, В. Пяст, В. Рождественский и др. Начало в 8 час. вечера. Помещение отапливается». Войдя в вестибюль, посетитель увидел толстобокие китайские вазы, мраморную лестницу с ковровой дорожкой, чугунную решетку перил со старорежимной позолотой. Гостиные, столовая, библиотека освещались электрическим светом. Гостю, привыкшему коротать вечера при коптилке, он казался ярким. В большом белом зале устраивались литературные вечера для публики. «Раз в неделю советские граждане, вымывшись и нарядившись, собирались и играли в "старое время". На час-два один снова был знаменитым адвокатом, другой — светлейшим князем». На третьем году нового режима, в опустошенном Петрополе, который, по словам Георгия Иванова, «уже тонул блаженно», эта публика, ее манеры, обращение друг с другом, вечерние платья и фраки казались сновидением, а если явью — то театральной. «Чтобы убедиться, что это общество — не выходцы из другого мира, а настоящие советские петербуржцы, достаточно было поглядеть на их сапоги или руки. У большинства сапоги в заплатах, руки, почерневшие от кухни и черной работы. Но губы улыбаются, манеры изящны, все словно играют роль».

Когда память возвращала Георгия Иванова в тот дом, он представлял себе лицо и голос Гумилёва. В этом здании, выходящем фасадами на Мойку, Невский и Морскую, Гумилёв прожил последние месяцы своей жизни. И отчетливо виделся Георгию Иванову фантастический бал-маскарад в этом доме в январе 1921 года, на который Мандельштам явился одетым Пушкиным. В эмиграции Г. Иванов написал «Веселый

бал», по жанру — рассказ, по материалу — воспоминания. Основой послужил маскарад — «первый бал за три года существования Северной Коммуны... И вдруг — маски, фраки, улыбки, запах духов, французский говор... Я не люблю балов, но в этом балу, право, было что-то волшебное... призрак легкой, прелестной, потерянной жизни» В рассказе упомянут Гумилёв, сказавший повествователю: «Жорж, ты неосторожен. Я слышал, как ты откровенничал со своей дамой, болтал, что за границу хочешь. А мне только что сказали, что она особа очень подозрительная, чуть ли не чекистка».

Через двадцать лет, когда Георгий Иванов услышал по радио о блокаде Ленинграда, он с болью вспомнил самые голодные, самые холодные месяцы зимы 1920—1921 годов. Но в ледяной пустыне Дом искусств был все-таки оазисом

В нем устроили писательское общежитие. Более знаменитого общежития за всю российскую историю не существовало. В елисеевские комнаты вселился цвет русской поэзии: Мандельштам, Гумилёв, Ходасевич. Двух из них часто навещал Георгий Иванов, а с третьим встречался больше случайно, то там, то тут. В совет руководителей Диска, или

«сумасшедшего корабля», как назвала его жившая в одном корабельных кубриков» Ольга Форш, входили Блок, Горький, Чуковский, Замятин и еще несколько человек. А из обитателей общежития Георгий Иванов запомнил старых знакомых Владимира Пяста и Валериана Чудовского, который до революции печатал критические статьи в «Аполлоне».

Еще жил в Диске неразговорчивый Александр Грин, написавший там свои лучшие повести. Стал появляться в «сумасшедшем корабле» демобилизованный красноармеец Николай Тихонов. Его своей властью секретаря Союза поэтов Георгий Иванов принял в состав этой организации. «Талант сильный, но

неотесанный», — определил он. Баллады Тихонова тогда на многих произвели впечатление. Наиболее интересными бывали спонтанные встречи на кухне писательского общежития.

В дом Елисеева из дома Мурузи переместилась студия, в которой преподавал Гумилёв. Его ученица Ида Наппельбаум сказала однажды: «Для меня этот дом на Мойке стал любимейшим местом души моей». Студий было несколько, преподавали в них, кроме Гумилёва, Лозинский, Замятин, Чуковский, Волинский.

Как-то вечером Георгий Иванов из любопытства решил зайти в студию Гумилёва. Поднялся по скрипучей, неосвещенной боковой лестнице, вошел в длинную комнату. За столом спиной к двери совершенно прямо сидел невозмутимый мэтр. Слева внимала ему Ида Наппельбаум. Заканчивалось чтение стихов. Кто-то из студийцев, читая, заколебался, «Если забыли строку, — сказал Гумилёв, — значит, она никуда не годится, ищите замену». После чтения, толпясь, направились в холодную гостиную, где ждали Всеволод Рождественский, Георгий Адамович, Ирина Одоевцева. Играли в шарады, в буриме, коллективно сочиняли стихи — каждый должен был придумать одну строку, но так, чтобы в итоге получилось цельное стихотворение. И вдруг затеяли разговор стихами, что вызывало взрывы смеха.

В марте 1920-го Георгий Иванов побывал на вечере Николая Гумилёва в Диске. Другое его выступление состоялось 11 сентября. Гумилёв произнес вступительное слово и прочитал свое новое стихотворение «Молитва мастеров».

Осенью 1920 года в Петроград приехал Герберт Уэллс. Остановился у Горького в бывшем особняке балерины Кшесинской. В честь знаменитого английского гостя 30 сентября Горький устроил в Доме искусств званый обед, на котором присутствовали

Корней Чуковский, Александр Амфитеатров, Питирим Сорокин... – всего человек тридцать. Приглашен был и Георгий Иванов. Когда-то, лет в шестнадцать он увлекался книгами Уэллса, читал, конечно, «Машину времени» и «Человека-невидимку». В 1914 году напечатал в «Аргусе» рассказ «Приключение по дороге в Бомбей», пародирующий «Борьбу миров» Уэллса. Что и говорить, любопытно было увидеть вблизи кумира юношества, знаменитого писателя, которого Георгий Иванов представлял себе высоким, спортивным, склонным к юмору и располагающим к себе.

И вот, порядочно опоздав, в бывшую столовую Елисеева в сопровождении Горького входит коренастый, низкорослый, со светлыми глазами, редкими волосами, сдержанный в движениях пожилой человек. Держал он себя скованно, не любопытствовал, вопросов не задавал, ничему не удивлялся, ничем не интересовался. То ли неважно себя чувствовал, то ли скучал. У некоторых сложилось впечатление, будто Уэллс и его сын, пришедший с ним на банкет, были настороже, словно чего-то опасались. Но за столом, накрытым с забытой роскошью, Георгий Иванов, приглядевшись, увидел в Уэллсе нечто иное — «величие, важность, небрежность»

Русские писатели хотели довести до своего заморского собрата по перу неприглядную правду, рассказать о бедах, которые постигли их лично и русскую литературу в целом. Уэллс делал вид, что слушает переводы речей, но было ясно, что сознание его где-то далеко, а происходящее здесь ему безразлично. Г. Иванов испытывал чувство неловкости за своих коллег, распинавшихся перед невозмутимым чужестранцем.

А время для литературы действительно было тяжелым. Георгий Иванов изготовлял рукописные сборнички своих неопубликованных стихов, сам

иллюстрировал их и относил в книжный магазин издательства «Петрополис». Неизвестно, кем было положено начало этому поэтическому самиздату, но пример оказался заразительным, и ему следовали Гумилёв, Кузмин, Сологуб, Лозинский. Некоторые сборники изготавливались в единственном экземпляре. Затеянный Гумилёвым и Георгием Ивановым рукописный журнал «Новый гиперборей» размножили в пяти экземплярах. Несколько позднее номер журнала выпустили от имени Цеха поэтов гектографическим способом тиражом 23 экземпляра. Участвовали в нем, кроме Г. Иванова, Гумилёв, Ходасевич, Мандельштам, Лозинский, Одоевцева. Оцуп. Рождественский.

Запомнил Георгий Иванов последнее посещение Диска. «Осенью 1922 года, перед отъездом за границу, я зашел в Дом искусств. Давно кончились "пятницы" и литературные вечера... В залах... были поставлены столы для рулетки и баккара. Уголовного вида крупье во фраках слонялись без дела... Кто мог – выезжал, остальные переселялись в подвалы и чердаки».



## **ДОМ ПОЭТОВ - НОВЫЙ ЦЕХ — НОВОРЖЕВ**

Петроградский Союз полностью создавался под контролем московского Союза, подвластного большевикам. В июне 1920 года в Петроград из центра послали своего эмиссара — поэтессу Надежду Павлович, набравшуюся опыта в Пролеткульте. Целью ее назначения в бывшую столицу была реорганизация профессионального Союза по образцу московского. Сразу по приезде Павлович развернула кипучую деятельность и уже 19 июня встретилась с Блоком, а 22 июня Блок рассказал о своем разговоре с ней Гумилёву. Через пять дней устроили в помещении Вольной философской ассоциации организационное собрание.

Людей собралось мало, пришел Георгий Иванов. Лето стояло рекордно жаркое, в начале июля термометр показывал сорок градусов. В разгар жары устроили общее собрание, оказавшееся еще малолюднее. Председателем Союза поэтов стал Александр Блок, к нему приставили Надежду Павлович, хотя формально секретарем выбрали близкого к акмеистам Всеволода Рождественского. Георгий Иванов получил официальное приглашение вступить в Союз. Под письмом стояла подпись Блока,

В течение лета еще несколько раз устраивали заседания. Наконец в начале сентября президиум Союза добился своего помещения, перестал нуждаться в помощи Вольфилы, как называли Вольную философскую ассоциацию, и перебрался на Литейный проспект в здание, и известное петербуржцам как «дом Мурузи», по имени бывшего владельца. Власти выделили Союзу пустовавшую квартиру № 7.

На первый литературный вечер Союза поэтов, объявленный 4 августа 1920 года, Георгию Иванову пришлось спешить. Трамвая ждать не стал — они ходили до шести вечера, а после шести — никакой гарантии, и дошел до Городской Думы пешком.

Вступительное слово сказал Блок, затем читала доклад красавица Лариса Рейснер (по прозвищу «Замком по морде» — это был акроним ее должности: **заместитель комиссара поморским делам**). Сергей Городецкий прочел стихи об Интернационале, ему вежливо похлопали.

В сентябре при Союзе организовали Клуб поэтов и 5 октября он открылся в доме Мурузи. Побывавший в клубе Блок записал: «Тошно, скучно. Злюсь на Павлович...». А через несколько дней он сделал такую запись: «Гумилёв и другие фрондируют против Павлович и Шкапской». В числе этих других был Георгий Иванов. Не «фрондировать» было невозможно — постоянное присутствие официального эмиссара лишало Союз независимости. Одно из собраний Союза запечатлелось в памяти Надежды Павлович: «Сидим мы кругом стола. Мучительно молчим. Лозинский предлагает читать стихи. Начинаем по кругу. По одному стихотворению. После каждого — мертвое молчание. И вот круг кончен. Делать больше нечего. Блок упорно и привычно молчит, но спасительный голос Лозинского предлагает начал круг снова. Потом с облегчением уходим домой. Все это в конце концов Блоку надоело».

Тут-то и приблизилась кульминация. В той беспокойной атмосфере Блок, измученный обстоятельствами трудного времени и своим тяжелым душевным состоянием, решил оставить место председателя. Павлович уговаривала мать Блока повлиять на Александра Александровича, чтобы из Союза поэтов он не уходил. Прошло дня два, и на новом

общем собрании Г. Иванов узнал, что Блок от председательствования все же решил отказаться.

Утром 13 октября к нему домой на Офицерскую явилась делегация — человек пятнадцать, в их числе Георгий Иванов. Просили остаться в Союзе. Блок не возражал, но от дел хотел отстраниться. Председательской должностью он тяготился, хотя все, что от него требовалось, выполнял добросовестно и методично.

Георгий Иванов настаивал на переизбрании, и тогда было избрано новое правление под председательством Николая Гумилёва. У многих составилось впечатление непреодолимого конфликта между Блоком и Гумилёвым. Обоим оставалось жить меньше года. Один предчувствовал свой скорый конец, другой видел себя «посредине странствия земного», ощущал в себе необъятную творческую силу и был устремлен к деятельности. «Блок и Гумилёв, — писал Георгий Иванов, — ушли из жизни, разделенные взаимным непониманием ... Нам, пережившим их, ясно то, чего они сами не понимали. Что их вражда была недоразумением, что и как поэты и как русские люди они не только не исключали, а скорее дополняли друг друга. Что разъединяло их временное и второстепенное, а в основном, одинаково дорогое для обоих, они, не сознавая этого, братски сходились».

Был в Петербург сравнительно известный поэт Дмитрий Цензор. Акмеисты относились к нему пренебрежительно. В советское время Цензор опубликовал свои воспоминания о Блоке, в них упомянут и Г. Иванов. Дмитрий Цензор утверждал, что однажды в беседе с ним Блок якобы сказал: «Считаю нужным отклонить рекомендованных в Союз поэтов Гумилёвым Георгия Иванова и других эпигонствующих, совершенно опустошенных, хотя и одаренных поэтов».

Однажды в Союз поэтов пришла Анна Ахматова — получить личное удостоверение. Гумилёв в это время в другой комнате разговаривал с Блоком. Ахматова в ожидании присела на диван. Никто не подходил к ней, тогда подошел Г. Иванов и в качестве секретаря Союза подписал ей членский билет. Тем временем появился и Гумилёв, шагнул навстречу, извинился. «Ничего... Я привыкла ждать», — сказала Ахматова.

21 октября состоялся, возможно, самый интересный вечер. Созван он был Георгием Ивановым, уже ставшим к тому времени секретарем Союза поэтов вместо Всеволода Рождественского, которого, как сказал Блок, «выперли» из правления. «Гвоздь вечера — И. Мандельштам... Он очень вырос... виден артист», — записал Блок в дневнике. Мандельштам читал самозабвенно, нараспев, закинув голову, прикрыв глаза, покачиваясь в такт стихам: «Венецейской жизни, мрачной и бесплодной...» Лицо его преобразилось, светилось вдохновением.

Осенью 1920-го возродился Цех поэтов. Основателей было трое — Николай Гумилёв, Георгий Иванов, Михаил Лозинский. Из числа других известных поэтов почти никто не согласился участвовать. Блок, Сологуб, Ахматова на приглашение ответили отказом. Один раз пришел Ходасевич и застал на заседании Цеха человек восемь. Ядро кружка составили Гумилёв, Мандельштам, Лозинский, Адамович и ставший секретарем Цеха Г. Иванов. Иногда приходил Николай Оцуп, часто бывавший в отъезде. Из провинции в голодный Петроград привозил он муку, сало, пшено. Г. Иванов написал шуточное стихотворение, пародируя «Чижика-пыжика»:

*Оцуп, Оцуп, где ты был?  
Я поэму сочинил.  
Съездил в Витебск, в Могилев,*

*Пусть похвалит Гумилёв.*

*Так уж мной заведено —  
То поэма, то пшено,  
То свинина, то рассказ,  
Съезжу я еще не раз...*

Кружок рос, в него входили поэты нового поколения. Участвовал в Цехе Сергей Нельдихен, ровесник Мандельштама, но еще ходивший в начинающих. Появлялся он в артистической куртке, и когда очередь читать доходила до него, приглаживал длинные волосы и превосходно поставленным голосом читал откровенно наивную, забавную стихопрозу:

*Иисус был великий, но односторонний мудрец.  
И слишком большой мечтатель и мистик;  
Если бы он был моим современником,  
Мы бы все же сделали с ним многое, очень  
многое.*

Он считал, что будущее русского стиха — паузник, и себя видел на пути сближения прозы и поэзии, а также футуризма и акмеизма. Но встал на путь литературной халтуры и выпускал тонкие книжки вроде «Веселый стишок учебе впрок» или «Перед тем как выйти в бой, правила усвой».

Принят был в Цех Всеволод Рождественский, впоследствии исключенный. Георгий Иванов считал его слабым поэтом и на заседании Цеха сказал, что его книга «Лето» – типичное эпигонство. Стихи неприятно гладкие, банально умелые, словно созданы, чтобы очаровать собой людей глухих к подлинной поэзии. Стихи испещрены чужими интонациями. Лоск не может

заменить настоящей культуры. Если сопоставить стихи Рождественского в «Драcone» и книгу «Лето», можно сказать, что Рождественский находится на распутье, ему нужно сделать окончательный выбор.

Принята была Ирина Одоевцева, о которой Гумилев – когда ее нужно было кому-нибудь представить — непременно говорил, добавляя к имени: «Моя ученица». «Ученицей» пламенно увлекся ближайший друг учителя. В жизни Георгия Иванова это была единственная бурная влюбленность и не отразиться на его поэзии она, естественно, не могла. И отразилась не только в «Садах», которые вышли через несколько месяцев, но даже в самом последнем сборнике, подготовленном им незадолго до конца и вышедшем посмертно. А пока в его «Сады» прибавлялись новые стихотворения, написанные в те дни горячей влюбленности:

*Теплый ветер вздыхает, деревья шумят у ручья.  
Легкий серп отражается в зеркале северной  
ночи.  
И, как ризу Господню, целую я платья края,  
И колени, и губы, и эти зеленые очи...*

(«Легкий месяц блеснет над крестами забытых  
могил...», 1921)

После трех безвыездных лет в революционном Петрограде, словно из осажденного города, Георгий Иванов выбрался в конце 1920 года в Псковскую губернию. На выезд из Петрограда требовалось разрешение, его нужно было получить в исполкоме у чернобородого мрачноватого вида человека явно «от станка». Г. Иванов запасся командировочной справкой: лиловая печать с серпом и молотом, под ними

размашистая подпись, дающие право на передвижение в родной стране. Без лиловой печати и неразборчивой подписи он был этого права лишен.

Командировку выдал Пушкинский Дом. Помещичьи библиотеки из расположенных в пушкинских местах усадеб губернские власти реквизировали и свозили в Новоржев. Среди книг и семейных архивов, свезенных как на свалку, могли оказаться драгоценные пушкинские материалы. В Новоржеве еще с прошлого года жил близкий друг, уехавший из голодного Питера выживать и преподавать историю и русский язык в Новоржевской советской школе номер один. От этого друга, приезжавшего в Петроград всякий раз, когда он только мог, Георгий Иванов и узнал о судьбе дворянских библиотек.

Сонный уездный город, занесенный снегом, нагонял скуку. Никаких архивных материалов найти не удалось. Они уже все были прибраны к рукам. Местный председатель ЧК знал толк и в книгах, и в документах, все было им прощупано, просеяно. В этом чекисте кощунственно совмещались две страсти – одна к Пушкину, другая к расстрельным делам. Их он не перекладывал на подчиненных, а доводил до конца собственноручно.

Лет через десять Георгий Иванов опишет эту жуткую встречу в очерке «Чекист-пушкинист»: «Вдоль стен очень просторной комнаты стояли шкафы красного дерева. Беглого взгляда на корешки находившихся в них книг было достаточно, чтобы убедиться, что передо мной богатейшая, тщательно подобранная библиотека пушкинской эпохи...

– Поразительный результат, — искренне похвалил я...

– Рад, что оценили... — забормотал он. — Понимающего человека редко видишь...

Он разворачивал папки, доставал редкую книгу, снимал со стены рисунок, совал мне в руку увеличительное стекло...

Несомненно, это был музей. Глушков был настоящим любителем и знатоком. Давая объяснения к своим сокровищам, входил в подробности... часто прелюбопытные... Станный тип.

— Скажите, товарищ Глушков... как вы пришли к мысли собирать все это, откуда вы всем этим заинтересовались?..

Тут в соседней комнате зазвонил телефон. Глушков шел на минуту.

— Нечего делать, — сказал он, вернувшись. — Неотложные дела...

Чиновница моя в тот вечер, постаравшись для петербургского гостя, слишком жарко закрыла печку — сделался угар. Пришлось вставать с постели и открывать форточку... Темное небо было в торжественных зимних звездах, воздух упоительно свеж и чист. "Вековая тишина", — снова вспомнилось мне. Вдруг где-то далеко послышался грохот автомобильного мотора и сквозь этот грохот как будто выстрелы...»

В Петрограде, когда Георгий Иванов вернулся, все вокруг было уныло. Снег не убирали, опустевшие улицы напоминали холодные коридоры в необитаемом запущенном замке. Знакомые рассказывали об эмигрантских газетах, продававшихся на черном рынке. При советской власти это был самый первый «тамиздат». Стоили эти изредка попадавшиеся газеты дорого, их передавали из рук в руки, зачитывали до дыр. Люди были отрезаны от мира, а из случайных эмигрантских газет можно было узнать о событиях хотя бы месячной давности.

Тем временем студийцы Гумилёва с его благословения организовали кружок «Звучащая



раковина» — своего рода филиал Цеха для начинающих поэтов. Собрания проходили по понедельникам в квартире известного в Петрограде фотографа М. С. Наппельбаума, две дочери которого занимались в студии Гумилёва. Георгий Иванов стал постоянным гостем кружка, и мы видим его на исторической групповой фотографии, снятой в апреле 1921 года, вместе с Ириной Одоевцевой, Николаем Гумилёвым, Константином Вагиновым и другими. Посылая эту долго хранившуюся у него и дорогую ему фотографию литературоведу Владимиру Маркову, Георгий Иванов сделал приписку: «Тихонов головой выше всей группы... Вагинов — подперев подбородок и согнув коленку в светлом костюме... Вера Лурье, две сестры Наппельбаум... Это студисты Звучащей раковины — милая, но бесталанная компания».

Это был уже третий по счету Цех и в практическом плане самый своевременный. Раньше можно было издавать свой журнал или альманахи, выпускать индивидуальные сборники, печатать стихи в журналах, которых было великое множество. Теперь всего этого не было. Состав Цеха заметно изменился. В нем осталось лишь трое из шести акмеистов первого призыва — Гумилёв, Мандельштам и Зенкевич, всего раз-другой заглянувший в Цех. Синдик первого Цеха Сергей Городецкий жил на Кавказе, а когда в 1920-м «с новеньким партийным билетом в кармане» и со стихами о Третьем Интернационале приехал в Питер, то оказалось, что ни Гумилёву, ни Г.Иванову говорить с ним было не о чем. Еще один акмеист первого призыва, Владимир Нарбут, жил теперь в Одессе и занимался полит работой в ЮгРоста. Никуда из Петрограда не уезжавшая Анна Ахматова после развода с Гумилёвым в третьем Цехе ни разу не появилась. В октябре вернулся в родной город после трехлетних скитаний Осип

Мандельштам. Его приезд способствовал возрождению Цеха.

*В Петербурге мы сойдемся снова,  
Словно солнце мы похоронили в нем,  
И блаженное, бессмысленное слово  
В первый раз произнесем.*

Написано в ноябре 1920-го в Петербурге о друзьях по Цеху, в Цехе и прочитано — как умел читать только Мандельштам. Напевно, с упоением, переходя на пафос, скандируя, закинув голову, прикрыв глаза, помогая себе руками, словно отрешенно дирижируя невидимым оркестром.

В черном бархате советской ночи,  
В бархате всемирной пустоты,  
Всё поют блаженных жен родные очи,  
Всё цветут бессмертные цветы.

(«В Петербурге мы сойдемся снова...»)

Слушая Мандельштама, молодые участники Цеха понимали яснее, что цеховые правила и наставления Гумилёва пойдут впровод только тогда, когда в стихах отразится частица твоей личной ни на кого не похожей жизни. Иначе стихи останутся только «литературой».

Решили возродить журнал «Гиперборей», существовавший при первом Цехе поэтов в 1912—1913 годах. Назвали «Новым гипербореем». Издавать типографски было негде, и журнал оставался рукописным — «самиздат» в четырех экземплярах. В первый номер вошло стихотворение Георгия Иванова «В меланхолические вечера...», во второй — «Не о любви

прошу, не о весне пою...», в третий — «И дальний закат, как персидская шаль...», а также рисунок Г. Иванова, изображающий этот закат, в последний, четвертый номер — «В середине сентября погода...».

И только в следующем году, в начале нэпа, смогли выпустить уже не рукописный и не ротаторный, а настоящий, отпечатанный в типографии альманах «Дракон», причем солидным для поэтического издания тиражом — 5 тысяч экземпляров. Назван альманах был по гумилевской «Поэме начала», носившей подзаголовок «Дракон». На Георгия Иванова эта «космическая поэма» сильного впечатления не произвела. Он говорил, что поэма «не возвышается над средним уровнем творчества Гумилёва». Но гумилёвский «Лес», впервые напечатанный в том же альманахе, Г. Иванов назвал лучшим стихотворением в «Драконе», в котором участвовали лучшие поэты тех лет, впрочем, в Цех поэтов не входившие — А. Блок, А. Белый, М. Кузмин, Ф. Сологуб. Другие участники — члены Цеха и примыкавшие к ним начинающие. Всего пятнадцать поэтов.

Георгий Иванов написал для журнала «Дом искусств» рецензию, в которую, кроме обзора «пятнадцатиглавого» «Дракона» и сборника Анны Ахматовой «Подорожник», включил и тщательно продуманный отклик на сборник Владислава Ходасевича «Путем зерна». Сама же рецензия называется «О новых стихах». Точно под таким же названием Г. Иванов когда-то публиковал статьи в «Аполлоне», но в данном случае заголовок намеренно перекликался с одноименной статьей Ходасевича в газете «Утро России» (17 мая 1916 года), в которой Ходасевич едко расправился с «Вереском». Георгий Иванов за былые нападки отплатил добрым словом. Он назвал «Путем зерна» сборником «высшей гармонической сложности», книгой, «близкой

целомудренной музе Боратынского». Однако высказал и мысль, которую позднее уточнил в своих эмигрантских статьях «В защиту Ходасевича» и «К юбилею В. Ф. Ходасевича», — мысль о том, что автор «Путем зерна» больше имеет сказать, чем в состоянии это сделать.

## «САДЫ»

«Дракон» печатался в первой половине марта 1921, то есть в самый разгар Кронштадтского восстания. Петроград был объявлен на осадном положении. Власти запретили любые собрания. В дни восстания арестовали петроградских литераторов Соломона Познера, Амфитеатрова, Ирецкого, Рождественского. Освобождены они были только в начале апреля, недели через две после того как Тухачевский со сотысячным войском подавил с особой жестокостью восстание рабочих и матросов на острове Котлин. Знали, что восстание не было антисоветским, как его старалась представить обывателю печать. Кронштадтцы стояли за Советы, но без коммунистов.

Георгий Иванов, в то время искушенный в политике не более, чем его друг Гумилёв, многого ожидал от восстания. Очевидец, встретивший Г. Иванова в Доме искусств, оставил лаконичную запись: «Пришел парикмахер, и в самый тот день, когда начался штурм Кронштадта, Георгий Иванов, окутанный белым покрывалом, предсказывал близкий конец большевиков». Вряд ли то было предсказание, вероятнее всего – только надежда. И надежда усиливалась горячим желанием. «Я с радостью отдал бы все свои стихи, лишь бы кронштадтцы победили», — говорил он. Ироническое упоминание о Г. Иванове тех дней находим у К. Вагинова: «В рощах холма Джаникола собралась Аркадия. Шепелявит Георгий Иванов, пророчествует Адамович, играет в футбол Оцуп. Истребляют они дурной вкус».

В солнечное позднее утро, когда «с моря летел какой-то особенный, шалый теплый ветер» и казалось, что любые усилия стоят того, чтобы выжить (лишь бы жить, лишь бы жить...), он сошел с трамвая на Михайловской площади. Побрился в «подпольной» парикмахерской, расплатился несколькими тысячными кредитками из полученного вчера гонорара за перевод «Мазепы» Байрона и, чувствуя легкость в теле и радость бытия, направился пешком по солнечной стороне Невского проспекта к Николаевской улице, где находилась известная ему, тоже «подпольная» столовая. Было обеденное время, а он еще не завтракал и в предвкушении горячего борща с пирожками взбежал на второй этаж и поднял руку, чтобы позвонить. Дверь открылась сама. Стоявший в дверях чекист вежливо предложил ему войти. В нелегальной столовой была устроена засада. Задержанных посетителей вечером под конвоем препроводили на Гороховую, 2, где до революции (Боже, как это было давно!) помещалось Петербургское градоначальство, а нынче располагаясь наводящее ужас на население чекистское заведение.

Так апрельским вечером Георгий Иванов угодил в тюрьму. А точнее в две, поскольку с Гороховой, где, как было известно «сизживал» Блок, Г. Иванова перевели на Шпалерную, где менее чем через полгода свои последние предрасстрельные дни провел Николай Степанович Гумилёв.

За Георгия Иванова хлопотала Академия наук, и вскоре он был отпущен, хотя совсем не надеялся, что удастся выйти через столь короткий по любым стандартам срок. «Небритый, облезлый, с узлом под мышкой я шел к Неве домой. Солнце сияло, дул резкий ладожский ветер, и большие льдины, треща и сверкая, проползали по темно-зеленой Неве».

Вскоре случайно увидел Николая Гумилёва на Бассейной улице. Гумилёв отчитывал Осипа Мандельштама, который ухаживал за артисткой Арбениной, очередной любовью Гумилева («моя атласная кошечка»). Арбенина стояла тут же, испуганная, не в состоянии остановить начавшуюся ссору. Подошедший Георгий Иванов сказал: «Услышал страшное слово "предательство", и это в присутствии нашей бедной Психеи». В тот же день он сочинил шуточное стихотворение, пародируя распространенный тогда жанр баллад «Сейчас я поведаю, граждане, вам / Без лишних присказов и слов, / О том, как погибли герой Гумилёв / И юный грузин Мандельштам...»

Сохранилась короткая записка Георгия Иванова, которая была приложена к следственному делу Николая Гумилёв (В.Ч.К. Дело № 214224). В записке не содержится ничего инкриминирующего, она была найдена при обыске у Гумилёва и приложена к его делу на всякий случай. Записка любопытна тем, что может дать нам представление о повседневности Г. Иванова: «Почтамтская 20, кв. 7, т. 28-81. Милый Николай! Пожалуйста, приходите сегодня с Анной Николаевной к нам и приведи с собой Михаила Леонидовича, если он будет у тебя. Приходите непременно. Мне самому нельзя уйти из дому, потому что у меня будет один корпусной товарищ»

Михаил Леонидович — это Лозинский, дружеские отношения с ним сохранились со времени первого Цеха. Аня Николаевна — вторая жена Гумилёва, в девичестве Энгельгардт. А Почтамтская, 20 — последний адрес Георгия Иванова в Петрограде.

Собираясь жениться на Ирине Одоевцевой, он подыскивал квартиру. Безуспешно пытался получить комнату в писательском общежитии в Доме искусств. Наконец администрация Дома предложила ему в этом бывшем особняке купца Елисеева две комнаты — баню с

предбанником. Г. Иванов колебался. Видя его в затруднительном положении, Георгий Адамович, живший на Почтамтской. 20, в бельэтаже, в трехкомнатной квартире своей родственницы, эмигрировавшей во Францию, предложил поселиться у него. Г. Иванов передал елисеевскую баню Гумилёву, в которой он прожил недолго и там же в ночь на 4 августа 1921 года был арестован. Г. Иванов с Одоевцевой переехал к Адамовичу на Почтамтскую, в богатый доходный дом против дворца Фредерикса, бывшего министра двора. Улица считалась аристократической.

Уже начался нэп, и на Почтамтскую в просторные квартиры ринулись новые скоробогачи. Одну из комнат Адамович сдал спекулянту Васеньке, которого Г. Иванов описал в романе «Третий Рим». Летом 1922 года Георгий Иванов задумал добиваться отъезда за границу, чтобы там «пересидеть» до времени, когда все «наладится», и квартира на Почтамтской начала превращаться в проходной двор. Адамович втянулся в картежную игру, к нему стали наведываться сомнительные личности. Г. Иванов старался как можно реже дома. И когда Георгий Иванов с Ириной Одоевцевой уже обосновались в Берлине, в квартире Адамовича в конце 1922 года было совершено преступление, суть которого осталась неизвестной. Одоевцева что-то знала, но в своих в мемуарах ни словом не проговорилась. А Георгий Владимирович рассказал о том, что знал (а то, что не знал, вероятно, домыслил), в очерке «Дело Почтамтской улицы», впервые напечатанном, когда ни его, ни Одоевцевой, ни Адамовича уже давно не было в живых.

Весной 1921 года Георгий Иванов последний раз видел Александра Блока, чей персональный вечер в Большом драматическом театре проходил 25 апреля. Это было его последнее выступление в Петрограде. Зал,



вмещавший полторы тысячи человек, оказался переполненным, стояли в проходах. Речистое вступительное слово Корнея Чуковского – и на сцене остался один Блок. Перед такой огромной аудиторией он никогда еще не выступал. Аплодисменты стихали на какие-то секунды и снова усиливались. Читал он не много, больше времени занял доклад Чуковского. Аплодисменты звучали после каждого стихотворения. Последним он прочел «Девушка пела в церковном хоре...». Овация, устроенная по окончании вечера, не смолкала. Публика не хотела уходить. В зале погасили свет, и только тогда люди стали расходиться. Но многие ждали у выхода, чтобы еще раз взглянуть на Блока.

Возвращались пешком по набережной Фонтанки: впереди Чуковский со своими студийцами из Дома искусств, позади Блок с Гумилёвым. Не обращая ни на кого внимания, они вели серьезный разговор. Обрывки слов долетали до Георгия Иванова, который шел позади вместе с молчавшим Зоргенфреем, близким другом Блока, автором уже упоминавшегося стихотворения, облетевшего весь город: «Что сегодня, гражданин / На обед? / Прикреплялись, гражданин, / Или нет? / Я сегодня, гражданин, / Плохо спал: / Душу я на керосин / Обменял». Некоторые фразы из разговора Блока и Гумилёва, расслышанные Георгием Ивановым, растревожили его.

– Николай Степанович, союза между нами быть не может...

– Значит худой мир, либо война?..

– Худого мира тоже быть не может...

Это было продолжение их давней полемики о поэзии, но продолжение это оказалось завершением спора, через несколько дней Блок уехал в Москву, а с середины мая болезнь его обострилась и до самой кончины удерживала дома.

Весной Георгий Иванов работал над статьей для журнала «Дом искусств». Была она трудной, так как предстояло на нескольких страницах дать обзор творчества более чем десяти поэтов. Со статьей вышла неприятность: Евгений Замятин, член редколлегии журнала, подверг ее радикальной правке. Г. Иванов протестовал, настаивая на первоначальном варианте, но получил отказ. «Если с правкой вы не согласны, печатать вообще не будем», — сказали ему. Он тут же написал заявление в президиум Союза поэтов, что значило — лично Гумилёву. С ним Г.Иванов предварительно уже обсудил ситуацию. «Пиши заявление, — сказал Гумилёв, — поддержку обещаю». И он написал: «Мне была заказана журналом Дома Искусства статья о современной поэзии. Сдав ее, я получил ответ о принятии ее при условии изменения одного лишь места, каковое и было мною произведено. Через несколько месяцев я увидел мою статью отправляемую в набор, причем к величайшему моему недоумению констатировал в ней присутствие совершенно неграмотных вставок, сделанных рукою Е. Замятина. Я сообщил о происшедшем Чуковскому и получил от него категорическое заверение в том, что моя статья не подвергнется никаким посягательствам и происшедшее лишь недоразумение. Однако сегодня я узнал, что статья моя вовсе выкинута из номера, причем мотивом этому послужило мое несогласие на поправки. Поэтому я прошу у президиума Союза поэтов защиты моих прав на литературную самостоятельность, подвергнушаяся такому грубому посягательству со стороны редакции журнала "Дом Искусств"».

Гумилёв не спеша прочитал сочинение, одобрительно-иронически хмыкнул. Править в этом шедевре канцелярского жанра ничего не стал, только поставил своей рукой дату: 8 июля 1921. А на другой день написал сопроводительное письмо в Президиум

Союза писателей: «Препровождая при сем заявление поэта Георгия Иванова, очень прошу Президиум Союза писателей вынести суждение о происшедшем и сообщить его Президиуму Союза поэтов. Я хочу верить, что это будет сделано незамедлительно, дабы угроза Е. Замятина о непомещении статьи во втором номере не могла быть приведена в исполнение. Председатель Союза поэтов Н. Гумилёв».

Через три дня письма Г. Иванова и Гумилёва рассматривали в Союзе писателей. То ли возникли споры, то ли не все члены Президиума были в сборе, но обсуждение отложили. И только за день до ареста Гумилёва принято было решение: «Признать: а) что всякая заказанная статья, независимо от того напечатана она или не напечатана, должна быть оплачена б) что всякие крупные изменения должны быть произведены с ведома автора». Статья появилась во втором номере журнала.

По понедельникам встречались у Иды и Фриды Наппельбаум – дочерей бывшего придворного фотографа-художника, делавшего в то время превосходные портреты Георгия Иванова, Мандельштама, Ахматовой, Гумилёва, Кузмина, Адамовича. Хозяйкой салона считалась романтическая черноглазая Ида. Сюда легко было попасть — квартира располагалась не где-то на окраине, а на Невском, недалеко от Литейного проспекта. Вместительная комната с высоким потолком и венецианским окном с видом на проспект. Через всю комнату проведена труба от буржуйки. Диванов, кресел, стульев не хватало, сидели на полу. Однажды пришла Анна Ахматова и все, как по команде, встали. Читал Михаил Кузмин, в поношенном сюртуке, на носу пенсне. Рядом как всегда Юркун. Тощий изможденный Вагинов в военном френче. Представительный Бенедикт Лившиц, заполняющий пространство комнаты своим трубным басом.

Размагниченный, рассеянный Всеволод Рождественский. Сохранивший аристократические манеры Михаил Лозинский. Удлиненное лицо Анны Радловой. Тут же художница Шведе, написавшая портрет Гумилёва под открыточным ультрамариновым небом на фоне африканских пальм. Элегантный Стенич, странный, громоздкий Нельдихен. Всё в тех же единственных клетчатых штанах, прозванных «пятами», Владимир Пяст.

Сначала это был кружок «Звучащая раковина», задуманный, как дочернее отделение Цеха поэтов, как «малый цех» для большой группы молодежи. Но вскоре «Звучащая раковина» переросла в литературный салон.

Георгий Иванов приходил сюда с Ириной Одоевцевой, иногда к ним присоединялся Георгий Адамович. У Одоевцевой светлые наивные глаза, длинные ноги, в волосах красного отлива – бант в клетку. В том же году, в сентябре, Георгий Владимирович женился на Одоевцевой. Она была родом Риги, в Петрограде к тому времени жила лет семь.

В начале мировой войны ее отец, видный рижский адвокат, решил переехать в столицу, подальше от линии фронта.

В начале июля вернувшийся после поездки в Севастополь Гумилёв позвал Жоржа пойти с ним к Ахматовой. Тогда она была замужем за Владимиром Шилейко, сам же Шилейко находился в Царском Селе, а Гумилёв предпочитал видеться со своей бывшей женой только на людях. Был ли это его последний приход к Анне Андреевне? Пешком отправились с Жоржем на Сергиевскую улицу. Подойдя к дому, Гумилёв крикнул в открытое окно: «Аня!» Ахматова выглянула в окно, с неудовольствием увидела, что Гумилёв не один, и провела их к себе. Гумилёв явился с дурной вестью. В Крыму жила мать Ахматовой, он навестил ее. Плачущая теща сообщила о смерти сына — брата Ахматовой, о чем

и пришел известить Гумилёв. Помолчали. Потом заговорили об издательстве Зиновия Гржебина, с которым Ахматова тогда судилась. «Но Гржебин прав», — холодно сказал Гумилёв. Георгий Иванов, до сих пор молчавший, сострил, заступаясь за Ахматову: «Он не прав уже потому, что он Гржебин».

В конце июля Гумилёв подписал договор со «Всемирной литературой» на редактирование романа Мюссе «Исповедь сына века» в переводе Георгия Иванова. А на другой день состоялось общее собрание Союза поэтов. При нем существовал Клуб поэтов, и как раз о нем зашел разговор на собрании. Георгий Иванов предложил передать руководство Клубом Цеху поэтов, с чем собрание согласилось. Но для Гумилёва уже абсолютно все было поздно. Георгий Иванов, даже в ту жестокую пору, не мог себе представить, что Гумилёву оставалось жить только четыре дня на свободе и четыре недели до казни.

«Сады» — лучший сборник первой половины жизни Георгия Иванова. Теме любви к женщине посвящено каждое пятое стихотворение. Все они автобиографичны, среди них — подлинные шедевры. Георгий Иванов жил, очарованный встречами с будущей женой, единственной женщиной, которую по-настоящему любил в своей жизни, и стихи о начале этой любви сам ценил чрезвычайно. Признаки той высокой самооценки обнаруживаются на протяжении многих последующих лет. Он включил, например, любовную лирику «Садов» в свою книгу, изданную к 25-летию его творческой деятельности. А в самом последнем сборнике (1958) снова вернулся к стихам о любви из «Садов», взяв строки из них в качестве эпиграфа — «И разве мог бы я, о посуди сама,/ В твои глаза взглянуть и не сойти с ума». И как отзвук на этот эпиграф пишет новое стихотворение:

*Ты не расслышала, а я не повторил.  
Был Петербург, апрель, закатный час,  
Сиянье, волны, каменные львы...  
И ветерок с Невы  
Договорил за нас.*

*(«Ты не расслышала, а я не повторил...»)*

На биографические признания его стихи петербургского периода в целом довольно скупы. Но они проявляют биографический характер тем определеннее, чем подробнее мы узнаем о жизни их автора. А без знания жизненного пути многие стихи теряют часть своего содержания. На биографию можно взглянуть как на комментарий к стихам, тогда понятнее становится творческое развитие. Эволюция в мироощущении прямо сказалась и на формальной стороне его стихов. В «Садах» отчетливо видно, что поэт наконец самореализовался, выразил свою личность. «Сады» — лебединая песня его романтизма и предчувствие чего-то другого, что еще только должно влиться в его творчество. Эта книга — повторение пушкинского шага, хотя и на акмеистической тропе: от фонтана Бахчисарая к новой классике. В ней настойчиво присутствует образ воды как психологического зеркала. Поэтичен у Г. Иванова сам контраст широких пространств в «Садах» и их камерных настроений.

«Вереске» действительность воспринималась сквозь призму искусства, в «Садах» — сквозь призму превращений (всё превращается во всё). Заметен богатый культурный пласт. Это Восток западных романтиков и Восток, байронически воспринятый русскими романтиками. Все это обретает второе дыхание в стихах акмеиста, написанных в годы разрушения культурных ценностей. Автор переходит от

романтизма к классицизму и вновь возвращается в романтизм. Акмеизм по выражению О. Мандельштама, есть тоска по мировой культуре. «Сады» утверждали это «поэтическое томление» по культуре и утверждали связь с широким спектром культурных традиций: с греческой мифологией, евангельскими образами, с барокко, классицизмом, сентиментализмом, английским и немецким романтизмом (Байрон и Гофман), русским фольклором, Пушкиным-романтиком, архитектурой Петербурга, живописью любимых художников — Клода Лоррена, Антуана Ватто и других. Все это лаконично и выразительно упомянуто в книге, все эти культурные впечатления нашли свое место в мироощущении поэта, все следы этих традиций связаны с личностью и стилем автора. Отсюда и множественное число в названии книги. В ней восточные «сады неведомого халифата» соседствуют с греческими «золотыми садами Гесперид», а петербургский Летний сад — с предромантизмом Оссиана и французским XVIII веком. Если в его первой книге редкое стихотворение обходилось без названия, то в «Садах» названий почти нет. Поэт сознательно не хочет подчинять многотемность узости любого заголовка.

Книгу пронизывает мотив превращений всего во всё. Подобные метаморфозы встречаются и у Гумилёва, лучший пример тому гумилёвская строфа:

*С сотворенья мира стократы,  
Умирая, менялся прах.  
Этот камень рычал когда-то,  
Этот плющ парил в облаках.*

В «Садах» этот мотив звучит чаще, чем у других акмеистов. Можно допустить, что он перенял его от Гумилёва, хотя Г. Иванов читал восточных поэтов и у

них подслушал мотив превращений, перевоплощений, метаморфоз. Тема одного очень ценимого им стихотворения (впоследствии оно перешло в берлинское «Отплытие на остров Цитеру» 1937 года) — вечные превращения:

*Зеленою кровью дубов и могильной травы  
Когда-нибудь станет любовников томная кровь,  
И ветер, что им шелестел при разлуке: "Увы",  
«Увы» прошумит над другими влюбленными  
ВНОВЬ.*

*Прекрасное тело смешается с горстью песка,  
И слезы в родной океан возвратятся назад...  
"Моя дорогая, над нами бегут облака,  
Звезда зеленеет, и черные ветки шумят!"*

*Зачем же тогда веселее играет вино  
И женские губы целуют хмельней и нежней  
При мысли, что вскоре рассеяться нам суждено  
Летучею пылью, дождем, колыханьем ветвей...*

(«Зеленою кровью дубов и могильной травы...», 1921)

В достоинствах последней строфы Георгий Иванов не был уверен. В известном петроградском издательстве Зиновия Гржебина сотрудница попросила поэта написать ей что-нибудь на память в альбом. Было это 1 марта 1921 года. После колебаний Г. Иванов выбрал недавно написанное «Зеленою кровью...». Но когда дошел до последних строк, они ему не понравились и он тут же их переделал:



*Зачем же тогда веселее играет вино  
И женские губы целуют хмельней и нежней  
При мысли, что даже и нам посетить суждено  
Холодную область беспамятных бледных теней?*

Во втором издании «Садов» он исправил «земное вино» на «играет вино», а позднее, когда готовил к 25-летию своего творчества итоговое «Отплытие на остров Цитеру», последнюю строфу совсем отбросил.

Грустная поэзия метаморфоз у Георгия Иванова не связана с какой-либо заведомо предвзятой теорией. Это не теософское переселение душ, метампсихоз, находимый, например, у Мандельштама. Разговор или хотя бы обмен репликами на эту тему у Г. Иванова с Мандельштамом был. У теософов перевоплощению подвержены живые существа, у Георгия Иванова перевоплощаются вещи, явления, феномены. Мысль вполне настойчивая, к ней поэт возвращается опять и опять. Даже в его последней, предсмертной книге есть вдохновенное стихотворение о Лермонтове, открывающееся картиной вселенских превращений: «Мелодия становится цветком...», который делается песком, ветром, мотыльком...

*И перевоплощается мелодия  
В тяжелый взгляд, в сиянье эполет,  
В рейтузы, в ментик, в "Ваше благородие",  
В корнета гвардии – о, почему бы нет?..*

«Сады» содержат целый набор подобных превращений. Ветер был травой и облаком и когда-нибудь станет человеческим сердцем. Любовь превратится в семицветную радугу, ветку дуба, кукованье кукушки. Невероятные превращения в океане

времени могут повторяться. Этот сегодняшний прекрасный вечер «однажды уже пламенел в Палестине» в дни земной жизни Иисуса. Иногда мысль выражена более загадочно. В «Садах» есть сонет, основанный на проблеске метапамяти. Ценно в нем то, что показан не результат тонкого воспоминания вперемешку с воображением, а сам ход в воспоминания:

*Я слушал музыку, не понимая,  
Как ветер слушают или волну.  
И видел желтоватую луну,  
Что медлила, свой рог приподымая.*

*И вспомнил сумеречную страну,  
Где кличет ворон — арфе отвечая,  
И тень мечтательная и немая  
Порою приближается к окну*

*И смотрит на закат. А вечер длинный  
Лишь начался, Как холодно! Темно  
Горит камин. Невесел дом старинный,*

*А все, что было, было так давно!  
Лишь музыкой, невнятной для слуха,  
Воспоминания рокочут глухо.*

*(«Я слушал музыку, не понимая...»)*

С воспоминаниями, ведущими за пределы обычной человеческой памяти, связана у Г. Иванова и ретроспективная тема — тема старины. Многие, начиная с Гумилёва и до наших современников, говорили о зависимости молодого Георгия Иванова от Михаила Кузмина. Это верно, но это частность, эпизод. Столь же, если не больше, повлиял на молодого поэта

искусствовед Николай Врангель (брат главнокомандующего П. Н. Врангеля). Его, а не Кузмина Георгий Иванов называл «ментором своей юности», «очень дорогим и близким другом». Николай Николаевич Врангель разыскал множество остававшихся неизвестными стихотворений второстепенных поэтов XVIII столетия, что-то исправил, присочинил, стилизовал и издал свою мистификацию — антологию старинной любовной лирики. В общении с Врангелем вкус к старине у Г. Иванова принимал отчетливые формы. Было множество других импульсов, полученных из иных источников, прочувствованных, обдуманых и преобразованных в ретроспективную тему.

В книге нет случайных строк, случайное осталось за оградой «Садов». Сборник невелик: 46 стихотворений и маленькая поэма «Джон Вудлей». В подзаголовке она названа «Турецкой повестью» на манер романтических поэм начала XIX века. Отбор продлан строго: столько же, если не больше стихотворений, написанных между 1916-м и 1921-м, в «Сады» он не включил. Для него поэзией оваяно не вообще что-либо старинное, а конкретные страницы истории и культуры. Так, живопись Ватто вошла в его творчество с первой книги. Этот же мотив находим у Георгия Иванова и в дальнейшем, затем опять в «Садах», не говоря о более поздней поэзии вплоть до последнего сборника, в котором Г. Иванов выразил ту же, всегда загадочную для него свежесть искусства Ватто. Устойчивым оказался и вкус к культуре Шотландии — в частности к Оссиану. Когда в «Садах» Георгий Иванов говорит об опустошении, принесенном революцией, он вспоминает «свою» Шотландию и «бледное светило Оссиана», которое сопровождает «нас» в опустошенном краю. «Старинных мастеров суровые виденья, / Вы мной владеете...» — в этих словах и подобных им показано

эмоциональное происхождение его ретроспективных вкусов.

Темы книги намеренно далеки от современности и повседневности, и лишь встречаются намеки, что революция принесла с собой мерзость запустения. Автор стремится поставить себя вне современности или, может быть, даже над нею. Призывать поэта стать ближе к жизни — бессмысленно. В любом случае, если он действительно поэт, вне жизни он стоять не может, потому что настоящая поэзия — это всегда незаурядно обостренное чувство жизни. В последней книге Георгия Иванова «1943—1958. Стихи» встречается автобиографическая подробность о том, сколь отстраненно в 1917 году он воспринимал происходящее:

*В черной шинели, с погонами синими,  
Шел я, не видя ни улиц, ни лиц.  
Видя, как звезды встают над пустынями  
Ваших волнений и ваших столиц.*

(«Ветер с Невы. Леденеющий март...»)

Уличные «волнения», к чему бы они ни вели, в сравнении с творчеством низшая реальность, более грубый ее уровень, разрушительный или инертный, тогда как творчество, по природе своей, созидательно и динамично.

Такова творческая позиция автора «Садов», и критика, конечно, встретила их враждебно. Поэтесса София Парнок, под псевдонимом Андрей Полянин, рецензировала «Сады», охваченная рвением указать властям на противников режима: «Если такие "Сады" насаждаются, значит есть любители прогуливаться в них. У Георгия Иванова есть читатели. Откуда они?

Много ли их? В дни, когда ответственность за жизнь лежит на каждом из нас, значительны не только большие и открытые враги, а каждая мелкая червоточина».

София Парнок встречала Георгия Иванова и в своей рецензии дает о том понять: «Вскоре после того, как Кузмин галантно, как в бальный зал, ввел в русскую поэзию тогда еще только "даму" — Анну Ахматову, в ряду изысканных аполлоновцев стала появляться одетая с иголки фигура, с равным изяществом носившая "модели" разнохарактерных лучших домов" того времени — Гумилёва, Ахматовой, Мандельштама. Это был Георгий Иванов — не создатель моды, не закройщик, а манекенщик, мастер показывать на себе платья различного покроя. Прошло столько лет, Россия успела сменить порфиру на рабочую блузу и снова пестро приодеться в конфекционе "новой экономической политики", Ахматова из дамы стать женщиной и из женщины — человеком, а в заколдованных «Садах» Георгия Иванова мы встречаем все ту же с иголки фигуру.

*А если любы сердцу моему,  
Так те шелка, что продают в Крыму.*

шуршит нам голос из-под стеклянного колпака, накрывающего эти бездыханные "Сады". Чтобы разлюбить, надо было изведать любовь», — назидательно продолжает сторонница однополый любви Парнок-Полянин.

В любовной лирике «Садов» трудно не почувствовать высоту духовного строя:

*Обыкновенный день, обыкновенный сад,  
Но почему кругом колокола звонят,*

*И соловьи поют, и на снегу цветы,  
О, почему, ответь, или не знаешь ты?*

(«Не о любви прошу, не о весне пою...», 1921)

Ни у кого из акмеистов, кроме Николая Гумилёва и Георгия Иванова, нет любовных стихотворений столь «предельного» звучания. «Упоительнейший», по слову Г. Иванова, Мандельштам не оставил после себя ничего равного в этом жанре. Гумилёв в том лучшем, что создано им незадолго до смерти, не останавливается на «предельном» уровне, стремясь перейти в «запредельное». Женская любовная лирика Анны Ахматовой связана с реалиями повседневной действительности и представлена новеллистически. Нюансы высокого чувства у Георгия Иванова — торжественность и печаль: «Эоловой арфой вздыхает печаль...», или: «Глядит печаль огромными глазами...». И этот минорный строй становится связующим звеном с темой метаморфоз.

Отзыв Софии Парнок любопытен тем, что самозванцем в поэзии она отнюдь не была. Писала неплохие стихи, но ее взгляд на творчество резко отличался от акмеистического. Тогда поэты Москвы и Петербурга заметно разнились в своих вкусах, и это было благом для русского стиха, поскольку их противостояние обогащало русскую литературу. Ведь если поэты не приемлют один другого, то именно оттого, что радикально расходятся во взглядах на поэзию. «В крошечном, отделенном от всего живого пространства, загроможденном как лавка антиквара гравюрами, вышивками, коврами и другими, конечно, самыми модными старомодными вещами, в тесноте, сдавливающей дыхание, сковывающей всякое

свободное движение, что же делать, как не переводить глаза с предмета на предмет?.. За стенами антикварной лавки мир – та же дорогая витрина: "И дальний закат, как персидская шаль", "Над татарской Казанью месяц словно пленной турчанкой вышит". И среди колдующей страшной неподвижности всего окружающего, преувеличивая степень одушевленности собственного существования, Георгий Иванов, любитель совершенной формы, начинает вздыхать по собственной своей окончательной формальной застылости:

*О, если бы тусклой закатной парчой  
Бессмысленно таять над томной водою...*

Писание таких безнадежно совершенных стихов и есть то самое "бессмысленное таяние", к которому вождедает Георгий Иванов... Духовно убогие и, следовательно, художественно мертвенные эти "Сады" — явление и явление весьма знаменательное».

В «Садах» нет того казенного оптимизма, в плену которого находился их критик Андрей Полянин. Брошенные как бы мимоходом отдельные намеки на современную разруху перекликаются с мотивом бренности всего земного. Тем самым усиливается сама тема разрушения.

*Легкий месяц блеснет над крестами забытых  
могил,  
Тонкий луч озарит разрушенья унылую груду...*

(«Легкий месяц блеснет над крестами забытых  
могил...», 1921)

И даже когда поэт говорил о Шотландии XVIII века («Унынья вздохи, разрушенья вид...»), то современный читатель воспринимал эти слова как отклик на злобу дня. Нередко в стихах «Садов» исторический фон только угадывается. И лишь однажды встречается не метафорическое, а самое прямое свидетельство о современности:

*Да, холодно, и дров недостает,  
И жалкая луна в окно глядится,  
Кусты качаются, и дождь идет.*

*А сердце все не хочет убедиться,  
Что никогда не плыть на волю нам  
По голубым эмалевым волнам.*

(«Мы зябнем от осеннего тумана...»)

Посреди этого предпочтения старины понятна попытка отгородиться современности, душевно чуждой поэту. Но в «Садах» есть еще один неожиданный выход к современности. Приходя, в запустение, разрушаясь, Петербург становится городом необыкновенно прекрасным. «Как не был уже давно, а может быть, и никогда», — вспоминал Ходасевич. «К петербургскому пейзажу вернулась первоначальная прелесть», – писал в те дни художник Александр Бенуа. Тут не одна только красота архитектуры, теперь очистившейся от вывесок и коммерческой суеты. Вот взгляд еще одного современника: «Ахматова писала: “И так близко подходит чудесное К покосившимся грязным домам...” Значит и она тоже, пусть не так, как я, испытывала очарование этих дней». Даже большие улицы стали тихими, малолюдными. На невском зеленела трава, из городских садов доносилось соловьиное пение. Белые ночи вносили ноту обреченности.



Поэзия Георгия Иванова оказалась особенно чуткой к этой красоте увядания. Ритм стихов о Петербурге торжественный, под стать своему прототипу — архитектурному пейзажу. Прелесть звукового строя соответствует графически четким, классически торжественным силуэтам городского пейзажа. «Любимый им Петербург, — писал Игорь Чиннов, — воспевал он стихами классически совершенными» Многие художники утверждали, что Петербург красив своими графическими линиями, а не живописностью. Графически изысканные стихи о городе пишет и Георгий Иванов:

*На плоские ступени отблеск лунный  
Отбросил зарево. И, присмирив,  
На черном цоколе свой шар чугунный  
Тяжелой лапою сжимает лев.*

(«Опять белила, сепия и сажа...»)

Тема Петербурга привлекала поэта все пятьдесят лет его творческой жизни. Удивительного в этом ничего нет. То чувство полноты бытия, какое он переживал там, начиная с 1916 года, а в особенности в год издания «Садов», никогда в его судьбе не повторится. С Петербургом связано все значительное и в его прозе — художественные воспоминания: «Петербургские зимы» и «Китайские тени», роман «Третий Рим», «Книга о последнем царствовании», рассказы и блистательное эссе «Закат над Петербургом», одно из лучших в русской литературе произведений этого жанра

Уже в эмиграции, в Берлине, он прочитал в большой парижской газете «Последние новости» отзыв на «Сады» Константина Мочульского. Отзыв внешне словно бы похвальный, в отдельных местах даже

лестный для самолюбия автора. Но Георгию Иванову рецензия показалась скользящей мимо. Мочульский о Г. Иванове писал неоднократно. Например, в парижских «Современных записках» опубликовал статью «Классицизм в современной русской поэзии», а позднее в том же журнале напечатал рецензию на сборник «Розы».

Георгию Иванову не могло понравиться то, как воспринимал его поэзию Мочульский, и однажды он предложил другому крупному эмигрантскому критику Петру Бицилли: «Напишите, если можете, обо мне в следующих "Записках". Если Вы сейчас же сделаете заявку Рудневу, я думаю, не будет возражения. А то отдадут дураку Мочульскому (пишущему очень лестно)». Между тем о «Садах» Мочульский написал доброжелательно, но, словно оговорился, назвал поэта amateur (любителем) и отвел Георгию Иванову место в стороне от большой русской поэзии, где-то на обочине, в тупике или в оранжерее. Его стихи назвал «вещицами»: «Как-то не верится, что на маленькой книжке стихов Г. Иванова "Сады" стоит дата 1921 г. В доброе старое время Г. Иванов пользовался скромной известностью в "эстетических кругах" "Аполлона". Его дарование — небольшого диапазона, грациозное, изящное, безукоризненного вкуса. Ему чужд всякий пафос, все шумное, яркое, динамическое. Его превосходные по фактуре стихи, немного слишком обдуманые и холодные — для любителей. Это — художник-миниатюрист, создатель очаровательно-незначительных вещиц. Рассматривая его строфы вблизи, восхищаешься их тонкой работой, но они не способны захватить и взволновать. Для Г. Иванова источник вдохновения почти всегда в пластике. Он воспевае старинные гравюры, полотна Ватто и Лоррена, архитектурные пейзажи, мейсенский фарфор... Он любит линию и пытается ритм ее выразить

словами. Это творчество об уже сотворенном, удачные наброски в записной книжке "amateur'a". Очень "живописны" его лубки... Последние годы прошли для Г. Иванова бесследно. И так странно теперь... разглядывать эти словесные картинки а la Теофиль Готье в книжке, пришедшей к нам из Петербурга в 1921 г.».

Константин Мочульский, в будущем автор отличных книг Блоке, Белом, Брюсове, Достоевском, Гоголе, Вл. Соловьеве, воспринял «Сады» с точки зрения человека, влюбленного в символизм и символистов. Кроме того, его загипнотизировала дата издания, то есть год, к которому в русской поэзии уже проявилось столько новаций, что на их фоне поэзия Георгия Иванова показалась ему консервативной. Став жертвой собственного критерия современности, Мочульский не заметил, что стихи сборника написаны не в 1921-м, когда книга вышла, а в течение пяти предшествующих лет. Лейтмотив «Садов» остался для критика неуловимым.

Эмигрантские поэты любили «Сады». Признания в этой любви неожиданно встречаются то тут, то там через много лет после выхода книги, а казалось бы, «очаровательно-незначительные вещицы» должны были давно провалиться во тьму забвения. Игорь Северянин, живший тогда в Эстонии, посвятил сборнику Георгия Иванова статью «Успехи Жоржа»: «О милый Жорж, как я рад Вашим успехам! Как доволен, что не обманулся в Вас, что это Вы, мой тоненький кадетик пишете теперь такие утонченные стихи... Скажите, разве эти стихи не очаровательны, не прелестны. И много таких же прелестных вещей в "Садах" Иванова, и мне доставляет истинное наслаждение бродить по их узорчатым аллеям, вдыхая тончайшие ароматы изысканных цвет среди которых на озерах умирают последние "лебеди романтизма"... В таких садах очаровательного таланта

хорошо побродить длительно и сказать приветливо хозяину садов на прощанье те слова, которые я обронил ему более десяти лет назад в своем ответном сонете: "Я помню Вас: Вы нежный и простой"».

Еще один пример того, как долго поэтами русского зарубежья не забывались «Сады», — стихотворение Ольги Можайской, которая до эмиграции жила в Петербурге.

*На приснившейся тебе планете,  
На земле извечно молодой,  
Есть сады, где радуются дети, —  
Жизнь, еще не ставшая враждой.*

*Словно музыка другого сада,  
Та, что мы поэзией зовем.  
Может быть, поэту и не надо  
О блаженстве тосковать ином?*

*Эти звуки ты занес откуда  
В ледяную безнадежность дня?  
Из Эллады ли явилось чудо  
Иль в Иране родина твоя?*

Иран упоминается в связи с «садами Гафиза», а имя Гафиза, персидского поэта XIV века, встречаем в первом и стихотворении «Садов». Объяснение своему интересу к поэзии Востока дал сам Георгий Иванов в книге «Портрет без сходства»:

*Восточные поэты пели  
Хвалу цветам и именам,  
Догадываясь еле-еле  
О том, что недоступно нам.*

*Но эта смутная догадка  
Полу-мечта, полу-хвала.  
Вся разукрашенная сладко,  
Тем ядовитее была.*

.....

*Быть может, высшая надменность:  
То развлекаться, то скучать.  
Сквозь пальцы видеть современность,  
О самом главном – промолчать.*

(«Восточные поэты пели...»)

## **ГИБЕЛЬ ГУМИЛЁВА. ПОСЛЕДНИЙ ГОД В РОССИИ**

Во вторник 9 августа на улице, там, где обычно расклеивали газеты, Георгий Иванов увидел зеленоватую афишку: Дом искусств, Дом ученых, Дом литераторов, Большой драматический театр, издательство «Всемирная литература» извещают...

О смерти Блока он уже знал, и не из афиши. Но остановился, прочитал, перечитал: 7 августа скончался... Вынос тела из квартиры 10 августа в 10 часов утра.

В среду, в ясное синее утро процессия медленно двигалась от Офицерской улицы через Николаевский мост на Васильевский остров к Смоленскому кладбищу. Людей собралось много, кто-то подсчитал: около тысячи человек. Гроб несли на плечах. Перед гробом шел Андрей Белый.

Владислав Ходасевич, живший тогда в Петрограде, считал, что со смертью Александра Блока осталось в России только три человека, способных сказать в поэзии новое слово: Андрей Белый, Анна Ахматова и он сам. Георгия Иванова он не включил бы и в первую десятку. Владимира Маяковского, который не по дням, а по часам набирал известность, Ходасевич называл «футур-спекулянтом». По поводу маститых символистов — Федора Сологуба, Валерия Брюсова, Константина Бальмонта, Вячеслава Иванова — он говорил, что к своему наследию они уже ничего не прибавят. А что касается лучших из акмеистов — Осипа Мандельштама, Георгия Иванова, то это те самые маленькие собачки, которые до старости щенки. С такими понятиями о

расстановке сил в современной российской поэзии Ходасевич оказался на Западе. И со временем, которого много не понадобилось, выстроенная им жесткая иерархия оказалась одной из причин его противостояния с Георгием Ивановым.

Слух о расстреле Гумилёва дошел до Георгия Иванова 31 августа. Рассказывали, что состоялось заседание губернских властей, что собрание было необыкновенно многолюдным, так как городское начальство пригласило представителей заводов и организаций. В начале собрания все встали, чтобы почтить годовщину смерти Урицкого, и тогда председатель Петроградской ЧК Семенов объявил о ликвидации заговора, в котором «участвовал поэт Гумилёв, вербовавший кадровых офицеров».

На другой день, проснувшись поздно и выйдя на улицу, НН Иванов подошел к наклеенной на стене здания «Петроградской правде». Против обыкновения, никого у газеты не было. Едва взглянув, он сразу понял, о чем речь. Медлил, словно боролся с собой, прочел рядом с заголовком: « № 181, четверг, 1 сентября. Ежедневная газета». Затем, даже не пробегая взглядом колонки официального отчета, сразу нашел имя Гумилёва. В длинном перечне он стояло на тридцатом месте, посередине списка: «Гумилёв Николай Степанович, 33 л. (вздор — ему шел 36-й год) дворянин, филолог, поэт, член коллегии изд-ва "Всемирной Литературы", беспартийный, б. офицер. Участник П. Б. О., активно содействовал составлению прокламаций к.-револ. содержания (да, о прокламации он знал — значит, нашли), обещал связать с организацией в момент восстания группу интеллигентов, которая активно примет участие в восстании, получал от организации деньги на технические надобности» (деньги видела Одоевцева — не померещилось же ей).

Он весь похолодел и вдруг зашагал, не соображая, куда направляется и надо ли вообще куда-нибудь идти.

Панихиду по Николаю Гумилёву отслужили в Казанском соборе. Ирина Одоевцева говорила: не в соборе, а в часовне на Невском. Собственно, стояли перед Казанским собором, так как служба шла без тела покойного. Народу собралось много. Смелые люди — ведь каждый думал, что их всех тут же арестуют. Георгий Иванов заметил в толпе Лозинского. Оцупа, Юркуна, Любовь Дмитриевну Блок. Отдельно от всех у стены стояла Ахматова. Вдова Гумилёва Анна Энгельгардт (на лице вуаль) сквозь слезы говорила подошедшей Арбениной: «Когда явились арестовывать, я заплакала, он успокаивал меня, сказал, не плачь, принеси мне в тюрьму Платона».

Смерть друга явилась для Георгия Иванова потрясением Гумилёва ему постоянно не хватало. В опустошенном Петрограде оставалось лишь несколько мест, где Г. Иванов охотно бывал — Дом искусств, Дом литераторов, Дом ученых, «Всемирная литература», и в каждом из этих оазисов совсем недавно он встречал Гумилёва. Свыкнуться с его отсутствием долго не удавалось. Руководить Цехом теперь должен был он, хотя заменить Гумилёва не мог бы никто в целой России. Только Гумилёв стремился к этой романтической, фантастической — большей, чем сама жизнь, — цели: «...поднять поэзию до уровня религиозного культа, вернуть ей, братающейся в наши дни с беллетристикой и маленьким фельетоном, ту силу, которою Орфей очаровывал даже зверей и камни». Г. Иванов решил написать об этом в «Летопись Дома литераторов».

А тем временем вышел «Огненный столп» расстрелянного друга. Эта книга и послужила Георгию Иванову поводом для статьи «О поэзии Гумилёва». Статья сложилась вокруг объединяющей мысли о



мастерстве, как его понимал Гумилёв. Есть разница между мастером формы и мастером поэзии. Последний — это «человек, которому подвластны все тайны этого труднейшего из искусств». К этой цели Гумилёв стремился без отклонений всю жизнь, начиная со своего полудетского «Пути конквистадоров», а «Огненный столп» показал, как много на пути к этой цели было достигнуто и какие благодатные возможности перед Гумилёвым открывались.

Георгий Иванов задумал собрать его неизвестные стихи и выпустить посмертный сборник. Почти у всех поэтов Цеха имелось что-нибудь написанное рукою Гумилёва. Его бумаги в распоряжение Г. Иванова передали Лозинский, Оцуп, Адамович, Ахматова. У Ирины Одоевцевой, кроме отдельных рукописей, был альбом, специально заведенный ею для стихов Гумилёва, но после его расстрела родные Одоевцевой, опасаясь обыска, альбом уничтожили. Встретился он и с Анной Николаевной, вдовой поэта. Она показала бумаги покойного, и в них среди известных стихотворений Г. Иванов обнаружил неизвестные ему отрывки и наброски, и все это написано было в зрелые годы и уже поэтому в художественном плане выигрывало. Познакомился он и с юношескими стихотворениями Гумилёва. Для печати он выбрал то, что указывало на черты, отчетливо проявившиеся в будущих произведениях.

Пришла мысль и о другом подходе к поиску рукописей — мысль о донжуанском списке Гумилёва. Списка как такового, конечно, не существовало — его нужно было составить самому. Для начала он обратился к Ольге Арбениной, а затем и к другим адресатам гумилёвских лирических посвящений. Барышни стали приносить стихи. Выяснилось, что одни и те же стихотворения со слегка измененной строкой или только именем последовательно посвящались разным

дамам сердца. Георгий Иванов решил посвящения снять. Разъяснив хранительницам автографов, сколь безутешна вдова поэта и что посвящения огорчили бы ее.

Издать книгу удалось в следующем году. На правах составителя и собирателя наследия покойного друга он дал книге самое незамысловатое из всех возможных название — «Стихотворения», с поясняющим подзаголовком: «Посмертный сборник». В предисловии Георгий Иванов писал: «Поэт, решающий судьбу своих стихов со своеволием деспота, не испытывает и половины трудностей, которые неизбежно встают перед собирателем книги посмертных стихотворений. Гумилёв, да, пожалуй, и любой другой поэт, считал Г. Иванов, не самый справедливый судья собственных произведений. «И вряд ли объективный собиратель стихов должен принимать в расчет чрезмерно строгие и нередко односторонне узкие оценки самого поэта». Художественная ценность стихотворения должна быть критерием, «и только он один может быть основанием для решения вопроса, опубликовать данное стихотворение или нет».

В сентябре 1922 года, накануне отъезда из России, Георгий Иванов подготовил к печати другую книгу Николая Гумилёва — «Письма о русской поэзии». В основу было положено собрание печатавшихся в «Аполлоне» блестящих рецензий Гумилёва-критика. Предисловие к «Письмам...» — еще один подступ к гумилёвской теме, которая не оставляла Г. Иванова всю жизнь. Написано предисловие ровно через год после гибели Гумилёва. Само его имя официально было подвергнуто анафеме, и уже потому статья Г. Иванова обращает на себя внимание смелостью и бескомпромиссной определенностью оценок: «Образ Н. Гумилёва, поэта и критика, навсегда останется в русской литературе прекрасным и возвышенным».

Вышли «Письма о русской поэзии» в Петрограде в 1923 году, когда Георгий Иванов уже жил в Берлине и собирался уезжать в Париж.

Деятельность Гумилёва-критика разворачивалась на глазах Георгия Иванова. Как раз к тому времени, когда Г. Иванов стал сотрудником «Аполлона», Гумилёв определился как критик с собственной строгой системой оценок, с точными формулировками основных положений своей поэтики. Точка отсчета — январь 1913-го. До этого, считал Георгий Иванов, литературные взгляды Гумилёва медленно вырабатывались. В январе Николай Гумилёв опубликовал в «Аполлоне» статью «Заветы символизма и акмеизм», ставшую манифестом нового течения. В том же номере находим самую первую аполлоновскую публикацию Г. Иванова — обзор «Стихи в журналах 1912 г.».

Словом, вся работа Гумилёва-критика периода зрелости протекала на глазах Георгия Иванова, и он стал первым, кто написал об этой стороне литературной деятельности своего друга. «Разбираемый автор не только взвешивается на точных весах объективного художественного вкуса, но путем стилистического, композитивного, фонетического и эйдологического анализа определяется его место и значение в сложном организме современной русской поэзии... Образцовое беспристрастие и необыкновенная ясность художественного вкуса – вот основные качества Гумилёва-критика». Сам Г. Иванов, которого в эмиграции считали видным критиком, учился на гумилёвских образцах, а в его рецензиях 1913 года видна рука Гумилёва-редактора.

В послевоенное время Георгий Иванов при первой же возможности делает еще одну попытку собрать и издать произведения Гумилёва, чье наследие оставалось не собранным воедино, да и вообще не полностью изданным. Тогда в Зарубежье существовало

одно-единственное русское книжное дело, прочно стоявшее на фундаменте — нью-йоркское Издательство имени Чехова. Выпускало оно примерно 35 книг в год и на русском книжном рынке в 1950-е годы оставалось почти монополистом. Репертуар предлагаемых им книг то удивлял Г. Иванова, то вызывал возмущение. Однажды, не выдержав, он написал главному редактору издательства литературному критику Вере Александровой: «Вы вот издаете множество книг, предназначенных, очевидно, для нового русского читателя, т. к. сами знаете, старые перемерли, а которые остались, читают "классиков" Крыжановскую, Бебутову и старые номера "Иллюстрированной России". Но и этот новый читатель при всех своих недостатках ищет другого. Так вот почему бы Вам не издать избранного Гумилёва с объясняющей его человеческий и поэтический облик вступительной статьей. Я бы занялся этим с очень большой охотой и, думаю, сделал бы это хорошо. Мои преимущества следующие: я единственный в эмиграции очень, чрезвычайно близкий Гумилёву человек. ...В России Ахматова и М. Л. Лозинский... и больше никто не был с Гумилёвым так близок, как я. Мы были друзьями, начиная с 1912 года. Сперва, разумеется, это была дружба мэтра с "дисциплином", но уже осенью 1914 года Гумилёв, уезжая на войну, настоял в редакции "Аполлона", чтобы именно я был его заместителем. После же его возвращения в 1918 году из Лондона в Сов. Россию и вплоть до его расстрела в 1921-м мы были неразлучны — редкий день когда не встречались. Я был и участником злосчастного — и дурацкого — Таганцевского заговора, из-за которого он погиб. Если меня не арестовали, то только потому, что я был в "десятке" Гумилёва, а он, в отличие от большинства других, в частности самого Таганцева, не назвал ни одного имени. Издать Гумилёва... бы очень своевременно... О Гумилёве пишут и думают

исключительно вздорные выдумки. Особенно у вас в Америке. Я не сомневаюсь, например, в искренней преданности и восхищении Глеба Струве перед поэзией и личностью Гумилёва, но до чего, о Господи, все, что он о Гумилёве пишет, неверно; до чего искажает его поэтический и человеческий облик. О прочих и говорить нечего. От Терапиано до Дипи – сплошная чушь. Тоже попалась мне книжка Страховского, изданная вашим, т. е. американским университетским издательством, — просто наглое вранье. Короче говоря, умрет Ахматова, помру я, кажется, уже помер М.Л.Лозинский — и никто не сможет дать более или менее правильный облик... исключительного, замечательного явления en bloc в русской литературе. Если Вас заинтересует мой проект, буду очень рад... и на старости лет исполню некий моральный долг и перед Н. С. Гумилёвым, и перед русской поэзией, которую он так понимал и любил, для которой в сущности жил и даже (это можно обосновать) погиб».

Даже и теперь досадно, что предложенный Георгием Ивановым «проект» не заинтересовал руководителей Издательства имени Чехова. Он написал бы о Гумилёве еще один мемуарный очерк — вероятно, самый полный, самый продуманный из всех, напечатанных им ранее.

«Жизнь возрождается» — этими словами открывался вышедший на Святках «Петербургский сборник» с подзаголовком «Поэты и беллетристы». О цели издания в заметке «От редакции» сказано: «Хотелось собрать в книжке по мере возможности всех подлинных деятелей художественного слова, пребывающих в Петербурге». Пребывающих в городе «подлинных» беллетристов оказалось тринадцать, а поэтов семнадцать, в их числе Г. Иванов.

Поучительно взглянуть, кто же из «подлинных деятелей художественного слова» включен в это, предпринятое Домом литераторов, издание. Из поэтов, проявивших себя еще до революции, участвовали Сологуб, Кузмин, Ходасевич, Ахматова, Пяст. Всех их Г. Иванов давно и хорошо знал, каждый из них сыграл роль в его творческой судьбе. Кроме того, в книгу вошли стихи близкого друга Блока – Зоргенфрея, а также Николая Тихонова, участника Гражданской войны на стороне красных. Представлены поэтессы — Анна Радлова, Наталья Грушко, Надежда Павлович, Елизавета Полонская. Представлены и члены Цеха поэтов – Адамович, Нельдихен, Оцуп, Вс. Рождественский, Одоевцева. Такова была «расстановка сил» в поэтическом Петрограде 1922 года.

Георгий Иванов дал в сборник два новых стихотворения. Оба по настроению, стилю, мелодике настолько примыкают к «Садам», что одно из них он включил в качестве эпилога в берлинское издание «Садов», а другое в свои книги никогда не включал. Оно – о главном в человеческой жизни, обреченной на любовь и смерть, и еще оно о красоте, «что из тьмы струит холодная Аврора»:

*Вздохни, вздохни еще, чтоб душу взволновать,  
Печаль моя! Мы в сумерках блуждаем  
И, обреченные любить и умирать,  
Так редко о любви и смерти вспоминаем.*

.....

*Устанет арфа петь, устанет ветер звать,  
И холод овладеет кровью...  
Вздохни, вздохни еще, чтоб душу взволновать  
Воспоминаньем и любовью.*

(«Вздохни, вздохни еще, чтоб душу взволновать...»)

Холодные лучи утренней зари метафорически названы «розами», предвосхищавшими его парижскую книгу «Розы», которая выйдет через десять лет.

Рукопись «Лампады», последнего своего петербургского сборника, Георгий Иванов передал в издательство «Мысль» еще тогда, когда был жив Гумилёв, и с его благословения книге был дан ход. «Лампада» — итог петербургского периода Г. Иванова. Каждый из предшествующих сборников обрастал стихами-спутниками, оставшимися в журнальных публикация или в печать не попавшими. Сорок не входивших в его книги стихотворений теперь, после продуманного отбора, вошли в «Лампаду». Особенно это относится к стихам на условно-религиозную тему. «Условно» — потому что эстетическое чувство в них ведущее и доминирует над религиозным. Некоторые стихотворения намеренно лубочные. Поэт отдал дань фольклорной традиции, а также своей любви к живописи. Эрих Голлербах, очень деятельный в те годы критик, пытался упорядочить картину русской поэзии начала 1920-х годов: «Среди множества стихотворных книг, наводнивших петербургский рынок, наиболее привлекательными кажутся мне книги М. Кузмина, Вс. Рождественского, Ф. Сологуба, Георгия Иванова, Анны Ахматовой и Анны Радловой».

Шел нэп, стали выпускать за границу, отъезды участились. Летом Георгий Иванов узнал, что уехали Владислав Ходасевич с Ниной Берберовой. О Ходасевиче рассказывали, что его отпустили для «поправления здоровья». Еще раньше из Москвы дошел слух, что перебрался в Берлин Андрей Белый. Времена переменились. Меньше года назад больной Александр Блок тщетно надеялся, что его выпустят в Финляндию для лечения в санатории — это было общеизвестно. Умер

он, не дождавшись разрешения. В санатории он бы поправился. Может быть... Мережковские ушли через польскую границу, Куприн – через финскую. Хотел уйти на Запад через Эстонию Гумилёв – не успел. Собирался уехать Федор Сологуб, ему строили козни, он терзался. Его беспокойная жена, Анастасия Чеботаревская, не выдержала дрящегося кошмара и в состоянии депрессии покончила с собой. В июне посадили на пароход и выслали (не на Соловки, а в Германию!) человек сто философов, писателей, ученых. О «философском корабле» долго вспоминали в Доме искусств, в Доме литераторов, в Доме ученых и во «Всемирной литературе» – там, где Георгий Иванов часто бывал.

Он сам подал заявление о неотложной необходимости съездить на короткий срок за границу ввиду отчаянного положения там малолетней дочери и жены. Просил поручиться за него хорошо его знавшую с довоенного времени Ларису Рейснер. К кому же было обратиться за поручительством, как не к ней? Кроме нее, ни с кем из членов партии большевиков он не был знаком. Рейснер двадцати четырех лет от роду стала комиссаром Генерального штаба военно-морского флота, по нынешним меркам адмиралом. Поручителей более высокого ранга по логике вещей не требовалось, если вообще была какая-нибудь логика в событиях тех дней, в карьерных взлетах, в назначении молодой честолюбивой женщины на начальственную должность над тысячами матросов. В тот раз выбраться за границу ему не удалось.

После расстрела Гумилёва он снова задумался об отъезде. Отбрасывал мысли за их неосуществимостью и опять возвращался к ним. «Сколько раз я "собирался" за границу. Все так собирались. То бежать в Финляндию, то "оптировать" литовское подданство... то еще каким-то фантастическим способом».



Тем временем отъезды участились. С открытием навигации стали ходить рейсовые пароходы по линии Штеттин – Петроград. Покинуть город лучше всего на пароходе – не нужно было промежуточных эстонской, латвийской и польской виз. Но кроме визы, пусть только одной германской, требовались деньги, и немалые. Он специально интересовался этим, и ему сказали, что билет до Штеттина стоит двадцать долларов. Цену называли не в марках. Сумма в немецких марках прозвучала бы астрономически. Пришла мысль о командировке за границу, такие прецеденты имелись. Людей отпускали в командировку, и они не возвращались.

Он начал хлопотать и одновременно стремительно заканчивал для «Всемирной литературы» перевод четырехсотстраничной «Орлеанской девственницы», сатирической поэмы Вольтера. Работу передал ему собственноручно Гумилёв. От сердца отрываю эту душку, сказал тогда Гумилёв, не хватает времени, а то бы перевел все сам. Да, времени у него не оставалось. Месяц-другой отделял его от рокового расстрельного августа, но кто и что тогда мог предвидеть. Гумилёв перевел страниц пятнадцать этой поэмы «в двадцать одну песнь», так что о продолжении» дела можно было говорить лишь условно.

Поэма имела свою вековую драматическую историю. Двадцать лет Вольтер не мог ее опубликовать за своей подписью и в конце концов решил напечатать анонимно. Подпись он побоялся поставить. Позднее La Pucelle («Девственница») все-таки появилась под именем автора, но то было «эмигрантское» издание. Книга вышла не во Франции, а в Лондоне. Папа римский наложил на нее запрет, хотя издана книга была не в католической, а протестантской стране, однако же попала в ватиканский индекс запрещенных книг. Благодаря эффекту запретного плода она стала

привлекательной для книголюбителей и особенно для библиофилов-собирателей. Вынужденный к тому, Вольтер публично отрекся от своего детища.

Начало «Девственницы» перевел Пушкин. Георгий Иванов чувствовал, что продолжает работу Пушкина и Гумилёва. Гумилёв приступил к переводу там, где остановился Пушкин, а Георгий Иванов – там, где остановился Гумилёв. Предстояло перевести семнадцать глав. Он засиживался в своей комнате на Почтамтской улице до глубокой ночи, переводил пятистопным ямбом по несколько страниц в один присест. Подключил к работе Адамовича, чтобы вовремя сдать перевод в издательство. Осенью 1921-го, незадолго до своей эмиграции, Горький (тогда говорили не о его поездке за границу, а именно об эмиграции) включил «Девственницу» в издательский план. И пока твердокаменный Илья Ионович Ионов, в прошлом член Военно-боевой организации РСДРП, севший во «Всемирке» в кресло Горького после его бегства за границу, не до конца еще погубил его дело, нужно было спешить. Ионов был с Горьким на ножах. Ко всему прочему Ионов был «тоже поэт» и, сочиняя, шел в ногу с веком:

Песни — острые стилеты,  
Гневом пламенным напеты,  
Песни — звон колоколов,  
Песни — яркие призывы,  
*Разливные, как приливы...*

Не только расстрел Гумилёва, но и бурная деятельность Иопова подвинула Горького на эмиграцию. Денег у издательства не было, жалованье сотрудникам не платили. Те, кто имел дело со «Всемиркой», знали, что перед отъездом в Гельсинфорс

Горький расплатился со служащими «своими кровными». В ». В издательстве осела гора переводов, готовых к печати, десятки тысяч страниц. Георгий Иванов сдал свой перевод в срок, получил гонорар и рассчитывал на эти деньги уехать в Берлин, а там... Пожалуй, удастся и в Париж.

Письмо, извещающее заинтересованных лиц, что Иванов Георгий Владимирович посылается за границу, дали без волокиты. Командировку в Берлин «с целью составления репертуаров государственных театров» должен был подписан Адриан Пиотровский, молодой человек лет двадцати трех. Георгий Иванов встречал его в Институте истории искусств, основанном графом Зубовым, также и в Политпросвете, а совсем недавно в Цехе поэтов. Там Пиотровский смотрел на Георгия Иванова, к которому после гибели Гумилёва перешло руководство Цехом, с почтением, снизу вверх. Незаконный сын знаменитого филолога-классика Фаддея Зелинского, он пошел по стопам своего отца, влюбился в классические древности, переводил с древнегреческого, писал стихи и вместе с тем, неожиданно для самого себя, сделался рьяным большевиком. Городское начальство поставило его руководить Театральным отделом. От Пиотровского зависела подпись — кто же другой во всем городе должен визировать «командировку для составления репертуара государственных театров»?

О том, что командировка бессрочная и что она только «туда», а не «туда и обратно», Пиотровский понимал яснее самого командированного. Георгий Иванов и думать не хотел, что в Россию он не вернется. Пиотровский же был убежден, что новый строй надолго, что этот строй переживет и его, и Г. Иванова. Подпись он все же поставил, но когда понадобилось расписаться еще раз, — наотрез отказался. Неделю продолжались хождения по бюрократическим инстанциям, вплоть до

Смольного, резиденции отцов города. Выездные бумаги, хотя и не вполне исправные, Георгии Иванов наконец получил. Пока непорядок в бумагах не раскрылся, нужно было как можно скорее уезжать.

Германский пароход «Карбо-2» пришвартовался к набережной близ Николаевского моста. Моросило. Провожающих собралось не много. Уезжал Георгий Иванов налегке. К причалу, где стоял пароход, он подошел вместе с художником Мстиславом Добужинским, которого случайно встретил на улице. Взглянув на чемодан, Добужинский сразу все понял и вызвался проводить. Были они старыми добрыми знакомыми. Еще недавно знаменитый художник оформил его книгу «Сады». По дороге к пристани Добужинский сказал, что и сам подумывает об отъезде.

Отплытие было назначено на двенадцать, но пароход задерживался. Сначала нужно было пройти таможеню. Насчет своего легкого багажа Георгий Владимирович не опасался. Другое дело неисправные бумаги — к ним так легко придраться. Таможенник в зеленой фуражке открыл паспорт. Георгий Иванов в ожидании окаменел. Но тот мельком взглянул в командировочное удостоверение и молча поставил печать в паспорте. Из таможни следовало идти прямо на пароход.

«Карбо-2» отходил полупустым. В каюте, где над койкой висела бумажка с его именем и фамилией, оставались свободные места. После долгого ожидания раздался наконец прощальный гудок. Георгий Иванов вышел на палубу. Медленно уходила назад набережная, дул в лицо холодный влажный осенний ветер.

Пароходишко был скверный, до Кронштадта тащился чуть ли не три часа, а ведь рукой подать. Надолго застряли кронштадтском рейде, где была еще одна проверка документов. «Все небо над Кронштадтом

было серебряно-огненно-синим... Последний агент ГПУ, сопровождавший пароход до выхода в море, взяв под козырек, ловко соскочил в катер. Осенью на Балтике часто штормит. На палубе было свежо, сильно качало, в сумерках таял купол кронштадтского собора, Петроград тонул в тумане. Он смотрел на широкий след, оставляемый за кормой, на убегающие, отсвечивающие ртутью тяжелые волны, вдыхал морской воздух с примесью пароходной гари.

*Я, что когда-то с Россией простился  
(Ночью навстречу полярной заре),  
Не оглянулся, не перекрестился  
И не заметил, как вдруг очутился  
В этой глухой европейской дыре.*

(«Белая лошадь бредет без упряжки...»)

Эти строки написаны через много лет во Франции, а сейчас в нем или где-то рядом звучала мелодия обещания, не облекаясь в слова — записал он ее позднее, и через два года после отплытия из Петрограда напечатал в парижском «Звене». Глядя на удалявшийся Кронштадт, он думал, что в этом городе в семье корабельного врача родился Гумилёв, что в кронштадтской тюрьме мучился Леонид Канегисер, что оттуда его чуть живого возили на допросы в Петроград. Рассказывали, что однажды в борт ударила тяжелая волна, в катер набралась вода и Канегисер со смехом сказал сопровождавшим его чекистам: если будем тонуть, я буду радоваться, а вы? И увидел бледно-зеленые лица и немой ужас в глазах.

*Балтийское море дымилось  
И словно рвалось на закат,*

*Балтийское солнце садилось  
За синий и дальний Кронштадт.*

*И так широко освещало  
Тревожное море в дыму,  
Как будто еще обещало  
Какое-то счастье ему.*

(«Балтийское море дымилось...»)

Самым отчетливым чувством Георгия Иванова сейчас была облеченная в вопрос боль: «Неужели навсегда?» Но тут же, успокаивая себя, думал: то, чем теперь больна Россия, скоро кончится, все перемелется. В этом он мало отличался от недавних эмигрантов, живших в Берлине, Париже, Праге, не распаковывая чемоданов, в надежде на скорое возвращение. Мандельштам оказался более прозорливым, бросив ему на прощание, когда они последний раз встретились в августе: «Ты никогда не вернешься». Эта памятная встреча случилась уже не в Петрограде, а в Москве, куда Георгий Иванов ездил по поводу своей липовой командировки. Г. Иванов со смехом стал рассказывать ему о своих мытарствах с оформлением бумаг, но Мандельштам расценил всю эту затею с поездкой в Берлин как ловушку, подстроенную большевиками.

В предотъездные месяцы он много работал, наверное, как никогда раньше, и теперь на пароходе испытывал чувство опустошенности. Он только что окончил работу над сборником критических статей Гумилёва — «Письма о русской поэзии». Книга вышла в Петрограде, когда Георгий Иванов жил в Берлине и готовился к переезду в Париж. Это была книга-памятник казненному другу. Он писал в ней, что Гумилёв приобрел прочный авторитет у читателей

всего-то года за три до своей гибели. Раньше вне литературных кругов его мало кто толком знал. Но в эти три предсмертных года он стал одной «из центральных и определеннейших фигур современной русской поэзии». Он был «трудолюбивым и культурным европейцем в глубоких дебрях русского художественного слова». Гумилёва упрекали, что его критика акмеистическая и, следовательно, тенденциозная, на что Г. Иванов отвечал: «Акмеизм не что иное, как поэтическое мировоззрение». Краеугольный камень акмеизма – это преимущество на почве мировой культуры.

Он плыл на Запад, скоро будет в Берлине, но не испытывал «никакого чувства освобождения, легкости, радости». На пятый плавания потрепанный «Карбо-2» вошел в штеттинскую гавань. В Берлине Г. Иванов не знал никого и ничего, тем более в прусском Штеттине.

## В БЕРЛИНЕ

Всем телом еще ощущая качку, он отправился на вокзал. Сел в поезд, который поздно ночью прибывал в Берлин. На следующий день, проходя по Фридрихштрассе, он то и дело слышал русскую речь. Когда полгода тому назад, в апреле, Германия официально признала Советскую Россию, началось паломничество в Берлин. Одни правдами-неправдами — чаще неправдами — эмигрировали; другие приезжали в Берлин на время, и побывка затягивалась, превращаясь в пребывание. Георгий Иванов знал, что в Берлине открылся Дом искусств, наподобие петроградского, что есть кафе, в которых собираются русские литераторы, что издательств здесь больше, чем в Петрограде, что впускается множество русских книг и что выходят русские газеты и журналы.

Со дня на день он ожидал приезда Ирины Одоевцевой, но она задерживалась в Риге у отца, присяжного поверенного Густава Гейнике, имевшего гражданство Латвийской Республики, так что и сама Одоевцева, жена Георгия Иванова, уехала из России как латвийская подданная. Вот-вот должен приехать Николай Оцуп, уже отпущенный за границу «для поправки здоровья». А там подоспеет и Георгий Адамович основные участники Цеха поэтов соберутся вместе.

*В Петербурге мы сойдемся снова,  
Словно солнце мы похоронили в нем,  
И блаженное, бессмысленное слово  
В первый раз произнесем.*



Ошибся ли Мандельштам? Похоже, что сойдутся они в Берлине, но тут или там Цех все-таки возродится. А через четверть века, вспоминая эти строки Мандельштама, Г. Иванов написал:

Тишина благодатного юга,  
Шорох волн, золотое вино...

Но поет петербургская вьюга  
В занесенное снегом окно,  
*Что пророчество мертвого друга  
Обязательно сбыться должно.*

(«Четверть века прошло за границей...»)

Георгий Иванов был принят в берлинский Дом искусств. Руководили им Андрей Белый и Виктор Шкловский. Андрея Белого он и раньше неоднократно видел и слышал, последний раз весной 1920-го дома у Гумилёва на Преображенской улице. Белого пригласили, чтобы продемонстрировать перед ним стихи «гумилят» — молодых поэтов из окружения Гумилёва. А Виктора Шкловского Георгий Иванов знал еще по «Бродячей собаке». В октябре приехал Николай Оцуп. Не дождавшись Адамовича и Одоевцевой, они вдвоем устроили выступление: читали стихи и рассказывали о петроградском Цехе поэтов, его истоках, истории, участниках. Выступление приурочили к годовому отчетному собранию Дома искусств, так что члены объединения, к взаимному удивлению, съехались в полном составе.

К тому времени Георгий Иванов возобновил работу над воспоминаниями об основателе Цеха поэтов. В «Новой русской книге», наиболее читаемом русскими литераторами берлинском журнале, появилось

привлекающее внимание объявление. В нем утверждалось (надо сказать, преждевременно), что готова к печати новая книга Георгия Иванова — «Н. Гумилёв». О ней он вел переговоры с известным издателем Зиновием Гржебиным. Сознавал, что, имея дело с авантюристом, нужно учитывать ненадежность как собственных благих, так и любых даваемых тебе обещаний.

Мережковский называл Гржебина «литературным паразитом» и подтверждал примером: Ремизову, мол, дал мешок мерзлой картошки за разрешение переиздать его произведения. Сам же Мережковский получил от Гржебина за свое «Избранное» около 50 франков. Зинаида Гиппиус говорила: «Русская литература в его руках, — по договорам, на многие лета. И как выгодно приобретенная! Буквально, буквально за несколько кусков хлеба!» Так было в Петрограде, а в Берлине Гржебин пытался прибрать к рукам все книгопечатание для России. Получал миллионные авансы от Госиздата под производство книг в Берлине и доставку их в Москву но никаких книг не печатал, не считая нескольких брошюр выпущенных для показухи. Однако с середины 1922 года вдруг начал действовать, выпуская одну за другой книги русских писателей, оказавшихся в Берлине.

Эта деятельность продолжалась чуть больше года, и Георгию Иванову, как он считал, повезло, хотя обратился он к Гржебину не в тот берлинский (единственный плодотворный) период работы его издательства, а еще в 1921 году в Петрограде. Результатом договора, составленного на гербовой бумаге («филькиной грамоты», как сначала думал Георгий Иванов), было переиздание сборника стихов «Вереск». Эту книгу он ценил, считал ее своей первой поэтической удачей, так что значительно позднее, к 25-

летию своего творчества, перепечатал без изменений многие стихотворения «Вереска».

В берлинском «Вереске» помещен портрет Георгия Иванова работы Юрия Анненкова, ставший самым известным изображением поэта. Анненков не избежал влияния модного тогда кубизма. Но черты и выражение лица схвачены психологически верно. Взгляд то ли в себя, то ли в никуда, полные губы, приоткрытый рот, дымящаяся папироса в углу рта, безупречный щегольской пробор, густые брови, чуть-чуть надменное выражение лица. Внешность человека аристократического, досоветского, независимого, знающего себе цену, страдающего, человека с острым, живым, возможно, чуть циничным умом. Во всем облике — холод и горечь. Портрет выполнен до эмиграции, в 1921 году, и в скромной иконографии Г. Иванова ему принадлежит первое место.

Сам же Георгий Иванов больше всего ценил портрет, выполненный до революции художником Петром Митуричем. Портрет был показан на выставке «Мира искусства» в Петрограде, а затем репродукцию напечатал в 1916 году «Аполлон» «Это я как живой той эпохи. Да я и остался таким», – говорил он.

Обтрепанный, взъерошенный молодой Митурич однажды без предупреждения пришел в студию художника Льва Бруни в квартире ректора Академии художеств. В тот час Георгий Иванов позировал Бруни, писавшему с него портрет в полный рост. Митурич сел и тут же набросал портреты Георгия Иванова и находившегося там же Осипа Мандельштама. «Потом его пригласили завтракать, — рассказывал Г. Иванов калифорнийскому профессору Владимиру Федоровичу Маркову, – и выяснилось, что он не владеет ножом и вилкой. Еще потом стали говорить о Митуриче как о восходящей звезде... Я его больше не встречал... Портрет удивительно передает меня живым, хотя уши у

меня никогда не торчали. Сколько с меня было намалевано портретов — этот самый живой».

Потому ли, что издательство Гржебина внезапно разорилось, или по иным причинам, но книга «Н. Гумилёв» так и не вышла. По блистательным мемуарным этюдам Георгия Иванова, появлявшимся в газетах, легко судить, какой могла быть эта книга. Гумилёвская тема была «горячей». Посмертно слава «поэта-рыцаря» возросла чрезвычайно. Те, кто Гумилёва знал в Петербурге, оказавшись в эмиграции, писали теперь свои мемуарные очерки. В начале 1920-х в эмигрантской периодике мелькнули красочные воспоминания Алексея Толстого, мемуары критика Андрея Левинсона, напечатаны были мемуары журналиста Петра Рысса, писателя Александра Амфитеатрова, искусствоведа Эриха Голлербаха, который из России не уезжал, но постоянно печатался в зарубежных изданиях. Георгий Иванов читал эти очерки, сравнивал с тем, что помнил сам. К чему-то он отнесся с недоверием, к чему-то с иронией, кое с чем соглашался, и с удивлением признавал, что никого из мемуаристов судьба не связала с Гумилёвым столь прочно, как его, ни у кого из них не было с ним такого продолжительного и насыщенного общения.

В Берлине тем временем было основано еще одно сообщество русских литераторов. Название дали незамысловатое — просто «Клуб писателей». Объединение оказалось многолюдным и по составу пестрым. Участвовали юные поэты и маститые критики, известные журналисты и начинающие прозаики. Собирались в кафе «Леон». Там можно было встретить философа Федора Степуна и писателя Павла Муратова, чьи «Образы Италии» Георгий Иванов, как и вся культурная Россия, читал в довоенные годы. Бывали гости из Москвы — Владимир Маяковский, Сергей

Есенин, Борис Пастернак. Часто появлялись Андрей Белый, Алексей Ремизов, Николай Бердяев, Владислав Ходасевич с Ниной Берберовой, Юлий Айхенвальд.

Перед этой взыскательной и своенравной аудиторией Георгий Иванов читал 29 января 1923 года стихи, написанное совсем недавно, в Берлине. Впоследствии он не включал их в свои книги, и они в течение всей его жизни оставались малоизвестными. В одном из них говорилось о вспышке тайного света, переживаемого моментально, непредсказуемо, о соприкосновении с неведомым, которое составляет скрытую сущность душевной жизни. Сказано об этом опыте без нажима, как бы низводя небесное к земному:

*Мы живем на круглой или плоской  
Маленькой планете. Пьем. Едим.  
И, затягиваясь папироской,  
Иногда на небо поглядим.*

*Поглядим, и вдруг похолодеет  
Сердце неизвестно отчего.  
Из пространства синего повеет  
Холодом и счастьем в него.*

*Хочешь что-то вспомнить – нету мочи,  
Тянешься – не достает рука...  
Лишь ныряют в синих волнах ночи,  
Как большие чайки, облака.*

(«Мы живем на круглой или плоской...», 1922)

Это счастливое мгновение, если оно запечатлено в поэтической речи, надолго остается в сокровищнице культуры. Сама культура в целом одухотворяется подобными мгновениями. «Все необъятное в единый

вздых теснится», — сказал о такой же просветленной мимолетности другой поэт. По словам Бальмонта, в такой миг в душе человека царит вечность. Федор Глинка, поэт XIX века, писал, что в это прозрачное мгновение «равны и миг и век». Владимир Пяст, с которым Георгий Иванов познакомился еще пятнадцатилетним кадетом, обрядил подобный реально пережитый миг в символистские одежды: «О, молитвенность цельного мига». Действительно цельного — не расколото, как в сказке Андерсена, на тысячи осколков. И о том же читаем у Алексея Жемчужникова, который писал не только сатиру под псевдонимом Козьма Прутков, но и лирику с проблесками космического сознания: «Я брат на земле всем живущим /И в жизнь отошедшим иную / И, полон мгновеньем бегущим, / Присутствие вечности чую». Вяземский называл эти счастливые минуты «роздыхом бытия», те самые минуты, о которых любимый Георгием Ивановым Тютчев свидетельствовал:

*Как верим верою живою,  
Как сердцу радостно, светло!  
Как бы эфирною струею  
По жилам небо протекло.*

Георгий Иванов вернется к этой теме позднее, в Париже. Стихотворение «Закроешь глаза на мгновенье...» в его книге «Розы» сильнее берлинского, но по существу о том же самом:

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

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

Другое стихотворение в «Розах» — «В глубине, на самом дне сознания...» — продолжает тему, если только ее можно продолжить. Ведь это в мировой и русской поэзии как бы отдельный жанр визионерских стихов, их невозможно фабриковать, а если и пытаются сфальсифицировать, то потуги легко распознаются.

*В глубине, на самом дне сознания,  
Как на дне колодца – самом дне –  
Отблеск нестерпимого сиянья  
Пролетает иногда во мне.*

*Боже! И глаза я закрываю  
От невыносимого огня.  
Падаю в него...  
и понимаю,  
Что глядят соседи по трамваю  
Страшными глазами на меня.*

Это стихотворение Георгия Иванова вызвало упреки в подражании Ходасевичу. Как часто литературная критика удивляет верхоглядством. На первый взгляд действительно можно предположить, что перед нами прямое подражание восьмистишию в сборнике Ходасевича «Путем зерна».

*В заботах каждого дня  
Живу, — а душа под спудом  
Каким-то пламенным чудом*

*Живет помимо меня.*

*И часто, спеша к трамваю  
Иль над книгой лицо склоня,  
Вдруг слышу ропот огня —  
И глаза закрываю.*

Будничный трамвай (не гумилёвский, заблудившийся в «бездне времен»), контраст житейского и горнего, рифма «трамваю — закрываю» — вот и все, что связывает два стихотворения. Но как знакома такая непредвиденная перекличка рифм и образов. Сколько раз встречаешься с такими параллелями. Ты написал стихотворение, прошли годы, и оно, кажется, совсем забылось, но вдруг через десять, двадцать лет что-то подобное встречаешь у другого поэта. Ты готов поклясться, что даже имени этого поэта прежде не слышал. Откуда же столь близкое сходство? Есть, конечно, случаи подражания, они часты и чаще всего неудачны. Но есть в поэзии и что-то совсем иное, гораздо более интересное, редкое. Это — непреднамеренная аналогия, когда два поэта, даже не зная о существовании друг друга, исходят из того же источника.

Стихотворение Георгия Иванова сильнее, ярче прекрасного стихотворения Ходасевича. Различие между ними не в теме, даже не столько в образах, сколько в степени. Главное у Ходасевича — «ропот огня», главное у Георгия Иванова — «нестерпимое сиянье», более интенсивное горение того же самого тютчевского «проблеска».

Читал Георгий Иванов в кафе «Леон» и другое стихотворение, написанное в Берлине, — наиболее «программное» из всех когда-либо им написанных. В нем сформулированы заветы акмеизма, цеховая



дисциплина. Проступает на дальнем плане образ его учителя Гумилёва, хотя Гумилёв не называл его своим учеником, да и сам Георгий Иванов считал, что в поэзии ничьим в отдельности учеником он не был.

*Мы из каменных глыб создаем города,  
Любим ясные мысли и точные числа,  
И душе неприятно и странно, когда  
Тянет ветер унылую песню без смысла.*

*Или море шумит. Ни надежда, ни страсть,  
Все, что дорого нам, в них не сыщет ответа.  
Если ты человек – отрицай эту власть,  
Подчини этот хор вдохновенью поэта.*

*И пора бы понять, что поэт не Орфей,  
На пустом побережьи вздыхавший о тени,  
А во фраке, с хлыстом, укротитель зверей  
На залитой искусственным светом арене.*

*(«Мы из каменных глыб создаем города...», 1922)*

Через месяц, 28 апреля, устроили в том же «Леоне» вечер Цеха поэтов, превратившийся в диспут. Читал доклад Георгий Адамович, только что приехавший в Берлин – последним из «цеховиков». Говорил Адамович о современной русской поэзии – не эмигрантской, о которой он знал мало, а о стихах в советской России, главным образом в Петрограде. Пришел послушать большой знаток русской поэзии Юлий Айхенвальд. Пришли временно жившие за границей Илья Эренбург и Виктор Шкловский.

Не особенно подыскивая выражения, они высказались о докладе. «Если кто-нибудь в России и создает новые формы, – сказал Шкловский, – так это

москвичи, и напрасно цехисты думают, что они представляют новое слово». Эренбург, который находился тогда в зените славы, сказал, что Цех – искусственная группа, что участники ее обольщаются мнимой новизной. «Так, как пишете вы, – обратился он к четверем поэтам, – во Франции не пишет ни один школьник». – «Вы совершенно правы, – ответил шуткой Г. Иванов. – Все школьники, вкусившие "левых течений"... пишут теперь "как Эренбург"». Эту реплику Г. Иванов включил в свой «Почтовый ящик» — самую первую статью из числа его эмигрантских критических выступлений. «Главной вещью "Цеха поэтов", — писал один берлинский критик, – несомненно является "Почтовый ящик"; эти литературные заметки остроумны, талантливы и все же автор своим тоном читателя раздражает».

Год отъезда из России оказался переломным. И не только в личной судьбе — таким же он оказался и в его творчестве. Он чувствовал, что вместе с «Садами» завершился целый период внутреннего развития. «Сады» он любил и, как было сказано, охотно перепечатывал отдельные стихи из них в разных изданиях. Эта книга принесла ему уверенность в себе и значительно большую, чем прежде, известность. Он чувствовал, что повторять музыку «Садов» более невозможно. Пытался на ощупь найти какое-то новое движение стиха. Необходимой оказалась не только новая музыка, но и новое чувство. Попытки в этом направлении видны в формально безупречном стихотворении 1922 года:

*Охотник веселый прицелится,  
И падает птица к ногам,  
И дым исчезающий стелется  
По выцветшим низким лугам.*

*Заря розовеет болотная,  
И в синем дыму, не спеша,  
Уносится в небо бесплотная,  
Бездомная птичья душа.*

*А что в человеческой участи  
Прекраснее участи птиц,  
Помимо холодной певучести  
Немногих заветных страниц?*

(«Охотник веселый прицелится...»)

Здесь уже нет романтизма «Садов», здесь главное – чувство горечи, непрочности человеческой судьбы и постоянного присутствия смерти, возможности конца в каждый момент и расставания с земной красотой. В «Розах», следующем после «Садов» сборнике, он развивает тему «Охотника...»:

*Это уж не романтизм. Какая  
Там Шотландия! Взгляни: горит  
Между черных лип звезда большая  
И о смерти говорит.*

(«Грустно, друг. Все слаще, все нежнее...»)

Об «Охотнике...» писал Эрих Голлербах, внесший свою лепту в разнотолки о творчестве Георгия Иванова. Голлербах относит его к «эстетам», а не к акмеистам, хотя оговаривается, что первые мало отличаются от вторых. «Деятельное любование миром составляет основную черту эстетизма. При этом "эстеты" изображают в сущности не прекрасное, а свое ощущение от него. Иногда это очень немного.

Например, поэтическое кредо Георгия Иванова отлично выражено в одном из последних его стихотворений, где рассказывается как охотник убил птицу и как в небо унеслась "бездомная птичья душа". Поэт спрашивает с трогательным простодушием...» — и далее для подтверждения цитируется последняя строфа из «Охотника...».

В Берлине начата была книга «Розы», хотя ее контуры и даже общая тональность рисовались ему еще смутно.

Весной 1923-го Георгий Иванов познакомился с Александром Бахрахом, начинавшим свой путь литературным критиком. Бахрах считался берлинским старожилом. Русская эмиграция в немецкой столице сформировалась у него на глазах. Ему недавно исполнилось двадцать лет, но он знал лично чуть ли не всех поселившихся в Берлине русских литераторов. Когда открылся Клуб писателей, секретарем стал Бахрах. Через много лет он рассказал о берлинских встречах с Георгием Ивановым, рассказал скупое: «Молодой, бодрый, чуть прилизанный, остроумный и часто задирчивый, но вместе с тем с каким-то душевным надломом. Это сразу в нем чувствовалось, да, собственно, он и не пытался свою "уязвимость" скрывать».

Уязвимость? С языком острым как бритва? Гумилёв дал ему кличку – Общественное Мнение. Кличка не привилась, но не впустую была дана. Бахрах не погрешил против истины. Через девять лет Зинаида Гиппиус, как-то встретившая Георгия Владимировича, отметила в записной книжке: «Г. Иванов хороший и беспомощный». Еще через много лет он сам писал Роману Гулю: «В сущности я прост, как овца». Признание сделано на склоне жизни. Обратной стороной уязвимости была житейская неспособность. Внутренне он оправдывал себя

тем, что бытовой здравый смысл и практицизм он принес в жертву поэзии. Такой образ оказался устойчивым. Он считал, что истинный поэтический дар сжигает жизнь его обладателя. Точно так же, по мысли Георгия Иванова, случилось и с Александром Блоком. В ивановском «Портрете без сходства», книге 1950 года, есть стихотворение, о котором Кирилл Померанцев, ученик Георгия Иванова, сказал: «Вот строки, на которых можно построить целый религиозно-философский трактат»:

*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.*

*(«Друг друга отражают зеркала...»)*

Глубина этих строк несомненна, но несомненно и то, что стихи автобиографичны. Трагизм своей жизни он видел в жертвовании искусству всего житейского.

Георгий Иванов и Александр Бахрах встречались в пивной, потом бродили по берлинским улицам, заканчивая многочасовые прогулки поздно и всегда у Бранденбургских ворот. Г. Иванов увлекательно и ярко, «с перчинкой», как вспоминает Бахрах, рассказывал эпизоды из литературной жизни, свидетелем или участником которых был он сам. То были первые, еще только устные наброски к будущим «Петербургским зимам». Он начнет их писать в Париже. Мысль о мемуарах явилась ему раньше, чем всем тем, кто

оставил книги воспоминаний о серебряном веке — раньше, чем Зинаида Гиппиус задумала свои «Живые лица», Владимир Пяст — «Встречи», Георгий Чулков — «Годы странствий», Бенедикт Лившиц — «Полутораглазого стрельца».

Весной 1923 года русские начинают уезжать из Германии, но Берлин еще некоторое время оставался столицей русского зарубежья. Одни устремились в Париж, другие в Прагу, немногие уехали за океан. Георгий Иванов ждал французской визы, ее долго не присылали. Кроме русской колонии, сам по себе Берлин его ничем не удерживал.

В Берлине, по его географическому положению и по экономическим причинам, было удобнее открывать новые издательства, чем в других европейских столицах. Эренбург рассказывал, что только за один год здесь возникло семнадцать новых издательств. Политические причины способствовали расширению книжного рынка и процветанию (пусть недолгому) русской прессы.

Столица Германии стала единственным в своем роде местом общения писателей советских и эмигрантских. В начале двадцатых годов там проживало несколько сот русских писателей, публицистов, журналистов. Жили не только интересами своего творчества, но и интересами русской колонии. Общение, как в былые времена в Петербурге и в Москве, по-прежнему занимало немалое место в их жизни. Георгий Иванов бывал в литературном кафе Ландграф или приходил в редакцию «Новой русской книги», где собирались члены Цеха поэтов. Перипатетическая традиция продолжалась, но границы былых кружков оказались уже непрочными. Каждый, как говорил Федор Степун, пребывал «в нише собственного прошлого».

Литературный берлинский мир по-своему был узок, и нельзя было не встретиться со всеми теми, кто к нему принадлежал. Так, Георгий Иванов встретил в Берлине, например, Сергея Есенина. «Весной 1923 года, — вспоминал он, — я был берлинском ресторане Ферстера на Мотцштрассе. Кончив обедать, я шел к выходу. Вдруг меня окликнули по-русски из-за стола, где сидела большая шумная компания. Обернувшись, я увидел Есенина. Я не удивился. Что он со своей Айседорой в Берлине, я уже слышал на днях от Горького»

С Сергеем Есениным его объединяло немало общих воспоминаний. Первые литературные успехи пришли к Есенину в Петрограде, его литературным покровителем был член Цеха поэтов Сергей Городецкий. Стихи Есенина Г. Иванов ценил и сформулировал свое отношение к ним: «Значение Есенина именно в том, что он оказался как раз на уровне сознания русского народа "страшных лет России", совпал с ним до конца, стал синонимом и ее падения, и ее стремления возродиться. В этом "пушкинская" незаменимость Есенина, превращающая и его грешную жизнь, и несовершенные стихи в источник света и добра». Это написано в Париже, через много лет после смерти Есенина. Но в Берлине Есенин в чем-то отождествлялся эмигрантами с советской элитой. Его жена Айседора Дункан еще недавно танцевала с красным знаменем в руках на сцене Большого театра.

В германской столице, за пределами «русского Берлина», Георгий Иванов остро чувствовал свою отчужденность. Еще не было на сердце той отчаянной горечи, которая разъедала Ходасевича, писавшего в те дни, когда Г. Иванов только ступил на берлинский асфальт: «Дома — как демоны, / Между домами — мрак; / Шеренги демонов, / И между них — сквозняк.../ Нечеловечий дух, / Нечеловечья речь — / И песьи головы / Поверх сутулых плеч». Георгию Иванову тоже не было

здесь уютно, но не до такой степени судорожного отталкивания, как у Ходасевича. Он чувствовал себя транзитным пассажиром, а поезд, который должен доставить по назначению, опаздывал. Он уже съездил во Францию по временной визе. Провел там несколько дней – нужно было оформить развод с Габриэль, первой женой, француженкой, уехавшей во Францию вначале революции.

И все же прожитый в Берлине год оказался плодотворным. Посредине своего странствия земного он был полон замыслов и энергии. Переиздал с дополнениями свои петербургские сборники «Вереск», «Сады», «Лампаду». Работал над переизданием трех выпусков петроградского альманаха «Цех поэтов» и подготовил четвертый выпуск. Писал книгу.

Осенью 1923 года в Берлине было тревожно. Казалось, что вот-вот начнется гражданская война. Свирепствовала инфляция, издательства лопались, канул в небытие Дом искусств, русская колония редела, писатели уезжали кто в Прагу, кто в Париж.



## ПАРИЖ

Он уже побывал в Париже в декабре 1922 года. Побывка оказалась кратковременной, но такой и планировалась. Знакомился с писателями, с особенностями парижской литературной жизни, и ее разрозненные подробности связал в своем представлении в некую общую картину. Соперничать с Берлином русский Париж еще не мог, но все указывало на то, что сюда должен переместиться центр зарубежья. Он узнал о существовании в Париже Союза русских писателей и журналистов, о Комитете помощи писателям, слышал, что из Комитета исключен Алексей Толстой за связь с просоветской газетой «Накануне». Просматривал «Последние новости», номера «Слова», оказавшегося недолговечным. Уже два года выходил в Париже толстый журнал «Современные записки», выделявшийся на фоне тех эфемерных изданий, которые после первого или второго выпуска навсегда умолкали.

Петроградское землячество устроило для него 13 декабря вечер стихов в ресторане «Conti» на улице Дантона. Численность землячества удивила Георгия Иванова — в нем состояло человек полтора. Среди них Куприн и Тэффи, редактор «Последних новостей» Милюков и будущий редактор «Звена» Винавер. Нуждающимся петроградцам землячество помогало посылками, и Г. Иванов встретился с членами правления. Он не мог забыть, в каком бедственном положении оказалась Анна Гумилёва после расстрела мужа.

В ноябре 1923 года вышел четвертый альманах «Цех поэтов». Из его участников никто не мог предположить,

что он будет последним. Ко времени его выпуска в свет Георгий Иванов уже снова ходил по парижским улицам. Странное, какое-то «невесомое» чувство возникало при мысли о себе как о «парижском жителе». Заходил в кафе, спрашивал стакан вина. Оркестр обволакивал сахаринной мелодией, за сладкими звуками поблескивала ледяная пустота. Шел без цели, любясь нежно-розовым парижским закатом, казавшимся одушевленным существом. Заметно быстрее, чем в Петербурге, сумерки переходили в ночь. На Эйфелевой башне зажигалась реклама Ситроена. Пахло бензином и осенним тленом на сверкавшем огнями Конкорде. В неподвижной пробке застряли с зажженными фарами сотни машин. Мелькали огни синема, зазывая на фильм Чаплина.

В русском трактире на Монмартре цыганский хор пел «Две гитары». Компания американцев веселилась за столом, накрытом белой скатертью с винными пятнами. Русские им нравились, но их бедность ощущалась как вызывающее неприличие. На лицах французов играло приятно-любезное выражение. О недавней кровавой бойне они будто договорились не вспоминать... Легкая веселость была надета на них, как выходное платье. Волноваться не из-за чего, ибо все, что человеку нужно, можно купить, и при таком взгляде, не правда ли, жизнь довольно приятна. То, что там, на востоке называлось душевностью, отсюда казалось экзотической душевной болезнью. Насколько же мы непохожи на них, думал он. Тем, кто заглянул в кровавую пропасть революции, военного коммунизма, гражданской войны, разрухи, парижане казались легкомысленными удачниками. Даже в буржуазности быта здесь не было ничего дурно пахнущего. И вообще, разве стоит из-за чего-то волноваться?

*Нет, вы ошибаетесь, друг дорогой.  
Мы жили тогда на планете другой.*

И вот уже не осенний вечер, а весеннее парижское утро, 1924 года.

*Утро было как утро. Нам было довольно приятно.*

*Чашки черного кофе были лилово-черны,  
Скатерть ярко бела, и на скатерти рюмки и пятна.*

*Утро было как утро. Конечно, мы были пьяны.  
Англичане с соседнего столика что-то мычали –  
Что-то о испытаньях великой союзной страны.*

*Кто-то сел за рояль и запел, и кого-то качали...  
Утро было как утро – розы дождливой весны  
Плыли в широком окне, ледяном океане печали.*

(«Утро было как утро. Нам было довольно приятно...»)

Слишком тесно Георгий Иванов был связан с Россией, слишком привязан душой к Петербургу, чтобы Париж мог занять в его стихах сколько-нибудь значительное место. И это на том фоне, когда можно было бы составить большую антологию эмигрантских стихов о французской столице. Сами названия поэтических книг дают представление об этом изобилии: «Парижские ночи» Довида Кнута, «Весна в Париже» Софии Прегель, «Дождь идет над Сеной» Бориса Заковича...

Одной из первых литературных забот после переезда во Францию была подготовка к вечеру Цеха поэтов 1 ноября 1923 года. Вечер получился не совсем обычным. И не только потому, что четверо недавних участников гумилевского Цеха впервые вместе читали стихи в Париже, но и потому еще, что к ним присоединился Владимир Познер, которого все четверо — Георгий Иванов, Ирина Одоевцева, Георгий Адамович и Николай Оцуп — знали по Дому искусств как одного из «серапионов», участников группы «Серапионовы братья». Познер писал баллады, следуя в выборе этого неожиданно возродившегося жанра Одоевцевой и Тихонову. Получившую известность «Балладу о дезертире» Познера напечатали осенью 1921 года в альманахе «Цех поэтов», а вскоре после этого он эмигрировал.

Теперь, ровно через два года, Георгий Иванов снова встретился с ним. Бойкий молодой человек выглядел коренным парижанином. Тогда он еще был связан с русским зарубежьем, но вскоре написал на французском книгу «Панорама современной русской литературы», остро враждебную эмиграции, вступил в компартию и со временем сделался довольно известным французским писателем.

Заседания Цеха перенесли в кафе «Ла Болле». В ежедневных «Последних новостях» стали появляться объявления о предстоящих субботних вечерах Цеха, и в назначенный день там собирались молодые поэты, чтобы встретиться с Г. Ивановым, Одоевцевой, Адамовичем, Оцупом. «Их присутствие здесь среди нас было чрезвычайно важно, главным образом для подрастающего поколения. Они привезли с собой как бы воздух Петербурга, без которого, наверно, не было бы "Чисел", ни многого другого, что позволило нам пережить ждавшие нас испытания и не потерять лицо», — писал секретарь Мережковских Владимир Злобин.

Если считать, что в Петербурге Цех возникал трижды, затем существовал берлинский, а с осени 1923-го до весны 1926-го — парижский, то в общей сложности было пять этапов в деятельности Цеха. И единственным человеком, кто участвовал во всех пяти Цехах, был Георгий Иванов.

Он начинает сотрудничать в «Звене» — газете, основанной в 1923 году и быстро набиравшей популярность, разумеется, среди лишь русских читателей. Коренные парижане относились к русской культуре с безразличием, а французские писатели в этом смысле от обыкновенных обывателей не отличались. Впрочем, это и понятно — ведь в Париже выходило чуть ли не девятьсот иностранных периодических изданий. И на каких только языках они не печатались — на армянском, баскском, китайском, польском, румынском, португальском... На русском газет и журналов, наверное, было больше всего. Одни закрывались, другие заступали на их место. «Звено» оказалось начинанием устойчивым. Влиявшими его сотрудниками стали бывшие петербуржцы — талантливые критики, искусствоведы, философы: Н. Бахтин. А. Левинсон. В. Вейдле, К. Мочульский, Г.Лозинский.

С лета 1924 года первую скрипку в газете начинает играть Георгий Адамович и тогда же, а точнее 7 июля, в ней появился первый мемуарный очерк Георгия Иванова из цикла «Китайские тени». Для тридцатилетнего человека, полного творческих замыслов и честолюбивых надежд, мемуары — жанр несколько преждевременный. Одним из зачинателей этого жанра в зарубежье, столь богатом воспоминанием, была Зинаида Гиппиус, но за свои два тома «Живых лиц» она принялась на шестом десятке.

Откуда пришло это название — «Китайские тени»? Что означает оно? В 1922 году Алексей Толстой издал

сборник рассказов «Китайские тени». Заимствовал ли переимчивый Георгий Иванов название у Алексея Толстого? Книга Толстого продавалась в Берлине в то время, когда там жил Г.Иванов. Встречал он и самого Толстого — не мог не встретить, например, в литературном кафе «Леон». Но рассказы «одного из самых даровитых современных писателей» (как писали тогда о Толстом) совсем на другую тему — не о литературном Петербурге, а о вымирающих заволжских родовых усадьбах. Общее у двух писателей только то, что на экране памяти, словно тени от проекционного фонаря, мелькают былые дни, старый быт и его носители.

Никто не знает, держал ли когда-нибудь в руках «Китайские тени» Алексея Толстого Георгий Иванов. Бывает, что такие предположения о заимствовании оказываются пустыми. Например, утверждали, что в «Распаде атома» Георгия Иванова не обошлось без Генри Миллера. Г. Иванов отрицал решительно: «Никакого Миллера я и не нюхал, когда писал "Распад атома". Миллер у нас появился в 1939 г., а "Атом" (указано на последней странице) написан в 1937 г.». Или — трагедия «Сон во сне» Анны Ахматовой, написанная в эвакуации в Ташкенте (мемуаристы утверждают, что Ахматова сожгла ее). Сравним название со стихами Георгия Иванова 1930 года: «Это только синий ладан, / Это только со во сне...» Знала ли Ахматова эти строки? Если и знала, то слишком предубеждена была против Г. Иванова, чтобы заимствовать у него. Но, может быть, строки застряли в ее подсознании, и, не помня их автора, свое произведение она назвала «Сон во сне».

Начав писать «Китайские тени» в 1924 году, Георгий Иванов ясно определил свою задачу: «Тема моих очерков — быт литературного Петербурга последних десяти-двенадцати лет. Год наибольшего

расцвета и напряжения этой жизни, "последняя зима перед войной", был годом моего вступления в литературу. С нее я и поведу свой рассказ. Поневоле я вынужден его начать с круга узко поэтического, постепенно расширяя границы впечатлений и встреч. Еще мне часто придется говорить как будто о мелочах и пустяках: но я думаю, эти мелочи достойны внимания, если именно они были тем воздухом, которым дышало целое поколение деятелей русского искусства. Как был живителен этот воздух и как нам теперь его недостает, знает каждый поэт или художник, когда-то им дышавший».

Первая «Китайская тень» появилась в печати в июле 1924-го, вторая — в сентябре, третья — в ноябре. Отсюда и берет начало жанр беллетризованных мемуаров, к которому Георгий Иванов возвращался постоянно — лет пятнадцать подряд. Мемуарный жанр привлекал его и в послевоенное время. «Китайские тени» у читателей пользовались большим успехом, и Георгий Иванов стал одним из ближайших сотрудников «Звена».

О его взаимоотношениях со «Звеном» можно судить по нескольким сохранившимся письмам той поры. Осенью 1925 года, уехав в Ниццу, он пишет 9 ноября секретарю редакции Михаилу Львовичу Кантору: «Посылаю Вам "Китайскую тень". Собираюсь в скором времени прислать новую. Очень жалею, что уехал не простившись с Вами, но отъезд мой произошел очень неожиданно и быстро. Здесь рай. Каково там у Вас?» Присланный очерк был о Доме литераторов, а предыдущий — о петербургских меценатах. Между прочим, этому очерку или его более поздней версии, напечатанной в газете «Сегодня», подражал ленинградский писатель Всеволод Рождественский в книге воспоминаний «Страницы жизни», в главе «Последние меценаты».

Вскоре после того, как Георгий Иванов отправил письмо Кантору, он прислал в редакцию новую «Китайскую тень», на этот раз о Доме искусств. «Многоуважаемый Михаил Львович, посылаю Вам еще "Тень" как естественное продолжение "Дома Литераторов", м. б., она могла бы пойти в следующем за ним номере? Если это возможно, я был бы очень рад. Искренне преданный Вам Георгий Иванов».

Все присылаемое им в «Звено» ставилось в ближайший номер, Например, «Дом искусств» отправлен из Ниццы 11 ноября, получен в Париже 23-го, а через три недели, 14 декабря, был опубликован. Не забудем, что «Звено» было еженедельником, а в еженедельном издании ближайший номер всегда третий, потому что один находится в печати, вторым тоже уже готовым — занят наборщик, а над третьим редакция заканчивает работу к определенному дню, помещая в него и залежавшийся материал, и только что присланные работы из числа более интересных. Так обычно и получалось с «Китайскими тенями», которые Г.Иванов писал специально для «Звена».

Литературные вечера в русском Париже любили. В период между двумя мировыми войнами их состоялось великое множество. На вечере памяти Николая Гумилёва Георгий Иванов выступал 6 апреля 1925 года. Выступление хотели приурочить ко дню рождения Гумилёва — к 3 апреля, но не получилось.

Другим участником был Михаил Струве. Ему тоже было что вспомнить. О его сборнике «Стая» Гумилёв писал в «Биржевых ведомостях»: «Вот стихи хорошей школы. Читая их забываешь, что М. Струве поэт молодой и что "Стая" его первая книга». Находившийся на фронте Гумилёв весной 1915 года заболел и его привезли на лечение в Петроград. К нему в лазарет приходил Струве, и когда дело пошло на поправку, они



вели долгие беседы. Струве участвовал в Цехе поэтов – но только во втором, самом недолговечном, основном во время войны Г. Ивановым.

Книга о Гумилёве задумана давно, и мысль о ней Георгия Иванова не покидает. За многостраничные произведения он брался неохотно. «Петербургские зимы» как книга не была написана в том смысле, как обычно пишутся книги. Ее Г. Иванов составил из готовых очерков, печатавшихся в периодике, изменив или вычеркнув отдельные фразы и абзацы. Роман «Третий Рим» формально оказался неоконченным. В тридцатые годы он принялся за роман из жизни Александры, последней императрицы, жены Николая II. По ходу работы увидел, что перемена интонации повлекла за собой изменение повествовательной манеры, а с нею сам собою изменился жанр и получился не роман, а небольшая эссеистическая «Книга о последнем царствовании». В 1948-м, живя в Русском доме в городе Жуан ле Пен, он еще раз – последний раз в жизни – взялся за роман. О его теме свидетельств не осталось. В 1950-е годы он принялся за новую мемуарную книгу, чувствуя, что если сейчас не положить на бумагу многое из литературной жизни Петербурга – Петрограда, это уйдет вместе с ним, ибо он считал себя единственным оставшимся в эмиграции свидетелем тех баснословных лет. Другой замысел 1950-х годов – нечто вроде «Распада атома», но переосмысленного на фоне испытаний военных и послевоенных лет. Оба замысла остались невоплощенными, и неизвестна даже судьба черновиков.

Его «природные» жанры, кроме лирических стихов и в первую очередь именно их, — это эссе и рассказ. Рассказы, написанные им, занимательны и необычны, а как эссеист он может быть поставлен на одно из первых мест в русской литературе. В Берлине он обдумывал

книгу о Гумилёве, делал записи, и теперь, в Париже, вернувшись к ним, предложил отрывки в только что переехавшую из Берлина в Париж газету «Дни». Эссе «Гумилёв» напечатали 11 октября. Георгий Иванов договорился с редакцией, что будет время от времени присылать мемуарные очерки под названием «Петербургские зимы».

Два цикла — «Китайские тени» и «Петербургские зимы» появлялись в печати более или менее одновременно, одни в «Звене», другие в «Днях», а название его знаменитой мемуарной книги взято из «Дней». В течение 1925 года в «Звене» он напечатал эссе о петербургских редакциях, о Доме искусств. Доме литераторов, об Игоре Северяnine. Очерки имели успех. Гиппиус, не видевшая больших достоинств в русских парижских газетах, писала 16 сентября Ходасевичу: «("Последние Новости" и "Дни" остались в прежнем состоянии пустынности...» Из всего, что ей в этих газетах довелось прочитать, она отметила только очерки Георгия Иванова: «Впрочем, бывают еще живые лица Георгия Иванова». И добавила иронически: «Все начинается в Бродячей собаке». Несмотря на иронию, в устах Гиппиус это была максимально высокая оценка. «Живые лица» — название ее собственной мемуарной книги; вышедшей в Париже незадолго до этого письма Ходасевичу.

Между тем дошла весть, что в Москве издан солидный том «Русская поэзия XX века» Шамурина и Ежова и что в этой антологии неожиданно много эмигрантов: Минский, Мережковский, Бальмонт, Гиппиус, Вячеслав Иванов, Бунин, Ходасевич, Цветаева, Северянин, Любовь Столица, Адамович, Одоевцева... Пока Георгий Иванов своими глазами не увидел в чьем-то доме эту антологию, никаких чувств он не испытал, а увидев, почувствовал радость и гордость. Большая его подборка — четырнадцать стихотворений, и выбор

довольно удачный. Он вспомнил, как в 1921 году держал в руках только что отпечатанные «Сады» с обложкой Добужинского и перечитывал свои стихи, открывая их наугад:

*Я слышу слабое благоуханье  
Прозрачных зарослей и цветников,  
И легкой музыки летит дыханье  
Ко мне, таинственное, с облаков.*

(«Из облака, из пены розоватой...», 1920)

Эти любимые им строки тоже вошли в антологию. Нет, выбор не плох, но если бы ему самому дали составить подборку, он сделал бы все иначе.

То было время, когда все еще спорили о Шпенглере<sup>[10]</sup>, читали «Атлантиду».

Бенуа развлекались фильмами про Тарзана. К 1925 году в русском Париже образуется особая атмосфера — проявления того духовного климата, в котором расцвела культура эмиграции, и расцвет длился до конца 1930-х годов. Новые веяния проявились сначала в поэзии. И лишь несколько позднее они дали знать о себе в прозе, критике, публицистике, даже в философии. «В нашей поэзии зазвучала новая музыка, щемящая и сладостная, между небытием и жалостью», — писал Николай Татищев, чуткий наблюдатель и внимательный свидетель тех дней, завсегда тай монпарнасских встреч.

Появление этой новой музыки Татищев связывал с Георгием Ивановым и сам уточнял, что говорит о времени, когда появилась в переводе Г. Иванова и Адамовича поэма «Анабасис» Сен-Жон Перса, будущего нобелевского лауреата. Опубликован перевод был

небольшой отдельной книжкой в 1925 году, через год после появления в печати оригинала. Поэмой Перса восторгались в авторитетном кругу его почитателей. Для Георгия Иванова этот перевод был попыткой прочувствовать возможность сближения столь разных поэтических традиций, как русская и французская. Переводить было трудно, местами французский текст воспринимался как риторика, пусть изысканная, но все-таки декламация, чуждая художественному дару и опыту Г. Иванова. Адамович рассказывал: «Помню, в процессе работы я усмешкой сказал Георгию Иванову, просмотрев только что переведенную им страницу: "Аркадий, не говори красиво!" А он в ответ только беспомощно развел руками, я, мол, сам чувствую, что выходит слишком "красиво", но что же делать, оригинал много "красивее", чем мой перевод. В самом деле, какое количество восклицательных знаков! Какая нарядная изысканность в выражениях! Как много этих "о!", этих "ах!". Но разве это личная особенность автора "Анабасиса"? Разве не именно эта декламационность и приподнятость составляет ту черту французской поэзии – всей без исключения французской поэзии, — которая... мешает ей войти в русские сердца?»

Но Татищев, приурочив рождение «новой музыки» ко времени издания «Анабасиса», имел в виду не только перевод Георгия Иванова, но, главное, его собственные стихи и в особенности стихотворение, напечатанное в «Звене» 16 марта 1925 года. Если говорить о духовной ноте в его поэзии, то оно самое совершенное:

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

*И нет ни России, ни мира,*

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

(«Закроешь глаза на мгновенье...»)

Новый, 1926 год он встретил с Ириной Одоевцевой в Ницце. Через непродолжительное время предстояло вернуться в Париж. Он уже слышал, что Мережковский и Гиппиус возобновили «воскресенья», которые в свое время в литературных кругах Петербурга были столь известны, ценимы и посещаемы. Адамович, вскоре после того как познакомился с Мережковскими, пришел к ним в одно из воскресений в начале 1926 года с Г. Ивановым.

Зинаида Гиппиус о нем уже была наслышана, читала в «Звене» его «Китайские тени», хорошо о них отзывалась, назвала его зарисовки не «теньями», а «лицами». Немного знала она и его поэзию. Вряд ли по его сборникам стихов, скорее всего только по журнальным и газетным публикациям. Познакомившись с его поэтическим творчеством лучше, она говорила о Георгии Иванове как о прирожденном поэте, как о поэте «в химически чистом виде».

Пока за столом шла очередная «воскресная» беседа, Зинаида Гиппиус, предложив Георгию Иванову сесть рядом с ней и не обращая внимания на общий, должно быть, интересный разговор, учинила «допрос с пристрастием», задав ему один за другим десяток вопросов. С неожиданно свалившимся на него экзаменом Г. Иванов справился блестяще. В ответах своих он умел быть то намеренно легкомысленным, то как бы случайно глубокомысленным, но чаще остроумным. Петербургский опыт общения со множеством одаренных людей развил в нем с юности

дар находчивого, на редкость интересного собеседника. Дар этот проявлялся преимущественно в разговорах с людьми литературы и искусства, и когда проявлялся вполне свободно, то с Г. Ивановым, по словам современника, никто не мог соперничать. Остроты, рассыпаемые им — если бы в свое время их кто-то записал, — могли бы составить книгу, которая и теперь читалась бы с интересом.

После первого разговора с Гиппиус он, согласно ее знаменитому критерию, попал в число тех, кто «интересуется интересным». По ее приглашению он стал бывать в доме 11-бис на улице Колонель Боннэ не только по воскресеньям. Связь с Мережковскими установилась прочная, многолетняя. Мемуары Зинаиды Гиппиус «Живые лица», вышедшие в 1925 году, произвели на него впечатление. Он считал их, в сравнении, например, с воспоминаниями Владислава Ходасевича, «много человечней и по крайней мере метафизически правдивыми». Между тем «Живые лица» — единственная книга Гиппиус, которая пришлась Г. Иванову по вкусу. Хотя Зинаида Николаевна была, по его словам, «великая умница и очаровательнейшее творение», все самое талантливое сверкало в ее разговоре и отчасти осталось в переписке, а «литература ее была слаба», считал Г. Иванов.

Два мастера эпистолярного жанра, имевшие немало общих петербургских воспоминаний, оба находились в центре литературной жизни, только принадлежали к разным поколениям. Но в их беседах разница в возрасте в четверть века как бы не чувствовалась. Одна — «бабушка русского декаданса», другой их тех, кого называли «преодолевшие символизм», и творчество каждого — отдельная страница в истории литературы. Их переписка, увы, не восстановима. Письма Гиппиус сгорели во время войны, когда американская бомба

сожгла дом Г. Иванова в Биаррице. Погибла и его библиотека, вторая по счету. Первая была утрачена им в период военного коммунизма в красном Петрограде. Георгий Иванов стал постоянным посетителем воскресений и в чем-то даже доверенным лицом. Мережковские с ним советовались насчет задуманного ими общества «Зеленая лампа», которое через год открылось. Г. Иванов стал председателем этого объединения. Тем временем «воскресенья» собирали все больше посетителей. Стулья для гостей, садившихся к столу, ставились в два ряда. Приходили писатели-прозаики — Бунин, Зайцев, Тэффи, Адданов, поэты — Ходасевич, Оцуп, философы — Бердяев, Шестов, Вышеславцев, Г. Федотов, критики — Адамович, Вейдле, Мочульский, политики, общественные деятели — Керенский, Фондаминский. Для младшего поколения эмигрантов это был единственный в своем роде университет, равного которому по составу «лекторов» нигде не существовало.

Так, из младших писателей-эмигрантов побывали на «воскресеньях» почти все, кто в литературе оставил след. Приходил Сергей Иванович Шаршун, которого, правда, нельзя было отнести ни к старшему, ни к младшему поколению. По возрасту он скорее был в числе старших, но по творчеству близок к младшим, поскольку, как и все они, художник Шаршун начал писать прозу только в эмиграции. Но тут тоже была загвоздка, так как из всех присутствовавших на «воскресеньях» он был старейшим эмигрантом, уехал из России года за два до начала мировой войны. Художник-дадаист, Шаршун писал странные книги, которые не находили читателя, но Г. Иванов ставил его как прозаика высоко.

В общей сложности состоялось более двухсот «воскресений» за пятнадцать лет их существования, и круг тем, обсуждаемых то в столовой, то в гостиной у

Мережковских, оказался необъятным. Говорили о вопросах философских и богословских, о политике и поэзии, о злободневности и истории. Когда речь заходила о России, ее судьбах, Георгий Иванов принимал в общем разговоре участие и, бывало, горячо ввязывался в возникший спор.

Как писатель он чрезвычайно зависел от среды, окружения, общения, общественной атмосферы. Он и сложился как творческая личность в блестящем окружении, в частом общении с талантливыми людьми. Для всего другого, кроме поэзии, ему требовался «социальный заказ» – не тот, конечно, на котором настаивали соцреалисты, а тот, который должен быть назван «требованием времени». В силу этого «требования» и были созданы им «Петербургские зимы», «Третий Рим», «Книга о последнем царствовании», «Распад атома». Оказавшись оторванным от среды, оставаясь в течение многих лет в одиночестве, когда — как ему казалось — среда или эпоха уже ничего от него не требуют, он не написал ни новых «Петербургских зим», ни нового «Распада атома», хотя намерен был написать и новые воспоминания («только факты, сэр») и книгу в жанре своего «Распада атома».

В феврале Георгий Иванов получил по почте первый номер «Благонамеренного» — нового литературного журнала. Прислал его из Брюсселя князь Дмитрий Алексеевич Шаховской (в будущем архиепископ Сан-Францисский). Ровно за сто лет до выхода в свет брюссельского «Благонамеренного» закончил свое существование одноименный петербургский журнал пушкинского времени, в котором принимал участие предок Дмитрия Алексеевича писатель Александр Шаховской. Брюссельский журнал, как писал его редактор, стал попыткой исключительно независимого, полностью литературного издания. Смыслом его, как



сформулировал Дмитрий Шаховской, было служение «русскому духу в свободе, которой мы опьянялись в Европе, видя то, что происходит в России».

Ранее, еще только занятый организацией журнала, Шаховской писал Георгию Иванову, предлагая участвовать в «Благонамеренном», и 18 августа 1925 года Г. Иванов отвечал: «Журнал Ваш от души приветствую, если он действительно выйдет и будет выходить... С удовольствием пришлю, конечно, стихи... И когда они выйдут в свет? Т. к. если не скоро, то те, что у меня есть, я бы напечатал в другом месте, а Вам бы прислал другие, прямо из печки».

Шаховской спрашивал его, как он относится к тому, что в журнале будет иронический или сатирический отдел, и есть ли у него что-либо подходящее. «Что же касается до "благородной иронии", — писал в ответ Г. Иванов, — то над чем же благородно иронизировать? Это действительно очень трудный отдел... Опыт этого (печальный) был когда-то проделан "Аполлоном" — "Пчелы и осы Аполлона". Все (или почти все годные для печати) старые шутки, известные мне, я уже напечатал в одной из своих "Китайских теней"».

Георгий Иванов имел в виду свой очерк о петербургском поэтическом журнале Михаила Лозинского «Гиперборей». Очерк этот представляет собой маленькую антологию шуточных стихотворений поэтов «Гиперборея». Экспромты, которые в дальнейшем бесчисленно цитировались, впервые опубликованы были – по памяти, не по записям – Г.Ивановым в самом начале его сотрудничества в газете «Звено». Среди них коллекция остроумных пародий из так называемой антологии «Античных глупостей».

*Ветер с окрестных дерев срывает желтые  
листья.*

*Лесбия, о погляди — фиговых сколько листов!*

Авторства Георгий Иванов не указывает даже в том случае, когда приводит полностью свою шуточную «Балладу об издателе», ранее не публиковавшуюся. Вот завязка этой трагикомической баллады-буффонады:

*На Надеждинской жил один  
Издатель стихов,  
Назывался он господин  
Блох.  
Всем хорош бы... Лишь одним он был  
Плох.  
Фронтисписы слишком любил  
Блох.  
Фронтиспис его и погубил.  
Ох!*

Издатель с Надеждинской улицы реальное лицо – Яков Ноевич Блох, владелец «Петрополиса», издавшего, в частности, «Сады» Г. Иванова, «Tristia» Мандельштама, «Огненный столп» Гумилёва, «Подорожник» Ахматовой.

В предисловии к первому номеру «Благонамеренного» осторожно говорилось о журнале как только о попытке, о благом намерении, и действительно «Благонамеренный» кончился на втором номере. Ожидали от него многого, так как с первого номера обратил на себя внимание художественный и интеллектуальный уровень, что видно было даже из перечня авторов — Бунин, Ходасевич, Адамович, Цветаева, Ремизов, Степун, Мочульский, Святополк-Мирский, Модест Гофман...

Георгий Иванов напечатал в «Благонамеренном» подборку под названием «Стансы», идеальный образец

этого жанра, границы которого обозначены нечетко и определенным остается лишь то, что каждая строфа должна быть завершенной мыслью. В целом же стансы — это элегическое размышление или (что встречается реже) лирическая медитация. Два стихотворения из этой подборки впоследствии вошли в книгу «Розы», а одно в свои сборники поэт никогда не включал:

*Забудут и отчаянье и нежность,  
Забудут и блаженство и измену, –  
Все скроет равнодушная небрежность  
Других людей, пришедших нам на смену.*

*Жасмин в цвету. Забытая могила...  
Сухой венок на ветре будет биться,  
И небеса сиять: все это было,  
И это никогда не повторится.*

(«Забудут и отчаянье и нежность...»)

Ходасевич о трех этих стихотворениях в «Благонамеренном» отозвался скептически: «Г. Иванов — приличен, но беден». Отзыв негативный, но и самые уничижительные отзывы эмигрантской критики не идут в сравнение с высказываниями о Георгии Иванове советской критики. Например, Сергей Бобров писал в московской «Печати и революции» о «разных» Г. Ивановых, о «последышах последышей», которые пишут «гладенькие стишки». Писалось это в 1920-е годы. Но и спустя много лет, когда Георгия Иванова уже не было в живых, известный советский критик Владимир Орлов писал о Г. Иванове, словно о личном враге: «Эмиграция выдвигала в качестве "своего" поэта лощеного сноба и ничтожного эпигона Георгия Иванова, который в ностальгических стишках томно стонал о

"бессмысленности" существования или предавался пустопорожним размышлениям».

На передний план у Георгия Иванова теперь выходит собственный духовный опыт. В его творчество вошла тема утраты – то, что было и никогда не повторится. В Берлине, где прошел первый эмигрантский год, в его стихах эта нота только намечалась. Потребовалось время, впрочем, не столь длительное, чтобы осознать, что командировка с целью «составления театрального репертуара» — бессрочная. Эмигранты в надежде на скорое возвращение продолжали верить, что большевики будут свергнуты, верили в иностранную интервенцию, думали, что режим падет сам собой, не выдержит тяжести разрухи.

Георгий Иванов рано осознал, что чуда не случится, что «все, для чего мы росли», кончится на чужбине, — «не потому, что жизнь проходит, а потому, что жизнь прошла». Первая жизнь, длившаяся 28 лет, кончилась, когда он ступил в штеттинском порту на германскую землю. Теперь он живет вторую жизнь, и до чего же не походит она на первую, фантастически не походит, хотя он встречается больше с русскими, чем с французами, говорит по-русски чаще, чем по-французски, пишет только по-русски, читает русские книги... Мир Европы — «мир чуждый», а эмигранты — «только гости на пиру чужом». Возврата к былому нет, хотя – что так понятно – не размышляющему сердцу «рисуетя оно таким торжественным, печальным и прекрасным». В «Стансах» впервые в поэтический словарь Г.Иванова проникает слово «отчаянье», и выражает оно комплекс сложных чувств и их осмысление, пересоздавшее строй его творчества. Он ценил чрезвычайно, не умом, а сердцем, то, что судьба дала ему возможность застать старую Россию до катастрофы 1917 года, сознавал, что в той России было немало несправедливого, но никогда не мог он примириться со злобой и клеветой, которая

обрушилась на старую Россию и в самой стране, и за ее пределами после 1917 года.

Большинство его стихотворений 1926 года напечатаны в «Звене», которому Георгий Иванов оставался верен до самого закрытия, до последнего номера, вышедшего 1 июня 1928-го. Четыре года он был постоянным автором газеты, преобразованной затем в журнал. Если собрать воедино его стихи, напечатанные в «Звене», то получится целый сборник. В общем и получился — как пролог к будущим «Розам», приближение к ним, их предварительный великолепный вариант, оставшийся на газетных и журнальных страницах. Основное ядро «Роз» составили стихи из «Звена». Самым последним напечатан был в журнале элегический «Январский день...»:

*Январский день. На берегу Невы  
Несется ветер, разрушеньем вея.  
Где Олечка Судейкина, увы!  
Ахматова, Паллада, Саломея?  
Все, кто блистал в тринадцатом году –  
Лишь призраки на петербургском льду...*

Здесь на почве серебряного века переосмыслена «Баллада о дамах прошлых времен» Франсуа Вийона, которую не раз переводили на русский язык, перевел и Гумилёв. «Баллада» написана лет за пятьсот до «Январского дня...». Это высокая поэзия, и не только образы и звучание стиха, но и сам ход мысли в ней поэтичен: необыкновенные красавицы былых времен — их неземное очарование унес поток земного времени. Постоянны только перемены, все течет, все идет прахом. С этой мыслью в конце каждой строфы повторяется рефрен: «Но где же прошлогодний снег?» Вот одна из строф в переводе Гумилёва:

*Где Бланш, лилея по весне,  
Что пела нежно, как Аврора;  
Алиса... О, скажите мне,  
Где дамы Мэна иль Бигорра?  
Где Жанна, воин без укора,  
В Руане, кончившая век?  
О Дева Горнего Собора!..  
Но где же прошлогодний снег?*

К Франсуа Вийону, его «Балладе» и гумилёвскому переводу, к теме метаморфоз, превращений в потоке времени всего во всё Георгий Иванов вернулся в книге 1950 года «Портрет без сходства»:

*Где прошлогодний снег, скажите мне?..  
Нетаявший, почти альпийский снег,  
Невинной жертвой отданный весне,  
Апрелем обращенный в плеск и бег,  
В дыханье одуванчиков и роз,  
Взволнованного мира светлый вал,  
В поэзию,  
В бессмысленный вопрос,  
Что ей Виллон когда-то задавал?*

(«Где прошлогодний снег, скажите мне...»)

Стихи минорные, но грусть мира, как однажды в присутствии Г. Иванова сказал Адамович, – поручена стихам.

О том же много раньше писал Георгий Иванов в «Аполлоне»: «Все значительное в лирической поэзии пронизано лучами вековой грусти, грусти-тревоги или грусти-покоя – все равно... И разве может быть иначе, если самое имя этой божественной грусти — лиризм.

Тайна лиризма постигается только избранными». Грусти в поэзии Г. Иванова много. Как светлой, мудрой, приемлющей, прощающей, так и саркастической, отрицающей — своего рода попытки темного отречения от всего мирского. Но, по его же словам, «жизнь продолжается рассудку вопреки».

Жизнь была наполнена творчеством, встречами, поездками, выступлениями, размышлениями. В мае он приглашен выступить в Союзе молодых поэтов и писателей. Собравшиеся в доме № 79 на улице Данфер-Рошро (все они читатели «Звена») знают новые стихи Георгия Иванова. Но мало кто знаком с его петербургскими книгами «Вереск», «Сады», «Лампада», даже с берлинскими вторыми изданиями. На вечер Союза пришли Вадим Андреев, Довид Кнут, Виктор Мамченко...

Читать первым просят Георгия Иванова. За ним читает Антонин Ладинский. Он только недавно начал печататься, определенно просматривается возводимый в его стихах миф о неизбежном закате любимой им Европы: «Нам больше делать нечего в Европе, / В хозяйстве бедном подведя баланс, / Берем билет, носильщика торопим, / И запылит почтовый дилижанс». И продолжает с подъемом: «А в синей бухте ждет кораблик хрупкий, / Три мачты стройных отклонив слегка. / Румяный капитан из белой рубки / Мечтательно глядит на облака». Георгий Владимирович, сделав серьезную мину и подделываясь под интонацию Ладинского, читает свою давнюю-предавнюю «Литографию»: «Америки оборванная карта / И глобуса вращающийся круг./ Румяный шкипер спорит без азарта, / Но горячится, не согласен друг .../ Спокойно все. Слышна команда с рубки, / И шкипер хочет вымолвить: "Да брось..." / Но спорит друг. И вспыхивают трубки. / И жалобно скрипит земная ось.». Все корректно молчат.

Затем выступают Александр Гингер и его жена Анна Присманова. Эту поэтическую чету в Союзе молодых поэтов считают «левыми», тогда как Ладинского то относят к «неоклассикам», то называют «романтиком». Внешние обстоятельства жизни Присмановой сложились так же, как у Г. Иванова: родилась, как и он, в Прибалтике, жила в Петербурге, печататься начала до революции, эмигрировала в 1922-м в Берлин и вскоре переехала в Париж. По строю своих стихов от Г. Иванова она была далека, как впрочем, почти от всех собравшихся здесь поэтов. Она читает переполненные метафорами строфы: «Только ночью скорби в Сене / сон постели постилает. / Днем Париж в воде осенней, / как Сан-Жен сады стирает... / Утром дождь в отрезь окон / бьется, как в стеклянный зонтик, / рыжей белошвейки локон / размотав как флаг на фронте».

Позднее Георгий Иванов сблизился с этой поэтической четой, бывал у них дома. Присманова однажды прочла ему стихотворение «Яд». Начинается оно строкой «Всю суть души мы отдали для пенья...» и кончается четверостишием, которое понравилось Г. Иванову:

Не к раю приближаюсь я, а к краю  
мне данной жизни, плача и звеня...  
От музыки, друзья, я умираю:  
вся сердцевина рвется из меня.

Почему такое название – «Яд»?

И так живу я, отроду имея  
неизмеримо много сотен лет:  
мой *яд* еще у райского был змея,  
и у Орфея — узкий мой скелет.



Г. Иванов похвалил, Присманова в ответ сказала, что хотела бы посвятить «этот яд» ему. Когда через много лет вышли ее «Близнецы», Г.Иванов, листая книгу, увидел, что в нее включено посвященное ему стихотворение.

В тот майский вечер, когда Георгий Иванов читал и старые и новые свои стихи в Союзе молодых поэтов, присутствовавшие могли убедиться, что новые стихотворения стилистически стали проще, а тематически разнообразнее. Но той «дистанции огромного размера» между петербургской и парижской лирикой, о которой заговорила критика в конце жизни Г. Иванова, тогда, в Союзе поэтов, никто не отметил. Адамович, суммируя впечатление от чтения, подчеркнул, да в новых стихах по-прежнему выбор образов остается ограниченным. «Осталась прежняя природная безошибочность звуков, т. е. звуковая оправданность каждой строчки, наличие в каждой строчке *стиха* — свойство исключительно присущее Георгию Иванову».

В конце того же года Георгий Иванов и Ирина Одоевцева познакомились с Иваном Алексеевичем Бунинным. Встретились они 12 декабря на юбилее Бориса Зайцева. Но юбиляром выглядел не Зайцев, а скорее Бунин, сказавший с чувством собственного достоинства блестящую краткую речь о заслугах 25-летней деятельности своего собрата по перу. Пришло много людей — литературная и окололитературная публика. Обедали, произносили тосты, танцевали. Бунин заинтересовался Одоевцевой. Он уже знал о ней, прочитав в «Звене» за 10 октября ее рассказ «Жасминовый остров». А 11 октября он написал из Грасса редактору Максиму Винаверу: «Кто это Ирина Одоевцева? Bravo, bravo! С большой радостью прочел ее рассказ; если Вы ее видите и если она добрая и

приятная, будьте добры передать ей мой сердечный привет и наилучшие пожелания».

В январе следующего года устроили ставший традиционным бал писателей. Георгий Иванов приехал с Ириной Одоевцевой, оба элегантны, одетые с иголочки. Одоевцева мило флиртовала, Георгий Иванов к ее легкости относился еще нервозно. Ее, очень оживленную, видели с Буниным, и Вера Муромцева, жена Бунина, приревновала. «Возвращались на рассвете, Одоевцева ушла в бальных башмачках одна в свой отельчик», — записала Вера Николаевна в дневнике. Г. Иванов и Одоевцева своей квартиры тогда не имели и жили то в одном, то в другом отеле, нередко меняя их.

Стихотворения того года свидетельствуют о какой-то личной драме. Наиболее откровенное ни в одну из своих книг он не включил. Оно напечатано вместе с двумя другими в «Современных записках». Это была его первая публикация в самом авторитетном журнале русского зарубежья. Каждый поэт в Париже мечтал о взятии этой крепости, что автоматически означало литературный успех и признание. Проникнуть на страницы этого строгого журнала конечно же удавалось меньшинству.

Журналов в эмиграции было много, долгожителей среди них раз, два и обчелся. Многие, просуществовав год-другой тихо исчезали. Немало было и таких, что за неимением средств заканчивали свои дни и амбиции на втором номере. Одни растворялись бесследно, другие оставляли по себе память, и чаще добрую. На памяти Георгия Иванова ушла в небытие широко задуманная «Эпопея» Андрея Белого. Едва Г. Иванов успел напечататься в ней, как журнал канул в Лету. В 1926 году Юрий Терапиано сотоварищи основал «Новый дом». В подзаголовке значилось: «Литературный журнал». Точнее же, имея в виду его крошечный объем,

– журнальчик. И все-таки, начиная с осмысленного названия, все имелось в нем: и таланты и поклонники, и хороший вкус, и битком набитый редакционный портфель. Не хватало самой малости — лишней тысячи франков. Одновременно с парижским «Новым домом» князь Дмитрий Шаховской задумал издавать уже упоминаемый журнал «Благонамеренный». Подобно «Новому дому», «Благонамеренный» стремился утвердиться как чисто литературное издание. Благое намерение не гарантировало литературного выживания. Такая судьба ожидала журналы первой эмиграции не только в двадцатые, но и в тридцатые годы, когда самым ярким начинанием стали «Встречи» под редакцией Георгия Адамовича. Журнал прожил всего полгода, но успел напечатать многих, включая Г. Иванова. Самым солидным, авторитетным, а потому и наиболее строгим и разборчивым журналом были «Современные записки». Их-то и решил «освоить» Георгий Иванов, что ему удалось с первой же попытки. До тех пор свои новые стихи он обычно отдавал в «Звено».

Адамович откликнулся в «Звене» на победу своего друга — на его подборку в «Современных записках». Откликнулся кисло-сладко. Их личные отношения уже несколько раз давали трещинки, что, в конце концов, привело к серьезной ссоре. «У Георгия Иванова, — писал Адамович, — в прелестном первом стихотворении образы несколько слащавые, почти щепкино-куперниковские, спасены "дыханием", которое нельзя подделать и которому нельзя научиться. Главное — налицо, а о мелочах не хочется спорить.

*Не было измены. Только тишина.  
Вечная любовь, вечная весна.*

.....

*Глубокое море у этих детских ног.  
И не было измены – видит Бог.*

*Только грусть и нежность, нежность вся до дна.  
Вечная любовь, вечная весна.*

Третье стихотворение, неврастеническое, которое можно было бы назвать “Invitation au suicide” – хорошо и в мелочах».

Свое Invitation au suicide, то есть приглашение к самоубийству, Георгий Иванов включил в «Розы», и в этой едва ли не самой лучшей поэтической книге 1930-х годов оно – одно из лучших:

*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.*

(«Синеватое облако...»)

Стихотворение многие запомнили. Оно стало знаком узнавания поэтического творчества Г. Иванова, хотя не будь стихотворения Иннокентия Анненского «Снег», может быть, «Синеватое облако...» никогда не было бы написано. Сравним с Анненским:

...Эта резанность линий,  
Этот грузный полет,  
Этот нищенский синий  
И заплаканный лед!  
Но люблю ослабелый  
От заоблачных нег –  
То сверкающе белый,  
То сиреневый снег...  
И особенно талый,  
Когда, выси открыв,  
Он ложится усталый  
На скользящий обрыв...

Анненского акмеисты любили, считали своим учителем. Но единственным из акмеистов, кто продолжил мотив щемящей жалости перед лицом умирания, всеобщей обреченности, был Г. Иванов.

И вот в подборке «Современных записок» стихотворение наиболее личное. Зная это лучше, чем кто-либо, Адамович в своем отзыве его совсем не коснулся, а Георгий Иванов никогда его больше не перепечатывал:

*Угрозы ни к чему. Слезами не помочь.  
Тревожный день погас, и наступила ночь.*

*Последний слабый луч, торжественно и бледно*

*Сиявший миг назад, – уже исчез бесследно.*

*Ночь – значит, надо спать. Кто знает – в смутном  
сне,*

*Быть может, жизнь моя опять приснится мне.*

*И, сердце мертвое на миг заставив биться,  
Наш первый поцелуй блаженно повторится.*

(«Угрозы ни к чему. Слезами не помочь...»)

«Зеленая лампа» зажглась 5 февраля 1927-го. На встрече, устроенной в зале Русского торгово-промышленного союза, выступил Ходасевич. Рассказал об одноименном петербургском кружке, который собирался у Н. Всеволожского, друга Пушкина. В доме Всеволожского читали новые произведения, обсуждали исторические и политические темы. Пушкин, участник этих собраний, писал, обращаясь к друзьям:

*Здорово, рыцари лихие  
Любви, свободы и вина!  
Для нас, союзники молодые,  
Надежда лампы зажжена.*

В дальнейшем в парижской «Зеленой лампе» прочитано было множество докладов. На тему «Русская литература в изгнании» выступила Гиппиус, с темой «Есть ли цель у поэзии?» — Адамович, о «Русской интеллигенции как о духовном ордене» говорил Фондаминский. Беседа «О литературной критике» началась вступительным словом Михаила Цетлина, ведавшего отделом поэзии в «Современных записках». Доклады сопровождались прениями. Участвовали

Шестов, Бердяев, Г. Федотов, Степун, Вейдле, Н. Бахтин, Оцуп, секретарь Мережковских поэт Владимир Злобин. Собирался цвет интеллигенции русского зарубежья.

Однажды, еще в начальную пору «Зеленой лампы», Мережковский взял слово в прениях и резко заявил, что эмиграция – духовное болото, а «Зеленая лампа» — первая кочка на этом болоте. «Будем же твердо на ней стоять. Мы себя заставим слушать, заставим с нами спорить, а этого нам только и нужно». «Зеленая лампа» действительно слушать себя заставила. В зале, где проходили прения, собиралось человек сто, иногда двести, бывало и более. Но свет «Лампы» распространялся не на одних тех, кто посещал собрания.

Днем по воскресеньям, кроме летних месяцев, собирались у Мережковских на улице Полковника Боннэ. Гиппиус с изумрудом, висевшим на цепочке между бровей, приветствовала гостей не вставая. Выходил Мережковский, совершенно не откликаясь на житейские темы, никогда не реагировавший на литературные сплетни. В его присутствии беседа восходила на более высокий уровень. Оживленно спорили, обсуждали вопросы, которые вскоре становились достоянием широкой аудитории «Зеленой лампы». Самому Мережковскому именно так и виделась граница между «Лампой» и «воскресеньями», на которые еженедельно к четырем часам дня собирался «внутренний круг». Со временем уровень снизился, а может быть, просто политизировался, поскольку после прихода Гитлера к власти не говорить о текущих событиях было невозможно. Задолго до 1939-го, то есть до года закрытия «Зеленой лампы», Мережковский, наиболее влиятельный в этом объединении челорвек, предсказывал неизбежность Второй мировой войны. По поводу одного из политизированных собраний

тридцатых годов критик «Последних новостей» иронизировал: «Слушать в течение трех часов заявления, что большевики очень дурные люди, а мы — люди хорошие, едва ли кому-нибудь по силам без сонливости».

«Зеленая лампа», особенно в начале ее существования, воспринималась как «инкубатор идей». Обсуждались философские, богословские, исторические темы, бурлила мысль, спорили о свободе воли, о различии между христианством и буддизмом, о бессмертии души.

Георгий Иванов был единогласно избран председателем и неизменно оставался им все годы существования «Лампы». Сидя на сцене за длинным столом, покрытым зеленым сукном, он открывал собрания и руководил прениями. Приходил он и почти на каждое «воскресенье», иногда сидел молча, порой подавал остроумные реплики, изредка ввязывался в споры. На собраниях, которые были посвящены поэзии, читал стихи. С докладами выступал редко, возможно, всего два-три раза. Единственный его доклад, который был кем-то законспектирован, хотя и слишком сжато, — «Символизм и шестое чувство». Г. Иванов на этот раз взялся за исключительно сложную тему. Теоретиком он ни в каком смысле слова не был, а читать доклад предстояло перед аудиторией, в которой непременно будут присутствовать и критически слушать два старейших и умнейших символиста — Дмитрий Мережковский и Зинаида Гиппиус.

Символизм вряд ли можно назвать литературным течением в обычном смысле слова — начал свой доклад Георгий Иванов. Собственно, символизм и не развивался — он внезапно, нежданно вспыхнул, как фейерверк, на темном небе тогдашней словесности. «Никогда ни одна школа не объединяла такого количества таких дарований», — продолжал он. И все же, несмотря на



изумительное обилие талантов, все, что от этой школы осталось — груда развалин. Ирония их судьбы в том, что символисты объединились не столько для того, чтобы совместно пробиться и утвердиться, сколько для того, чтобы «миром погибнуть». «Произошло это оттого, что символисты добивались чего-то невозможного, неосязаемого при помощи имеющихся у человека пяти чувств. Ни краски и полотна у Врубеля, ни слова и ритмы у поэтов-символистов не в силах были воплотить того демона, который Врубелю и этим поэтам мерещился и которому они дали имя символизм. Демон этот оказался сильнее их и погубил их».

В этом своем выступлении в марте 1930 года Георгий Иванов определенно следовал заветам акмеизма, в частности, его главному манифесту, появившемуся в «Аполлоне» в марте 1913 года. Акмеизм возник не только с позитивной программой, но и с целью противоборства с символизмом и, по всей вероятности, без этого противостояния акмеизма и не было бы. Своих взглядов на символизм Г. Иванов не менял. Прошло еще почти столько же лет, сколько между появлением манифеста в «Аполлоне» и докладом в «Зеленой лампе», и Г. Иванов снова выступил — на этот раз в печати — о судьбах символизма. Он писал: «Доктрина русского символизма в основе своей была порочна... Символизм не был и не желал быть только литературным движением. Русские символисты стремились создать одновременно и сверхискусство и новую религию. Они хотели, по выражению Зинаиды Гиппиус, "того, чего нет на свете". И их творчество было богато всем, кроме трезвого отношения к жизни и искусству. Красных шариков здоровья, бывших даже у Надсона, не было в их "лунной крови"... Отсюда их позы жрецов, вещания, пророчества, проверка мистики дифференциалами и, в конечном счете, после сказочно быстрого расцвета такой же быстрый распад».

Доклад в «Зеленой лампе» вызвал оживление. У многих из аудитории явилось желание откликнуться. Один за другим брали слово Мережковский, Бунин, Поплавский, Адамович, Злобин, Мочульский, Слоним, Оцуп. Зинаида Гиппиус сказала, что Георгий Иванов говорил о символизме так, словно не существует талантливых произведений, созданных символистами. Это не было справедливо – всем слушавшим доклад было известно, какую роль сыграли, например, произведения символиста Блока в творческой судьбе Георгия Иванова. Но те, кто знал Георгия Иванова ближе, могли бы сказать еще и о пережитых им в молодости влияниях поэзии Сологуба, Белого, Бальмонта.

## «Петербургские зимы»

«Петербургские зимы» – известнейшая из книг Георгия Иванова и вообще из всего им написанного, включая стихи, поскольку ценителей стихов всегда меньше, чем любителей хорошей прозы. А проза эта действительно хороша. Критик «Последних новостей» свидетельствовал о первом впечатлении, причем не только о личном: «Читательское суждение о книге Георгия Иванова просто и бесспорно: *ярко, интересно, талантливо*».

«Зимы» вышли в свет в конце июля или в начале августа 1928-го. Им предшествовали четыре года работы, более сорока мемуарных очерков, появлявшихся в периодике с середины 1924-го. В «Звене» они печатались под названием «Китайские тени», в «Последних новостях» — «Невский проспект», в «Днях» – «Петербургские зимы». Помимо этих «серийных», объединенных общим заголовком очерков, известны и другие – под индивидуальными названиями. Например, одна из будущих глав «Петербургских зим», напечатанная 15 июля 1926 года, вышла под заголовком «Кузмин», другая (17 октября 1926) – «Туман», еще одна (13 декабря 1927) называлась «Федор Сологуб».

Отбор был проделан тщательно. Работа над книгой для Георгия Иванова оказалась в чем-то подобной составлению поэтических сборников. Всегда был запас и возможность выбора, всегда чем-то он жертвовал, иногда в отсев шло многое. Еще в ранней юности он оказался в этом смысле непоследовательным последователем Михаила Кузмина. «Как вы думаете, включать мне эти стихи в книгу? — спрашиваю я у

Кузмина. Кузмин смотрит удивленно. Почему же не включать? Зачем же тогда писали? Если сочинили — так и включайте. Он сам "включает" все, что написалось». Из опубликованных очерков Г. Иванов взял для «Петербургских зим» значительно менее половины.

Открывалась книга эпиграфом (во втором издании эпиграф снят) – стихотворением Георгия Адамовича, одним из его лучших, в чем-то загадочном:

*Без отдыха дни и недели,  
Недели и дни без труда.  
На синее небо глядели,  
Влюблялись... И то не всегда.*

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

Что это за чарующий свет, которому нет названия? Говорится, конечно, об атмосфере духовной свободы, в которой проходила молодость поколения, следующего за поколением» Блока. А ведь главный герой «Петербургских зим» как раз атмосфера эпохи. Передать ее, согласимся, труднее, чем нарисовать силуэт того или иного действующего лица. Сразу же по выходе книги критика проницательно отметила, что «Г. Иванов сумел уловить если не всю музыку эпохи, о которой так печаловался Блок, то по крайней мере некоторые ее мотивы; кроме того, он сумел подметить массу деталей и мелких фактов, которые без него пропали бы безвозвратно» Бесспорного в литературе не много. Оспорить, подвергнуть сомнению можно любую из только что изданных книг. Совсем иное дело, если продолжают горячо спорить о книге, вышедшей много

лет назад, или, собственно, с самим автором, который давно уже не может ответить нападающим. Споры о «Петербургских зимах» начались даже не с первой ее главы, а с эпиграфа. Одной литературной даме, напечатавшей в пражской «Воле России» отзыв о «Зимах» сразу после их выхода в свет, эпиграф решительно не понравился «Эти два гладкие и абсолютно пустые четверостишия являются одним из тысячных перепевов великих вдохновений А. Блока. Почему иногда люди настоящие дубовые панели заменяют бумагой, расписанной под дуб, — понятно, но зачем писатель, да еще и сам поэт ставит эпиграфом вместо хороших стихов плохое подражание — совсем непостижимо. Можно было бы предположить, что и его внутренний уровень совпадает с этими стихами, если бы, прочтя "Петербургские зимы", мы не придерживались несравненно лучшего мнения об их авторе». Автор этого отзыва была первой поднявшей в печати вопрос, часто с тех пор возникавший: «...Буйная поэтическая фантазия, которую для мемуаров хорошо было бы померить... Это, пожалуй, даже делает книгу более занимательной, но не более достоверной...».

Впрочем, сам Георгий Иванов предусмотрительно ответил как этому, так и другим многочисленным критикам и дал ключ пониманию «Петербургских зим»: «Есть воспоминания как сны. Есть сны, как воспоминания. И когда думаешь о бывшем "так недавно и так давно", никогда не знаешь – где воспоминания, где сны». К тому же он сам «Петербургские зимы» мемуарами не называл, мемуарами их называли читатели.

Один из первых рецензентов — Борис Мирский – удивительно верно нашел ключ к «Петербургским зимам». Потому и удивительно, что позднейшие критики слишком усердно выискивали любые недостоверности, пренебрегая тем, за что мы больше

всего ценим книгу, поддаемся ее очарованию, читаем с неослабевающим интересом, вживаемся в то, что Г. Иванову удалось передать с наибольшей достоверностью — воздух эпохи. Б. Мирский отметил главное: «Зарисовки Георгия Иванова не портреты и не маски. Это люди снов, фигуры полугрёз, полувоспоминаний, это проекция особого, автору свойственного призрачного импрессионизма».

При всей их содержательности «Петербургские зимы» передают лишь часть того, что Георгий Иванов знал о литературном быте дореволюционной российской столицы. Через четверть века в своей рецензии на собрание сочинений Осипа Мандельштама он привел мемуарные подробности, которых ранее не касался и из которых следует, что мог бы написать целую книгу о молодом Мандельштаме, если бы такой целью задался. Когда «Петербургские зимы» только что вышли, их сравнивали с изданным в Москве в том же году «Романом без вранья» Анатолия Мариенгофа, «от которого, однако, книга Г. Иванова выгодно отличается своей чистоплотностью, или говоря иначе, отсутствием стремления облить во что бы то ни стало соседа помоями... Помогает Г. Иванову его способность видеть некоторые, даже печальные явления в комическом аспекте».

Некоторые его очерки, появлявшиеся один за другим в эмигрантских газетах в 1924—1928 годах, вошли в книгу целиком, другие совсем не включены, иные представлены лишь частично и в своем первоначальном виде остаются по сей день неизвестными. В одном из этих мало известных эссе есть главка, которая проясняет эпиграф к «Петербургским зимам» и вместе с тем их замысел в целом. «Когда я слышу о гнете, который теперь испытывают писатели в советской России – я удивляюсь, – писал он через десять лет после

Октябрьской революции в очерке «Невский проспект». — Не тому, разумеется, что гнет существует. Нет, другому. Тому, что мы его не ощущали. Мы — это те, кто прожил в Петербурге до 1922 года. Этот год был «поворотным». Весной 1922 года литературная жизнь Петербурга текла так, как она сложилась за пять лет до революции. Действовали Дома Литераторов и Искусства, действовали издательства настолько независимые, что не боялись издавать сейчас же после казни Гумилёва его книги, и я, редактировавший эти книги, не считал особой смелостью со своей стороны, что к книгам этим приложены мои статьи с восторженной оценкой и стихов и личности только что расстрелянного «белогвардейца»... До 1922 года, когда всё как-то разом кончилось... когда одних выслали, другие один за другим стали хлопотать о заграничном паспорте «на три месяца», — в Петербурге шла та же своеобразная литературная жизнь, о которой вспоминают теперь с волнением и грустью, от которой осталось ощущение — нет, не гнета, напротив, какой-то «астральной свободы»».

К осени 1922-го этой свободе пришел конец и Г. Иванов стал хлопотать о заграничном паспорте. Необходимо было заpastись поручительством какого-нибудь коммуниста или даже двух: «И тут — может, в этом и есть объяснение странного чувства свободы, которое сохранилось у нас от пяти лет жизни в советском Петербурге, — оказалось, что ни у меня, ни у моих друзей нет ни одного большевика, к которому можно было с такой просьбой обратиться».

Чем исчерпаннее у человека запас будущего, тем чаще он окунается в свое прошлое. Георгий Иванов — не исключение. Он писал воспоминания, как и другие русские писатели-парижане, спутники его жизни — Одоевцева, Ходасевич, Маковский, Бунин, Зайцев, Вейдле, Бахрах, Гиппиус, Терапиано, Дон Аминадо,

Померанцев, Яновский, Берберова. Каждый из них пришел к работе над воспоминаниями далеко не в молодом возрасте, чаще всего в конце странствия земного. В этом отношении «Петербургские зимы» — редкое исключение. Ведь воспоминания Г. Иванова выпустили в свет, когда автору шел от рождения тридцать четвертый год. Казалось бы, несколько преждевременно, как я уже говорил, для ретроспективного жанра. Но начало положено и того раньше — когда не исполнилось ему и тридцати. И еще отличие: ни одна эмигрантская мемуарная книга не вызвала столько упреков в адрес автора, сколько вызвали «Петербургские зимы» — ни спорные «Воспоминания» Бунина, ни злые «Поля Елисейские» Яновского, ни «Курсив мой» Нины Берберовой, в котором прослеживаются две цели — апология и сведение счетов со многими, включая Бунина и Георгия Иванова.

Помню разговор с Ниной Берберовой летом 1974 года в пустой аудитории Колумбийского университета в Нью-Йорке. Как только я завел речь о Георгии Иванове, она взглянула на меня с холодным любопытством и тема оказалась исчерпанной. Позже, читая ее «Курсив мой», я понял, насколько не любила она Георгия Иванова. И об этом знал Г.Иванов, что и отметил в письме Берберовой от 31 октября 1950 года: «Человечески я Вам "законно неприятен", говоря мягко». И в том же письме еще одно примечательное место: «Чего там ломаться, Вы, любя мои стихи (что мне очень дорого), считали меня большой сволочью».

В своем «Курсиве» Берберова писала, что еще в 1920-х годах Георгий Иванов «объявил» ей, что «в его "Петербургских зимах" семьдесят пять процентов выдумки и двадцать пять — правды». Эти слова напечатаны в книге в разрядку, и столь усиленное подчеркивание меня сначала озадачило.



Все же «Зимы» прочитывали от корки до корки с живым интересом и перечитывают теперь. Я не знаю ни одного случая, когда начавший читать не дочитал бы книгу до конца. «"Зимы" возбудили значительный интерес как своим материалом, так и живым слогом, пропитанным юмором», — писал по выходе в свет «Петербургских зим» эмигрантский критик. Поэт Игорь Чиннов, которого Георгий Иванов фактически открыл и ввел в круг сотрудников «Чисел», с благодарностью называл стихи Г. Иванова «прекрасными», но «Петербургские зимы» считал «недостовверными воспоминаниями». «Если бы Вы знали, — писала Марина Цветаева редактору «Современных записок», — как цинически врет Георгий Иванов в своих "воспоминаниях", все искажая!»

Упреки в недостовверности продолжались и после смерти Георгия Иванова. Вот отзыв о нем Юрия Иваска, столь высоко ставившего его поэзию: «Ахматова, Пастернак, Мандельштам, Цветаева. Это последние большие русские поэты. Некоторые добавляют еще трех. Но Ходасевичу мешал скепсис, Гумилёву — наивность, а Маяковскому — политика. Я назвал бы пятого — Георгия Иванова, с чем не согласились бы ни Ахматова, ни Цветаева. Обе они не прощали ему воспоминаний "Петербургские зимы". Там действительно много "романсировано"».

В какой мере эти нарекания состоятельны, а упреки справедливы? Интересен отзыв Ирины Одоевцевой, в чьем присутствии и создавалась эта замечательная книга: «Я считаю, что она восхитительно передает общую атмосферу того времени, не очень считаясь с реальностью. Это произведение творческое, литературное и на точность оно не претендует, по моему, его вообще неверно относят к мемуарам».

Много лет назад я назвал их «беллетризованными мемуарами». Определение закрепилось, им

пользовались в статьях о Георгии Иванове. Следует ли различать правду факта и художественную правду, то есть в конечном счете право на литературный вымысел? И все же в «Петербургских зимах» не двадцать пять процентов правды, как говорила Н. Берберова, приписав эти слова Г. Иванову, но большинство описаний правдивы и основаны на фактах.

Вот, к примеру, Георгий Иванов пишет об эгофутуристе Игнатъеве: «Этот Игнатъев, на вид нормальнейший из людей — кругло — и краснощекий, типичный купчик средней руки, очень страшно погиб. На другой день после своей свадьбы, вернувшись с родственных визитов, он среди белого дня набросился на жену с бритвой. Ей удалось вырваться. Тогда он зарезался сам». Сравним с записной книжкой Блока, которого никто никогда не заподозрил в неправдивости: «Люба принесла известие из студии, что директор "Петербургского глашатая" бедный Игнатъев хотел зарезать свою жену и зарезался сам».

Или возьмем в «Зимах» портрет Николая Клюева, стихи которого Георгий Иванов ценил, а их автора называл «настоящим поэтом»: «Клюев спешно обдергивает у зеркала в распорядительской поддевку и поправляет пятна румян на щеках... Морщинки вокруг умных, холодных глаз сами собой расплываются в деланную сладкую, глуповатую улыбочку». А вот как пишет о нем 26 июня 1920 года близко знавший его Сергей Есенин: «Клюев хитрый, как лисица... Очень похож на свои стихи, такой же корявый, неряшливый, простой по виду, а внутри — черт».

Берберовой этих слов о семидесяти пяти процентах выдумки в «Петербургских зимах» Г. Иванов сказать не мог, но более близкому, симпатичному ему Владимиру Маркову нечто подобное он доверительно сообщил: «Я вот никогда не ручался, пишу то да се за чистую

правду. Ну и привру для красоты слога или напутаю чего-нибудь».

Главное, книга, как сказала Зинаида Гиппиус, «метафизически правдива». Вообще же мемуаристы склонны находить в воспоминаниях своих современников отчаянные грехи. Вот Владислав Ходасевич делится в письме к Берберовой своими впечатлениями о мемуарах Андрея Белого: «Сил моих нет какое вранье». А о «Некрополе» Ходасевича Г.Иванов сказал: «Воспоминания его хороши, если не знать, что они определенно лживы. И притом с честным словом автора в предисловии к “Некрополю”: пишу только то, что видел и проверил». Анна Ахматова заметила о мемуарах своей близкой подруги Надежды Мандельштам, которая не могла спокойно произнести даже имени Георгия Иванова: «Путала она всё, как все люди». О воспоминаниях акмеиста Михаила Зенкевича, к которому питала дружеские чувства, Ахматова говорила: «Какая неправдоподобная правда». А о книге Георгия Иванова, к которому до конца была настроена недружественно, высказывалась гротескно: в «Петербургских зимах», говорила она, нет ни слова правды. Мемуаристы относятся друг к другу ревниво. Вот слова Одоевцевой о Бунине-мемуаристе: «Человек он был очень благородный, а в воспоминаниях это как-то исчезало».

При всем обилии упреков, просыпавшихся на голову Георгия Иванова, его книга оказалась влиятельной. Даже «Встречи» Владимира Пяста — один из шедевров мемуарного жанра — следуют кое в чем «Петербургским зимам». Это отметили 30 октября 1930 года, вскоре после выхода «Встреч», «Последние новости».

Успех «Зим» настраивал на продолжение темы. Очерки о литературной жизни в Петербурге Георгий Иванов продолжал публиковать в газетах. Вспоминалась миниатюрная Паллада, «тоже поэтесса».

Впрочем, она и в самом деле выпустила сборник стихов «Амулеты», но это было в 1915 году, когда ее роман с Г. Ивановым уже окончился. Паллада Олимпиевна имела много поклонников в литературной среде. Поэты ей посвящали стихи. Впервые Георгий Иванов услышал это имя в знаменитом подвале Бориса Пронина, когда нестройный хор завсегдатаев запел гимн Бродячей собаке»:

*Не забыта и Паллада  
В титулованном кругу.  
Ей любовь одна отрада,  
И где надо и не надо,  
Не ответит: «Не могу»...*

Слова «не ответит» пропели три раза. Никто не слышал, чтобы сама Паллада Олимпиевна предъявила претензии автору гимна – Михаилу Кузмину. Популярность паче чести.

– Почему «в титулованном кругу»? — спросил Жорж у Николая Врангеля, искусствоведа, «эрмитажника».

– А вот увидите, когда побываете в ее салоне. Среди ее друзей – князь Волконский, граф Борис Берг, граф Зубов и аз грешный, барон Врангель. Да ведь и по материнской линии барон. Так что нашего брата прибавится.

Вскоре Жорж увидел в «Собаке» Палладу и влюбился. Он навсегда запомнил, как первые дни ходил словно зачарованный. Ни о чем и ни о ком другом думать не мог. Роман длился недолго и окончился внезапно – Георгий Иванов заболел воспалением легких, отлеживался дома, а когда стал выходить и снова встретил Палладу, записал в ее альбом прощальный экспромт:

*Четыре месяца иль пять  
Не брал послушного пера я,  
И вот я, изгнанный из рая,  
И слезы горько утирая,  
Тянусь к чернильнице опять.*

*О память... Для чего дана ты?..  
Как сладко бы себе я лгал,  
Когда бы не твои канаты.  
Зачем, зачем пробушевал  
Моей любви девятый вал  
И улетел божок крылатый...*

В 1913 году Паллада Олимпиевна, пестро одетая женщина лет тридцати (ее возраста никто точно не знал), сблизилась с юным «субтильным» завсегдатаем кабачка. Уже в старости он пояснил в одном частном письме: «Олега Судейкина — жена Сергея Судейкина, прехорошенькая, как кукла XVIII века... Паллада — еще гораздо более хорошенькая женщина... Прокутила большое наследство на разные глупости. Моя вторая (по счету женщин) страсть в 1912-1913 году. Умница и дура в одно и то же время. Отличалась сверхсвободным поведением. Ее чрезвычайно ценил ментор моей юности барон Врангель (брат крымского), удивительнейший экземпляр русского лорда Генри».

После выхода книги Георгий Иванов обнаружил, что эпизодов, помимо тех, что показаны в «Петербургских зимах», осталось еще на целый том. Один из сюжетов, приходивших ему на память, салон — Паллады Богдановой-Бельской. Однажды ему попался на глаза сонет Игоря Северянина «Паллада» (1924).

*Она была худа, как смертный грех,  
И так несбыточно миниатюрна...*

*Я помню только рот ее и мех,  
Скрывавший всю и вздрагивавший бурно.*

*Смех, точно кашель. Кашель, точно смех.  
И этот рот – бессчетных прахов урна...  
Я у нее встречал богему, – тех,  
Кто жил самозабвенно-авантюрно.*

*Уродливый и бледный Гумилёв  
Любил низать пред нею жемчуг слов,  
Субтильный Жорж Иванов – пить усладу,*

*Евреинов – бросаться на костер...  
Мужчина каждый делался остер,  
Почуяв изощренную Палладу...*

Он перечитал в романе Михаила Кузмина «Плавающие-путешествующие» портрет Паллады, выведенной под именем Полины Аркадьевны с иронической фамилией Добролюбова-Черникова (звучит как «черная любовь к добру»). «Отнюдь не артистка, как можно было бы подумать по ее двойной фамилии, — писал Кузмин. — Но мы хотим сказать только, что она не играла, не пела, не танцевала ни на одной из сцен... Казалось, что такой оригинальный и несуразный человек мог произойти только как-то сам собою, а если и имел родителей, то разве сумасшедшего сыщика и распутную игуменью... Если покопаться, то можно было бы найти типы и, если хотите идеалы, к которым она естественно или предумышленно восходила. Святые куртизанки, священные проститутки, непонятные роковые женщины, экстравагантные американки, оргаистические поэтессы — все это в ней соединялось, но так нелепо и некстати, что в таком виде, пожалуй, могло счесться и оригинальным... Одно только было

характерно и даже кстати, что она с браслетами на обеих ногах и с бериллом величиною в добрый булыжник, болтавшимся у нее на цепочке немного пониже талии, поселилась на Подъяческой улице в трех темных-претемных комнатухах, казавшихся еще темнее от разного тряпичного хлама, которым в изобилии устала, занавесила, законопатила Полина Аркадьевна свое гнездышко».

В «Петербургских зимах» целая галерея мастерски нарисованных портретов. Не только Блок и Гумилёв, показанные с особенной человечностью, можно сказать, воспетые с чувством благодарности, но и Сологуб, Кузмин, Мандельштам, Северянин, Клюев и десятки поэтов, писателей, условно говоря «второго яруса». О портрете Клюева Алданов сказал: «Как художественная миниатюра, эта страница — шедевр». Знаток российской истории, Алданов считал, что Петербург того времени «был, вероятно, самым страшным, самым фантастическим городом в мире». Но автор «Зим», согласно Алданову изображает не самое страшное и не самое фантастическое. Над тем и другим преобладает смешное. Недаром приводятся в книге слова жившего тогда в Петербурге Мандельштама: «Зачем пишут юмористику, — не понимаю. Ведь и так все смешно...»

Главный герой книги действительно сам город святого Петра. Город накануне крушения империи и в первые годы после революции. Георгий Иванов показал обреченность Петербурга, безоглядно скользящего под уклон. «А скользить тогда было легко и приятно, — писал петербуржец, современник Г. Иванова, — скользило все, летя под гору, вниз, в бездну, куда-то в чертову дыру, без размышлений, без остановок... под беззаботный аккомпанемент всей жизни, с птичьим легкомыслием, с радостным жеманством... Петербург тех лет надо было видеть, в нем жить, дышать его промозглым воздухом, чтоб теперь понять всю его

обреченность... Чувствовалась нехорошая и опасная тоска — смертная тоска».

Когда через четверть века вышло второе издание, критик нью-йоркского журнал «Опыты» утверждал, что «Петербургские зимы» — одна из интереснейших книг, написанных за всю историю эмиграции. А Роман Гуль, редактор «Нового Журнала», подчеркивал подлинную художественность «Зим»: «Самому требовательному читателю перо Г. Иванова доставит истинное удовольствие. Книга написана настоящим художником».



## «ТРЕТИЙ РИМ»

В сентябре, когда все возвращались в Париж после летних отпусков, вышел в свое первое плавание «Новый корабль». У штурвала стояли три редактора — Юрий Терапиано, Лев Энгельгардт и секретарь Мережковских Владимир Злобин. Он-то и играл решающую роль, так как «Корабль» спустили на воду Мережковские и задуман он был как флагман «Зеленой лампы». Читанные в этом кружке доклады и стенографические отчеты бесед печатались в «Новом корабле». С первого номера обозначилось направление — классическое по форме, метафизическое по устремлениям. «Мы имеем свою родословную в истории русского духа и мысли, — говорилось в редакционном предисловии. — Гоголь, Достоевский, Лермонтов, Вл. Соловьев — вот те имена в прошлом, с которыми для нас связывается будущее». Георгий Иванов мог бы подписаться под этой родословной, добавив к списку Тютчева, Леонтьева и Розанова.

Журнал печатал в основном статьи Дмитрия Мережковского, Зинаиды Гиппиус (под своим именем и под псевдонимами) и Владимира Злобина. Зато поэзия была представлена шире. Стихами открывался каждый номер. Поэты «Нового корабля» — те же Гиппиус, Мережковский, Злобин, но еще и хорошо известные в эмиграции Кнут, Ладинский, Оцуп, Раевский, Терапиано, Адамович, Берберова. И рядом с ними — четыре малоизвестных имени: Л. Энгельгардт и В. Витовт, в поэзии следа не оставившие, пражанка Нина Снесарева-Казакова, тогда еще не издавшая ни одного сборника, и исключительно даровитый Анатолий Штейгер, только что выпустивший свою первую книгу.

Мореходное название журнала метафорически обыгрывалось в появившихся о нем статьях. С их авторами полемизировал Федор Степун в «Современных записках»: «Дух России вряд ли бы стал строить ковчег для спасения одной только команды "Нового корабля". Он безусловно задался бы более широкими планами». Обстоятельства были таковы, что в новом ковчеге при благоприятных условиях, чуть более благоприятных, могла бы образоваться очередная литературная группа. Однако не получилось. Большому кораблю – большое плавание, а этой хрупкой скорлупке попутного ветра и тощего кошелька хватило на четыре выпуска.

Георгий Иванов дал свои стихи в последний номер «Нового корабля». Внимание привлекает к ним то обстоятельство, что настроениями и мыслью они уже предваряют написанный гораздо позднее «Распад атома». Значит, тема распад созревала почти десять лет, с конца двадцатых годов.

*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...*

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

*(«Душа черства. И с каждым днем черствей...»)*

В течение своей жизни Георгий Иванов был не только участником многих литературных начинаний (журналов, кружков и др.), но и зачинателем, инициатором нескольких. В России это были второй Цех

поэтов и общество «Арзамас», в эмиграции — берлинский Цех, «парижская нота», журнал «Числа» и «русский Монпарнас». Как писала Зинаида Шаховская, без Георгия Иванова и Адамовича русского Монпарнаса не было бы или он стал бы совсем иным. «И они были не благополучные люди (особенно Иванов) и морально помочь своим поклонникам не могли; влияли дух и литературный стиль Монпарнаса, но выход предложить было не в их силах». Тем не менее молодых литераторов эти собрания на Монпарнасе притягивали, например, в кафе «Ла Боле», куда приходил Георгий Иванов посидеть за рюмкой аперитива «Амбассадор».

Здесь же по субботам заседал Цех. Встречи русских поэтов в «Ла Болле», по словам Терапиано, представляли собой «стихию буйную и порой безответственную, но большинство молодых поэтов любило эти собрания, может быть, именно в силу их анархической непосредственности и ничем не ограниченной свободы высказываний». Темы разговоров, которые вел Георгий Иванов с молодыми поэтами, были разнообразными. Вот одно из немногих свидетельств, оставленных очевидцами. «Помню, на Монпарнасе в литературной компании, — вспоминал Роман Гуль, — поэт Г. Иванов как-то сказал, что через сто лет Керенский — это тема для большой драмы». На русском Монпарнасе у молодых поэтов было два властителя дум — Георгий Адамович и Георгий Иванов.

В 1928 году в «Воле России» появились необычные, ни на кого не похожие стихи за подписью Бориса Поплавского. И до этой публикации о Поплавском говорили на Монпарнасе. Николай Оцуп сказал о нем: «Царства монпарнасского царевич». В нем видели или хотели увидеть наследника Блока, надежду эмигрантской поэзии — может, вообще всей русской поэзии, так как эмигрантам, в особенности более опрометчивой молодежи, представлялось, что столица

русской литературы, если еще не переместилась, то вот-вот переместится в Париж. Г. Иванов не раз встречал Поплавского в Латинском квартале в «Ла Болле» или в других кафе. На Монпарнасе Поплавский чувствовал себя как дома. Наверное, даже лучше, чем в тягостной нищете своего жилища.

«Ла Болле» существовало еще во времена Франсуа Вийона, посещавшего это заведение. Утверждали, хотя и трудно было поверить, что с тех пор, то есть за пятьсот лет, это место не изменилось. В кафе нужно было пройти через темноватый проулок, сжатый узкими средневековыми фасадами. Если знающий эти места русский посетитель не хотел задерживаться у стойки, где кучковались подозрительные типы, он направлялся в сводчатый зал, заставленный грубо сколоченными столами и скамьями. Зал повидал немало знаменитостей. Тут бывали и «пивали» Верлен и Уайльд. Теперь здесь еженедельно собирались русские стихотворцы.

Официально встречи именовались Цехом поэтов, но знаменитый кружок Гумилёва мало чем напоминали. Ну разве тем, что, как и в гумилёвские времена, среди участников можно было встретить Георгия Иванова, Георгия Адамовича, Николая Оцупа, Ирину Одоевцеву. Поплавский участвовал в чтении стихов по кругу, блистал в возникавших спорах и обратил на себя внимание Г. Иванова. Но личные отношения установились позднее, когда «Ла Болле» стало вчерашним днем и литературная вольница перебралась в другие кафе, собираясь в «Селесте», «Наполи», «Куполь».

Борис Поплавский однажды сказал Георгию Иванову, что хотел бы почитать ему новые стихи, но не в шумной компании, а наедине, что ли... Г. Иванов предложил встретиться в домашней обстановке.

— Приходите на улицу Франклин, дом 13,—сказал он, – это напротив виллы Клемансо.

В назначенный день, изрядно опоздав, Поплавский сидел перед Г. Ивановым и монотонно, нараспев, рыдательно читал из своей неизданной книги «Флаги». То, что стихи талантливы, новостью не было. Новостью было то чувство, которое увлекало, захватывало, не отпускало. В стихах Бориса столь многое звучало необычно.

«Бездонно» улыбалась персонифицированная, одушевленная Весна. В ее руке темно-синий веер и на нем виднеется надпись «Смерть», и с этим веером в руке Весна отступала в «бездонное» небо. Зеленый, как на детском рисунке, снег падал на черные голые ветки в парке. Соловьи пели, подражая рокоту автомобильного мотора. «Низко, низко, задевая души, / Лунный шар плывет над балаганом, /А с бульвара под орган тщедушный / Машет карусель руками дамам».

«Стихотворение называлось «Роза смерти». По-русски так еще никто не писал, и так легко было поддаться наваждению новизны. Саму по себе новизну Георгий Иванов ставил невысоко. Иные критерии важнее для него в оценке стиха — такие, как «человеческое содержание», в чем Г. Иванов отказывал, например, Набокову. «От изящного мастерства, — говорил он, – русскую литературу от века мутит. Может быть, это и нехорошо, но это так».

Действие гипноза новизны проявлялось не однажды на памяти Георгия Иванова. Ярким примером были для него восторги Федора Сологуба, только что познакомившегося со стихами Игоря Северянина. Всматриваясь в опыт минувших лет и оценивая их теперь в новом свете, Г. Иванов видел, что внезапная восторженность трезвого Сологуба была наваждением, так как в стихах Северянина той поры не было «человеческого содержания». В них бросалось в глаза

то, что с легкой руки формалистов стали называть «литературными приемами». Детски непосредственные приемы Северянина, конечно, не воспринимались как вымученные. Но все же в его искусстве была безыскусная искусственность.

В стихах Поплавского пульсировал «кусочек вечности», чувствовались боль и трепет живой души, ощущалась острота сосредоточенности воли и переживания, этим-то и питалась, его муза. А приемы? Они использовались. Порой не самым изобретательным образом. Но перевешивала музыка, которую заповедовал Блок и о которой заклинал Мандельштам:

*Останься пеной, Афродита,  
И слово в музыку вернись.*

Поплавский понимал ту надсловесную поэтическую музыку как духовность, окрашенную в тона русской культуры, хотя о нем самом говорили как о поэте, подражавшем французам — Артюру Рембо и сюрреализму, Гийому Аполлинеру в особенности. Всмотревшись, можно было различить влияние и того, и другого, и третьего, но основа его творчества определялась духовностью. Адамович, когда зашла речь о Поплавском, сказал Г. Иванову: он начал там, где окончил Блок — начал с последнего акта трагедии.

Глядя за окно, в сад, слушая «рыдательное» чтение, Георгий Иванов думал, что Поплавский среди парижских молодых поэтов более других личность. Интересных поэтов в Париже немало, но чтобы значительный поэт был бы еще и единственной в своем роде личностью — таких удачных «попаданий» раз, два и обчелся. Из эмигрантов старшего поколения такой личностью была Зинаида Гиппиус. Такой ли Блок говорил о ней: «единственная». Но и Поплавский в

своем окружении воспринимался так же. Хорошо его знавший Фельзен говорил о нем: «Мы не найдем аналогий ни с кем»

Послушав стихи Поплавского, Георгий Иванов особенно выделил «Розу смерти», и тот попросил разрешения посвятить стихотворение Георгию Иванову. По его же совету «Розу смерти» напечатало «Звено». Автора стихотворения Г. Иванов представил Зинаиде Гиппиус, и с того времени Поплавский стал неперенным участником «воскресений» Мережковских.

Когда «Флаги» Бориса Поплавского наконец были изданы, Георгий Иванов написал о них в «Числах». «Люблю грозу в начале мая, люблю стихи Бориса Поплавского! – невольно хочется повторить». Почему и вслед за кем «повторить»? Потому что в свое время теми же словами Федор Сологуб приветствовал Игоря Северянина в предисловии к его «Громокипящему кубку». «И для того, чтобы постараться проверить это слепое ощущение "любви", – писал Г. Иванов, – надо сделать усилие над собой: очарование стихов Поплавского – очень сильное очарование». Можно сказать, что и для себя и для современников он открыл Поплавского-поэта. Его, конечно, знали на Монпарнасе и отдавали должное как своего рода «генератору идей», великолепному собеседнику, яркой личности. Но Георгий Иванов первый прозорливо оценил его поэзию тогда, когда Поплавский напечатал еще так мало и ни одной книги.

Случай с Поплавским не был ни первым, ни единственным. Много раньше Георгий Иванов открыл как поэта Ирину Одоевцеву. В этом признавалась и она сама в мемуарах «На берегах Невы»: «Как это ни странно, меня "открыл" не мой учитель Гумилёв, а Георгий Иванов. Произошло это важное в моей жизни событие 30 апреля 1920 года». И Одоевцева, и

Поплавский как поэты оправдали надежды и предсказания.

Еще одно значительное «открытие» — Владимир Алексеевич Смоленский. Девятнадцати лет от роду он с армией Врангеля покинул Россию. Попал в Африку, где жилось ему нелегко. Но еще суровее пришлось в Париже, куда через два года со скудными пожитками и тетрадкой написанных в Тунисе стихов он с трудом перебрался. Окончить гимназию в России не удалось, так как ушел в Добровольческую армию. Гимназию окончил в Париже, работал на автомобильном заводе — там охотно принимали русских. Затем работал бухгалтером в каком-то винном деле, «считал чужие бутылки», как говорил Ходасевич. В 1929 году Смоленский начал печататься, еще очень робко. И тогда же Г. Иванов, относившийся к стихам большинства русских парижан сдержанно, услышал, как Смоленский читал стихотворение «Мост» — о нашедших ночлег «Под аркою воздушного моста — / Без имени, без счастья, без креста».

*Течет река в небесные сады,  
Покамест Ангел утренней звезды.  
Чтоб душам в небесах не утонуть,  
Большим крылом не перережет путь.*

Георгий Иванов отозвался о никому не известном за пределами русского Монпарнаса Смоленском как о «новой восходящей звезде». Предсказание сбылось — Смоленский выдвинулся на одно из видных мест в поэзии русского зарубежья. Считал себя последователем Ходасевича, формально так он и было, а эмоционально стихи его ближе к «парижской ноте» и Георгию Иванову.



Отблески «Роз» Георгия Иванова играют в «Закате», первой книге Смоленского. И в дальнейшем, когда его успех и известность год от года возрастали, он отдавал должное Г. Иванову. В 1930-е годы имя Георгия Иванова постоянно упоминалось в эмигрантской печати. Писали о нем и в связи с его влиянием на современную поэзию зарубежья. Когда вышла в свет книга Смоленского «Закат», о ней написал в «Современных записках» один из крупнейших литературных критиков зарубежья Петр Бицилли: «Стихотворения Смоленского чрезвычайно напоминают Г. Иванова, но это как раз свидетельствует о наличии творческого дара: произведения учеников, копировальщиков никогда не бывают похожи на оригиналы, похожи в них только отдельные части... Поэзия Смоленского лишена ядовитой сладости поэзии Г. Иванова, он суше, чуть-чуть рассудочнее, сдержаннее. Все же элемент чистой поэзии, "музыки" в его стихах наличествует всегда».

Сделал Георгий Иванов и другое предсказание. По существу оно оказалось верным, но сбыться ему не было суждено. В 1920-е годы, примерно в одно время с Г. Ивановым, в Париже появился никому не известный Алексей Холчев. В 1924-м он издал свою первую книжку «Гонг». Как и многие сборники эмигрантских стихов, «Гонг» не прозвучал или лучше сказать — его не услышали. Почти ничего не было известно о его авторе — ни возраста, ни отчества, ни прошлого, ни того, как добывал он хлеб насущный. Предполагали, что работал на заводе. Ни в каких мемуарах о жизни русского Парижа Холчев не упоминается. Либо жил очень замкнуто, либо не оставил следа в памяти мемуаристов.

Что же было известно о нем Георгию Иванову? До революции жил в Крыму — вероятно, в Севастополе, после революции участвовал в Гражданской войне. Вот, собственно, и все. В декабре 1929-го вышла вторая и последняя его книга — «Смертный плен». Г. Иванов

прочитал и пленился. Написал отзыв, и где-то встретив Холчева лично, предложил ему присылать новые стихи в «Числа».

В обоих сборниках Алексея Холчева преобладают длинные сюжетные стихотворения. Сам автор называл их «лубками». Лубочность и отсутствие литературной выучки, что иному критику могло показаться дилетантством, Георгия Иванова в заблуждение не ввели. Стихи остановили его внимание «не только своей явной, бросающейся в глаза талантливостью, но и еще тем, что за каждой, даже неудачной строкой Холчева, чувствуется настоящее большое человеческое содержание. Последним они резко, выгодно отличаются от тех изящных литературных упражнений, которые во все эпохи, в том числе и в нашу, охотно титулуются поэзией... Холчев, повторяю, очень талантлив, и то, что волнует и прямо-таки "раздирает" его, имеет живую и кровную связь с жизнью и искусством... Ему недостает "выучки" — вкуса, литературной грамотности, которая очень бы помогла Холчеву в обуздании и управлении клокочущей в нем подлинно поэтической стихией».

Неопытный, не знающий общеизвестных литературных приемов, Холчев порой находил такие слова, что его находкам искренне могли позавидовать поэты, вполне искушенные в стилистических тонкостях. Темы Холчева — страдание, жалость, смерть, одиночество, отчаяние, ужас — Георгий Иванов назвал «столбовыми, главными темами большой русской литературы, единственными в сущности темами, которые брались ею всерьез». Будущее Холчева он предсказывал с осторожностью: «Я не утверждаю, конечно, что Холчев на "столбовую дорогу" выйдет... Но может выйти, может достичь. И это уже много».

Последний раз Алексей Холчев напечатался в Париже в 1934 году, и что с ним стало потом — неизвестно. Что-то знал, но промолчал о постигшей его

судьбе Георгий Иванов. Еще один поэт, открытый им, — Игорь Владимирович Чиннов. Встретились они в Риге, и Георгий Иванов послал письмо Николаю Оцупу, редактору «Чисел», предложив обратить внимание на стихи Чиннова. Результатом этого письма стал литературный дебют молодого поэта, абсолютно никому в Париже не известного. Еще раньше Г. Иванов рекомендовал его Михаилу Цетлину, ведавшему отделом поэзии «Современных записок»: «Ему двадцать один год. Он очень талантлив, и, читая его стихи, я испытываю такой же шок, как от настоящей поэзии, как в свое время от стихов Поплавского. В тот раз Чиннов сам отказался печататься, сославшись на то, что должен дожидаться времени, когда у него «будут стихи получше». Об этом Г. Иванов тоже сообщил Цетлину, а впоследствии, в основанном Цетлиным «Новом журнале», который явился продолжением «Современных записок», Чиннов стал постоянным автором, печатаясь в нем чаще и больше, чем любой из примерно пятисот поэтов, когда-либо опубликованных «Новым Журналом».

В своих суждениях о стихах Одоевцевой, Поплавского, Смоленского, Чиннова Г. Иванов оказался проницателен, а в чем-то и прозорлив. Высказываясь о них, он говорил, в сущности, о начале пути и об истоках каждого из этих стихотворцев. И в каждом отдельном случае умел расслышать прирожденные качества, индивидуальный голос, «нечто неподдающееся самой искусной подделке».

Был и еще один поэт, которого Георгий Иванов заметил, приветствовал, но свое отношение выразил осторожнее, избегая предсказаний: «Критики любят быть генеалогами и предсказателями. Можно было бы проследить генеалогию Дукельского, погадать о его будущем. Но нужно ли это? В мою задачу это, во всяком случае, не входит. Я просто приветствую поэта». Речь

шла о Бенедикте Дукельском, теперь забытом столь прочно, что вряд ли можно надеяться на воскрешение этого имени. В периодике имя его не мелькало, вниманием, расположением критики он не пользовался, в кружки и объединения не входил, был сам по себе.

Дукельский издал первый сборник в 1922 году в Петрограде, затем в 1920-е и 1930-е годы в Париже выпустил еще пять поэтических книг. В иронической рецензии на его «Сонеты» по приведенным цитатам Г. Иванов, ранее не слышавший даже имени Б. Дукельского, определил, что «шуточки» остроумного рецензента стреляют мимо цели, испытал «чувство раздражения и обиды за поэта». А когда прочитал его книгу «Душа в заветной лире», почувствовал безошибочно: действительно настоящий поэт! Можно ли это доказать? Да, в зависимости от того, что для нас является доказательным. «Тот, кому шестое чувство — чувство прекрасного — дано, среди тысячи самых блестящих "мастеров" отличит *настоящего* без ошибки — по голосу».

Поэтический голос Бенедикта Дукельского — торжественный и грустный. Он в чем-то напомнил Георгию Иванову самого себя периода «Садов». И написал о «Душе в заветной лире», как мог написать только поэт: каждое слово осмысленное, выверенное, точное. В отзыве чувствуется школа Гумилёва и его «Писем о русской поэзии»: «Поэзия Дукельского — смутное, торжественное дыхание, похожее на плеск моря или шум ветра. Смутные или торжественные образы сталкиваются и расходятся в плавном течении классического "александрийца" — шестистопного ямба. Эта образы возникают и гаснут, уступая место таким же сияющим и бесплотным. Темы Дукельского? Но во всех ста семнадцати сонетах книги в сущности одна тема: мучительное усилие души "припомнить" песню Лермонтовского ангела. Но песня ангела была "без

слов". И чтобы память души стала стихами, надо найти «грез лунатических чарующее слово». Дукельский находит нужные слова. Точнее, они сами идут к нему с широкой волной воспоминаний и размышлений. Их прямой смысл не всегда важен поэту».

И далее Г. Иванов высказывает тонкую мысль, применимую не к одному Дукельскому, но и к нему самому, к его философии слова периода «Роз»: «Важно другое: какое-то таинственное соответствие между словом и “непередаваемым” – неопределимой сущностью поэзии». Пытается ли эту неопределимую сущность определить Г. Иванов? Ведь такое намерение – всегда только попытка, поскольку поэзия есть единение слова с засловесной стихией. «Рифмы, как щиты, ударяются с глухим звоном и через каждый сонет вместе с именами богов, героев и звезд, отблесками прошлого и просветом будущего грустной музыкой приходит сознание, что “все тщетно”...То, что Дукельский для воплощения своих серафических видений избрал сонет, свидетельствует, что он из числа верных завету Готье:

*Чеканить, гнуть, бороться –  
И зыбкий сон мечты  
Вольется  
В бессмертные черты.*

Здесь за экраном снова Гумилев: цитируется его известный перевод стихотворения Теофиля Готье «Искусство». Георгий Иванов дал образец интуитивной критики, для которой важен не формальный анализ и не столько оценка, сколько личное образное преломление импульса, получаемого от творчества другого поэта.

В день старого нового года в отеле «Лютеция» обычно устраивали благотворительный бал, на котором собирали средства для неимущих писателей, поэтов, журналистов. Георгий Иванов посещал эти балы, как, впрочем, и другие собрания, устраиваемые то Союзом молодых писателей, то обществом «Кочевье», то «Зеленой лампой».

Вот лишь некоторые из его литературных посещений того года. 23 февраля участвовал в обсуждении повести Фельзена «Обман». Другие участники дискуссии — Марк Алданов, Георгий Адамович, Михаил Кантор, Николай Бахтин, Зинаида Гиппиус, Николай Оцуп, Ирина Одоевцева. 2 мая пришел в общество «Кочевье» послушать Поплавского, читавшего доклад о «Петербургских зимах». 22 декабря выступил в Союзе молодых поэтов на обсуждении новых сборников стихов. Другие участники обсуждения — будущий редактор «Чисел» Николай Оцуп, монпарнасский завсегдатай, литератор Николай Рейзини, поэт Георгий Раевский (брат Оцупа), редактор эсеровской «Воли России» и литературный критик Марк Слоним, поэт Терапиано, прозаик Фельзен.

В 1929-м Георгий Иванов опубликовал рассказ «Жизель» и этот год стал началом его второго новеллистического периода. Первый окончился в Петрограде незадолго до революции. Напечатана была «Жизель» в парижском популярном еженедельнике «Иллюстрированная Россия», она проложила путь к публикации других его рассказов в том же журнале.

«Жизель» возникла как ответвление от «Третьего Рима», над которым тогда Георгий Иванов работал. Но стилистически рассказ неотличим от повествовательной манеры «Петербургских зим». Это манера или, скажем, установи на псевдомемуары. Повествователь вспоминает случаи из своей жизни. Подзаголовок

«Жизели» — «Рассказ человека из богемы». Он складывается из нескольких, отделенных годами, эпизодов, и сам автор называет свое повествование «бессвязным пересказом действительности». И в самом деле бессвязным: все эпизоды объединяются только самим рассказчиком и героиней, появляющейся — всегда случайно — в каждом эпизоде. Позднее, перепечатывая «Жизель» в рижской газете «Сегодня», автор предпочел дать новое название — «Эллис» и добавил несколько строк в пояснение замысла: «В странном и жутком рассказе Тургенева женщина-призрак, отнимающая у своего возлюбленного капля по капле кровь и жизнь, на вопрос как ее зовут, отвечает я — Эллис».

Время действия в рассказе «Четвертое измерение» — тяжелая зима 1919 года. В 1934-м Георгий Иванов снова опубликовал этот рассказ в газете «Сегодня» под названием «Необъяснимое» и с подзаголовком «Пережитые таинственные случаи». В качестве сюжета для своих рассказов он искал именно «случай». Для Г. Иванова нет четкой границы между жанрами очерка и рассказа. «Четвертое измерение» под новым названием было напечатано уже как очерк. Отсюда могут последовать выводы о природе его прозы, и прежде всего вывод о том, что между его мемуарами и его беллетристической непроходимой границы не существует. Словом, легкость конверсии жанров.

Александр Васильевич Бахрах, сидя за письменным столом в своей парижской квартире, разложил перед собой, как пасьянс, книги Георгия Иванова, подаренные автором в разные годы. Тут был последний прижизненный сборник «Портрет без сходства», и переизданные в начале двадцатых в бурлящем русском Берлине тихие «Сады», и красочный «Вереск». А вот «Рападъ атома» — это уже 1938-й год, — но все еще с ятиями и ерами. Вот изданные в Париже прелестные

«Розы» – карманного формата поэтический сборник в прозаически простой обложке. Через шесть лет вышло «Отплытие на остров Цитеру», оно тоже было у Бахраха. Он читал дружеские инскрипты, легко разбирая трудный почерк. Все это, казалось, было недавно и непоправимо давно. Двадцать лет, если не больше, как не стало Георгия Иванова. В памяти всплывали картины встреч, частых в Берлине, все более редких в Париже. И Александр Васильевич стал записывать: «Вспоминается, как он увлекся писанием романа "Третий Рим", словно взбудораженный успехом алдановского "Ключа"»...

Разве не подводит память даже добросовестных мемуаристов? «Ключ» появлялся из номера в номер в «Современных записках», и журнал еще не кончил его печатать, когда Георгий Иванов отдал главы своего нового романа в самую большую русскую газету «Последние новости». В мае там был опубликован первый отрывок, 5 августа – глава «Игра», 30 августа – глава «Утро князя». Все они, красочные и рельефные, написаны с пристальным вниманием к подробностям обстановки, к внутреннему миру героев, к плотной словесной ткани. Дали ли толчок Г.Иванову начало алдановской эпопеи? Заметим, что Алданов писал совсем в иной манере, с другой интонацией. Он стал признанным историческим романистом, когда Г.Иванов лишь примерялся к историческому жанру. Но ясно, что и замысел «Третьего Рима», и материал к нему, и острый сюжет – все это ветви, выросшие из ствола «Петербургских зим». Опыт «Зим», а не алдановский «Ключ» распознается в «Третьем Риме».

Весь материал и мемуаров Георгия Иванова, и его романа пережит им автобиографически. Если поискать даже не слишком тщательно, то между романом и мемуарами обнаружим общие для обоих произведений подробности. Так и воспринял это сходство критик



журнала «Воля России»: «“Петербургские зимы” — как бы прозаический разгон; “Третий Рим” — роман, очевидно, большого масштаба, где качества Г. Иванова как прозаика выступают и внешне и внутренне. Собственно говоря, чувствуешь несправедливость деления на форму и содержание, как только дело касается такого значительного писателя, каким сразу же показал себя Г. Иванов».

Личные встречи с Марком Алдановым могли заронить в нем стимул испытать себя в историческом жанре, но вряд ли в подражании, так как творческий метод этого признанного исторического романиста Георгию Иванову был чужд. Русский писатель, более чем западный, всегда был «соборной» личностью. В России ценили больше индивидуальность, чем индивидуализм — изобретение западного ума. Или, может, наоборот, рациональный, эгоцентрический ум стал следствием индивидуализма?

Присутствие Алданова проходит пунктирной линией через всю эмигрантскую биографию Г. Иванова. Оба оказались в одно и то же время в Берлине, примерно в одно время переехали в Париж. У Алданова почти не было друзей. Со всеми он держался ровно, приветливо, корректно. Его можно было бы назвать русским «европейцем», если бы эмигранты не знали Европу так хорошо.

В судьбах и характерах двух писателей все же больше несходств. Один прошел школу богемы, другой ее чуждался. Георгий Иванов прежде всего поэт; Марк Алданов же, по его собственному признанию, в поэзии смыслил мало. Принадлежали они к разным поколениям. Для Г. Иванова Петербург «восхитительный, чудеснейший город мира», для Алданова — «страшный город». С Г. Ивановым симпатичный ему собеседник мог говорить на любую тему. Алданов был человек сдержанный. «Я всегда

ощущаю, о чем с Алдановым можно говорить, о чем не нужно и на какой черте остановиться», — говорил Адамович Г. Иванову. И вспоминал «Ни разу за все мои встречи с Алдановым он не сказал ничего злобного, ничего мелкого или мелочного, не проявил ни к кому зависти, никого не высмеял, ничем не похвастался». В одном письме Г. Иванова, адресованном Алданову, говорится: «"Великий писатель был порядочным человеком" — когда-то меня забавляла эта фраза. Теперь я полностью понимаю ее значение».

Тот год, когда в печати появились начало «Ключа» и главы из «Третьего Рима», был кульминацией их общения. Тогда вышла их совместная (также в соавторстве с Адамовичем) мемуарная книга «Леонид Каннегисер». Ее издали к десятилетию казни человека, застрелившего шефа Петроградской чрезвычайной комиссии. Все трое знали Каннегисера в Петербурге, считали его человеком исключительных дарований, бывали у него дома. В гостиной его отца можно было встретить, причем одновременно, петербургских эстетов и министров, анархистов и отставных генералов. Сам же молодой Каннегисер, жадно впитывая все впечатления бытия, всего более ценил даже не поэзию, не творчество, а идеал душевного просветления. «Единая моя цель, — записал он в дневнике, — вывести мою душу к дивному просветлению, к сладости неизъяснимой. Через религию или через ересь — не знаю». Нарушение первой заповеди и духовное горение несовместимы. Как же одно с другим совместилось в человеке с такой тонкой организацией, в человеке, которого Георгий Иванов назвал «поэтом Божьей милостью»? Над этим можно размышлять, но объяснить — трудно, разве что тем безумным временем.

Замысел «Третьего Рима» возник по ходу работы над «Петербургскими зимами», общая тема которых,

как определил сам Г. Иванов, — «быт литературного Петербурга». В «Третьем Риме» тот же петербургский период показан на другом материале. Это мир столичной бюрократии, титулованных марксистов, вельможных шпионов, профессиональных шулеров. Все они способствуют разрушению империи. За каждым персонажем мыслится реальный прототип, будь то Григорий Распутин, Николай Ключев или Михаил Кузмин. Личные судьбы героев влияют на судьбу страны, и в этом состоит движущая сила сюжета. Работа над романом стала для Георгия Иванова способом осмысления скрытых пружин катастрофы 1917 года. «Третий Рим» сконцентрировал в себе вопросы, которые волновали писателя все годы его эмигрантской жизни.

Между «Петербургскими зимами» и «Третьим Римом» такая же прямая преемственность, как между этим романом и «Книгой о последнем царствовании». В центре повествования правовед Борис Николаевич Юрьев, посещающий салоны высшей знати, шулерские притоны и богемные сборища. Таким способом показаны различные социальные слои столицы. Сюжетные ходы разветвляются, повествование не превращается в описание жизни лишь одного главного героя. Оно шире — от сцены в ночной чайной до аристократической гостиной, в которой ожидают приезда Распутина. Всюду идет разрушительная работа. Аристократия изучает «Эрфуртскую программу» [\[11\]](#) и укрывает агентов германского Генерального штаба. На широкую ногу ведется карточная игра, проигрываются миллионы, нажитые на крови и поставках. «Третий Рим» можно было бы комментировать, используя мотивы и сюжеты «Петербургских зим». Насыщенность лаконичными, но живописными подробностями обнаруживает экономную прозу поэта, написанную с большой любовью к слову.

Роман печатался в «Современных записках». Попасть на страницы единственного на всю миллионную эмиграции толстого журнала, как уже говорилось, было мечтой чуть ли не каждого пишущего, но для девяносто девяти процентов мечтой неосуществимой.

Вторая часть романа, напечатанная в «Числах», свидетельствует о знакомстве Георгия Иванова с французским сюрреализмом. В последних главах повествование сгущается настолько, что выходит за пределы реалистической прозы, приводя на память слова из «Петербургских зим»: «Когда думаешь о бывшем так недавно и так давно, никогда не знаешь — где воспоминания, где сны».

Многие читатели «Современных записок» ожидали, что перед ними начало широкого эпического полотна — и в своих ожиданиях ошиблись, хотя верно угадали первоначальный авторский замысел. Редактор «Современных записок» Марк Вишняк напечатал восемнадцать глав и планировал продолжение, специально оставив в сорок первом номере место для Георгия Иванова. Однако продолжения не последовало. Как и почему он не окончил роман, несмотря на договоренность с редакцией, он рассказал в конце своей жизни. Его рассказ окрашен в легкомысленные тона, словно говорится не об одном из значительных русских романов XX века: «Я напечатал все, что написано — 100 стр. в "Совр. Записках" и огрызки, какие были, в "Числах"... Бросил писать, потому что надоело — конца края было не видно, писать трудно, получается вроде как чепуха. Напишу "князь Вельский закурил папиросу", а что дальше, решительно не знаю. Был скандал в "Совр. Записках", потом Вишняк успокоился — ведь речь не шла об Учредительном Собрании»

Формально «Третий Рим» остался незаконченным, фактически — исчерпал себя. Замысел полностью

реализован и воплощен в напечатанных главах. И сюжетная линия, и судьбы героев завершаются событиями февральских дней 1917 года. Это не сразу почувствовал автор, сначала ему, как и его читателям, представлялось, что он что-то недосказал.

«Последние новости» от 11 июля 1929 года вышли с отзывом Георгия Адамовича: «Редко приходится читать произведение более увлекательное — и совсем не потому, чтобы в нем была хитрая и таинственная интрига, а потому, что все в нем дышит причудливой и неразложимой словесной жизнью... Написан "Третий Рим" с тончайшим искусством — тончайшим и незаметным. Все легко, свободно, как будто даже небрежно. Ни единого усилия, но каждое слово достигает цели».

Другой отзыв появился в печати 22 октября 1929 года и принадлежал Петру Пильскому, критику газеты «Сегодня»: «Автора увлекает нажим, заманивает яркая краска, соблазняет гротеск... К героям Г. Иванов относится страстнее, поэтому желчнее, злее. Разумеется, как романист он скрывает чувства. В этом отношении у Г. Иванова есть сильный враг — его темперамент, его внутреннее беспокойство, тайная ядовитость... Он сочинитель уродов, сладострастный создатель пугающих гримов... И все-таки роман правдив, он талантлив, его достоинств не убавляет допущенная в иных местах... злая отчетливость лиц, их черт, манер, их обстановки и бесед»

## «ЧИСЛА»

Выход «Чисел» совпал со временем расцвета эмигрантской литературы. И сам журнал стал следствием этого цветения и значительным добавлением к нему. Адамович говорил о тех днях: «Была жизнь, был подъем, было подлинное оживление». Первый номер вышел в начале марта 1930 года, и вскоре редакция организовала вечер «Чисел», посвященный современной поэзии. В дальнейшем тематические вечера проводились редакцией довольно регулярно.

Например, 12 декабря устроили в зале Дебюсси вечер «Искусство и политика». Он не мог не привлечь внимания, поскольку «Числа» воспринимались как аполитичный журнал – и вдруг объявляется политическая тема. Сложилось мнение, что это еще и молодежный журнал. Однако на диспутах, организуемых «Числами», вместе с двадцатилетним Николаем Гронским выступал семидесятилетний Павел Милюков. И было великое достоинство этих вечеров, докладов, прений в том, что в них участвовали люди, такие разные по призванию и роду занятий, профессии и жизненному опыту, воспитанию и возрасту.

«Числа» сближали талантливых людей, даже когда эти люди друг с другом не соглашались. Пожилую Зинаиду Гиппиус или златоуста Дмитрия Мережковского сменял на подиуме казавшийся мальчиком Борис Поплавский. После выступления литературного критика Георгия Адамовича слово брал философ Георгий Федотов или сотрудник «Современных записок» Михаил Цетлин, или журналист Талин. Нередко в прениях выступал и Георгий Иванов.

Еще в 1929-м он продумывал детали нового издания: нужен толстый журнал, в чем-то напоминающий «Аполлон». Необходим не только русскому Парижу, но всей культурной части эмиграции. Иным путем его мысль и не могла бы пойти. В юности он пребывал в совершенной уверенности, что звание сотрудника «Аполлона», заместителя Гумилёва по отделу поэзии, — «наивысшее в мире». Он надеялся, что «Числа» станут прежде всего литературным журналом, что в нем, как в «Аполлоне», найдется место и европейским литературам, и изобразительному искусству. Главное — поменьше политики. По самой же сути задача сводилась к тому, чтобы объединить лучших писателей, и второе — чтобы открыл, перед молодыми писателями возможность реализовать себя. Мечтая о журнале, он даже нарисовал проект обложки. И тогда же решил поискать помещение для редакции.

Г. Иванов с Одоевцевой, Оцупом и еще кем-то пошли по объявлению на улицу Жака Мава, остановились около дома № 1. Взглянув на номер здания, Георгий Иванов сказал: «Прекрасное местечко для *единственного* в своем роде журнала "Числа". Вот и первое "число"».

И Георгий Иванов, и Николай Оцуп, ставший редактором «Чисел», хотели установить преемственность между петербургской культурой и новым поколением литераторов, попавших в эмиграцию еще незрелыми молодыми людьми. Способ осуществления Г. Иванов видел не столько в формальных штудиях, которые любил Гумилёв, сколько в спонтанной передаче того творческого горения, которое он испытывал сам еще в Петербурге и теперь здесь, вдали от дома.

Сходство с «Аполлоном», хотя бы и зыбкое, в итоге удалось. Удалось осуществить на деле — хотя бы пунктиром — литературную преемственность между

серебряным веком и современным художественным поиском. Те, кто знал «Аполлон» еще в России, и даже те (как, например, поэт Анатолий Штейгер), кто познакомился с отдельными номерами знаменитого старого журнала только в Париже, заметили это сходство между «Аполлоном» и «Числами». «Люблю "Числа" со всеми их недостатками и, по-моему, они не уступают ни в чем "Аполлону" и его в сущности продолжают», — писал Анатолий Штейгер. О том же говорит в своих мемуарах и Владимир Вейдле (тоже автор «Чисел»): «"Числа" были единственным крупным журнальным начинанием русского зарубежья, руководимым не "общественными деятелями" (как "Современные записки"), а людьми литературы. Продолжали они традицию... более "молодую", традицию "Аполлона", заботились в связи с этим и об изящней — даже роскошной — типографской внешности. Политических статей не печатали, печатали зато статьи о музыке и с иллюстрациями о живописи».

Содержание первого номера оказалось исключительно богатым. В нем напечатаны стихи Георгия Иванова. Кроме него, поэзия представлена именами Бориса Поплавского, Антонина Ладинского, Николая Оцупа, Георгия Адамовича, Зинаиды Гиппиус. Интересны даже малые тексты, как, например, «Анкета о Прусте». В то время посмертная слава Пруста достигла апогея, чем и продиктованы вопросы «Анкеты»: «Считаете ли вы Пруста крупнейшим выразителем нашей эпохи? — Видите ли вы в современной жизни героев и атмосферу его эпопеи? — Считаете ли, что особенности прустовского мира, его метод наблюдения, его духовный опыт и его стиль должны оказать решающее влияние на мировую литературу ближайшего будущего, в частности, на русскую?»



На «Анкету» отвечал Бердяев: «Пруст — единственный из французов, сумевший утонченность соединить с простотой». Откликнулся на вопросы «Анкеты» и Георгий Иванов: «Появление Пруста в литературе похоже на открытие радия в химии. Найден новый, неизученный, непохожий ни на что элемент... Радий так же таинственно, как разрушает или исцеляет, — разрушается сам, перерождается, перестает быть радием». Интересное совпадение с Блоком. Пруста Блок не читал, но вот его рассуждение об искусстве: «Искусство — радий (очень малые количества). Оно способно радиоактивировать все — самое тяжелое, самое грубое, самое натуральное: мысли, тенденции, "переживания", чувства, быт». В своем ответе на «Анкету о Прусте» Георгий Иванов сказал, что следующее поколение, возможно, разведет руками над нынешним удивлением перед Прустом. «Только разводить будут не над тем Прустом, которого знали мы, а над результатом самосгорания — горсточкой мертвого пепла».

Это мысль не только о Прусте, а о судьбе литературных произведений и вообще о судьбе творческого человека. В послевоенной книге «Портрет без сходства» есть строки, как бы продолжающие эту мысль: «Я верю не в непобедимость зла, / А только в неизбежность поражения. / Не в музыку, что жизнь мою сожгла, / А в пепел, что остался от сожженья». Через много лет, за месяц-другой до смерти он вспоминает Пруста, его наследие и его судьбу:

*Удушливый вечер бессмысленно пуст.  
Вот так же, в мученьях дойдя до предела,  
Вот так же, как я, умирающий Пруст  
Писал, задыхаясь...*

(«Строка за строкой. Тоска. Облака...»)

В первом номере «Чисел», кроме ответа на «Анкету» стихов, напечатана статья Георгия Иванова о Владимире Набокове, в те годы известном под «птичьим», как тогда шутили, псевдонимом Сирин. Сказать, что отклик на его четыре книги в «Числах» привлек внимание, — значит приуменьшить тот резонанс, который он произвел. Говорили (да и теперь знатоки Набокова так считают), что написана статья в отместку за нападки Вл. Сирина на «Изольду» Ирины Одоевцевой. Этот роман вышел в сентябре или октябре 1929-го, и очень скоро — 30 октября — в берлинском «Руле», где Сирин постоянно печатался, появился за его подписью крайне недружелюбный отклик на бедную «Изольду». Такова предыстория нашумевшей статьи Г. Иванова. О ней говорили, ее обсуждали, ее помнили по прошествии нескольких лет.

Георгий Иванов с его занозистыми высказываниями о книгах Вл. Сирина неожиданно поддержала Зинаида Гиппиус. Для нее суть дела не в том, что Сирин писатель «посредственный», а в том, что ему решительно не о чем сказать. Того же мнения держался и Мережковский. «Великолепная фраза, а дальше что?» — сказал он о Сирине. На самого же «виновника торжества» рецензия произвела впечатление неизгладимое. Дело едва не дошло до дуэли. Даже спустя десятилетие он пытался отплатить своим «обидчикам»: «И Зинаиде Гиппиус, и Георгию Иванову, двум незаурядным поэтам, никогда, никогда не следовало бы баловаться прозой». Он же написал едкую эпиграмму:

*Такого нет мошенника второго  
во всей семье журнальных шулеров.  
Кого ты так? — Иванова, Петрова?*

*Не все ль равно... — Пстой, а кто ж Петров?*

О той же злосчастной статье Набоков вспоминает в письме к своему американскому знакомому, известному критику Уилсону, настаивая на том, что отзыв Георгия Иванова появился не просто так, а в ответ на уничтожающую рецензию на роман И. Одоевцевой, жены Г. Иванова. Очевидно, в том и состоял ближайший повод для написания рецензии: серия умных, едких замечаний, щедро отпускаемых Сириным-критиком, обернулся против него самого. Прошло еще лет десять, и памятный Набоков высказал свое негодование в интервью американскому «Плейбою», читатели которого имели весьма смутное представление о русской эмиграции в Европе, а об Одоевцевой и Георгии Иванове не имели ни малейшего представления. Самого же Набокова знали лишь в качестве автора опубликованной в 1955 году и имевшей в Америке коммерческий успех «Лолиты».

О чем шла речь в рецензии? Г. Иванов писал о первом романе Набокова-Сирина «Машенька», к тому времени уже имевшем ряд добрых отзывов критики. Еще писал о книге «Возвращение Чорба» (рассказы и стихи), о втором романе «Король, дама, валет», вышедшем в 1928 году, и о его третьем романе «Защита Лужина», изданном в 1930-м. Набоков в своей гротескно-острой реакции был все же прав в том, что критика Г. Иванова — будь она даже справедливой — в любом случае чрезвычайно обидная, ибо направлена не столько на произведения, сколько на личность их автора.

Самому Георгию Иванову, совсем уже «на склоне лет», тоже довелось вспоминать о своей давнишней трепке, заданной подававшему надежды, но тогда еще не вполне оправдавшему их писателю. В мае 1957 года,

лежа в своей комнате в богадельне для престарелых иностранцев, он листал большеформатный, глянцево-красочный американский журнал. Взгляд остановился на крупном портрете человека с видом «делегата в Лиге Наций от Немецкой республики». Под фото была подпись: Vladimir V. Nabokov и следовал коммерческий текст вроде рекламы дорогих костюмов. Грустно было видеть этот портрет. Г. Иванов хорошо помнил внешность стройного, спортивного типа молодого человека, а теперь... «Но желчь моя играет не из-за его наружности, а из-за очередной хамской пошлости: опять, который раз с гордостью упоминается о выходе его папы: "Продается за ненужностью камер-юнкерский мундир..." История с камер-юнкерским мундиром, которой он не перестал похваться просто смешна (и гнусна). Чтоб получить придворное звание, надо было быть к нему представленным, следовало иметь "руку", которая бы представляла, хлопотала и т.п. "Рука" ни с того ни с сего хлопотами не занималась – надо было ее просить о придворном звании. Такие звания были – "высочайшая милость"... Папа Набоков долго этого добивался. Потом два года спустя, возомнив себя революционером, хамски объявил "за ненужностью продается мундир", т. е. плюнул в руку, которую долго вылизывал. Но что делал известный глупостью папа — сынок в качестве рекламы подает американцам. Очень рад до сих пор, что в пресловутой рецензии назвал его смердом...»

Почему же о своей рецензии Георгий Иванов говорит как о «пресловутой», то есть вызвавшей и толки и кривотолки. К этому побудила его перепечатка части его рецензии в книге Глеба Струве «Русская литература в изгнании», вышедшей в 1956 году в Нью-Йорке и становившейся все более известной. Вот что выбрал Струве из рецензии, чтобы показать, что она «вызвала суровую отповедь» в эмиграции. «В этих

книгах, — цитировал Струве, — до конца, как на ладони, раскрывается вся писательская суть Сирина. "Машенька" и "Возвращение Чорба" написаны до счастливо найденной Сириным идеи перелицовывать на удивление соотечественникам "наилучшие заграничные образцы", и писательская его природа, не замаскированная заимствованной у других стилистикой, обнажена в этих книгах во всей своей отталкивающей непривлекательности... В "Машеньке" и в "Возвращении Чорба" даны первые опыты Сирина в прозе и его стихи. И по этим опытам мы сразу же видим, что автор "Защиты Лужина", заинтересовавший нас... своей мнимой духовной жизнью, — ничуть не сложен, напротив, чрезвычайно "простая и целостная натура". Это знакомый нам от века тип способного, хлесткого пошляка-журналиста, "владеющего пером", и на страх и удивление обывателю, которого он презирает и которого он есть плоть от плоти, "закручивает" сюжет "с женщиной", выворачивает тему "как перчатку", сыплет дешевыми афоризмами и бесконечно доволен».

Страсти вокруг темы Владимир Набоков — Георгий Иванов не угасли и после смерти поэта. Критик Александр Бахрах, еще в Берлине, в 1923 году, приветствовавший сборник стихов В. Сирина «Гроздь», полвека спустя в своих мемуарах фактически использует наблюдения Г. Иванова: «Было бы трюизмом повторять, что в книгах Сирина почти всегда ощущалось известное штукарство и, пожалуй, высокомерие, несвойственное русской прозе». И еще: «Большинство его героев было людьми "двухсполовинного" измерения... все в них двоилось и за них было трудно ухватиться... Может, он сам признавал, что его преувеличенное позерство было его ахиллесовой пятой».

Известный в США композитор Вернон Дюк, хорошо вписавшийся в американскую массовую культуру, на

самом деле был русский эмигрант Владимир Александрович Дукельский. Стихи он писал по-русски и выпустил в 1960-е годы четыре поэтических сборника. В одном из них помещено стихотворение «Заметки читателя», оно со страстью и насмешкой посвящено набоковской теме. Дукельский вспоминает и перефразирует отзыв Вл. Сирина о Г. Иванове:

«Поэт, но проза преплохая» –  
Вердикт Иванову... Мой свет!  
Ты, очевидно, забываешь,  
Что и талантливый прозаик  
Не обязательно поэт.

Хоть диагнозы ставить рано  
(Мы предоставим их другим) —  
Как далеко твоим романам  
До чудных «Петербургских зим».

Ирина Одоевцева вспоминала: «Набоков Жоржа чуть не съел за ту рецензию в "Числах", когда еще не был так знаменит и богат».

Рецензией дело не ограничилось. Статья Георгия Иванова «Без читателя», напечатанная тоже в «Числах», заканчивается удивительным предвидением. Удивительным потому, что в ней предсказана та степень внимания, которым в постсоветской России будет окружена эмигрантская литература. Несклонный к высказываниям от чьего-нибудь лица, кроме как от своего, он говорит от имени писателей первой эмиграции: «Даже страшно подумать, под какой ослепительный прожектор истории попадем когда-нибудь все мы и, если нам что и зачтется тогда, то уж, наверное, не охрана буквы ять и не художественное описание шахматных переживаний».

Ошибся он только в одном: в том будущем, о котором он говорит и которое для нас уже стало прошлым, нашлись многочисленные поклонники набоковского романа «Защита Лужина» с его шахматными переживаниями. «Зачелся» и роман, печатавшийся в «Современных записках». И этот эмигрантский журнал, по словам Г. Иванова, Набоков «роняет», тогда как, например, Нина Берберова далеко не столь блестящим, как Сирина-Набокова, и скорее даже неудачным своим романом «Современные записки» украшает. Пусть Берберова написала не столь художественно, как Сирин, но через нее передается читателю боль России, ее страдания, Сирину, похоже, непонятные. В эмигрантских условиях «можно быть трижды талантливым и трижды художником и все-таки творить пошлость». Таковы обстоятельства эмиграции, что в ней чистое искусство, далекое от реальных переживаний людей в реальном мире, становится смердяковщиной. «Русский писатель в наши дни в равной степени обязан быть и поэтом и гражданином и меньше, чем когда-либо... быть литератором. В кругу поэтов, близких парижской ноте, романы Сирина воспринимались как коммерческая литература. «Товарец у нас не идет», – говорил Борис Поплавский, имея в виду группировавшихся вокруг «Чисел» писателей.

«Числа» были для Георгия Иванова полностью «своим» журналом. Определенно больше своим, чем все другие, в которых он в течение жизни сотрудничал. Разве что за исключением «Аполлона» и «Гиперборея». Первым по времени «своим» журналом был «Гиперборей», но Г. Иванов тогда был слишком молод и в делах редакции влияния не имел. Он мог сострить или отшутиться, но не проявить инициативу. Затем работа в «Аполлоне», когда Гумилёв ушел добровольцем на войну и оставил Г. Иванова своим заместителем по

литературно-критическому отделу. Потом был «Цех поэтов», хотя альманах совсем не то же самое, что журнал, но все-таки они смогли наработать один за другим четыре выпуска. А затем жизнь в Париже, и за пятнадцать предвоенных парижских лет ничего ближе «Чисел» не оказалось.

В послевоенные годы выходили еще два журнала, где Георгий Иванов был принят как свой, то есть мог напечатать почти все, что хотел. Сначала было «Возрождение», но кратко временно, да к тому же сложились непростые отношения с главным редактором — Сергеем Мельгуновым. Позднее — «Новый Журнал», в котором он сотрудничал десять последних лет жизни. Но даже свою полемическую статью о Мандельштаме для «Чисел» он написал бы иначе, чем для «Нового Журнала». Острее, подробнее, шире.

Во втором номере «Чисел» появилась еще одна острая, воспринятая даже как скандальная, статья Георгия Иванова. Скандальность состояла не в одном лишь тоне, но и в подписи — Александр Кондратьев. Откуда взялся этот неудачнейший из псевдонимов? В это же самое время уединенно проживал в польской провинции, много писал, хотя и не много печатался, бывший петербуржец Александр Алексеевич Кондратьев. Не зная его Георгий Иванов не мог. Принадлежал он к поколению Кузмина, Брюсова, Волошина, к поколению ранних декадентов — Владимира Гиппиуса, Коневского, Александра Добролюбова. Настоящего знакомства с Кондратьевым у Георгия Иванова никогда не было, но пути их пересекались. Ученик Иннокентия Анненского, Кондратьев был довольно близко знаком с Блоком и с Гумилёвым. К началу 1910-х годов, когда Георгий Иванов еще только входил в литературу, имя писателя, поэта и переводчика Кондратьева стало сравнительно



известным, а в кругах модернистов его лично или заочно знал буквально каждый.

Живя в эмиграции, Кондратьев печатался в прибалтийских и польских газетах и журналах, реже — в правой парижской газете «Возрождение». Но книг долгое время не издавал. И вот за месяц-другой перед тем, как «Числа» напечатали рецензию Георгия Иванова за его, Кондратьева, подписью, он издал свой лучший роман «На берегах Ярыни». Словом, для эмигрантских читателей имя Кондратьева выплыло из полузабвения как раз накануне появления статьи в «Числах».

В этой статье говорилось о Владиславе Ходасевиче, и исключительно о нем одном, хотя и упоминались другие имена, поскольку Ходасевича Георгий Иванов сравнивал с неплохими, но определенно второстепенными поэтами, как Тиняков, Эллис, Борис Садовской, Сергей Соловьев. Непосредственным поводом статьи под названием «К юбилею Ходасевича» было его чествование по случаю 25-летия работы. Деятельность Ходасевича названа «ценной и высокополезной», и эти иронически напыщенные эпитеты, как рефрен, а скорее как звук молотка, вколачивающего гвоздь, сопровождают статью. Под видом панегирика Г. Иванов пишет памфлет. Расточая похвалы, он говорит о переимчивости Ходасевича. Восторгается его мастерским умением заимствовать интонацию и структуру «чужой, более мощной поэзии». Ходасевич, по его словам, способен перенимать у других с замечательно тонким искусством. Его заимствования столь умелые, что побуждают забывать о том, что они блещут отраженным светом. Гумилёв, вспоминает Георгий Иванов, «указывал на Ходасевича как на блестящий пример того, какого прекрасного результата можно достичь в стихотворном ремесле вкусом, культурностью и настойчивой работой». Ни одного негативного определения, но в сознание

читателя исподволь внедрялась мысль, что Ходасевич берет не столько поэтическим талантом, сколько трудолюбием. Вот почему его «скромные заслуги» непременно должны быть отмечены. «Маленькие люди творят великую культуру!», – восклицает в конце статьи автор, скрывшийся за псевдонимом Александр Кондратьев.

Одним из поводов для этой саркастической статьи был давний, задевший Георгия Иванова за живое отзыв на книгу «Вереск» и негативное отношение Ходасевича к акмеизму. Г.Иванов собирался ответить на несправедливую, с его точки зрения, критику. Прямая возможность появилась лишь через несколько лет – в 1920 году, когда вышел сборник Ходасевича «Путем зерна». Эта книга в чем-то переменила отношение Георгия Иванова к поэзии Ходасевича. Откровений в ней он не нашел, но, читая ее, чувствовал, что от книги исходит спокойная радость, «как от созерцания природы, чтения Пушкина, воспоминаний детства». Сравнение сильное и ответственное — «как от чтения Пушкина». Однако голос Ходасевича слишком тих. Выражения у него осторожны, словарь скуп, рифмы неярки, вдохновение проявляется смутно. Много читателей у него никогда не будет, — ошибочно предсказывал Г. Иванов и только через десятилетия осознал поспешность своего предсказания. Да, это бедность, но бедность благородная, прекрасная, драгоценная. И далее — в устах Г. Иванова высокая похвала – «простота стихов Ходасевича таит за собой высшую гармоническую сложность». Даже недостатки этой поэзии не лишают ее очарования. У него есть недостаток — пусть даже единственный, зато коренной. Это — «карманный масштаб его поэзии; увы, автора «Путем зерна» большим поэтом назвать нельзя.

Другим поводом к написанию статьи в «Числа» было прозвучавшее на юбилее и возмущившее Георгия

Иваном сравнение Ходасевича с Блоком. Однажды Ходасевич нелестно отозвался о «Числах». После этого возникшая еще в 1927 году полемика между Ходасевичем и Адамовичем в начале тридцатых годов обострилась. Трибуной для Ходасевича была газета «Возрождение», для Адамовича – «Последние новости».

Суть их спора можно свести к эмигрантской поэзии. Но полемисты то и дело затрагивали широкий диапазон тем. Ходасевич настаивал на важности культуры, заветов Пушкина, традиции, мастерства, о чем Борис Поплавский, постоянный автор «Чисел», однажды заметил: «Верно, но неинтересно». Ходасевич — как казалось Адамовичу — в конечном итоге отстаивал логику, совершенную форму, а он сам — человечность, содержательность поэзии. «Если бы значительность поэзии измерялась ее формальными достоинствами, Ходасевича следовало бы признать поэтом огромного значения», — писал Георгий Иванов в более ранней статье под ироническим названием «В защиту Ходасевича». В этой оценке он сходил с Адамовичем. Статья была напечатана в 1927 году и послужила началом литературной войны между Ходасевичем и Г. Ивановым. Сходились они и в том, что оба — Г. Иванов и Адамович — считали Ходасевича «первокласснейшим мастером», однако Ходасевичем можно стать. Но невозможно «стать» Блоком, с которым его сравнивают неумеренные в похвалах почитатели. Ходасевич мечтал о том, чтобы в его стихах прозвучала блоковская музыка, но жажда музыки вовсе не означает, что она непременно прозвучит. Статья «В защиту Ходасевича» появилась в критическое для Ходасевича время: стихи у него не шли, и после этой злополучной статьи он объявил, что он уже не пишет их. И как свидетельствует Одоевцева, «этого ему показалось мало и он объявил Георгия Иванова... убийцей».

Имел он в виду не литературное «убийство», то есть убийственную критику, после которой объект этой злой критики уже не в состоянии писать или, скажем, писать может, но его не печатают. Ходасевич говорил о реальном преступлении, имевшем место на Почтамтской улице в Петрограде в декабре 1922 года, и намекал на причастность не зная Г. Иванова, не зная или позабыв, что тот месяца за три до того уехал из Петрограда в Берлин. Да и сам Ходасевич знал о случае на Почтамтской улице лишь по слухам, так как в июне 1922 года он эмигрировал.

Действительно «нам не дано предугадать, как слово наше отзовется». Через много лет, когда ни Владислава Ходасевича, ни Георгия Иванова не было в живых, парижский поэт Юрий Терапиано однажды поздним вечером мирно разбирал свой архив. Взгляд его упал на коричневатый от времени, начавший крошиться номер «Последних новостей». Терапиано осторожно развернул газету и увидел статью «В защиту Ходасевича». Хорошо знавший и Ходасевича и Г.Иванова Терапиано задумался над той ролью, которую статья могла сыграть или в самом деле сыграла в судьбе поэта: «Не буду утверждать, что эта статья стала прямой причиной молчания Ходасевича — он и раньше мучился невозможностью найти выход из того тупика, в который зашла его поэзия, слишком изысканно-скептическая, отрицающая смысл земного существования, лишенная любви... Но капель, упавшей в переполненную до краев чашу, она, конечно, явилась».

В своем взгляде на «Числа» Ходасевич оставался непоколебим. Считаться с журналом не собирался, делал исключение лишь для своего всегдашнего оппонента — Адамовича. После того как «Числа» в 1934 закрылись, он просмотрел комплект журнала, все девять книжек, и нашел достойными похвалы одни только «Комментарии» Адамовича. Саркастическая

манера прикрывать язвительность преувеличенными похвалами (в иных случаях искренними), как это видим в статье Георгия Иванова, была не чужда и Ходасевичу. Это провоцировало на «взаимость».

Но в конце жизни, уже далекий от своего молодого полемического задора, Георгий Иванов отношение к Ходасевичу переменил. Не к критику и мемуаристу, а что важнее – к Ходасевичу-поэту. Раньше у Г. Иванова не было predetermined параллельности их творчества, каким оно намечалось уже в молодости и каким выявилось в итоге. У Ходасевича в «Счастливом домике», втором его сборнике, ведущие мотивы – ретроспективность, эстетизм, поэзия уютного обжитого космоса. В «Вереске», который Г. Иванов считал своей «второй книгой стихов», – те же темы и мотивы («Любовь, веселье и уют»).

Что думал, что говорил Георгий Иванов о Владиславе Ходасевиче в пятидесятые годы? «Да, считаю Ходасевича очень замечательным поэтом. Ему повредил под конец жизни успех — он стал распространяться в длину и заноситься в риторику изнутри. Вершина в этом смысле была знаменитая баллада — "идет безрукий в синема". Обманчивый "блеск", пустое мастерство — казалось, на первый взгляд, никто ничего так хорошо не писал: летит ввысь, а на самом деле не ввысь, а под горку. Он был, до включая, конечно, "Путем зерна", *Удивительнейшим Явлением*, по-моему, недалеко от Боратынского, и потом вдруг свихнулся в "Европейскую ночь". (Уж и само название разит ходулями и самолюбованием.) Я очень грешен перед Ходасевичем — мы с ним литературно "враждовали". Вы вот никак не могли знать мою статью "В защиту Ходасевича" в "Последних новостях" – ужасающую статью, когда он был в зените славы, а я его резанул по горлышку. Для меня это была "игра" — только этим, увы, всю жизнь и занимался — а для него

удар, после которого он, собственно, уже и не поднялся. Теперь очень об этом жалею. Незадолго до его смерти мы помирились, но я ничего так и не исправил. И вряд ли когда-нибудь исправлю. Жалею».

Журнал устраивал литературные вечера под председательством Георгия Иванова. Они так и назывались — «Вечера "Чисел"». Выступления Г. Иванова не записывались, известно о них не много. Один из таких интересно задуманных вечеров с участием в прениях Г. Иванова прошел в Зале Дебюсси 11 мая 1930 года. Посвящен он был русским поэтам, по выбору самих докладчиков. Адамович говорил о Тютчеве, Оцуп — о Некрасове, Мережковский — о Лермонтове. Темой Г. Иванова был Пушкин в современном прочтении. Пушкин для него — поэт «таинственный». Тайна и поэзия неразлучны, где нет первой, нет и второй. Академический культ Пушкина замутил эту таинственность. Великим поэтом пользуются как дубиной, чтобы избивать своих противников, и делают это те, кто сами вполне лишены пушкинского духа.

Не только сами «Числа» устраивали свои вечера. О журнале прошли дебаты в объединении «Кочевье». Другой посвященный «Числам» вечер с участием Георгия Иванова состоялся 28 октября 1930 года в Союзе молодых поэтов. «Числам» шел только первый год, и они находились на подъеме. Среди эмигрантской бедности журнал родился под счастливой звездой и все годы своего недолгого века продержался на достойном культурном уровне.

13 ноября 1930 года Георгий Иванов участвовал в устной газете «Блок в русской литературе». Марина Цветаева читала свои «Стихи Блоку» Адамович говорил о постоянном стремлении Блока оправдать эстетику этикой, что ставило его в исключительное положение среди своих выдающихся современников. Николай

Оцуп, редактор «Чисел», говорил о том, что у Блока было истинное русское стремление как можно лучше послужить своему народу, в Блоке была редкостная жертвенность. Стихи настоящих поэтов, сказал Георгий Иванов, неотделимы от своего первоисточника, то есть неотделимы от личности. Если мы полюбили какие-то стихи, значит, полюбили и того, кто создал их. Блок был человек исключительной душевной чистоты. Он и любая низость – исключают друг друга понятия. Но он, как и все, совершал ошибки, не говоря уже о его кощунственных «Двенадцати». Как же совместить «Двенадцать» с исключительной нравственной чистотой их автора? Ответ в том, что «Двенадцать», как и все другие его стихи, были написаны во имя добра и света, но обернулись страшной ошибкой, которую он осознал и поплатился за нее жизнью.

## «РОЗЫ»

Первый, кто назвал Георгия Иванова «первым поэтом эмиграции», был Юрий Константинович Терапиано. Те же слова в свой адрес Г. Иванов вскоре услышал из уст Зинаиды Гиппиус. Сказано это было после ее знакомства с «Розами». Еще до выхода сборника Мережковский заметил: «Георгий Иванов – настоящий поэт. Из двух — Ходасевич и Иванов – он подлинней». Слава Ходасевича-поэта находилась в зените и нужны были непредвзятость и независимость суждений, чтобы во всеуслышание сделать такой вывод. Ведь сам Мережковский когда-то назвал Ходасевича в газете «Возрождение» эмигрантским Блоком, Арионом русской поэзии. Но тогда Мережковский был знаком лишь с малой частью того, что включено в ивановские «Розы», которые вышли в 1931 году.

Сборник стал событием. Он сразу же разошелся — факт редчайший для эмигрантской поэтической книги. Для сравнения: самая совершенная книга Ходасевича «Собрание стихов» (1927) была распродана лишь через двадцать лет. Терапиано писал о «Розах» как о лучшей книге не только эмигрантской, но и всей русской поэзии 1930-х годов. Сборнику изначально было предназначено привлечь к себе внимание. Он появился в пору расцвета эмигрантской литературы, на его пике и вышел в свет в Париже, культурном центре всего русского зарубежья. Более или менее одновременно вышли в эмигрантских издательствах книги Константина Бальмонта, Антонина Ладинского, Юрия Мандельштама, Бориса Поплавского, Владимира Смоленского, В. Ропшина (Бориса Савинкова), Владимира Жаботинского, Ирины Кнорринг



и Анатолия Штейгера. Упоминаю здесь авторов всех сколько-нибудь значительных парижских поэтических книг 1930-1931 годов.

К перечню можно добавить несколько сборников, изданных в других городах, где жило много русских: «Классические розы» Игоря Северянина и «Румяная книжка» Саши Черного (который тогда уже подписывался А.Черный) вышли в Белграде, «Без России» Арсения Несмелова – в Харбине, «Возвращение Чорба» В. Сирина — в Берлине. Этими книгами практически исчерпывался литературно-поэтический фон того года и предшествующего ему, когда появились «Розы». Северянин и Бальмонт уже не отвечали вкусам молодого поколения эмиграции — людей, родившихся в 1890-е и 1900-е годы. Жаботинский и Ропшин воспринимались не как профессиональные поэты, а как крупные деятели и в поэзии случайные гости. Саша Черный в эмиграции много писал для детского чтения, такова и его «Румяная книжка». В Сирине (Набокове) к тому времени уже видели значительного прозаика, и его поэзия воспринималась как стихи прозаика, а Зинаида Гиппиус в печати советовала ему никогда не писать стихов. Талантливый Арсений Несмелов жил в далеком Харбине, и поэзия русского Китая для живших в Европе эмигрантов оставалась неизвестной.

Рядом с другими изданными в Париже сборниками (Ладинского, Кнорринг, Ю. Мандельштама, Поплавского, Смоленского и Штейгера) «Розы» выделялись совершенством и глубиной, а в их авторе названные молодые поэты видели мэтра и себя с ним не равняли. Все они по своим темам и тональности близки Георгию Иванову и кое в чем от него зависят, все имеют прямое отношение если не к «парижской ноте», то к русской парижской поэзии, нашедшей классическое выражение именно в «Розах».

Вглядываясь в панораму эмигрантской поэзии тех дней, можно видеть, что «Розы» заранее были обречены на успех, оказавшись книгой и долгожданной и неожиданной. Восприятие «Роз» как сборника недавних, самых последних стихотворений Георгия Иванова основано было более на современном звучании этой книги, чем на действительной хронологии. В сборнике датированы не все стихи, а лишь те, что написаны в 1930 году. Но «Розы» не явились результатом какого-нибудь короткого плодотворного периода, какой-то «болдинской осени», они создавались в течение девяти лет, с 1922-го по 1930-й. Единство же «Розам» придано в ходе продуманного отбора.

Говорили также о длительном перерыве между «Садами» и «Розами». На самом деле перерыва не было, но в течение этих девяти эмигрантских лет многое изменилось во взглядах самого Георгия Иванова. До издания «Роз» мало кто заметил обретение нового голоса и смысла в стихах Г. Иванова. Судить по отдельным газетным и журнальным публикациям двадцатых годов было трудно. И только сравнительно небольшой круг членов Союза молодых поэтов мог что-то сказать о новой ноте в творчестве Георгия Иванова. В мае 1926 года он читал свои стихи последних лет в этом Союзе. «Едва ли не впервые на вечере, — писал об этом чтении Адамович, — можно было дать себе отчет, есть ли в новых стихах Иванова что-либо действительно новое. В новых стихах несомненна большая стилистическая простота и расширение тем. Остался ограниченным выбор образов. Осталась прежняя природная безошибочность звуков, т. е. звуковая оправданность каждой строчки, наличие в каждой строчке стиха — свойство исключительно присущее Георгию Иванову. Осталась, наконец, меланхолия. Настроившись холодно и критически, со многим в этой поэзии не соглашаешься... Но доверчиво к ней

прислушиваясь, эти придирки забываешь... В этой поэзии все даровано Божьей милостью».

В чем же состояла эта обретенная стилистическая простота? Книгу отличают непретенциозность, художественный минимализм, аскетичность средств. Формальные элементы — тоже в согласии с этой эстетической простотой, приглушенностью тембра, отрешенностью от несущественного. Книга не делится на разделы, как это совсем недавно было свойственно книгам поэтов. Ни одно стихотворение не имеет названия или эпиграфа. Включены только короткие стихотворения, самое длинное — 20 строк. Все рифмы просты, многие из них нарочито бедны, много глагольных рифм, а также таких, какие даже в начале XIX века считались неоригинальными. Во всем сборнике решительно нет ни одной рифмы, которая привлекла бы к себе внимание особой полнозвучностью, неожиданностью, редкостью. У мастера стиха, каким был Г. Иванов, эта добровольная бедность берет на себя важную художественную функцию. Легко заметить, как мало в книге метафор и как много слов употребляется в прямом, а не в переносном, не в образном их значении.

Стихи книги воспринимались «как одно целое, как одно слово», писал критик Петр Бицилли. Георгий Иванов создал особый поэтический мир, какого никогда прежде не было в русской поэзии. Его краски холодеющие, сумрачные, безнадежные, томные, нежные, если использовать эпитеты «Роз». В этом мире под ледяными розоватыми звездами или в косых лучах холодного солнца, в легком торжественном воздухе чувствуется какая-то смутная дрожь и слышится дальнейшее пение. Вечером, глядя на черные ветки лип или на линию бесконечных лесов на горизонте, слышишь смутную, чудную музыку, видишь «небо, слегка декадентское, в бледно-зеленом огне». В томном сумраке вдруг слышится блаженный шорох,

напоминающий о нежной весне и вечной любви. В этом печальном прекрасном мире нас не покидает мысль о смерти, но все-таки в этом мире проносится широкое упоительное веяние — как отсвет неземного сияния или как отзвук дальней эоловой арфы.

Многие стихотворения «Роз» ранее уже публиковались. Некоторые в берлинском «Цехе поэтов» и в брюссельском «Благонамеренном», большинство же в парижских газетах и журналах: в «Современных записках», «Новом доме», «Новом корабле», «Числах», «Последних новостях», «Днях», «Звене». Стихи, составившие «Розы», мимо читательского внимания не прошли, и тот, кто был к стихам чуток, заметил их особенную тональность. «Сила и размах очевидны в сборнике "Розы"», — сказал Юрий Иваск, сравнивая книгу с предшествующими сборниками Георгия Иванова. «Размах» — как раз то качество, о котором Блок говорил молодому Г. Иванову: «Раскачнитесь шире на качелях жизни». Даже в лучших стихах «Садов», гармоничных, мелодичных, благозвучных, мы не найдем такой широкой амплитуды. Отчаяние, отречение, убежденность, вызов впервые появляются в «Розах», например в стихотворении 1930 года:

*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.*

(«Хорошо, что нет Царя...»)

«Помню ошеломляющее впечатление, — писал современник, — Здесь не только злая ирония, а будто блоковский ветер пронесся... Разгромлено все, но упиваешься этими ветреными хлещущими хорями. Стало пусто, но нет иллюзий, нет лжи, есть свобода и пустота... Георгий Иванов освобождает многих не только от романтических иллюзий, но и от чаяний создателя этой музыки — Блока».

Роман Гуль, живший тогда в Париже, обедал в дешевых ресторанах, где завсегдатаями были шоферы, вчерашние кадровые офицеры — «тот русско-шоферский мир, который, пия, шел ко дну». «Хорошо — что никого, / Хорошо — что ничего...». Строфы Георгия Иванова, рассказывал Гуль, словно были списаны с натуры в этих шоферских бистро. Самое раннее стихотворение «Роз» написано в 1922-м, самые поздние — в 1930-м. Не особенно частое появление стихов Георгия Иванова в парижской печати (менее частое, чем его же проза) воспринималось как достойная обсуждения новость. Конечно, в сравнительно узком кругу. Недаром, когда вышли «Розы», он дал в «Числа» статью «Без читателя». В нормальных условиях, писал он, у каждой писательской группы есть свой читатель. Но в эмиграции с этой роскошью покончено. Российский интеллигент был самым чутким, самым благодарным читателем в мире. А теперь зарубежная литература старается быть похожей на усталого, борющегося за выживание эмигранта. «Все подымающееся над

уровнем “художественного чтения” в область духовных, религиозных, общественных исканий... осуждается как вредная и ненужная “декадентщина”... Пафос эмигрантской литературы — прежде всего пафос здравого смысла, а тому, кто им одержим, все равно ничего не объяснить».

Но «Розы», несмотря на их «декадентщину», несмотря на вызов здравому смыслу, а возможно, именно в силу этих свойств читателя имели. Притом читателя, любящего поэзию так же беззаветно, как, например, самозабвенно предана была поэзии молодежь блоковской эпохи. Один из представителей «незамеченного поколения», то есть поколения эмигрантских детей, выросших на чужбине, – Анатолий Штейгер взял эпиграфом к своему первому сборнику «Этот день» (1928) строфу из стихотворения Георгия Иванова:

*Если новая жизнь, о душа,  
Открывается в черной могиле,  
Как должна быть она хороша,  
Чтобы мы о земной позабыли.*

(«Если все, для чего мы росли...»)

Строки чеканные, афористичные, богатые смыслом и в то же время в них минимум литературных приемов. Отсутствуют декорации, риторика, орнамент, метафоричность. Все в них в соответствии с канонами «парижской ноты», хотя, собственно, каноны еще не выработались, ибо «нота» только-только формировалась. Интересно, что цитируемое Штейгером стихотворение Г. Иванов в «Розы» не включил, хотя стихов, напечатанных им с 1922-го по 1930-й, не так много, не больше, чем для скромного объема сборника.

Это говорит и о строгости отбора, и о единой тональности «Роз». В стихотворении, которое полюбилось Штейгеру, все же есть оттенок оптимизма — хотя бы и потустороннего. Вообще же в «Розах» нет и следа оптимизма. Вот почему Г. Иванов, составляя книгу, оставил это стихотворение в числе тех многих, которые не вошли в его прижизненные сборники. Пессимизм по своей природе глубже, но в ежедневной жизни оптимизм практичнее, действенной помощи от него больше.

Георгий Иванов объяснял природу своего пессимизма: поэт в эмиграции «обязан глядеть на мир "со страшной высоты", как дух на смертных». В этом объяснении — ключ к тому настроению отречения и спокойного отчаяния, которыми пропитаны его «Розы». А слова «со страшной высоты» — это из Мандельштама, из его стихотворения, написанного в страшном 1918 году.

«Меня эта книга настолько очаровала, — писал Юрий Терапиано, — что я совсем потерял способность считаться с реальностью». Под столь необычно сильным впечатлением он выступил 14 марта в Союзе молодых поэтов и писателей с речью о только что вышедших «Розах». Он говорил, что подлинная поэзия редкая гостья в мире литературных споров. Настоящая книга стихов такова, что после нее поэзия вообще воспринимается иначе: будто и не нужно слов настоящим стихам, хотя они неизбежно облечены в словесную ткань. Сущность поэзии не в словах, не в образах, не в мыслях, даже не в чувствах, сказал Терапиано. Читая такие стихи, соприкасаешься с более тонким планом бытия — своеобразной, замкнутой в себе жизнью. Самое пленительное в поэзии то, что она одновременно в нашем мире и за его пределами, в какой-то лирической стихии. Такова книга «Розы», она живет и в мире и за пределами — в тонком плане.

Георгий Иванов прошел школу мастерства, прежние его книги не вполне свободны от внешнего умения, но, преодолев эту преграду – наслаждение мастерством, – Г.Иванов нашел себя в «Розах». Мастерство перегорело, поэт достиг слияния с поэтической стихией и получил право стать выше слов:

*И касаясь торжества,  
Превращаясь в торжество,  
Рассыпаются слова  
И не значат ничего.*

(«Перед тем, как умереть...», 1930)

В «Розах» поэт прорвался к центральному творческому моменту:

*В глубине, на самом дне сознания,  
Как на дне колодца – самом дне –  
Отблеск нестерпимого сиянья  
Пролетает иногда во мне.*

(«В глубине, на самом дне сознания...»)

Сияние лирической стихии стало главной темой «Роз», их внутренним центром. Из него исходит голос поэта и несет в себе начало, оживляющее вещи. Все темы Георгия Иванова — любовь, смерть, отчаяние и наша земля с ее розами и закатами — все у него тронута отблеском внутреннего сияния. В этом ключ к «Розам».

Георгий Иванов присутствовал на этом докладе. Соглашался или не соглашался, был польщен или недоумевал – не известно. Доклад получился, по



признанию самого Терапиано, «восторженный, хвалебный, опрометчивый». Опрометчивость состояла не в оценке книги и не в разборе ее, надо сказать блестящем, а в «литературной тактике». Терапиано входил в кружок «Перекресток», которому покровительствовал Ходасевич. И, конечно, «перекресточники», явившиеся на доклад в своем полном парижском составе (имелось еще и белградское отделение кружка), ожидали не восторженного разбора, а въедливого разноса, и возмутились до глубины души. Для них похвала «Розам» после скандальной статьи Георгия Иванова «В защиту Ходасевича» прозвучала как предательство — измена Ходасевичу, «Перекрестку», членам кружка и, следовательно (такова была логика момента), самой поэзии. «В один какой-то час, — рассказывал Терапиано, — я потерял прежних союзников, а новых тоже не приобрел, не сделав потом никакой попытки сблизиться с Георгием Ивановым и его партией».

Среди тех немногих, кто знал все подробности этой истории, была Ирина Одоевцева. Об этом впоследствии она говорила очень жестко, даже после того, как с Георгием Ивановым Ходасевич примирился, он не забыл об измене Терапиано и «до самой своей смерти старался всюду и всегда мстить ему».

Мысли Юрия Терапиано о «Розах» тем ценнее, что в обстановке, препятствующей проявлению взгляда вполне независимого, его выводы были бескорыстны и свободны от групповых и внелитературных интересов.

В начале мая состоялся еще один посвященный книге литературный вечер. На этот раз в обществе «Кочевье». Основано общество было критиком и редактором журнала «Воля России» Марком Слонимом, который в отличие от других эмигрантских редакторов охотно печатал начинающих поэтов и писателей. Назначение «Кочевья» состояло в том, чтобы оставаться

литературным форумом, свободным от узкой идеологии — от групповщины. На собраниях обсуждалось главным образом творчество эмигрантов младшего поколения. Но не так уж редко предметом докладов и прений становились произведения писателей старших по возрасту и опыту, а также и советских писателей.

Имя автора «Роз», его стихи и проза были всем хорошо известны, и на Монпарнасе, в таверне, где происходили четверговые встречи «Кочевья», речь о Георгии Иванове заходила не раз. О нем сравнительно недавно Борис Поплавский прочел здесь блестящий доклад. А теперь, в начале мая 1931 года, «Кочевье» устроило вечер, специально и целиком посвященный «Розам». Председатель Александр Браславский дал слово Поплавскому, который с самого начала заострил тему. В глубине, в своей сущности поэзия Георгия Иванова метафизическая, сказал он, и это утверждение разделило аудиторию.

Как раз за месяц до того в «Новой газете» напечатан был ответ Бориса Поплавского на анкету, распространенную редакцией среди писателей: «Какое произведение русской литературы последнего пятилетия вы считаете наиболее значительным и интересным?» Поплавский ответил: «Книга, которая вызвала мое искреннее восхищение, — это "Розы" Георгия Иванова, означающие редкостное разрешение в высшем духовном плане того, что прелестно было начато в "Садах"».

В обсуждении доклада Поплавского участвовал руководитель кружка «Кочевье» Марк Слоним. Выступили Лазарь Кельберин, автор сборника стихов «Идол», и его жена поэтесса Лидия Червинская. Выступили в прениях по докладу Николай Рейзини, один из основателей «Чисел», и переехавший из Праги в Париж поэт Алексей Эйсер (все помнили его стихотворение, в котором была строка «Человек

начинается с горя»). Одни говорили о «безднах» содержания и его «остриях», другие — о классическом совершенстве формы. Лидия Червинская заметила, что если в эмиграции и есть какая-то особая атмосфера, то ее выразитель именно Георгий Иванов. Эта особая атмосфера требует разговора не о содержании и форме, а о чем-то третьем, чем поэзия жива и что составляет ее таинственную сущность. Затем Червинская добавила, вызвав добродушные улыбки: «Если бы в доме случился пожар, то среди немногих предметов я постаралась бы спасти от огня маленькую книгу "Роз"».

Еще не бывало в эмиграции отзвука, подобного этому. Художественно чутким читателям полюбились тревожные, пронзительно-грустные, благоуханные «Розы». От Пиренеев до Шанхая молодежь русского рассеяния увлеклась этим маленьким сборником. «Розы» могут рассказать нам о внутреннем мире поэта больше, чем шесть предшествующих его поэтических книг. В сборнике открываются темы, о которых трудно или невозможно говорить «во весь голос». Одна из них — тихий и намеренно скрытый порыв в надмирные сферы, в мир сияния и торжества. Не только порыв — но иногда и прорыв. Сам поэт считал, что проникнуть в сердцевину лирического творчества можно, интересуясь не одними только стихами, но и личностью поэта. Какой-то душевный надлом у него намечался и раньше, однако ни в одной из прежних книг не проявлялся столь очевидно. И Зинаида Гиппиус, бабушка русского декадентства, как она сама себя называла, не могла не оценить «Роз». Книгу можно было бы назвать неодекадентской.

Георгий Иванов родился в том же году, когда родился русский декаданс — увертюра к русскому модернизму. Писать стихи он начал, когда это течение уже отходило в область преданий, разве что еще

случайно, вдали от обеих столиц, еще могли сверкнуть мишурным серебром запоздалые декадентские дерзания провинциального эстета. Но декаданс – колыбель серебряного века, и в том было его предназначение и оправдание.

*Медленно и неуверенно  
Месяц встает над землей.  
Черные ветки качаются,  
Пахнет весной и травой.*

*И отражается в озере,  
И холодеет на дне  
Небо, слегка декадентское,  
В бледно-зеленом огне.*

.....

*И ничего не исправила,  
Не помогла ничему,  
Смутная, чудная музыка,  
Слышная только ему.*

(«Медленно и неуверенно...»)

В какой мере это реализм? Относительно реализма или отсутствия такового вспоминаются слова Бориса Зайцева «Знаю, что жизнь не такая, как я ее изображаю, а между тем иначе я не могу».

В марте 1931 года Георгий Иванов послал «Розы» Ивану Алексеевичу Бунину, не любившему поэзии модернистов. Даже Блок вызывал в нем резкое отталкивание. А Г. Иванов был одним из немногих серьезных продолжателей Блока. Из более молодых мало кто Блоком вдохновлялся. «Розы» убедили Бунина в том, что их автор большой поэт.

Георгий Иванов, пришедший в 1940-е годы к новой стилистике и поэтике, продолжал считать «Розы» основным ядром своего творчества. Почти целиком он перенес их в свою следующую книгу «Отплытие на остров Цитеру». Однажды остроумный Дон Аминадо беззлобно подшутил над его книгой. Г. Иванов сдержанно и с достоинством ответил: «Зачем вы смеетесь над "Розами" — может быть, и плохо, но лучше, чем у Ходасевича. Если не верите, сделайте анкету».

После «Садов» «Розы» показались книгой неожиданной. На самом же деле этот сборник — отражение длительного развития. В нем запечатлелись художественные и духовные искания целого десятилетия. У современников создавалось впечатление, что сорок стихотворений книги были написаны на одном дыхании, в том же настроении. Мало кто задумывался над тем, что вряд ли кому-нибудь из больших поэтов удавалось оставаться все в том же круге настроений столь длительное время. И тем не менее «Розы» представляют собой не просто подборку стихов, а замечательное единство. Это не просто сборник, но (как сказал однажды Г. Иванов о книге Блока «Стихи о России») — изборник. В «Розах» не чувствуется работы над стихом, как будто все они явились поэту в готовом виде.

О книге много говорили и часто писали. Владимир Вейдле определил преобладающее настроение «Роз»: «Они насыщены сладостью и сладкой печалью». Глеб Струве опубликовал в газете «Россия и славянство» 17 октября 1931 года рецензию. Сборник, писал он, подводит к той трагической черте, когда, видя прекрасное в мире, поэт не имеет больше власти «Соединить в сознании своем / Прекрасного разорванные части».

Георгий Иванов написал ему в ответ: «Многоуважаемый Глеб Петрович! Только сейчас прочел Вашу рецензию о моей книге "Розы". Очень благодарю Вас за лестный отзыв, особенно мне дорогой тем, что он подписан Вашим именем. Пользуюсь случаем добавить, что я всегда жалел и жалею, что мы с Вами до сих пор незнакомы. Преданный Вам Георгий Иванов».

Влияние «Роз» на поэзию русского зарубежья было велико и длилось долго. Пример этого влияния легко увидеть в сборнике парижанина Владимира Смоленского «Закат», написанном в той же тональности сладости и грусти, что и «Розы». Но сходство идет дальше: от тональности — к главным мотивам и основному словарю. Сам Георгий Иванов считал «Розы» книгой удавшейся. Через двадцать лет он с чувством сожаления об утраченном времени вспоминает о ней в своем «Портрете без сходства»:

*Тихо перелистываю «Розы» –  
«Кабы на цветы да не морозы»!*

(«Маятника мерное качанье...»)

Примечательна история стихотворения, которым «Розы» открываются. Впервые оно напечатано в «Современных записках» вместе с другими стихами Георгия Иванова, причем на последнем месте в подборке. А в конце 1930 года, когда Г. Иванов обдумывал состав «Роз», он решил поставить его самым первым в книге. Стихотворение было переосмыслено как программное. В нем концентрируются основные мотивы, оно оправдывает и обосновывает название сборника. В стихотворении использованы все важнейшие эпитеты книги и отражено новое мироощущение поэта, которое более чем что-либо иное повлияло на так называемую «парижскую ноту»:

*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,  
Отражение, колдовство –  
Или синее, холодное,  
Бесконечное, бесплодное  
Мировое торжество.*

(«Над закатами и розами...»)

## «ПАРИЖСКАЯ НОТА»

Благодаря «Розам» оформилась «парижская нота» – литературный феномен нового типа. Он не укладывается в такие привычные и удобные понятия, как «литературное течение» или «литературное направление». В иных условиях, на родной почве из этого конгломерата настроений, вкусов традиций действительно могло бы возникнуть литературное направление. Но в самом задании «парижской ноты» присутствовали утонченность и недоговоренность, избегавшие манифестов и безразличные к популярности. Нота утвердилась благодаря многочисленным статьям Георгия Адамовича, но поэтическая музыка заимствована из «Роз».

Как это случилось? На Монпарнасе и в кругу связанных с ним «Чисел» возникло, проявилось, в разговорах уточнилось новое мироощущение. Сначала оно осязательно, но безымянно присутствовало и требовало вдумчивой формы для своего воплощения. Исходя из музыки русской культуры, Борис Поплавский назвал его «парижской нотой». Он отдал в редакцию «Чисел» статью, имевшую значительный резонанс. Статья называлась «О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции». В ней Поплавский высказал несколько парадоксальных суждений — например, о том, что «быть благополучным — греховно и мистически неприлично». В этих словах слышали выпад против успеха Набокова, удачливого и благополучного, по сравнению с «монпарнасцами». Увидели также и размежевание с такого рода литературой, которая столь блестяще Набоковым была представлена. «Литературной лавочки здесь мало, — писал



Поплавский, — "товарец" здесь не идет, как бы того ни хотели иные писатели с тиражами». Лучшее для писателя — это чувство своей личной гибели. «Христос сиянием своего погибания озарил мир». В стихах важнее всего дух музыки, а с духом музыки согласуется только переживание своей гибели, тогда как благополучное самосохранение антимузыкально. И далее Поплавский делал вывод: «Существует только одна парижская школа, одна метафизическая нота... торжественная, светлая и безнадежная». Но именно таковы по своему настроению «Розы» — торжественные, светлые и безнадежные.

Вначале преобладало простое настроение – еще не рефлексия, не мысль. Проецированное вовне, на окружающую действительность это настроение могло показаться важной приметой современности, ее специфической атмосферой. К осмыслению пришли не сразу. Ранним и убедительнейшим отражением этой атмосферы явились «Розы» с их сдержанно-печальным лиризмом. «Какая-то размолвка с жизнью», – сказал об этом лиризме Адамович. Вслед за Г. Ивановым поэты «ноты» хотели освободить каждую свою строку от риторики, от красот, от метафоричности, стремились к простоте речи. Наследие Лермонтова вдохновляло их чаще, чем наследие Пушкина. Другого предтечу они видели в Иннокентии Анненском. Суть «ноты» состояла в том, что она воспринималась лишь как атмосфера, а не школа, не литературный кружок, не какое-либо общество со своей рациональной программой. Не дай Бог поэту находиться в литературе, говорили последователи «ноты».

В числе предшественников, кроме Лермонтова и Анненского, называли имя Георгия Иванова. Ему следовали, но собственно в «ноту» никто из современников его не включал, разве что значительно позднее некоторые литературоведы по недоразумению

или по недомыслию. Г. Иванов влиял на «ноту», оставаясь шире ее, а саму «ноту», по удачному выражению современника, можно понимать как комментарий к стихам Георгия Иванова. Последний поэт «парижской ноты» Игорь Владимирович Чиннов однажды заметил в разговоре: «Георгий Иванов был всегда не совсем парижская нота. Он выделялся, он был всегда сам по себе». Даже в совершенно новой обстановке – в послевоенное время, – когда «парижская нота» еще продолжала звучать, например, в стихах Георгия Адамовича, Лидии Червинской, Игоря Чиннова, читатели видели Георгия Иванова хотя и в том же «поэтическом лагере», но стоящим особняком. Это восприятие вдумчиво выразил старейший по возрасту поэт второй эмиграции Николай Федорович Бернер: «В Георгии Иванове сосредоточена вся квинтэссенция как литературных положительных, так и отрицательных эстетических эмоций эмиграции первых лет рассеяния... Только в нем еще сильна черта большого творческого наследия и неиссякаемого лиризма. И конечно, в своем творчестве он как бы перерастает эмиграционный период, входя в пантеон классической русской поэзии». Бернер, вероятно, был первым, кто в печати назвал Георгия Иванова русским классиком XX века.

Оценили Георгия Иванова и как крупного критика, его статьи обращали на себя внимание и более того — с ними считались. Например, философ Владимир Николаевич Ильин, относивший к вершинам этого рода литературы статьи Владислава Ходасевича, писал: «Только разве Бунин и Георгий Иванов могут иногда становиться вровень с Ходасевичем в деле критики и литературоведения». Именно в те годы, о которых говорит Ильин, то есть в межвоенный период, в годы сотрудничества в «Числах», талант Иванова-критика проявился особенно остро. Его статьи и очерки печатались не только в «Числах», но и в «Современных

записках», и в газетах «Дни», «Сегодня», «Последние новости».

В юности сильнейшее влияние на Георгия Иванова оказали статьи Гумилёва и живое общение с ним. Но склонность к литературной критике проявилась раньше — еще до прихода в Цех поэтов и в «Гиперборей». К тому времени он успел напечататься как критик в журнале «Весна» и в газете «Нижегородец». Статьи были слишком юношеские. Та зрелость, которая так рано проявилась в стихах, никак не отразилась в статьях. Оглядываясь на свои первые шаги, он вспоминал с самоиронией о написанной в семнадцатилетнем возрасте статье, доказывающей, что популярный тогда в России бельгийский драматург Метерлинк — пошляк и ничтожество. Было в том что-то от эпатажа, что-то от вкусов Игоря Северянина, поэта значительного, но в деле критической мысли невинного. А ведь критика требует мысли. Николай Гумилёв при первом знакомстве с Георгием Ивановым этой способности в нем не разглядел: «Он не мыслит образами, я очень боюсь, что он никак не мыслит. Но ему хочется говорить о том, что он видит, и ему нравится самое искусство речи». В том же отзыве 1912 года Гумилёв предсказал Г. Иванову будущее писателя-прозаика: ему «захочется большего размаха, прозаического повествования».

Предсказание сбылось, что же касается умения мыслить, то через год-другой Гумилёв свое мнение изменил. Из всех возможных кандидатов — а таковых было немало — именно Георгия Иванова он выбрал своим заместителем в литературно-критическом отделе «Аполлона». И после закрытия «Аполлона» случилось Г. Иванову писать критические статьи: для газеты «Воля России», журнала «Дом искусств», альманаха «Цех поэзии». Писал и предисловия к книгам. В литературной

критике он оставался деятельным (с некоторыми перерывами) всю свою творческую жизнь...

Мы до сих пор не имеем его критического наследия, собранного в одном томе с исчерпывающей или хотя бы возможной полнотой. Получилось бы чтение занимательное. Предстала бы перед нами картина русской литературы не в тех формах и красках, к которым мы так привыкли. Воображаемая книга, которую мысленно я вижу в подробностях, получилась бы совсем особенной, если собрать в ней не только критические статьи и рецензии, но и вообще все сохранившиеся в воспоминаниях, в письмах, иногда и в стихах отыскиваемые его высказывания о литературе. Перед нами предстал бы умный собеседник, богатый опытом, осмысленно и памятно проживший в русской литературе полстолетия и всегда сохранявший живейший интерес к писательским судьбам современников. Существенно и то, что ему на жизненном пути встретились очень многие литераторы лично. Их диапазон широк – от поколения родившихся еще в царствование Александра II до тех, кто родился при Ленине. Как писатель, мемуарист, критик и литературовед (слово, которого он не любил) оставил он свои размышления и высказывания о XVIII веке, о Пушкине, Тютчеве, Лермонтове, Достоевском, Щедрина, Писемском, о поэтах поколения, предшествующего декадентам (о К. Р. и Фофанове, например), о самих декадентах, начиная с полузабытого Александра Добролюбова, о символистах, о своих старших и младших современниках — от Хлебникова до Ивана Елагина. Так что именной указатель к воображаемой книге насчитывал бы сотни имен.

Его высказывания остры, находчивы, насыщены смыслом. Иной критик может приближаться к так называемой объективности, но стоит ему приблизиться вплотную, как его нарциссическая фигура подменяет

собой писателя, которого критик нам объясняет. Ставка на научную объективность мстит неукоснительно. Кто-то сочтет высказывания Георгия Иванова пристрастными, но иначе в деле критики не бывает. Вот он пишет об Иване Шмелеве: «В "Истории любовной" нет ничего, кроме беспокойного, вертлявого языка, стремящегося стенографически записывать жизнь, и, как всякая механическая запись, мертвого во всей своей "живости"». О Бунине: «Читаешь "Божье дерево" с тем волнением, с тем холодком в сердце, какие дает только искусство самое строгое, самое чистое... Искусство Бунина достигло такой высоты (совершенства и человечности), где все, к чему ни прикоснется художник, становится чистым золотом». Об Осоргине: «От романа "Сивцев вражек" впечатление простоты и жизненности не оставляет читателя до конца. Но есть одно свойство... как-то пригнетающее Осоргина к земле, лишающее его роман крыльев. Это свойство можно было бы назвать отсутствием "просвета в вечность", отсутствием того "четвертого измерения", которое сквозит, например, в каждом самом "натуралистическом" описании Бунина и как бы освещает каждую фразу изнутри». О Муратове, на «Образах Италии» которого до революции воспитывалось то качество, которое называется хорошим вкусом. Теперь же, в эмиграции, «не в том дело, какое из произведений Муратова удачней и какое слабей. Важно другое: все они одинаково made in 1910». О Сирине (еще до разгромной статьи в «Числах»): «"Университетскую поэму" Вл. Сирин правильнее было бы назвать "гимназической". Такими вялыми ямбами, лишенными всякого чувства стиха, на потеху одноклассников описываются в гимназиях экзамены и учителя. Делается это, нормально, не позже пятого класса. Сирин несколько опоздал — он написал свою поэму в Оксфорде». О романе Алданова:

«Тончайшее мастерство интриги, виртуозность диалога, игра ума и иронии, редкая жизненность, редкое, никогда не изменяющее чувство меры, – словом, весь блеск алдановского письма налицо в "Ключе"».

Лучшее, что Георгий Иванов написал в этом роде, совпало по времени с его сотрудничеством в «Числах». Характер журнала и создавшаяся вокруг него атмосфера располагали к остроте мысли. Георгий Владимирович считал, что первым «начал и довел до необыкновенного блеска» русское эссе Марк Алданов. Некий импульс к этому жанру он почувствовал, читая книги Алданова и встречаясь с ним лично. Но не более чем импульс (хотя достаточно и этого), так как эстетическая природа того и другого мало в чем совпадала, кроме, конечно, интереса к историческому жанру. В ту пору он ставил Алданова высоко, а годы спустя на его роман «Истоки» откликнулся резко и недоброжелательно.

Из числа напечатанных в 1930-е годы одно из лучших ивановских эссе — «Страх перед жизнью» с подзаголовком «Константин Леонтьев и современность». У Георгия Иванова последнего периода творчества встречаются строки:

*А мы – Леонтьева и Тютчева  
Сумбурные ученики –  
Мы никогда не знали лучшего,  
Чем праздной жизни пустяки.*

(«Свободен путь под Фермопилами...»)

Стихи написаны через четверть века после «Страх перед жизнью», появившегося не в «Числах», что следовало бы ожидать, а в газете «Сегодня», выходившей в Риге, где тогда почти целый год прожил

Г. Иванов. Но ведь 25 лет! Значит, что-то вполне устойчивое. Откуда это? Что так загипнотизировало его в личности Леонтьева? Какого Леонтьева (ведь писатель этот многолик) ценил и любил Георгий Иванов? Того, кто от жизни требовал прежде всего поэтичности, хотя знал, что ни на красоту, ни на поэзию полагаться нельзя.

Анна Ахматова сказала, что «календарный двадцатый век» начался в 1914 году. Эти слова часто повторяли, цитировали, видоизменяя. Георгий Иванов о том же сказал раньше, но этих его слов не помнят и не цитируют. А сказал он следующее: «...затянувшийся до самого объявления мировой войны девятнадцатый век». Собрание сочинений Леонтьева и биографический сборник о нем вышли в 1912 году, то есть Георгий Иванов только что вступил в литературу. До то времени его литературная жизнь состояла из эпизодов. В двенадцатом году литературная «эпизодичность» кадета Иванова кончилась, началась жизнь профессионального поэта Георгия Иванова. Серебряный век заново открывал многих – забытых, полузабытых, незабытых, но не прочитанных. Были по-новому прочитаны Тютчев, Достоевский, Фет. Заново открытого Леонтьева серебряный век в качестве «своего» не принял. Оценка, применяемая тогда к Леонтьеву, осталась такой же, какой она была в восьмидесятые годы XIX века, то есть полностью в духе эпохи Александра Третьего. «По оценке этой Леонтьев оказался даровитым писателем и оригинальным мыслителем, который вследствие неудачной судьбы, особенностей времени и собственного характера не сыграл роли, которую мог бы сыграть».

Другой человек, который «мог бы стать первоклассным критиком», но им не стал, встретился Георгию Иванову лично. Ему было только восемнадцать лет. Извозчик подвез его в мрачноватому дому с

меблированными комнатами. Дом стоял в самой «достоевской» части города и там квартировал переехавший недавно из Москвы известный в те годы критик Борис Садовской — «цепная собака "Весов"», как его называли. Брюсовские «Весы», где проявился острый критический дар Б. Садовского, закрылись, и теперь он искал себе применения в нелюбимом им Петербурге. Поднявшись по темной лестнице, Жорж увидел коридорного с самоваром в руках. Была в том какая-то забавная, глубокая и неизъяснимая символика. Самая известная книга Садовского называется «Самовар». Это сборник стихов, а не сборник критических этюдов вроде его же менее известной книги «Русская камена».

Были и другие встречи с Садовским. Самая памятная – зимним вечером на набережной Невы, когда этот человек, задуманный Богом существом особенным, удивительным, прочел Г. Иванову лермонтовского «Ангела». «Такого чтения я никогда не слышал, вероятно, и не услышу. Но в чем было очарование? Не знаю, Садовской читал медленно,

хрипловатым голосом. Читая, смотрел вбок, на засыпанную снегом Неву, чуть кося. На голове его торчал нелепый в зимнее время, да и вообще в России, цилиндр. А я слушая думал, что человек, так читающий, мог бы сам так писать – повернуть только в нем какую-то завернувшуюся не туда пружинку...»

Начавшему печататься в «Аполлоне» Георгию Иванову Гумилёв ставил в пример блеск и находчивость критического почерка Бориса Садовского. Г. Иванов любил и запомнил на всю жизнь его эссе о Лермонтове. Много лет спустя на одном литературном диспуте в Париже Георгий Иванов услышал мимолетно упомянутое одним из ораторов имя Садовского. Вспомнили и тот очерк о Лермонтове. Г. Иванов удивился, что оратор, человек молодой, знает имя



забытого Садовского. После собрания он молча пил теплое пиво «Таверн Дюменил», все еще думая о судьбе талантливого и несчастного Садовского. И сказал как бы самому себе, обернувшись к сидевшему рядом знакомцу: «Ничто настоящее в литературе не пропадает, не забывается».

## ТРИДЦАТЫЕ ГОДЫ

В «Числах» печатался прозаик Александр Павлович Буров, инженер по образованию, коммерсант по призванию. Чтобы «Числа» беспрепятственно публиковали его слабую, иной раз графоманскую прозу, он пополнял тощую кассу журнала. Как-то, находясь в невеселом расположении духа, Буров предъявил претензии – дескать, «Числа» печатают его недостаточно, а ему тут же возразили, что он недостаточно платит. В спор втянулся Георгий Иванов и спор перешел в ссору. Г. Иванов вызвал его на дуэль. Буров уклонился.

Об этом происшествии пошли разговоры и пересуды, так что Георгию Иванову пришлось объясняться. В «Последних новостях» от 22 марта 1932 гола было напечатано его письмо в редакцию: «25 февраля между мной и г. Буровым действительно произошло столкновение. Обстоятельства последнего были, однако, таковы, что оснований считать себя оскорбленной стороной я отнюдь не имел. Три дня спустя до сведения моего дошло, что г. Буров рассылает различным листки, где изображает происшедшее в извращенном и оскорбительном для меня виде. Осведомившись об этом, я немедленно обратился к капитану Е. Е. Александрову и поручику Д. К. Моэну с просьбой быть моим секундантами и передать Бурову мой вызов. Капитан Александров и поручик Моэн... приступили к исполнению моего поручения 1 марта. Однако несмотря на частые посещения г. Бурова и неоднократные телефонные звонки к нему, секундантам моим в течение 17 дней никак не удавалось застать г. Бурова дома. Только 18-

го, проявив крайнюю настойчивость, им удалось наконец передать мой вызов, от принятия которого г. Буров категорически отказался».

Вскоре Г. Иванов уехал в Ригу. Репортер газеты «Сегодня» в 1932 году: «В Риге снова проводит лето наш постоянный летний гость Георгий Иванов». В этой лучшей русской газете Прибалтики и одной из самых читаемых в эмиграции Георгий Иванов лет десять (до 1937 года) был постоянным автором. Опубликованных в «Сегодня» его произведений хватило бы на целый рижский том. Тут историческая проза в вроде «Книги о последнем царствовании», воспоминания, статьи, рецензии, семь рассказов, многочисленные эссе. Перед читателями рижской «Сегодня» он появлялся во всех своих жанрах, кроме важнейшего для него – стихов. Смотрел на себя как на «парижского» поэта и, с тех пор как уехал из Берлина, печатал стихи в парижской периодике. Сделал исключение для брюссельского «Благонамеренного», затеянного князем Дмитрием Шаховским, и это, пожалуй, все. Если где-нибудь вне Франции и появлялись в печати его стихи, то без его ведома.

География его жизни – восемь мест, с которыми он чувствовал родство, близость или связь по судьбе: сгоревшие Студенки его детства, Петербург («незабываемый», «наше все»), транзитный Берлин, четверть века в Париже (дольше, чем в Петербурге), Ницца, которую любил, в которой бывал много раз, Биарриц предвоенных и военных лет, Йер, где прошли последние годы жизни, и Рига, куда часто приезжал вместе с Одоевцевой. Побывал он в течение жизни и в других местах – в Новоржеве, Штеттине, Митаве, Дьеппе, Монтекарло, но все другие города и веси чаще всего были мимоходом, чтобы составить важную страницу биографии. Иное дело – Рига. В ней родилась Одоевцева и прожила девятнадцать лет, прежде чем

переехать в Петроград. Отец Ираиды Густавовны (она же Ирина Владимировна) присяжный поверенный Густав Гейнике имел широкую клиентуру, владел доходным домом, принадлежал к высшему обществу Риги, откуда переселился с семьей в Петроград в связи с приближавшимся фронтом, а вернуться в Латвию его вынудила революция. В принадлежащем ему доходном доме на улице Гоголя Георгий Иванов бывал почти в каждый свой приезд. Часть лета проводил вместе с женой на взморье в Сосновом, недалеко от Риги, где у Густава Траугуттовича была собственная дача.

Рига вошла в прозу Георгия Иванова, он писал очерки из рижского быта. Зарисовка «На рижском взморье» неожиданно походит на распространенный в сороковые годы XIX века «физиологический очерк». Индивидуальные образы под пером Г. Иванова превращаются в типы, обстановка прорисована в деталях, сюжет отсутствует, а если встречаются курьезы быта, автор ни за что не пройдет мимо. Все это напоминает литературные дагерротипы времени молодого Некрасова. Зато язык! Язык вполне свой, узнаваемый и хорошо знакомая нам по «Петербургским зимам» зримая, красочная ироничная манера повествования: «Господин в пенсне на носу и с лысиной, в халате такого колера, точно его расписывали десять обезумевших футуристов, под руку с подругой жизни — в пижаме, расшитой хризантемами, поджидающий на довольно-таки свежей погоде, на вокзале, гостей к вечернему чаю, — картина чисто местная. В оригинальности ей отказать нельзя, но не скажу, что эстетически она была совершенной».

В очерке «Московский форштадт» он рассказал о русском предместье Риги, которое почти не изменилось с дореволюционных времен. Таких островков затонувшего материка, где компактно проживали русские, в то время оставалось несколько. Крупнейшим

и наиболее просвещенным из них был Харбин со своим сотысячным русским населением, православными храмами, гимназиями, высшими учебными заведениями, профессурой, обществами, кружками, театрами, прессой. А малые островки и уголки еще встречались до 1939 года в Восточной Европе — в Молдавии, Эстонии, в отошедшей к Польше Волыни и целые крестьянские округа в Латвии. Об одном из таких уголков писал барон Анатолий Штейгер, добрый знакомый Георгия Иванова и если не прямой ученик его, то верный его последователь: «Вечером выйдешь гулять по меже. / Сторож внезапно возникнет из мрака. / Спросит огня. Мы закурим. Уже / осень вблизи дожидается знака... / Речь про дожди, урожай, молотьбу / (Сдержанно, чинно ответы — вопросы), / Речь про крестьянскую боль и судьбу... / Лиц не видать. Огонек папиросы / Красный тревожный ночной огонек. / Запах полыни и мокрой овчины. Терпкая грусть – очень русский порок. / Грусть без какой-либо ясной причины».

На разных широтах земного шара человеческое время течет или летит с неодинаковой скоростью. Штейгер посетил в бессарабской глуши сохранившийся чудом (или прихотливым течением истории, то дающей быстрины, то образующей омуты) уголок старорежимного усадебного быта, где виден «минувший век до самых мелочей». На склоне у реки дворянская усадьба, русский студент «на вакациях», две барышни едут на прогулку в шарабане, пастушок, которого «зовут, как в сказке, — Ваней»... Из подобных истоков возникла хорошо знакомая эмигрантам довоенного времени песня Александра Вертинского «В степи молдаванской»: «Как все эти картины мне близки, / Сколько вижу знакомых я черт! / И две ласточки, как гимназистки, / Провожают меня на концерт».

Георгий Иванов описал в 1933 году другой русский уголок не дворянский, не мужицкий, а городской,

купеческий, лабазный, который остался таким же, каким был полстолетия назад. Жанр совсем иной — не ностальгическая лирика, как у Штейгера, а бытоописательное эссе, очерк нравов. Он примерно такой же, как в физиологических очерках лет за девяносто до того в России, а в Европе и того раньше. Вот «физиология» рижского предместья. Названия улиц — Николаевская, Гоголевская, Пушкинская, Тургеневская, Московская, «и впервые попадая на мощенные огромными булыжниками то благодушно сонные, то бестолково шумные улицы Московского Форштадта, трудно сдержать волнение». Под вековыми цветущими липами выстроились домики с мезонинами. У ворот пристроена завалинка, высокий забор утыкан гвоздями, из-за него выбивается сирень. В темноватых комнатках тюлевые занавески, герань на подоконниках, диваны с продавленными пружинами, домотканые половики, лампадки перед образами. На стенах в ореховых рамках олеографии из дореволюционной «Нивы»: Александр II, Александр III, портрет Иоанна Кронштадтского. Тут же мутное трюмо, а на подзеркальнике пучок сухих колосьев. Рядом на овальном столике под ковровой скатертью бархатный альбом с фотографиями. Тургеневская улица застроена приземистыми купеческими особнячками, на Гоголевской высится деревянная пятикупольная церковь. На городской площади кипит «воровская толкучка», где продают филипповские пирожки, снуют цыганки с оравой немытых детишек и покупателей хватают за фалды «краснощекие старообрядцы и библейские еврейки». Трактиры на Московской улице кишат хулиганьем. Из кабаков, «точно с самого дна потонувшего мира», доносится граммофонное пение Вяльцевой...

Часто проза Георгия Иванова не укладывается в жесткие жанровые рамки. Панорамное описание этих

будто музейных уездных будней незаметно переходит в повествование. Бессюжетная «физиология» обретает сюжет и превращается в рамках очерка в две новеллы, каждая из которых показывает уже не безымянных «типов», а судьбу конкретных героев, всю свою жизнь знавших друг друга. Обе новеллы основаны на криминальной хронике: два убийства, каждое ради наживы, выгоды, приобретательства. Эти две истории Г. Иванов мог узнать от отца Одоевцевой, юриста и рижского старожилы.

Летом 1932-го, когда Георгий Иванов приехал в Ригу, он обдумывал книгу биографической прозы. Предварительное ее, рабочее, название — «Портреты выдающихся русских людей». Он хотел представить в ней жизнеописания знаменитостей, сыгравших непропорционально своим малым способностям крупную роль в судьбах страны. Вторая часть книги должна была показать людей, наоборот, щедро одаренных, которым, однако, судьба воспрепятствовала стать деятелями исторического масштаба. О них Г. Иванов сказал, выразив сжато суть замысла своей неосуществленной книги: «Есть люди, есть события, настоящее значение которых остается долгое время скрытым даже от самого внимательного взгляда. Только слепая интуиция может иногда предсказать до срока то, что со временем станет очевидным. Но интуитивные, бездоказательные предсказания, даже гениальные, почти никогда не достигают цели. Они как бы невидимое отражение невидимого луча. Видимым станет луч, заметят и отражение — не раньше».

Писать книгу Георгий Иванов начал со второй части, с портрета Константина Николаевича Леонтьева и дал название очерку о нем «Страх перед жизнью». В конце сентября очерк напечатала газета «Сегодня». Редакция добавила от себя броские подзаголовки, в сенсационном стиле: «Тайный постриг. Неудачником

жил, неудачником умер. Без особой жизненной полки. Порывы и мечты. Душевный мрак. Страхи Муссолини. Предтеча Гитлера. Тяжелая смерть».

Леонтьева к тому времени и даже раньше успели забыть, хотя со дня его смерти прошел не столь уж большой исторический срок. Он умер в конце царствования Александра III. И еще меньший срок — всего двадцать лет — прошло с тех пор, как, открыв посмертно наследие незаурядного писателя, издали собрание его сочинений. Мысль написать о Леонтьеве в тесной связи с современностью явилась Г. Иванову на одном из парижских собраний эмигрантской молодежи. Собрание было шумным, бестолковым, но главное, что знали его участники, это то, что с эмигрантским поколением отцов им больше не по пути.

Проблема отцов и детей в те дни стояла остро. Эти молодые люди, пришедшие на собрание, были сторонниками «пореволюционного сознания», которое в ту пору очень занимало Георгия Иванова как человека, размышлявшего над ходом истории. На том собрании, как и следовало ожидать, имя Леонтьева мало кто знал, и тем не менее «дух его веял над ними». Леонтьев — дипломат, русский консул в Турции, прозаик, драматург, публицист, литературный критик, автор религиозно-философских работ, которого мало читали. В конце жизни он постригся в монахи, жил в Оптиной пустыни и умер в Троице-Сергиевой лавре. «Можно было бы сказать, умер всеми забытый, если было бы кому о нем забывать», — пишет Г. Иванов.

Для него он — «самый одинокий из русских мыслителей». Но теперь, думал Георгий Иванов, половина эмигрантской молодежи, даже если не читала Леонтьева, его учение разделяет. В свете современности близка ей и сама личность Леонтьева. Можно было бы спросить, какой именно современности, ведь наше время многолико. Для Г. Иванова сомнений



нет — это Рим Муссолини, Берлин Гитлера и Москва Сталина. Отчего столь отдаленное, столь странное сравнение калужского эстета-помещика, неудачливого писателя с дуче, фюрером и кремлевским диктатором? Леонтьев при всей его сверхобычной одаренности в глубине своей ницшеанской души имел «одну, но пламенную страсть» — страсть к силе: «не верил ни во что, кроме материальной силы». «Совпадение политических теорий Леонтьева с практикой современности прямо поразительно».

Ему прежде всего нужна была «блестящая борьба», писал Георгий Иванов. Всю жизнь она не давалась, и Леонтьев всю жизнь отчаянно тосковал по ней. Мысли Леонтьева оказались к 1930-м годам созвучны националистическим кругам эмиграции, например, младороссам, «движению аристократически-фашистскому», по определению Г. Иванова. В чем-то учение Леонтьева было близко и другим пореволюционным течениям. О них Г. Иванов написал два очерка «Вопросительный знак» и «Вавилонская башня», напечатанных в «Сегодня» незадолго до появления в этой газете очерка о Леонтьеве. В тех двух очерках (объединенных под заголовком «О новых русских людях» в журнале «Числа») он рисует портрет Петра Степановича Боранецкого, активиста так называемой «третьей силы». Впрочем, его фамилии Г. Иванов не называет, хотя с настойчивостью повторяет имя и отчество, чтобы читатель вспомнил Петра Степановича Верховенского, героя романа Достоевского «Бесы». Самое характерное в Петре Степановиче — одна фраза, которую со своим южнорусским выговором он упорно повторял на каждом собрании: «Мы хотим мохущества». Примечательно, что Г. Иванов, который сам о «мохущении» никогда не мечтал и «третьей силой» интересовался только как наблюдатель, вводит Леонтьева в свои стихи. В одном стихотворении его имя

названо рядом с Тютчевым. В другом приводится главнейшая философская мысль Леонтьева. Мысль состоит в утверждении, что в мире явлений нет ничего достоверного — ничего, кроме конечной гибели. Прочитаем стихотворение Г. Иванова 1930 года, настолько близкое этой мысли, что она видится как парафраза или как вариация на леонтьевскую тему в отточенной поэтической форме.

*В сумраке счастья неверного  
Смутно горит торжество.  
Нет ничего достоверного  
В синем сияньи его.  
В пропасти холода нежного  
Нет ничего неизбежного,  
Вечного нет ничего.*

*Сердце твое опечалили  
Небо, весна и вода.*

*Легкие тучи растаяли,  
Легкая встала звезда.*

*Легкие лодки отчалили  
В синюю даль навсегда.*

(«В сумраке счастья неверного...»)

Первая строфа — первая половина мысли Леонтьева: «В этом мире явлений нет ничего достоверного...»; вторая строфа — завершение этой мысли: «кроме конечной гибели».

В сентябре 1932 года умер отец Ирины Одоевцевой. Свое состояние он завещал дочери. Наследство оказалось немалым. Деловые и бытовые хлопоты

задерживали возвращение в Париж. В Риге Георгий Иванов виделся с местными русскими литераторами. Бывал дома у М. С. Мильруда, главного редактора ежедневной газеты «Сегодня». Встречался с молодыми поэтами, выделил из их числа — фактически открыл — талантливейшего Игоря Чиннова, который через много лет это открытие подтвердил: «В Риге меня нашел Георгий Иванов, почему-то ему понравились мои стихи, даже и статья моя; это все было напечатано в "Числах"» И еще один бытовой штрих. «Когда я впервые увидел Георгий Иванова в Риге, — писал Чиннов, — он поразил меня своей элегантностью и шепелявостью».

Виделся Георгий Иванов и с Петром Пильским, чье имя он встречал еще до революции в «Биржевых новостях». В эмиграции Пильский стал одним из видных критиков. Писал он, в частности, и о Г. Иванове, как почти все другие крупные эмигрантские критики — Бицилли, Адамович, Ходасевич, Г. Федотов, Цетлин, Гиппиус, Глеб Струве. Встретился также с Всеволодом Пастуховым, с которым знаком был по Петербургу. Был он поэт и пианист, открыл в Риге музыкальную школу, считавшуюся престижной, выступал с концертами, гастролировал в европейских столицах. После войны связь с Пастуховым восстановилась благодаря нью-йоркским «Опытам», в которых Г. Иванов печатался, а Пастухов был редактором журнала.

В Риге жил поэт Александр Михайлович Перфильев, учившийся в том же Втором петербургском кадетском корпусе, что и Георгий Иванов, и тоже корпуса не окончивший. Себя в стихах он назвал «кустарем задушевных строк». Это определение как нельзя лучше подходит к сочиненной им песне «О эти черные глаза», облетевшей из страны в страну всю русскую эмиграцию.

Наконец в январе Георгий Иванов и Ирина Одоевцева вернулись в Париж, который из рижского «далека» как дом родной тянул к себе всегда. Сразу

стали искать квартиру. Сняли почти роскошную в «буржуазном» районе на рю Франклин, недалеко от Булонского леса. Тут в тихих солидных улицах поколениями жили коренные парижские буржуа. Лишь изредка можно было встретить поселившихся здесь преуспевших эмигрантов. Не поэтов, не литераторов, конечно. Те должны были зарабатывать на хлеб насущный службой в магазине, или в конторе, или выматывающим физическим трудом на заводе, в мастерской, или водителями такси.

Виктор Мамченко был строительным рабочим. Борис Божнев – переписчиком нот. Александр Браславский зарабатывал на хлеб продажей бензина. Владимир Дитрихштейн и Николай Туроверов служили клерками в банке. Валериан Дряхлов разрисовывал и продавал галстуки. Юрий Софиев был мойщиком стекол. Довил Кнут содержал вместе с родственниками таверну в Латинском квартале. Князь Федор Касаткин-Ростовский служил в страховой компании. Николай Станюкович был шофером. Антонин Ладинский работал за убогую зарплату в редакции «Последних новостей», Владимир Смоленский — на металлургическом и автомобильном заводах. О Михаиле Струве писал мемуарист: «Для всех было загадкой, как он может существовать на те грош, что он зарабатывал». Андрей Блох служил в иностранном легионе. Алексей Холчев, о книге которого Г. Иванов проникновенно писал в «Числах», трудился на заводе. Так жили русские поэты-парижане. Георгий Иванов благодарил судьбу, избавившую его теперь от бедности, и совсем не подозревал, какой гнет нищеты ожидает их с Ириной Владимировной в будущем.

О переезде Марины Цветаевой из Праги в Париж Георгий Иванов узнал в конце 1925 года. Он помнил первую встречу с ней в 1916 году в Петербурге дома у Каннегисеров в Саперном переулке. Людей собралось

так много, что можно было с Цветаевой и не познакомиться. Но за чайным столом разговорились. Цветаева спросила, какого он года рождения, и когда он ответил, она сказала, уменьшив свой возраст на два года, что они одногодки. Разговор переходил с одной темы на другую. Г. Иванову запомнились лишь несвязные отрывки. Например, Марина сказала, что вкуснейшая из конфет – клюква в сахаре и что только петербуржцы не в состоянии оценить Эдмона Ростана. Почему именно петербуржцы? Но вспоминалось, что в ту первую встречу Цветаева подчеркивала разницу между двумя русскими столицами, словно речь шла не о русских городах, а о разных странах.

Марина Цветаева покидала Прагу неохотно. Тяготили дурные предчувствия, Парижа она не любила. «Город света» так и остался ей чужд. Не только русский Париж, оказавшийся не слишком приветливым к ней, но и сама четырехмиллионная европейская столица при германофильстве Цветаевой теплых симпатий не вызывала. Цветаева огорчалась, что ею не интересуются эмигрантские периодические издания. Но если просмотреть журналы той поры, то видно, что печаталась она во всех лучших изданиях, какие были в Париже. Ведущий журнал «Современные записки» напечатал Цветаеву 36 раз, а всего, за все годы существования журнала, вышло семьдесят номеров.

Александр Бахрах, близко знавший и Марину Цветаеву, и Георгия Иванова, вспоминал: «После нелепого убийства русским эмигрантом французского президента и после того как он был приговорен к гильотине, Цветаева во всеуслышание твердила, что эта казнь по суду равносильна выстрелу в затылок в подвалах ГПУ». Зинаида Гиппиус называла ее «кликушей», таланта ее не пенила. Не только Гиппиус – многие считали ее «белой вороной» в эмиграции. «Об эгоцентричности Цветаевой, – говорил Юрий Терапиано,

– можно написать целую диссертацию». Некоторые даже не считали ее эмигрантским поэтом. Безоговорочно эмигрантскими считали Г. Иванова, Поплавского, Штейгера. Самому последовательному представителю намеренно тусклой «парижской ноты» Анатолию Штейгеру Цветаева советовала писать «яркие» стихи.

Вот на этом фоне Г. Иванов и воспринимал Цветаеву как личность, но стихи ее ставил высоко. Виделись они нередко, в основном этим и ограничивалось — виделись, здоровались, выступали на одних и тех же литературных вечерах. Например, в зале Географического общества на бульваре Сен Жермен, или на Вечере Романтики, или на собеседовании обществе «Кочевье», которое организовало к 50-летию рождения Александра Блока устную газету «Блок в русской литературе». В ней выступали Г. Иванов, Цветаева, Адамович, Мочульский, Поплавский, редактор «Чисел» Николай Оцуп.

Кружок «Перекресток», называвший себя то группой, то объединением, устроил 3 февраля 1934 года вечер памяти недавно умершего в Москве Андрея Белого. Вечер начинался в половине девятого. Георгий Иванов без задержек доехал до станции метро «Одеон» и пришел в зал на улице Дантона за четверть часа до начала. Доклад должен был читать Владислав Ходасевич. В зале было еще малоллюдно. Поодаль стоял человек с усталым желтоватым лицом. Он кивнул Георгию Иванову в знак приветствия. Это был Ходасевич. От неожиданности Г. Иванов смутился, вида не показал, кивнул в ответ, но не подошел.

Слушать Ходасевича было чрезвычайно интересно. Получился не столько доклад, сколько устные мемуары. Белого он знал много лет, встречался с ним в Москве, и в Петербурге, и в Берлине, словом, было что вспомнить.

После доклада объявили перерыв и Ходасевич подошел к Георгию Иванову. Они пожали друг другу руки, состоялось примирение, которое ничего не изменило в восприятии поэзии Г. Иванова Ходасевичем.

Сам же Георгий Иванов свое отношение к поэзии Владислава Ходасевича изменил, но случилось это слишком поздно – когда Ходасевича уже не было в живых. Остался и след этого нового, очищенного восприятия — взгляда сквозь смерть. В конце своего жизненного пути, готовя посмертное, как Г. Иванов задумал, собрание стихотворений, он занялся переделкой своих старых стихов. Однажды перелистывая лежа «Сады», остановился на стихотворении «Клод Лоррен». Ему уже доводилось слышать от почитателей, что «Лоррен» одно из наиболее гармоничных его стихотворений. Он перечитал и зачеркнул название, давать стихам название теперь уже было не в его правилах. Со времен «Роз» только одному стихотворению он предпослал заголовок, притом иронический — это «Пейзаж» («Перекисью водорода / Обесцвечена природа...»). Вместо вычеркнутого заголовка «Клод Лоррен» поставил эпиграф — строку Ходасевича: «Мне ангел лиру подает». Он вспомнил, что когда-то по поводу этой строки он острил: «Какие-то баобабы». Подвернулось ему это словечко из его собственного «Третьего Рима», где герой романа Юрьев всегда о чем-либо условном, непонятном, надуманном говорит «баобабы». Заключительную строфу «Лоррена» Г. Иванов переделал. В «Садах» строфа читается:

*И тихо выступив из тени,  
Плащом пурпуровым повит,  
Гость неба встанет на колени  
И сонный мир благословит.*

(«От сумрачного вдохновенья...», 1921)

Теперь он не оставил ни «гостя неба», ни «сонного мира» и переписал всю строфу в согласии с заданным эпиграфом:

*И тихо выступив из тени,  
Блестя крылами при луне,  
Передо мной склонив колени  
Протянет ангел лиру мне.*

Самооценка высока, а выражена она посредством заимствованного у Ходасевича образа, чем и отдана дань признания большому поэту-современнику, в отношениях с которым не раз и не два возникали недоразумения.

Тогда в зале на улице Дантона Георгий Иванов отметил, как мало Ходасевич изменился внешне с петербургских времен. В 1921 году Ходасевич жил в Доме искусств. Осенью они встретились — как всегда случайно. Мудрено не встретиться. Все они бывали в одних и тех же местах: в Доме искусств, в Доме литераторов, в Доме ученых, в Доме поэтов, в «доме Наппельбаумов» на Невском. У Г. Иванова имелся с собой экземпляр «Садов», и он подарил его Ходасевичу. А когда оба жили уже на Западе, Георгий Иванов прочитал «Тяжелую лиру». Внимание остановилось на слабейшем стихотворении в этом лучшем сборнике Ходасевича:

Ни розового сада,  
Ни песенного лада  
Воистину не надо –  
Я падаю в себя...



(«Ни розового сада...», 1921)

Георгий Иванов понял эти стихи как отклик на «Сады» – нет, скорее как отталкивание от них, и увидел явную связь со своим стихотворением «Я вспомнил о тебе, моя могила...»:

Закат над рощею. Проходит стадо  
Сквозь легкую тумана пелену...  
Мой милый друг, *мне ничего не надо* ,  
Вот я добрел сюда и отдохну.

Стихотворение Ходасевича запомнилось, хотя с тех пор Георгий Иванов к «Тяжелой лире» не возвращался. А когда вышли «Розы», кто-то напомнил ему об этом стихотворении Ходасевича и спросил: «Откуда это совпадение в падении? У Владислава Фелициановича “Я падаю в себя...”, а у вас “Падаю в него...”». Речь шла о стихотворении Г.Иванова «В глубине, на самом дне сознанья...»:

Боже! И глаза я закрываю  
От невыносимого огня.  
*Падаю в него...*  
И понимаю,  
Что глядят соседи по трамваю  
Страшными глазами на меня.

Георгия Иванова снова пригласили в «Перекресток» 17 марта. Было многолюдно. Стихи читали и сами «перекресточники» и гости кружка – Г.Иванов, Гиппиус, Червинская, Злобин, Адамович, Поплавский. Нынешний сезон в Париже был таким же насыщенным, как любая из предреволюционных «петербургских зим». К чему-то

готовиться, куда-то идти, в чем-то участвовать нужно было или можно было чуть ли не ежевечерне. То устроили его персональный вечер стихов, то Объединение писателей и поэтов пригласило таких разных во всем стихотворцев (Бальмонт и Берберова, Цветаева и Ходасевич, Поплавский и Мережковский), что грешно было не пойти.

«Числа» устроили собрание на тему «Верность России» – и тоже в марте. Доклад читал златоуст эмиграции Георгий Адамович. Долго и бестолково обсуждали, выступили Гиппиус, Вейдле, Керенский, Г. Федотов, Мережковский, Варшавский. Взял слово и Г. Иванов. Мнений было столько же, сколько участников прений, а выступавших по докладу человек двадцать. Не то чтобы кто-нибудь усомнился в самой постановке вопроса. Но верность России каждый понимал по-своему. И если бы кто-нибудь записал короткие речи Цветаевой, Тэффи и Поплавского, а потом прочитал эти речи, можно было бы подумать, что говорили они не на одну и ту же тему и не по поводу того же самого доклада. Интереснейшим литературным событием года стало открытое собрание Объединения поэтов и писателей на тему «Стихи 1934». На том вечере выступили очень многие. Старейшими тут были Мережковский, Гиппиус и Бальмонт. Из поэтов среднего поколения — Ходасевич, Цветаева, Адамович и Г. Иванов. Но большинство из читавших стихи принадлежало к молодому поколению, и хотя по возрасту некоторые были на год-другой старше Г. Иванова, их, начавших печататься в эмиграции, как повелось, все еще называли «молодыми».

23 марта председательствующий Георгий Иванов открыл собрание «Зеленой лампы» на тему «Деньги, деньги, деньги...». На нем Владимир Варшавский, в будущем автор многими замеченной книги «Незамеченное поколение», утверждал, что деньги —

это вариант борьбы за выживание или, если хотите, — способ борьбы за существование. Возражал ему Адамович: нет, деньги — вовсе не способ борьбы, а иллюзия счастья. Как бы ни понимали они природу денег, их отсутствие у спорщиков оригинальными идеями не компенсировалось.

Печальной литературной новостью 1934 года было закрытие «Чисел», причем именно от безденежья. Предвидя неминуемый конец журнала, Георгий Адамович затеял ежемесячник «Встречи» и уже в январе 1934-го вышел первый номер, в котором опубликовано стихотворение Г. Иванова. Новое не только в том смысле, что оно было недавно написано и в печати появилось впервые, но и потому, что в нем слышатся новая у Г. Иванова тема и новая разговорная интонация горечи.

*Жизнь бессмысленную прожил  
На ветру и на юру.  
На минуту – будто ожил.  
Что там. Полезай в дыру.*

*Он, не споря, покорился  
И теперь в земле навек.  
Так ничем не озарился  
Скудный труд и краткий век.  
Но... тоскует человек.*

*И ему в земле не спится  
Или снится скверный сон...*

*В доме скрипнет половица,  
На окошко сядет птица,  
В стенке хрустнет. Это – он.*

*И тому, кто в доме, жутко,*

*И ему – ох! – тяжело.  
А была одна минутка.  
Мог поймать. Не повезло.*

(«Жизнь бессмысленную прожил...»)

В нескольких строфах сконцентрирована целая новелла. Эта тема, начиная с Гоголя, бесчисленно варьировалась – жизнь «маленького человека». Но раскрыта тема иначе, чем в XIX веке, и все же не обособленно от большой русской литературы, от ее магистральной линии, как ее понимал Георгий Иванов, определяя словом «человечность». Что тут совершенно по-своему — так это плясовой хорей, горько и иронично передающий обыкновенную историю обыкновенного обобщенного Ивана Ивановича. Винить некого, поделать нечего — всему причиной не выбор, не свобода воли, не личное безволие, а механически безжалостное ярмо судьбы. В книге «Отплытие на остров Цитеру», в разделе новых произведений эти стихи намеренно поставлены в конец как подчеркнутый неслучайный эпилог. Георгий Адамович сказал соредактору «Встреч», своему другу Михаилу Кантору, чтобы тот опять попросил для журнала стихи у Георгия Иванова. Почему-то сам делать этого он не хотел, а пока Кантор собирался поговорить с Г. Ивановым, «Встречи» из-за убыточности закрылись. Все-таки Адамович и Кантор успели выпустить шесть содержательных номеров, по одному в месяц. Журнал, впрочем, не всем нравился. Например, Зинаида Гиппиус, как-то сидя в гостях у Георгия Иванова, сказала, будто продолжая с кем-то начатый спор: «Говорят, что "Встречи" — журнал немного казенный». — «А я не согласна», — сказал Г. Иванов, имитируя излюбленное выражение Гиппиус.

Новых стихов в 1934 году он напечатал не много. Вероятно, написано было мало. Кроме публикации во «Встречах» – одна небольшая подборка в «Современных записках». Это стихи, которые войдут в «Отплытие на остров Цитеру», книгу 1937 года. Ей Георгий Иванов придавал исключительное значение, предчувствуя, что за ней наступит период молчания, а когда стихи снова «пойдут», печатать их будет негде.

19 октября 1935 года хоронили Бориса Поплавского. Отпевали в церкви Покрова Пресвятой Богородицы на улице Лурмель. Собрался весь литературный Париж. Среди стоявших в церкви Георгий Иванов видел Юрия Мандельштама, Ремизова с женой, Ходасевича, Вейдле, Газданова, Яновского. Пока служили литургию, подошли Кнут и Ладинский. Покойного отвезли на кладбище Иври. Все делалось молча, никто не порывался произнести речь. На похоронах разговорчивого Поплавского молчание «прозвучало» значительно. Г. Иванов вспомнил слова Поплавского о православии: «Что оно такое? Это – нищая религия». И когда опускали гроб и зарывали могилу, общее молчание оказалось как бы данью этому пониманию.

## **«КРУГ». «ЯКОРЬ». НОВОЕ ОТПЛЫТИЕ**

В понедельник, через два дня после похорон Поплавского, Георгий Иванов шел по авеню де Версай к Фондаминскому в «Круг». Название нового общества никто не придумывал — возникло оно само собой. Привыкать к нему не пришлось: о другом названии не помышляли. Собрал «Круг» Илья Исидорович Фондаминский, умевший с какой-то естественной легкостью привлекать к себе людей. Был он прирожденный организатор, человек с яркой биографией. Когда-то был избран в эсеровский ЦК, участвовал в декабрьском вооруженном восстании в Москве. Затем нелегально уехал из России и более десяти лет провел за границей. Вместе с Плехановым издавал журнал «Призыв». В 1917-м вернулся из эмиграции в Петроград. Временное правительство назначило его комиссаром Черноморского флота. Пылкий оратор, он был избран делегатом Учредительного собрания.

Еще в двадцатые годы Георгий Иванов встречал Илью Исидоровича в «Современных записках», которые своим возникновением были ему во многом обязаны. Фондаминский стал одним из редакторов журнала и еще редактировал религиозно-философский «Новый град». Организовал Лигу православной культуры и объединение «Православное дело». Г. Иванов виделся с Фондаминским не только в редакции «Современных записок», но и на вечерах, устраиваемых журналом. Приходил Фондаминский и на «воскресенья» к Мережковским, и в «Зеленую лампу», председателем

которой был Г. Иванов. Да мало ли где его можно было встретить. Надежда Тэффи назвала русский Париж «городком». И в самом деле, городок не велик — не разминуться.

В «Круг» Георгия Иванова пригласил Фондаминский сам. Но без Одоевцевой — о ней промолчал. В его голове уже был произведен отбор участников. Когда Г. Иванов вошел, в гостиной уже собралось человек двадцать. Пришел Адамович, непременный участник всех литературных собраний. Явились и «перестарки» (так Гиппиус называла молодых поэтов) — Софиев, Терапиано, Червинская, Раевский, Мамченко, Кнут, Кельберин. Были и прозаики — Алферов, Яновский, Варшавский, Фельзен. И еще «новоградцы» — сам хозяин квартиры, монахиня Мария, Мочульский, Георгий Федотов. Кого-то Г.Иванов не запомнил, но всех гостей Фондаминского он знал, да и не первый год. И откуда было бы взяться незнакомым. «Круг» предполагалось устроить именно как свой круг, вроде «заговора», вроде того, что надумали когда-то Мережковский с Зинаидой Николаевной, но ни ее, ни Дмитрия Сергеевича среди гостей не было. Георгий Иванов вскоре узнал, что приглашать их Фондаминский не собирался.

Доклад читал господин профессорской внешности, в помятом костюме, явно далекий от практических дел. Внешне человек тусклый, а доклад блестящий. Тема без границ: литература и вообще искусство, правда, больше XIX века. Но потом Георгий Петрович Федотов — так звали этого человека — свернул на более узкую дорожку: Иван Сергеевич Тургенев, его «Отцы и дети», Базаров, нигилизм, и все это связал с «русским максимализмом». Самый смысл нашего «Круга», говорил Федотов, в том, чтобы найти источник новых сил в общении друг с другом. Предполагалось обсудить доклад. Сначала действительно «обсуждали», говорили о том, что хотел услышать докладчик, да и сам хозяин

квартиры – о связи искусства с религией. Но занесло в сторону, незаметно перешли на эмигрантскую литературу, на ее особенность и обособленность. Фондаминский хотел навести мосты между старшим и младшим поколениями, между религиозно-философскими умами эмиграции и талантами зарубежной литературы.

На авеню де Версай собирались каждый второй понедельник. Следующий раз Георгий Иванов побывал в «Круге» 4 ноября. Присутствовали те же лица, но кое-кого не хватало, а из новых появился Антонин Ладинский. Доклад читала монахиня Мария. Ее Георгий Иванов знал еще до Первой мировой, встречал в гумилёвском Цехе. Тогда она была Лиза – Елизавета Юрьевна Кузьмина-Караваева. Ее муж Дмитрий Кузьмин-Караваев, хотя и не поэт, входил в Цех как один из трех синдиков — вместе с Гумилёвым и Городецким. По образованию юрист (Гумилёв говорил не юрист, а «стряпчий»), Дмитрий сменил страну, профессию, веру: был стряпчим – стал пастором, был православным – стал католиком. Лиза стала Марией, поэтесса – монахиней. Теперь она читала доклад «Основные тенденции русской религиозной мысли». Называла много имен: Хомяков, Вл. Соловьев, Достоевский... «С другой стороны, Розанов, который в отличие... К вопросу о религиозном оправдании мира... В православии мирская жизнь имеет религиозное оправдание... Учение о том, что Москва — третий Рим и четвертому не бывать...» Автор романа «Третий Рим» слушал со скукой, но вежливо и чувствовал себя на стороне Розанова, которому докладчица противопоставляла Соловьева, Хомякова и кого-то еще и еще.

В понедельник 18 ноября обсуждали статью Федора Степуна «Пореволюционное сознание и задачи эмигрантской литературы». На обсуждение пришел



Николай Бердяев. Илья Фондаминский сказал, что элита спасет Россию. До того момента молчавший Георгий Иванов саркастически прошепелявил: «Элита едет — когда-то будет». Хохот был всеобщий. В дискуссиях «Круга» он участвовал мало, иногда острил и, по общему мнению, умно и уместно. Однажды не на шутку сцепился с Бердяевым, сказав ему о его «большевизанстве».

Чаще, чем в «Круге», его можно было встретить на Монпарнасе. Сидел в кафе с кем-нибудь из поэтов, так что один из них сказал: «Если бы даже какое-нибудь моровое поветрие скосило жителей Парижа, то придя вечером в "Наполи", вы застали бы там Иванова». Кафе «Наполи», благодаря посещавшим его литераторам, стало излюбленным местом встреч эмигрантов. Бывало, весь зал заполняли русские.

Поэт, так часто видевший там Георгия Иванова, — Анатолий Штейгер — однажды, сидя с ним в кафе, спросил: какой мне выбрать формат для моего сборника «Эта жизнь»? К такому названию, сказал Г. Иванов, нужен формат поскромнее, вроде моих «Роз», — и решил поехать со Штейгером в типографию. У директора в кабинете сидел неопределенного возраста крепко сложенный человек. Назвался он Полем Горгуловым и сказал, что пришел к директору типографии, чтобы отпечатать здесь свою книгу «Тайна жизни скифов».

Стихи?

Ну да, стихи, но еще и проза.

Через несколько месяцев Горгулова знали все — не только эмигранты, но весь Париж, вся Франция, вся Европа. Выпускавший свои сочинения под псевдонимом Павел Бред, находясь отнюдь не в бредовом состоянии, а в трезвом уме и твердой памяти, Горгулов выстрелил в президента Франции. В ночь на 7 мая 1932 года президент Поль Думер, не приходя в сознание,

скончался. А русская эмиграция притаилась, замерла в ожидании худшего. Многие поддались панике, боясь коллективной мести, репрессий по национальному признаку. Но, слава Богу, это была не страна судов Линча и страна бесноватого фашизма, а благословенная Франция. «Из достоверных источников сообщают, – иронизировал Дон Аминадо, – что случись все у немцев, от русской эмиграции осталось бы мокрое пятно, а может быть, и пятна не осталось».

Однажды сидя за чашкой кофе в «Наполи», вспоминали эти уже давние события. Но у Г. Иванова на уме был не гильотинированный Поль Горгулов, не его «Тайна жизни скифов», а только что вышедший «Якорь».

О «Якоре» – первой антологии эмигрантской поэзии – шли разговоры с лета 1934 года. Название дал Адамович, он же сказал, что можно без большой беды название заменить, но заменить было не на что. Сказал еще, что «Якорь» на первый взгляд может показаться названием вроде тех, что встречаются у Короленко, но навеяно оно стихотворением Баратынского, написанным им в конце жизни, уже вне России. В 1844 году Баратынский плыл на пароходе («пироскафе», как тогда говорили) из Италии во Францию. И, незадолго до своей скоропостижной смерти, написал в Средиземном море свое самое оптимистичное стихотворение. А слово «якорь» в нем – символ надежды. Написанное девяносто лет назад, стихотворение для Г. Иванова звучало современно, кроме слова «Пироскаф», единственного, добавлявшего этим строкам воздух старины:

*Много земель я оставил за мною,  
Вынес я много смятенной душою  
Радостей ложных, истинных зол,  
Много мятежных решил я вопросов.*

*Прежде чем руки марсельских матросов  
Подняли якорь — надежды символ!*

Оптимизм немыслим без надежды. Но в прекрасной антологии «Якорь» надежда — редкая гостья, а оптимизм проявляется и того реже. Когда-то сам Георгий Иванов говорил: «Веселенькой лирики не бывает». Но тогда он и предположить не мог, что станет эмигрантским поэтом, и тем более не мог предвидеть нагнетенности пессимизма в эмигрантских стихах. Он открыл книгу наугад и стал читать Георгия Адамовича. В одном стихотворении прочитал: «Без всяких надежд впереди...», в другом — «Ну, вот и кончено теперь...», в третьем — «Недостижима цель...», четвертое было — «О том, как страшно все. И как непоправимо...», в пятом «Надежды никакой...». О каком якорю надежды или якорю спасения хотел своим названием антологии сказать Адамович? И почему вообще придаем мы столь большое значение надеждам? Отчего так привязаны к ним, словно отречение от них — какой-то вселенский конец сеанса. Отречение от надежд возможно, но это темное отречение. А что до поэзии, то (не первым ли сказал это именно он?) — не все ли равно, темное или светлое, низкое или высокое. Как у любимого им Иннокентия Анненского:

Если слово за словом, что цвет,  
Упадает, белея тревожно,  
Не печальных меж павшими нет,  
Но люблю я одно — *невозможно* .

(«Невозможно», 1907)

Все слова равны между собой. Может, равны и вещи перед лицом более высшего ряда, да и перед лицом поэзии. То, что стихи необязательно поэзия — это может понять и ребенок. Что же такое поэзия? Никто не подыскал названия... Он сам писал в «Розах», что важнее слов гармония, ее живое торжество:

*И касаясь торжества,  
Превращаясь в торжество,  
Рассыпаются слова  
И не значат ничего.*

(«Перед тем, как умереть...», 1930)

Но и «гармония» — лишь одно из слов, что помогают оформить те немногие мысли, с которыми не расстаются до конца. Да, гармония — мера. Живительный воздух поэзии — она, без нее в стихах замирает дыхание жизни. Не новизна, а — мера. Тут источник его поздних стихов:

*И черни, требующей новизны,  
Он говорит: «Нет новизны. Есть мера,  
А вы мне отвратительно-смешны,  
Как варвар, критикующий Гомера!»*

(«Меняется прическа и костюм...»)

И не раз в дальнейшем видна попытка углубиться в смысл гармонии, определить ее, может быть, дать ей иное, «современное» название. Он чувствовал и словно видел, что сущность примеряет одежды понятий, но все ей тесны. Веющая где хочет сущность словесно

неопределима. С мыслью об этом он напишет стихотворение о любимом художнике.

*Почти не видно человека среди сиянья и шелков*

–

*Галантнейший художник века, галантнейшего  
из веков.*

*Гармония? Очарование? Разуверенье? Все не то.  
Никто не подыскал названья прозрачной  
прелести Ватто.*

(«Почти не видно человека среди сиянья и шелков...»)

Вся затея с антологией первоначально казалась обреченной. Издавать не на что, покупать некому. А главный из двух составителей – Георгий Адамович – на эмигрантскую литературу теперь уже смотрел скептически. Не скрывал он этого взгляда и в своих еженедельных статьях в «Последних новостях». Но года через полтора, с тех пор как об антологии заговорили на Монпарнасе, книга все-таки вышла.

На ее титульном листе – 1936 год, а шел еще 1935-й. Георгий Иванов листает «Якорь» за чашкой кофе. Кого-то составитель пропустил, кого-то вовсе не следовало помещать. Нет такой антологии, к которой нельзя предъявить претензии. Отдел «старших» начинается Дмитрием Мережковским, а он и стихи-то давно не пишет. В том же разделе – «Баллада» Владислава Ходасевича. Ее Г.Иванов слышал в Петрограде в чтении автора. В эмигрантскую антологию «Балладу» не следовало помещать. Во втором отделе собраны в алфавитном порядке парижские поэты. Тридцать один поэт. Все еще говорят о них – «молодые». Но Юрий

Терапиано старше, чем Георгий Иванов. Анна Присманова тоже старше, хотя возраст мужской и возраст женский не одно и то же, Александр Гингер – на три года младше, Антонин Ладинский – на два, Перикл Ставров – на год. Покойный Борис Поплавский посвятил «Розу смерти» Георгию Иванову. Она включена в «Якорь» почему-то без посвящения. И как это Алексей Эйсер попал со своим написанным в Праге стихотворением в парижские поэты? Само стихотворение включено в антологию из-за одной-единственной строки: «Человек начинается с горя». Среди парижан нет Алексея Холчева, о котором Георгий Иванов тепло написал в «Числах». Третий отдел – пражане. Затем идут отделы, берлинцев, харбинцев и в заключительном отделе поэты отовсюду (кроме Парижа, Праги, Берлина и Харбина): Вера Булич из Гельсингфорса, Лев Гомолицкий и Войцеховский из Варшавы, Юрий Иваск, Карл Гершельман, Иртель, Шумаков из Ревеля, но нет в антологии лучшего рижского поэта – Игоря Чиннова. Листаем дальше... Константин Халафов, Илья Голенищев-Кутузов, Екатерина Таубер – Югославия, Глеб Струве – Лондон, Зинаида Шаховская – Брюссель. В целом же сильнейший крен в сторону парижан. Так и должно быть. В Париже волею судьбы собрались лучшие поэты эмиграции. Если судить по числу стихотворений (не по числу строк), Георгий Иванов представлен щедро, но и стихи у него не такие длинные, как, например, у Цветаевой, или у Поплавского, или у Кнута. Где только Адамович с Кантором набрали столько поэтов?

Представить Георгия Иванова в антологии по достоинству Георгий Адамович действительно постарался. Уехав из Парижа в Ниццу и продолжая размышлять над «Якорем», он написал Михаилу Кантору, своему сотруднику по антологии, второму ее составителю: «Ходасевич. Что-то уж чересчур много.

Баллада об Орфее написана в Петербурге. Он ее всюду там читал — едва ли это эмигрантская поэзия в строгом смысле. Вообще он как-то выделяется в первом отделе. Это не мои козни, а справедливость. Я бы убрал у него одно — и прибавил бы одно Иванову: чистая справедливость!» Далее он писал Кантору о последовательности имен в первом отделе: «Я предлагаю порядок такой: Мережковский, Вячеслав Иванов, Бальмонт, Гиппиус, Бунин, Тэффи, Ходасевич, Северянин, Амари, Цветаева, Г. Иванов...» Кантор почти со всем согласился, предложив только поставить Цветаеву раньше Амари и включить еще одного петербуржца, тоже начавшего печататься до эмиграции и связанного с Гумилёвым — Михаила Струве. На этом оба составителя сошлись, и именно в такой последовательности был ими представлен первый отдел «Якоря».

В девятом часу вечера 9 ноября Георгий Иванов спустился в метро. Доехал до станции Одеон и направился к дому на улице Дантона. Немного опаздывал, а предстояло не только, как обычно, открыть вовремя вечер «Зеленой лампы», но еще успеть продумать вступительное слово. На пути к залу Сосьетэ Савант, арендуемому «Зеленой лампой», он обдумывал, что же он должен сказать на вечере памяти Бориса Поплавского. С ним рядом шла Ирина Одоевцева и о чем-то говорила, он слушал, но не слышал.

Прошел месяц со смерти Поплавского — было ли это самоубийство или убийство? Его книгу «Флаги» он приветствовал восторженно, что ему вообще не свойственно. Но тогда же поставил вопрос: в чем ценность стихов Поплавского? Рискнул сказать, что в хаотичных, путаных, порой аморфных стихах проявляется сама поэзия в неразменном смысле этого слова. И напороочествовал: «Сделать дело поэта —

создать "кусочек вечности" ценой гибели всего временного, в том числе нередко и ценой собственной гибели». Но кто это заметил, а если заметил, кто теперь помнит и уместно ли о невольном вырвавшемся предсказании напоминать? Он осмотрел зал со сцены. Все, кто должен был выступить, уже собрались: Адамович, Кнут, Фельзен, Червинская, Варшавский. Все они знали Поплавского близко. Говорили об отчаянной нищете Поплавского. Даже иной клошар не до такой степени был неимущим. Но будь Борис богачом, все кончилось бы так же. Причина в его внутреннем неустройстве.

Неожиданно пришло известие о переиздании в Шанхае гумилевских «Посмертных стихов». Георгий Иванов готовил их к печати еще в Петербурге, и вышли они совсем незадолго до его «командировки» в Германию. Книга стала библиографической редкостью в России, а в зарубежье вообще почти не встречалась. Теперь ее без ведома Г. Иванова переиздали в Шанхае. Труд китайцев-типографщиков оплачивался копейками, бумага стоила дешево, русская читательская аудитория была многотысячной. Удивляться приходится только тому, что переиздали книгу так поздно, только в 1935-м. Шанхайский альманах «Врата» поместил на это переиздание романтическую рецензию: «Тоненькая маленькая изящная книжица, которая разойдется по русскому зарубежью, чтобы ее потом возили в седельной сумке, читали в пальмовой роще, забывали на тонущем корабле... Увлекательная гумилёвекая муза подвигов, скитаний, нежных девушек и небывалых стран воспитала бодрую, жизнерадостную разновидность в поколениях эмиграции, превратившуюся в условный дружественный орден молодых "гумилёвцев". Ученики и подражатели... читая, перечитывая и повторяя наизусть блестящие строфы



мастера, ими грезят, ими живут в своем творчестве, ими ликуют. Поэтому особенно хочется остановиться на сборнике "Посмертных стихов", где талант Гумилева достиг наибольшей глубины...»

Около того же времени Георгий Иванов убедил известное издательство «Петрополис» выпустить хотя бы в сокращенном варианте гумилёвское «Чужое небо», и книга вышла в свет в день пятнадцатилетней годовщины гибели Николая Гумилёва. «Чужое небо» — самый ранний акмеистический сборник. Первоначально он был издан «Аполлоном» в Петербурге, и эта книга для Г. Иванова значила очень много по чисто личным причинам. Она вышла в свет в дни первых встреч с Гумилёвым и напоминала о начале дружбы с ним, о радостных, полных надежд годах и, как тогда казалось, необъятных возможностях.

В предисловии Георгий Иванов стремился заново осмыслить личность друга. Его сильный характер Г. Иванову сложным не казался. Но он хотел собрать воедино определяющие черты, которые в совокупности сделали Гумилёва тем, кем он стал. Георгий Иванов помнил его полным жизни, видел каким влиянием пользовался он среди поэтической молодежи из поколения, пришедшего на смену символистам. Знал, что ко времени смерти Гумилёва даже какого-то подобия всероссийской славы у него еще не было. Казалось, ни в чем не сходившиеся Гумилёв и Блок имели одну существенную черту, общую для обоих: они не могли быть только «литераторами». У Блока есть строки: «Был он только литератор бедный, / Только слов кощунственных творец...» Также и Гумилёву судьба «литератора», даже преуспевающего, представлялась прозябанием, недостойным поэта. Выше звания поэта для него ничего не могло быть. И этот его идеальный взгляд на творчество вместе со взглядом на жизнь, как

на битву, дает ключ к Гумилёву — к поэзии, личности, судьбе.

Георгий Иванов восхищался способностью Гумилёва к борьбе, к инициативе, готовностью рисковать, умением преодолеть и переделать себя. В своей природной сущности он был чем-то вроде «чеховского интеллигента». Но от природы робкий, книжный человек, он стал путешественником и воином и наконец заговорщиком, рискующим жизнью. Сомнений в том, что Гумилёв участвовал в таганцевском заговоре, у Г. Иванова никогда не появлялось. «То же, что со своей жизнью, он проделал со своей поэзией». Лирик по характеру своего таланта, с замечательно чистым голосом, он захотел вернуть поэзии былое величие, «глаголом жечь сердца людей». И в самом прямом смысле погиб не за восстановление монархии, а за возрождение поэзии. «Он принес себя, – писал Г. Иванов, — в жертву за неколебимую человеческую волю... за преодоление страха смерти, за все то, что при всех талантах русской и мировой литературы последних десятилетий в ней начисто отсутствовало. Гумилёв умер, пытаясь своими слабыми руками, своим личным примером удержать высшее проявление человеческого духа — поэзию — на краю пропасти, куда она готова скатиться». Он в своем подвиге был одинок — и тогда в Петрограде, и теперь на фоне современной поэзии. И тем восхитительнее его жертва.

В эмиграции имя Николая Гумилёва было окружено такой славой, о которой сам Гумилёв мог лишь мечтать. В зарубежье раньше, чем в России, он стал восприниматься русским классиком, и в том прямая заслуга Георгия Иванова. Многие эмигрантские поэты писали «по Гумилёву» или «под Гумилёва». Без изданных Г. Ивановым книг Гумилёва эмиграция читала бы его несравненно меньше, поскольку прижизненные его книги были, как правило, недоступны. К этому надо

добавить многочисленные статьи и очерки Г.Иванова, запечатлевшие в умах зарубежных читателей ни на кого не похожий образ поэта, воина, путешественника. Числа, цифры, цитаты в своих статьях Г.Иванов проверял нечасто и написал в предисловии к «Чужому небу», что Гумилёву было сорок лет (а не тридцать пять), когда его расстреляли. Ему указали на ошибку, но было поздно: книга вышла.

Образ Гумилёва в сознании Г. Иванова неразрывно связан с именем Блока. Не только потому, что тогда в Петрограде едва ли кто уже оспаривал, что они выдающиеся поэты. В последние три года их жизни Г. Иванов часто видел Блока и Гумилёва вместе. Друзьями они не были, но обстоятельства регулярно сводили их — то во «Всемирной литературе», то в Союзе поэтов, то на поэтических вечерах. И ушли из жизни в тот же год, в тот же месяц. Трагический август 1921 года Г. Иванов пытался воспроизвести в своей памяти день за днем. После того как Гумилёв вернулся в июле из поездки в Севастополь, Г. Иванов виделся с ним почти ежедневно. Некоторые даты он помнил твердо: 27 июля Гумилёв читал новые стихи в Союзе поэтов, 29-го встретились во «Всемирной литературе», где Гумилёв подписал Г. Иванову договор на перевод романа Мюссе «Исповедь сына века». Второго августа — последняя их встреча. А в ночь с 3-го на 4-е его арестовали. В эти дни умирал Блок. Восьмого августа Г. Иванов узнал о его кончине.

Он вспомнил услышанный им случайно разговор Блока и Гумилёва, когда весенней ночью, сопровождаемые студийцами, они шли на Литейный проспект в Дом поэтов. Вероятно, это было в конце апреля 1921 года. Гумилёв тихо рассмеялся:

– Вы, Александр Александрович, как я вижу, совсем не дипломат. Что ж, так даже лучше. Война, так война.

Туг смех студийцев в ответ на шутку Чуковского заглушил разговор. Потом Г. Иванов снова слышал

голос Гумилёва:

– Какой же ваш рыцарский цвет для нашего турнира? Блок ответил серьезно:

– Мой цвет — черный...

Георгий Иванов рассказал о том, что запомнилось, на вечере памяти Блока, устроенном к 15-летию его смерти в Объединении писателей и поэтов в 1936 году.

Другой литературный вечер Объединения остался памятным благодаря рекордному числу участников. Такого парада поэтов, кажется, еще не бывало. Читали стихи то ли сорок человек, то ли больше. Прошло совсем не много времени со дня выхода в свет «Якоря», первой эмигрантской антологии. И теперь Объединение организовало живую поэтическую антологию, вроде устного «Якоря», смотр поэзии зарубежья. Кто только не участвовал в нем! Выступали те, с кем судьба в разные годы сталкивала Г. Иванова близко: Гингер, Дряхлов, Злобин, Ладинский, Терапиано. Очень разные люди читали очень разные стихи: маститый Иван Бунин и «поэт минимального радиуса действия» Виктор Мамченко, Георгий Адамович Владислав Ходасевич, которые уже десять лет полемизировали друг с другом, семидесятилетний Мережковский и годившиеся ему во внуки Горлин, Кельберин, Закович, Юрий Мандельштам. Читал стихи лысый, с треугольной бородкой Александр Браславский, взявший псевдоним Булкин («Почему Булкин?» — «Ну Пушкин, ну Булкин, какая разница», — отшучивался он). Читал Перикл Ставров, одесский грек, уехавший после революции в Грецию и там решивший, что жизнь русского эмигранта в Париже предпочтительнее сытого прозябания на родине предков. Читал рыжеватый, кудрявый Юрий Софиев, по роду занятий мойщик стекол, по душевному расположению — восторженный последователь Гумилёва. Прекрасным голосом читал человек романтической внешности и трагического

мироощущения Владимир Смоленский. Участвовали в чтении десять поэтесс. Вслед за известными Зинаидой Гиппиус, Мариной Цветаевой, Ириной Одоевцевой, Ниной Берберовой на сцену выходили менее известные широкому читателю поэтессы: правоверная последовательница Георгия Адамовича Лидия Червинская, затем — Раиса Блох, Анна Присманова, София Прегель, Ирина Кнорринг, Татьяна Штильман. Их сменяли поэты Леонид Ганский, Георгий Евангулов, Довид Кнут, Георгий Раевский. Читали и метафизически несовместимые, как это виделось молодым поэтам, — Владимир Сирин и Георгий Иванов.

У Георгия Иванова оказалось немало последователей. В том числе и поэты со своим собственным почерком, как Штейгер, Ладинский, Смоленский. Без знакомства с творчеством Г. Иванова их стихи несомненно были бы иными. Талантливый Антонин Ладинский, поэт гармоничный, возвышенный, нежный, слегка ироничный, обнаружил во всех своих довоенных сборниках следы влияния Г. Иванова, а иногда перепевы и подражания.

Вместе со всем этим богатством русской культуры зарубежья, представленной на литературном вечере Объединерния, остро чувствовалась эмигрантская изолированность. Близилась времена, несущие с собой ужас и тьму. Это предрчуствие не покидало Георгия Иванова с тех пор, как он снова побывал в Германии. На этот раз – проездом, через десять лет после своего переезда из Берлина в Париж.

На пути из Риги в Париж он проехал на машине через всю Германию и познакомился со страной лучше, чем тогда, когда после отъезда из России жил целый год в Берлине. Лицо Германии резко изменилось с тех пор. Повсюду он видел бесчисленное количество красных флагов с черной свастикой. Повсюду гремели военные марши. Повсюду говорили «хайль» и в знак

приветствия поднимали правую руку. Мелькала коричневая форма, и прохожих провожали взглядом «сыщики, правительственные или добровольные, на каждом углу».

Встречался он и с русскими эмигрантами, пришел на их собрание в Берлине. «На своем веку я видел достаточно эмигрантских соборищ... Но нигде, никогда я не встречал я столько землистых лиц, потухших глаз, впалых щек, такой вообще замученности и безнадежности, как здесь... Кругом полное бесправие. По капризу любого полицейского чиновника отнимается право жительства. Самый вздорный донос почти автоматически влечет за собой арест и концентрационный лагерь». Он провел в Германии только восемь дней. Его сопровождало чувство удушья. «Безотчетно скопившееся отвращение вдруг стало ясным, кристаллизовалось».

О своем путешествии Георгий Иванов рассказал в написанных специально для «Последних новостей» нескольких очерках и вскоре забыл о них. Не хотелось вспоминать. И вот пришлось вспомнить с особенной отчетливостью теперь, осенью 1936 года, когда он узнал о том, как был встречен в Германии нобелевский лауреат Иван Бунин, как и Г. Иванов, заглянувший в царство Гитлера проездом. В таможне Бунина раздели донага, заставили снять носки. В помещении было холодно, он стоял босиком на холодном полу, на сквозняке, от озноба у него стучали зубы. Три часа продолжался досмотр. Прощупывали каждую вещь в чемоданах, по рассказу самого Бунина, «с такой жадностью, точно я был пойманный убийца, и все время осыпали меня кричащими вопросами». Георгий Иванов подумал о судьбе своего нового сборника «Отплытие на остров Цитеру», который должен был выйти в русском берлинском издательстве «Петрополис». Но мог – очень просто – и не выйти.

«Розы» еще воспринимались как новинка, еще продолжались обсуждения книги, когда в конце 1931 года Георгий Иванов напечатал в «Современных записках» подборку под названием «Восемь стихотворений». Они войдут в его следующую книгу «Отплытие на остров Цитеру» и станут ее ядром. Над названием новой книги Г. Иванов думал уже тогда, за много лет до ее выхода в свет, перебирал варианты и весной 1932 года дал в следующий номер «Современных записок» еще одну подборку под заглавием «Из книги "Ночной смотр"». Название заимствовано у Василия Жуковского, из его баллады «Ночной смотр». Переключка с Жуковским не случайна, она намечена еще в сборнике 1912 года. Возможности издать «Ночной смотр» не предоставлялось долго, и к первоначальному замыслу он охладел.

Лишь в 1936 году Георгий Иванов получил известие от берлинского «Петрополиса», что его книга будет издана, а тем временем трансформировался и сам замысел. Он решил издать вместо сборника новых стихов собрание стихотворений — итог работы за двадцать пять лет, то есть за годы, столь быстро пролетевшие со дня издания первого поэтического сборника. И дал новой книге такое же название, как и своему первенцу, — «Отплытие на остров Цитеру». Отличие состояло только в легкой стилистической правке: вместо слова *Отплыть*, которое теперь казалось для названия книги излишне разговорным, он написал на титульном листе своей рукописи *Отплытие* и вместо сокращения «о.» написал слово полностью — *остров*. В собрание стихотворений он решил включить лучшее из трех лучших книг — «Вереска», «Садов» и «Роз». Из старых стихотворений он выбирал те, что отвечали его личным настроениям последних лет. Включен и раздел новых стихов, и каждая их строка

могла бы служить комментарием к «Распаду атома», который он тогда уже начал писать. В «Распаде...» он пошел в своем отрицании дальше, чем в поэзии. В «Отплытии...» все-таки утверждалась красота.

*Она прекрасна, эта мгла.  
Она похожа на сиянье.  
Добра и зла, добра и зла  
В ней неразрывное слиянье.*

(«Ни светлым именем богов...»)

В «Распаде атома» эта мгла отнюдь не прекрасна. Ей вынесен приговор, обжалованию не подлежащий, — она названа «мировым уродством». Не какой-либо частный случай дисгармонии, энтропии, безобразия, а всеобщее, всеземное современное уродство, в котором никто в отдельности не повинен, ибо это грехопадение самой эпохи, современного человеческого жизнеустройства на этой планете. Ни у кого из больших поэтов мы не найдем в стихах столько холода, сколько его «на острове Цитере» Георгия Иванова. Речь не о сибирских морозах, хотя в одном случае и о них, то есть о сибирских концлагерях. И не о Ледовитом океане речь, а о холоде космическом:

*Бесконечность, одна бесконечность  
В леденеющем мире звенит.*

(«Это месяц плывет по эфиру...»)

Или:



*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 счастье. Россия свет...»)

И в другом стихотворении:

*Только звезды. Только синий воздух,  
Синий, вечный, ледяной.  
Синий, грозный, сине-звездный  
Над тобой и надо мной.*

(«Только звезды. Только синий воздух...»)

Книга была отпечатана 13 января 1937 года скромным тиражом – триста экземпляров. На каждой ее странице встречаются «холод», «снег», «снежный ветер», «зима», «морозное окно» либо ледяная предвечная тьма, в которую падает песня и в которой сам мир «оплывает как свеча». Или наоборот – вечность осыпается в наш мир — в мировое зло. Ключевая строка содержится уже в самом первом стихотворении: «Слишком мало на земле тепла». Но это только первые подступы к смыслу книги. Сколь просты стихи по форме, столь же сложны они по смыслу. О смерти он пишет, используя чистейший в русской поэзии метр — четырехстопный хорей. Тот же самый размер у разных поэтов может звучать по-разному благодаря

возможному многообразию ритмического рисунка. У Георгия Иванова трагически окрашенный простенький четырехстопник проникнут вызывающе плясовым ритмом. «Содержание и форма намеренно упрощены и обнажены так, чтобы била в глаза их взаимозависимость», — сказал о стихотворении «Жизнь бессмысленную прожил...», уже цитированном выше, критик Петр Бицилли. Напомним:

*Жизнь бессмысленную прожил  
На ветру и на юру.  
На минуту – будто ожил.  
Что там. Полезай в дыру.*

*Он, не споря, покорился  
И теперь в земле навек.  
Так ничем не озарился  
Скудный труд и краткий век.  
Но... тоскует человек.*

.....

*И тому, кто в доме, жутко,  
И ему – ох! – тяжело.  
А была одна минутка.  
Мог поймать. Не повезло.*

Вместе с холодом — по контрасту с ним — «смысл, раскаленный добела». Настойчиво повторяемый «холод», «засыпанная снегом судьба», «сумрак снежный» приводят на память строки Георгия Иванова, написанные лет за десять до «Отплытия...». Это воспоминания о петербургском поэте Владимире Пясте, «кошмарном человеке» (как сказал о нем Осип Мандельштам): «Вид его нелеп. Его клюка, мешок, порванный шарф, круглое копеечное зеркальце,

глядясь в которое, он поправляет галстук на ледяном Дворцовом мосту — все это ненастоящее. Настоящее — это "музыка", которой переполнена его душа. Он мучительно пытается ее выразить, но слышная ему, она ему не поддается — его словам и его попыткам. Настоящее одно — вечно прислушиваться с мучительным наслаждением к песне лермонтовского ангела, которая осталась в душе "живой", но "без слов". Этот поэт охотно вступает в разговоры. О чем он говорит? О разных разностях, но охотнее всего говорит "о самом главном"— о каких-то областях холода, которые в то же время области высшего сверхчеловеческого счастья».

«Сгоревшее, перегоревшее сердце, — сказал об этих стихах Г. Иванова Адамович. — Все сгорело: мысль, чувство, надежды. Поэт ничего не ждет... Он только перебирает строку за строкой, и они складываются у него одна другой слаще, одна другой меланхоличнее и нежнее».

Личность писателя и еще чаще поэта, его внутренний мир яснее проявляются в тоне, чем в стиле. Через интонацию можно услышать, идет ли слово изнутри, из первоисточника или его занесло на страницу каким-нибудь ветром. Своя интонация — качество более редкое, чем просто хороший стиль. Это Георгий Иванов чувствовал инстинктивно, и чувство было связано с чем-то самым важным — с тем, что вслед за Блоком он называл «музыкой».

*Музыка мне больше не нужна.  
Музыка мне больше не слышна.*

*Пусть себе, как черная стена,  
К звездам подымается она...*

(«Музыка мне больше не нужна...»)

Все-таки нужна, и еще как нужна. Почти в каждом новом стихотворении этого сборника встречается слово «музыка» и употребляется в блоковском смысле:

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

(«Это звон бубенцов издалека...»)

В свой поэтический мир он включает блоковский мир, но без каких бы то ни было иллюзий. В его словах слышится предельное отчаяние, но в его поэтической музыке звучат ноты счастья. Чуткие к общественным переменам люди утверждали в предвоенные годы, что в мире что-то резко переменилось, что в нем человеку стало более неуютно, что мир вступает в новую эру, незнакомую, но явно более бездушную. Об этом написан «Распад атома». Многие тогда об этом писали. Например, Петр Бицилли, значительный эмигрантский критик, говорил: «Мир вступает в другой эон, в котором человеку, как он понимался со времен Христа и Марка Аврелия, нет места».

Отбор старых стихотворений для включения в «Отплыти» проведен был в свете новейших настроений Георгия Иванова – настроений 1930-х годов. Он прочитал и снова перечитал свои прежние книги, обращая особенное внимание на те строки, в которых проявилось интуитивное предчувствие будущего состояния духа. Для новой книги он выбрал каждое третье стихотворение «Садов». Сосредоточившись в

своем выборе на мотивах холода, льда, отчуждения, он сгруппировал и акцентировал старые стихи по-новому.

*Осенний ветер беспокойно трубит,  
И в берег бьет холодная вода.  
Изгнанник ваш, он никого не любит,  
Он не вернется больше никогда.*

(«Теперь я знаю – все воображенье...», 1920)

Здесь строй стиха неоклассический, петербургский, а настроение – вполне современное, парижское. В новой книге замечен и другой мотив – совершенно сознательный, намеренный, полный отход от романтизма, который легко прослеживался в «Садах» (и местами присутствовал даже в эмигрантских «Розах»). Но в «Отплытии...» те же строки – например, следующая строфа из «Садов» – читаются и воспринимаются совсем иначе:

*Но это не фонтан Бахчисарая,  
Он потаеннее и слаще бьет,  
И лебедь романтизма, умирая,  
Раскинув крылья, перед ним поет.*

(«Как вымысел восточного поэта...»)

В этом стихотворении поэт сознает себя в главном потоке русской литературы. Тот же мотив встречается и в «Розах», почти полностью включенных в «Отплытие...». Невключенными остались четыре стихотворения, устаревшие для автора в плане их образов, которыми «Отплытие...» столь отличается от

«Роз». Одно из отброшенных стихотворений содержит, например, отголоски акмеизма:

*И этот бледно-синий вечер нам  
Казался существом одушевленным.*

(«Так тихо гаснул этот день. Едва...»)

Акмеизм понимал природу как Психею, природа должна быть «окультурена». Говорил же Осип Мандельштам от имени акмеистов: «Культура для нас стала церковью».

О том, как изменились настроения Георгия Иванова в период между «Розами» и «Отплытием...», нам может дать ясное представление одна-единственная строка. В «Отплытии...» одно из основных стихотворений — «Это месяц плывет по эфиру...»:

*Приближается звездная вечность,  
Рассыпается пылью гранит,  
Бесконечность, одна бесконечность  
В леденеющем мире звенит.  
Это музыка миру прощает  
То, что жизнь никогда не простит.  
Это музыка путь освещает,  
Где погибшее счастье летит.*

Стихотворение написано после «Роз», сразу после их выхода в свет. Напечатано оно было в «Современных записках», и в журнале последняя строка читалась: «Где душа твоя в счастье летит». Та же строка в «Отплытии...» исполнена крайнего пессимизма: «Где погибшее счастье летит». Внешне совсем небольшое разночтение показывает значительные изменения в мироощущении поэта между временем «Роз» (1931) и

окончательной редакцией этого стихотворения (1936). В одном случае у души есть цель – счастье, в другом – само это счастье летит неведомо куда. Ему «освещает» путь музыка сфер, но движение, полет этого счастья — бесцельный и, возможно, бессмысленный. «Под невинными сладкими звуками, — писал об этом стихотворении Терапиано, — скрыта большая горечь и отчаянье и надежда».

## СКВОЗЬ МИРОВОЕ УРОДСТВО

Через несколько недель после выхода в свет «Отплытия на остров Цитеру» была окончена книга «Распад атома». Духовная атмосфера во Франции менялась на глазах. «Тень близящихся страшных событий Второй мировой войны постепенно затемняла горизонт, еще недавно казавшийся духовно чистым», – писал Юрий Терапиано. В этой атмосфере и создавался «Распад атома». Не мог не создаться — кто-то должен был обо всем этом — «о мировом уродстве» — написать.

Уродлив ли жизненный порядок современности? Для Георгия Иванова это не вопрос, а аксиома, на которой возведены мрачные своды его книги. Для ее героя, который ждал от жизни лишь «самых простых, самых обыкновенных вещей», имеется только временный выход — нырнуть в самого себя. Но неопытный ныряльщик, какими являемся мы все, и в подсознательных водоемах находит все ту же муть и муку. На какой-то счастливый миг «ныряльщику» может показаться, что эта человеческая боль одиночества есть «частица божьего существа», но такие вспышки надежды автор считает слабостью. А отделить автора от героя этой книги почти невозможно. Они не одно и то же лицо, но во многом на одно лицо.

Он мог бы начать «Распад...» так же, как Мишель де Монтень начал свои «Опыты»: «Это искренняя книга, читатель». Георгий Иванов начал эпиграфом из второй части «Фауста»: «Опустись же. Я мог бы сказать — взвейся. Это одно и то же». Мысли Гёте и взгляды Г. Иванова далеки друг от друга. Но с любимейшим поэтом Георгия Иванова, с Иннокентием Анненским, с



его отчаянием сходство, безусловно, есть. Хотя бы с этой строфой:

*До конца все видеть, цепenea...  
О, как этот воздух странно нов...  
Знаешь что... я думал, что большее  
Увидать пустыми тайны слов...*

(«Ты опять со мной»)

Сколь трагичное разочарование человека, который верил в слова, верил словам и вдруг увидел «пустыми тайны слов». Насколько же острее, тяжелее, болезненнее подобное разочарование для поэта, который «сказаться без слов» не может. Другие строки Анненского еще больше трогали Г. Иванова и значили для него больше:

*А если грязь и низость — только мука  
По где-то там сияющей красе...*

(«О нет, не стан», 1906)

Однако жизненная трагедия Иннокентия Анненского не чужда катарсиса, разрядки, выхода из душевного тупика, ведь «где-то есть не наша связь, а лучезарное слиянье». В «Распаде атома» трагедия суровее, безысходность мрачнее. Катарсиса она лишена, «низость» мучительнее, «мука» отчаяннее, а «где-то там сияющая краса» вся в прошлом. Надежда — пустой звук, как пусты тайны всех других слов.

Очарованность Анненским Георгий Иванов пронес до конца своих дней. Изредка невольно подражал — но было и прирожденное согласие, подспудное созвучие. В

последней его книге стихов находим об этом созвучии строки:

*Я люблю безнадежный покой,  
В октябре — хризантемы в цвету,  
Огоньки за туманной рекой,  
Догоревшей зари нищету...*

*Тишину безымянных могил,  
Все банальности «Песен без слов»,  
То, что Анненский жадно любил,  
То, чего не терпел Гумилёв.*

(«Я люблю безнадежный покой...»)

Но в «Распаде...», напечатанном за двадцать лет до выхода его последней книги, он борется с призраком Анненского.

Для Иннокентия Анненского пафос поэзии — в жалости. Для Георгия Иванова периода «Распада атома» жалость — лишь один из «размахайчиков». Что это за зверь, точнее зверек? «Зверьки были с нами неразлучны. Они ели из наших тарелок и спали в нашей кровати. Главными из них были два размахайчика. Размахайчик Зеленые Глазки был добродушный, ласковый, никому не делавший зла». Эти зверьки — метафора механических, инертных чувств в человеке. Человеческая психология изображается как фантастическая зоология. Если «все навсегда потеряло значение», то и анненская жалость не от психеи, а от зоологии души. По Иванову, современная душа, утрачивая старую гармонию, не обростает новой. Основная линия книги — ностальгия по былому упорядоченному миру. В нем общепринятые понятия были определенными, а теперь стали то скользкими, то

зыбкими. Художнику было известно чувство меры. Писатель способен был вызвать своими фантазиями слезы сочувствия. «Пушкинская Россия, зачем ты нас обманула?» – задает риторический вопрос герой «Распада...»

За эту книгу Георгия Иванова называли нигилистом. Мнение верное, но слишком поверхностное. Автор «Распада атома» и его герой не отрекаются от культурных ценностей. Герой «Распада...» просто хочет преодолеть оцепенение, настигшее его посреди новой антигуманной железной эпохи, в которой «у людей нет лиц, у слов нет звука, ни в чем нет смысла». Он хочет выйти из оцепенения любой ценой. О Боге он думает непрерывно, подходы к увертливой сути жизни ищет слепо и отчаянно. Нигилисты не делают этого, они отрицают все, чем и утверждают свое крошечное «я».

В конце жизни Георгий Иванов писал: «Отчаянье я превратил в игру — / О чем вздыхать и плакать, в самом деле?». Но герой «Распада...» (можно сказать: герой распада) отчаяние принимает очень серьезно и только прикрывается ернической иронией. Старая Россия обманула этого героя — эмигранта, интеллигента. В искусстве он лелеял два «мифа». Один – чердачный, гоголевский, Достоевский; другой — пушкинский, ясный, кристальный (у Г. Иванова — «ледяной»). Ни сочувствие к маленькому человеку, ни гармония пушкинской ясности теперь не являются ответом. Русское классическое наследие в новый железный век уже ничему не может помочь. Не только при взгляде на большевистскую Россию, но и на самодовольном Западе видно, что «эпоха разлагается на глазах». Раньше утешало искусство. Теперь, когда воцарились новейшие железные законы, оно уже не может утешить. Итак, выхода для героя книги нет.

Однажды в разговоре Георгий Иванов заметил, что желавший обнаружить ключ к его стихам может найти

его в «Распаде атома». Он называл «Распад атома» поэмой, вернее было бы назвать антипоэмой, так как произведение намеренно антиэстетическое. Герой «Распада...» размышляет об истории мира и об истории своей души. Он хочет порядка, но порядок только на поверхности жизни. Стоит лишь копнуть глубже, как обнаруживаются хаос, мировое уродство. На поверхности живут зверьки размахайчики, в глубине — бессмыслица. Эта книга — своего рода камерный апокалипсис.

Впоследствии Георгий Иванов считал, что с эпатажем, с утрированным цинизмом он переборщил. «Распад атома» ему не хотели простить десятилетиями. Например, в 1950 году в своей книге «Русская литература» Иван Тхоржевский (в прошлом управляющий делами правительства Врангеля) назвал «Распад атома» «срамной книгой». Задумавшись над этими обвинениями, Георгий Иванов написал грустное письмо Роману Гулю: «Не подумайте, что я такой охотник до пакостей. Ох, нет. Не дано мне этой благодати».

Главная мысль «Распада...» носилась в воздухе. «Что писать в эмиграции — все равно, высоту или падение. Все зависит от таланта, от серьезности». Эти слова сказаны не Георгием Ивановым, а Иваном Бунинным, причем за несколько лет до того, как автор «Распада...» задумал свою трагическую книгу.

Некоторые образы «Распада...» навеяны воспоминаниями об Александре Ивановиче Тинякове. «Я его поил водкой, и он излагал душу. Очень было любопытно и органически неподдельно». Тиняков перемежал пьяную исповедь чтением своих стихов: «Я вступил в половые сношения / Со старухой преклонного возраста...» или «Любо мне плевку-плевочку по канавке проплывать...».

Сологубовские качели во время работы над «Распадом атома» качнулись в сторону, противоположную эстетизму. Это была попытка переосмысления или отречения от своего прошлого. Он считал, что в юности был эстетом, снобом и что ничего нет хуже русского сноба. Некий снобизм, конечно, проявлялся в нем и остаться незамеченным просто не мог. Например, искусствовед Эрих Голлербах, встречавший Георгия Иванова в Доме литераторов, назвал его «Уайльдом чухломской выделки».

Но если заглянуть поглубже, найдем нечто общее с Розановым. Роль, которую Василий Розанов сыграл в жизни интеллигенции, Георгий Иванов осмыслил только в послевоенное время. Никто из писателей, по утверждению Г. Иванова, — ни Горький, ни Леонид Андреев, ни Мережковский не имели такого влияния и обаяния. «Его одного постоянно называли гениальным. В книгах Розанова самые разные люди — особенно молодежь — искали и находили "ответы", которых до него не нашли ни у Соловьева, ни у Толстого, ни у Достоевского... Розанов был писателем редкостной одаренности. Но что, в конце концов, он утверждал? Чему учил? С чем боролся? Какие можно сделать выводы, прочтя его всего? — Ничего, ничему, ни с кем, ничего, никаких! Розанов, овладевал и без того почти опустошенными душами, чтобы их окончательно, навсегда опустошить. Делал он это с поразительной умственной и литературной изобретательностью».

«Распад атома» — самую трагическую свою книгу — Георгий Иванов написал в наиболее благополучный период эмигрантской жизни. «Жизнь моя была во всех отношениях беззаботно приятной. Очень приятной». Ему вторит Ирина Одоевцева, называя, Георгия Иванова того времени баловнем судьбы. Работа над «Распадом атома» его захватила, он часы напролет, переписывал каждое предложение, вспоминала Одоевцева. «Чтобы

ему не мешали телефонные звонки и навещавшие меня знакомые и друзья, он даже поселился в отеле».

Георгий Иванов не был первооткрывателем темы распада, он только довел тему до крайней степени выразительности. До него так трагично ее никто не раскрывал. Эта тема оставалась злободневной в течение всего двадцатилетнего межвоенного промежутка. Говорили, что первым к ней подошел в своем «Закате Европы» немецкий философ Освальд Шпенглер. Его книга, лишь успев появиться в книжных магазинах, стала сенсационной. В Берлине Г. Иванов оказался свидетелем восхода всеевропейской славы «Заката Европы». Книга будоражила мысль, ее прочитали даже те, кто раньше не держал в руках философских сочинений. Вскоре ее перевели на русский. Но была ли она собственно философской книгой? Не случайно Томас Манн назвал ее «интеллектуальным романом».

Георгий Иванов отнесся к сенсации скептически. Он знал о русском трактате под аналогичным названием — «Сумерки Европы»» Он читал главы из этой еще неопубликованной книги в петербургском журнале «Северные записки», в котором он сам сотрудничал. Автор «Сумерек Европы» Григорий Ландау показал именно то, что принесло мировую славу Шпенглеру, хотя очерк «Сумерки Европы» появился в «Северных записках» лет на семь раньше.

Георгию Иванову довелось видаться с Григорием Адольфовичем Ландау. Светские манеры, превосходно сшитый костюм, гордая осанка, наружность Баратынского. В ночь их знакомства завывала метель и в гостиной у Каннегисеров уютно пылал камин. Пел свои песенки Михаил Кузмин, пел частушки недавно появившийся в Петрограде Сергей Есенин. И читал свои афоризмы Григорий Ландау. «Был я мальчишка и большой сноб — что я мог оценить в таком человеке!» –

вспоминал Г Иванов. После того января 1916 года, когда они познакомились, столько всего случилось.

Снова услышал он о Григории Ландау уже в Берлине, когда вышла его большая книга под тем же названием «Сумерки Европы», что и давняя статья в мечтательных «Северных записках». О книге Георгий Иванов узнал случайно, да и мудрено было узнать – столько русских книг выходило в Берлине. Но книга Ландау прошла почти незамеченной и так легко было ее пропустить. «Эмиграция ее не переваривала, а был вроде как гениальный человек», – рассказывал впоследствии Г.Иванов. Для него самого книга оказалась «поразительной». Ландау показывал, что европейской культурной гегемонии наступает конец, что точка срыва уже пройдена, что близится эпоха морального потускнения, что Западная Европа уже сказала свое слово, что послевоенный мир будет неузнаваемым, что роль гегемона и мирового полицейского возьмет на себя заокеанская держава и что грядут большие столкновения — в частности между Америкой и Японией. Предсказания медленно сбывались.

В Париже Ландау снова напомнил ему о себе — на этот раз маленькой книжкой «Эпиграфы». Книжка состояла из афоризмов вроде тех, что Григорий Адольфович читал петербургским поэтам у камина в доме покойного Леонида Каннегиссера в Саперном переулке. Афоризмы запоминались. Вспоминала их и Зинаида Гиппиус. Например, она любила цитировать: «Если надо объяснять, то не надо объяснять». Цитировала не очень точно, но суть сохранялась. Георгий Адамович цитировал точнее: «Если близкому человеку надо объяснять, то не надо объяснять». Адамовичу нравился еще и другой афоризм: «Если человек повторяет себя изредка — говорят, что он

повторяется. Когда же он повторяет себя постоянно, говорят, что это его стиль».

Когда были созданы «Числа», Григорий Ландау стал в них сотрудничать. Его статья в этом журнале «Тезисы против Достоевского» вызвала яростные споры. Другая его статья «Культура слова как культура лжи» отозвалась эхом в стихотворении Георгия Иванова:

*То, о чем искусство лжет,  
Ничего не открывая,  
То, что сердце бережет –  
Вечный свет, вода живая...*

*Остальное пустяки.  
Вьются у зажженной свечи  
Комары и мотыльки,  
Суется человечки,  
Умники и дураки.*

В «Числах» появилось продолжение книги «Эпиграфы». Лежа на диване в своей парижской квартире, Георгий Иванов прочитал их с жадным интересом: «Акробатом слова может быть и увалень духа... В культуре основанием служит вершина... Выразительность дается отклонением от нормы... Величайшая тема – борьба темной силы за самую убогую душу... Скептиком достойно быть только с болью – не с остроумием»...

«Достаньте и прочтите его афоризмы, – советовал Георгий Иванов одному своему корреспонденту, – стоит Паскаля или Ларошфуко». Одна максима Ландау восхитила Г.Иванова: «Образец тавтологии: бедные люди». Ему показалось, что Ландау словно подслушал его собственную мысль, еще не успевшую принять



словесную оболочку. Впоследствии Георгий Иванов напишет:

*...Вот вылезаю, как зверь из берлоги я,  
В холод Парижа, сутулый, больной...  
"Бедные люди" – пример тавтологии,  
Кем это сказано? Может быть, мной.*

(«Все представляю в блаженном тумане я...»)

Григорий Ландау жил в Берлине, на собраниях, устраиваемых парижскими «Числами», не появлялся. Все же свидеться удалось — но не в Париже и не в Берлине, где Георгий Иванов побывал в 1933 году, а в Риге. «Мы встретились у Шварца — в кафе, набитом разряженными спекулянтами... Вместо блестящего костюма и вылощенно-вежливой надменности времен "Северных записок" из-за столика Шварца поднялся старый (хотя он совсем не был еще стар), ни на что не надеющийся человек, с первых же слов сказавший: "На что же мне рассчитывать, у меня туристическая виза в Латвию; залог, который я за нее внес, — мой единственный капитал, я болен, слева ГПУ, справа Гестапо". Все-таки это был тот же блистательный Ландау, только еще как-то просиявший изнутри... Я имел тогда возможность оказать ему одну услугу — для меня очень нетрудную, для него важную, и благодарю судьбу, что чем-то был ему полезен. Где он? Там же, должно быть, где "все", в братской могиле России...»

Тридцатые годы — Великая депрессия в США, мировой кризис, утверждение гитлеровского режима, война Италии с Абиссинией, гражданская война в Испании, абсолютная сталинизация России... Тридцатые годы вслед за психологом Юнгом называли периодом обнаженной совести. Но и не знавший имени Юнга

русский парижанин ощущал психологическое сгущение тьмы. В ней единственным путеводным огнем могла быть только совесть.

В «Современных записках» появился предельно современный по духу очерк Марины Цветаевой «Искусство при свете совести». Противоположная громкому цветаевскому искусству тихая, малоречивая «парижская нота» была согласна с Цветаевой в том, как следует и как не следует говорить о герое своего времени, во всех отношениях негероическом. Юрий Терапиано в статье «Человек 30-х годов» утверждал: совестливый человек «нищ и наг, потому что он совестлив».

Собрание «Зеленой лампы» 23 февраля открылось вступительным словом Георгия Иванова о совести в современном мире, об унижении России, а 24 февраля он дописал последнюю страницу «Распада атома».

«Мы литература правды о сегодняшнем дне», — говорил незадолго до своей смерти Борис Поплавский. Правда о мировом уродстве сегодняшнего дня — главное в «Распаде атома». Гитлеризм, сталинизм не названы, но присутствуют. Присутствует и третья идеология — империалистический атлантизм. Все три идеологии проповедуют успех. Успех во что бы то ни стало, успех на свой салтык. В русском эмигрантском Париже вопрос ставился иначе: а что, если заранее принять неудачу? Ведь действие, нацеленное на успех, ведет к новым действиям, допустим, еще более успешным, и деятельность эта не имеет конца. А для отдельной личности концом своим имеет пошлую смерть или бессмертную пошлость, как еще до революции показал Бунин в «Господине из Сан-Франциско».

Вся деятельность, проповедуемая тремя идеологиями (большевизмом, нацизмом, атлантизмом), насквозь материалистична. Эти идеологии никогда не

скажут человеку — почему, зачем, для чего он послан в мир. Они не просветляют, но только отнимают — все, что можно отнять. В материальном или политическом смысле одному из тысячи несут успех, в духовном смысле тысячам и тысячам — жестокое поражение.

Георгий Иванов ясно видел, что три главных игрока на исторической арене того времени — фашизм, большевизм и атлантизм — по сути, стоят один другого. После выхода в свет «Распада атома» Г. Иванов уточнил: «Атом» должен был кончаться иначе: «Хайль Гитлер, да здравствует отец народов Великий Сталин, никогда, никогда англичанин не будет рабом!»

Вместо этого концовкой стал юмор висельника — отчаянная, ерническая записка героя-самоубийцы, адресованная в полицейское управление. Эта записка, завершающая «Распад...», была написана 24 февраля 1937 года, и звучит она совсем иначе, чем выброшенные строки: «Ногоуважаемый господин комиссар. Добровольно, в не особенно трезвом уме, но в твердой, очень твердой памяти я кончаю праздновать свои именины. Сам частица мирового уродства, — я не вижу смысла его обвинять... Но, — опять переходя на австралийский язык, — это вашего высокоподбородия не кусается».

«Выбросил и жалею», — говорил Георгий Иванов о вычеркнутой концовке. «Мир внутреннего существа и внешний мир — две различные замкнутые в себе сферы, — говорит о «Распаде атома» Кирилл Померанцев. — Человек ищет опору, но кроме хаоса ничего не находит. Путешествие на край ночи есть единственное путешествие, на которое еще способен современный литературный герой. В одной из статей Бердяев писал, что разложение атома не что иное, как перенесение в материальный план процессов, начавшихся в плане психическом. Философия обманула, искусство обмануло, социальные теории обманули. Поэзия красиво

лгала. Таково свидетельство Георгия Иванова о современном мире и положении в нем человека».

Одновременно с «Распадом атома» вышла книга Владимира Вейдле «Умирание искусства». Тема у двух авторов аналогичная, а разница в жанре. Образованнейший, умнейший и косноязычный Вейдле написал культурологический трактат, а Георгий Иванов — поэму в прозе. Оба писателя сходятся в главном. Себе и читателю Вейдле задает вопрос: «В рассудочно разъятом мире, *распавшемся как на атомы* , на миллионы чуждых друг другу, связанных лишь "интересами" или "идеями" живых существ... как возможно было бы поэту не испытать той страшной, ранее не известной муки?» Георгий Иванов, отвечая на этот вопрос, показывает ужас «рассудочно разъятого мира, распавшегося как на атомы». Вейдле тоже пытается найти ответ. «Развалины порастут травой, — говорит он, — если искусство, блуждающее в бездорожье, не вспомнит о родине, покинутой так давно, не обретет оправдания в религии».

О «Распаде атома» много говорили. Меньше — но тоже много — писали. Собрание «Зеленой лампы» 28 января 1938 года целиком посвятили «Распаду атома». Вступительное слово сказала Зинаида Гиппиус. Прения были оживленными. Конечно, выступил Георгий Адамович, все привыкли к тому, что без него прения были как бы не полными. Выступили Мережковский его секретарь Владимир Злобин, поэты Кельберин и Мамченко, Юрий Мандельштам и Юрий Терапиано, прозаик Владимир Варшавский.

А через день Георгий Иванов пришел в Объединение писателей и поэтов на большой — как его обычно называли — вечер поэзии. Такие вечера Объединение устраивало дважды в год. Число поэтов, читавших новые стихи, действительно было большим — около сорока, так что перечень их имен мог бы дать ответ на

вопрос, кто есть кто в эмигрантской поэзии в Париже. Из поэтов старшего поколения выступали Дмитрий Мережковский, Зинаида Гиппиус, Иван Бунин. Из так называемого среднего, к которому относили и Георгия Иванова, – Марина Цветаева и Владислав Ходасевич. С ними после этого вечера Г. Иванов виделся считанное число раз: в июне следующего года Ходасевич умер, а Цветаева уехала в Москву. Собственно ничего нового у Георгия Иванова не было, он прочитал стихи из «Отплытия на остров Цитеру», изданного год тому назад.

Владислава Ходасевича он встречал еще и в июне этого года, и в декабре. Один раз увиделись на докладе Георгия Раевского «Память о гармонии». Ходасевич, считавший участника группы «Перекресток» Раевского своим учеником, выступил в прениях. За ним взял слово Г. Иванов – было о чем поспорить, но спора он старался избежать. Другая встреча с Ходасевичем случилась 18 декабря, еще на одном вечере поэзии, возможно, для Ходасевича последнем.

Сам же Георгий Иванов последний раз перед войной читал стихи на большом поэтическом вечере 31 марта 1939 года. Тогда он уже подумывал об отъезде на лето в Биарриц, на дачу, и по дороге в Объединение обсуждал предстоящую поездку с Одоевцевой: «Может быть, все-таки в мае? Но неужели война неизбежна...»

Открыла вечер Зинаида Гиппиус, в отличие от предыдущих, на которых вступительное слово чаще всего произносил Георгий Адамович. С тех пор как в «Последних новостях» он стал петь дифирамбы Советам, отношения с ним стали натянутыми. И вот дошло до ссоры. Но как узок, мал их мир, все те же лица... Зинаиду Николаевну он видел позавчера в «Зеленой лампе» на докладе Варшавского «Одинокий человек в эмиграции». В названии явная тавтология: кто в эмиграции не одинок!

Георгий Иванов поднялся, вышел на сцену и, глядя не в зал, а вдаль, не пытаясь справиться с охватившим его внезапно волнением, тихо прочел:

*Паруса уплывают на север,  
Поезда улетают на юг,  
Через звезды и пальмы, и клевер,  
Через горе и счастье, мой друг.*

*Все равно – не протягивай руки,  
Все равно – ничего не спасти.  
Только синие волны разлуки.  
Только синее слово "прости".*

*И рассеется дым паровоза,  
И плеснет, исчезая, весло...  
Только вечность, как темная роза,  
В мировое осыпется зло.*

*(«Только темная роза качнется...»)*

## БИАРРИЦ

Небольшой город на берегу Бискайского залива в юго-западном углу Франции, в департаменте Нижние Пиренеи (современное название – Атлантические Пиренеи), теперь разросся. А до войны, когда в нем бывал Георгий Иванов, Биарриц насчитывал тысяч двадцать жителей и пользовался известностью как фешенебельный международный курорт. Совсем рядом – испанская граница. На Гранд Пляж смотрят окна дворца императрицы Евгении, жены Наполеона III. Поблизости роскошные виллы, казино, главная купальня, богатые отели. В конце пляжа на мысе возвышается старинный маяк. Можно полюбоваться руинами средневекового замка или посидеть на скамейке, глядя на гигантские волны, каких не увидишь ни на одной другой набережной в Европе.

В начале XX века каждую зиму толпой наезжали сюда англичане. Они любили напомнить к месту и не к месту, что эти земли, некогда называвшиеся Аквитанией, принадлежали британской короне. В летний сезон слышалась русская и испанская речь. Русских перебивало здесь так много, что даже построили православный храм. Георгий Иванов знал, что однажды летом целую неделю прожил в Биаррице Александр Блок. Петербуржцы, москвичи, провинциалы каждый сезон без помех ездили в Европу. Мир тогда еще не знал мировых войн.

Ивановы уехали из Парижа вовремя, еще до массового бегства. В Биаррице они слышали рассказы о том, как выглядело это бегство со стороны простого обывателя. Сначала в Париже пропал бензин и тотчас исчезли такси. Их реквизировали на военные нужды.

Немцы уже были во Франции (10 мая 1940-го внезапно обогнув укрепленную Мажино и вторгшись со стороны Бельгии), но все еще казалось, что от Парижа они далеко. Все были уверены, что Парижа им не взять. И вдруг около 9 июня в городе поднялась паника. Внезапно – без всякой видимой причины. В чем дело, сказать никто не мог, но все испугались. Страх распространялся как эпидемия, быстрее эпидемии. До этого к эвакуации, казалось, никто не готовился. К ночи город выглядел вымершим, затихшим – над ним стояла непривычная мертвая тишина. Потом начали палить зенитки; был ли это вражеский налет, население не оповестили.

На следующий день с утра началось всеобщее бегство. Ринулся поток — тысячи машин, груженных матрацами, баулами, подушками, птичьими клетками, кошками. Но еще были открыты кафе, кинотеатры. Одни, с поклажей, медленным шествием устремились вон из города. Другие провожали их тревожными взглядами из окон. На следующий день Париж был объявлен «открытым городом» И тогда двинулись пешим ходом толпы — с чемоданами, тележками, тачками, колясками. Многие — на велосипедах, но быстро ехать им не удавалось. И машины двигались шагом, с частыми заторами. Когда были уже за городом, рассказывают очевидцы, в пыли, в поту — день-то был отменно жаркий – завывали сирены...

В Огрете, под Биаррицем, у Ивановых была своя вилла. Переехали в нее с дорогой мебелью, которую Ирина Одоевцева купила, получив наследство. Ирина Владимировна вначале даже не предполагала, что его размеры окажутся такими солидными, и начиная с 1933 года Ивановы благоденствовали. Сняли квартиру в дорогом районе, летом уезжали на курорт, успели забыть о стеснительных обстоятельствах и в этом смысле отличались от русской писательской братии, в



особенности же от завсегдатаев Монпарнаса. Покидая Париж в этот раз, они и не догадывались, что война разорит их в пух и прах, превратит в нищих.

Дом в Огрете был сдан внаем, и они поселились на авеню Эдуарда Седьмого, недалеко от берега моря. Теперь Георгий Иванов пребывал в неведении, подлежит ли он в свои сорок пять лет воинскому призыву. Узнать решил у сверстника и земляка-петербуржца писателя Юрия Фельзена, с которым они столько раз встречались на «воскресеньях» у Мережковских, в «Зеленой лампе» и в «Круге», то есть дома у Ильи Фондаминского. Зинаида Гиппиус прозвала Фельзена Спарженькой. Прозвище приросло. «Дорогой Спаржинька, – писал Г. Иванов по приезде в Биарриц, — прошу тебя ответить сейчас же поподробнее, как дела с призывом? Кто и куда взяты? И ты персонально в каком положении? И вообще насколько все это серьезно для людей нашей комплекции и нашего возраста?»

Честнейший Николай Бернгардовнч Фрейденштейн, писатель-прозаик, взявший себе псевдоним Юрий Фельзен, человек трагической судьбы, невольно сыграет малоприятную роль в судьбе Георгия Иванова.

В июне немцы начали бомбить французскую столицу. Настроение было мрачное. Ввели военную цензуру. Безработица подскочила до размеров баснословных. Среди русских эмигрантов ходили слухи один мрачнее другого. Алданов в редакции «Последних новостей» угрюмо говорил, что немцы вот-вот разбомбят Лондон, а в Париже всех задушат газами. Умнейший Бердяев утверждал, что война продлится лет пятьдесят. (И тут, надо заметить, он был, пожалуй, прав, так как менее чем через месяц после окончания Второй мировой, то есть почти без перерыва, началась холодная война и длилась более сорока лет.)

Один из беженских потоков устремился на юго-запад Франции. Добрались до Биаррица Надежда

Тэффи, поэт Мамченко, Илья Бунаков-Фондаминский, не выдержавший в Биаррице и вернувшийся на свою погибель в Париж. В июне 1940-го, когда Париж был уже сдан, в Биарриц прибыли Мережковские. Зинаида Гиппиус записала в дневнике: «Противный Биарриц сер, холоден, переполнен до отказа». Кое-как доехал сюда на своем автомобиле Александр Керенский.

Положение в городе напомнило о далеких днях Гражданской войны в России. Власти реквизируют отели под раненых. Люди с трудом находят кров, ночевали в немыслимой тесноте беженских приютов. Стали закрываться магазины и лавки. Настроение было тревожным. Толпа на улицах увеличивалась изо дня в день за счет эвакуированных. Никто не знал, что принесет завтрашний день.

Смутное, непредсказуемое «завтра» отчетливо нарисовалось быстрее, чем пророчили знатоки. Франция подписала капитуляцию. Случилось это в понедельник 24 июня 1940-го, вторник был объявлен днем национального траура, а в среду развязно вторглась в Биарриц потная колонна бошей. Грузовики с немецкими солдатами прибывали и на следующий день. Завоеватели ходили кучками, всем видом своим показывая, что они пришли надолго. Их можно было встретить на улицах и на пляжах. Ценность франка стала грошовой, немецкая марка стоила в двадцать раз дороже, и оккупанты скупали все подряд, беспощинно переправляя в Германию все, что попадалось под руку. Виллу Ивановых немцы реквизируют.

Георгий Иванов, как еще недавно в Париже, стал бывать у Мережковских, поселившихся в отеле «Мэзон Баск». В августе 1940 года на просторной террасе отеля отпраздновали 75-летие Мережковского. Вспоминала этот юбилей Тэффи, нашедшая пристанище в том же отеле, превращенном в беженский приют: «Мережковский сказал длинную речь, немало

смутившую русских клиентов отеля. Речь была направлена против большевиков и против немцев. Он уповал, что кончится кошмар, погибнут антихристы, терзающие Россию, и антихристы, которые сейчас душат Францию... “Ну, теперь выгонят нас немцы из отеля”, – шептали перепуганные русские».

Настала на редкость холодная зима с необычными для тех мест морозами. Мало у кого работало отопление. Несмотря на жилищный кризис, в конце концов, повезло Мережковским. Им удалось снять дом с отоплением, с горячей водой. Решили воскресить свои знаменитые воскресенья. Кто посещал их? Известно лишь несколько имен – Надежда Тэффи, поэт Виктор Мамченко и, конечно, Георгий Иванов с Ириной Одоевцевой, и еще Керенский, который нередко приходил с женой к Ивановым и спорил с Георгием Владимировичем, а уходя, крестил его на прощание. Однажды в горячности спора Керенский сказал ему; «С такими взглядами, как ваши, невозможно было бы управлять Россией». Георгий Иванов взглянул саркастически; «Поэтому я и не вмешивался, вы блестяще справились сами».

«Георгий Иванов был очень добрый человек, – говорила Ирина Одоевцева, – но на язык злой. Пессимист. Очень остроумный».

Во Франции связи эмигрантских писателей друг с другом, столь насыщенные в довоенное время, теперь пресеклись. Дошел слух, что в Нью-Йорке возобновили «Современные записки», еще недавно казавшиеся – что было справедливо — незаменимыми. С продолжением знаменитого журнала, во всяком случае с его названием, получилась заминка, притом по причинам внешним – отчасти по юридическим, отчасти по личным. В итоге новому начинанию в Новом Свете дали название «Новый Журнал». В судьбе Георгия Иванова ему предстояло сыграть исключительную роль

В первом же номере редакторы журнала Марк Алданов и Михаил Цетлин поместили информацию о русских писателях, художниках, ученых, политических деятелях, оставшихся в Европе. Сообщалось, что после раздела Франции на свободную и оккупированную зоны в занятой немцами области остались писатели Шмелев, Зайцев, Ремизов, Бальмонт, Муратов, Газданов, Смоленский, Оцуп, Берберова, Георгий Песков, художники Бенуа, Гончарова, Ларионов, Анненков. По другую сторону демаркационной линии оказались Г.Иванов, Одоевцева, Тэффи, Бунин, Галина Кузнецова, Зуров, Гиппиус, Мережковский, Осоргин, Адамович, Даманская, Кнут, Яновский, Червинская, Ладинский, философ С. Булгаков, генерал Деникин, историк Маклаков... (далее следовал еще более длинный перечень имен). «Названные выше беллетристы, поэты, художники живут в очень тяжелых материальных условиях».

Ивановы в этом смысле относились к числу редких исключений. Одоевцева даже устраивала у себя светские «бриджи». Местная газетка, которой не о чем было писать, оповещала об очередной карточной игре или перечисляла присутствовавших бриджистов: как-никак сходило за светскую хронику. Ивановы все еще были людьми обеспеченными, и в силу общительности Ирины Владимировны принадлежали к высшему слою местного общества. Георгий Иванов в бридж не играл, но его имя все равно попало в газетный отчет. Юрий Фельзен, заехав в Биарриц, увидел газету, рассеянно пробежал глазами колонку и вообразил, что Ивановы устраивают приемы, на которые приглашаются немецкие офицеры. О своем «открытии» он написал Георгию Адамовичу, а тот поделился новостью со знакомыми, чем и создал своему давнему другу Георгию Иванову репутацию коллаборанта<sup>[12]</sup>.

Существовала и другая, вероятно, более правдоподобная версия этой непроясненной истории. Фельзен, побывавший проездом в Биаррице, узнал из местной газеты о вечерах, устраиваемых Одоевцевой. Из газеты явствовало, что вечера среди прочей публики посещали и офицеры. Фельзен написал об этом Адамовичу. Письмо шло долго, и когда Адамович его получил, Биарриц уже был занят немцами. Адамович, не сообразуясь с хронологией, решил, что Ивановы принимают у себя немецких — каких же еще? — офицеров и рассказал об этой «новости» своим литературным друзьям. Расплачиваться за этот испорченный телефон пришлось дорогой ценой и долгое время. Слухи, инициированные Фельзеном, в конце концов вернулись в Биарриц, и некоторые знакомые порвали свои отношения с Ивановыми. Но по-настоящему солоно пришлось им позднее, по окончании войны, когда они переехали в Париж. «Из-за Адамовича после войны от нас отвернулась вся русская эмиграция», — рассказывала Одоевцева. Г. Иванову припомнили брошенную им фразу – «хоть с чертом, но против большевиков». На основе этих слов сделали скоропалительный вывод: если не с большевиками, значит, с Гитлером.

В Биаррице удар следовал за ударом. Сначала немцы реквизировали их дом в Огрете, затем разграбили вещи. В одно несчастное утро 1944 года их вилла загорелась во время бомбардировки. Пилюля оказалась подслащенной: сожгли ее не немцы, а американцы.

*Отвратительнейший шум на свете —  
Грохот авиона на рассвете...*

*И зачем тебя, наш дом, разбили?  
Ты был маленький, волшебный дом,*

*Как ребенка, мы тебя любили.  
Строили тебя с таким трудом.*

(«Отвратительнейший шум на свете...»)

Парижская квартира, оставленная без присмотра, пока Ивановы жили в Биаррице, была разграблена. Оставить эту квартиру за собой неоставало средств. Так начался новый период бездомности — который по счету? Есть поэты, из чьих книг мало что узнаешь о судьбе автора, о подробностях жизни, о внутренней биографии. Настоящий ценитель поэзии хочет не только познакомиться с произведением, но и узнать о личности его создателя. В поздних стихах Георгия Иванова находим все это — и жизненные перипетии, и счеты с судьбой, и пространство его внутреннего мира.

С отроческих лет и до конца 1930-х не было такого года, когда бы он не писал стихов. Значит, писал почти тридцать лет подряд. Но перед войной начался единственный в его жизни длительный перерыв. Чем он был вызван? Не историческими событиями, во всяком случае. Причина внутренняя — не событийная, не политическая. Ведь раньше он писал стихи независимо ни от чего — ни от исторических катаклизмов, ни от житейских неурядиц.

*Стихи и звезды остаются,  
А остальное — все равно.*

И любил цитировать строки своего близкого друга Осипа Мандельштама, называя их гениальными:

И, если подлинно поется  
И полной грудью, наконец,

Все исчезает – остается  
Пространство, звезды и певец!

*(«Отравлен хлеб, и воздух выпит...», 1913)*

Не то чтобы он совсем не писал. Сочинял экспромты, записывал явившиеся ему строфы и комкал бумагу, выбрасывал. У многих поэтов на каком-то повороте жизни наступал период молчания. В 1928 году замолчал как поэт Владислав Ходасевич и почти не возвращался к стихам. Не всегда и не у всех наступало молчание полное: к примеру, Осип Мандельштам считал годы 1922—1926-й худшими в своей творческой биографии, а его жена Надежда Мандельштам назвала эти годы «упадочным периодом». За отрезок с конца 1930-х и до 1942 года не осталось ни одного стихотворения, написанного Георгием Ивановым. Он думал о тяготах и краткости человеческой жизни, думал о России, о своем литературном одиночестве. Перечитывал не раз читанные книги, слушал сводку новостей по радио. Порой могло показаться, что вообще не делал ничего. Одоевцева говорила ему о его лени. Сдвиг случился на глубинном уровне в 1943 году.

*Маятника мерное качанье,  
Полночь, одиночество, молчанье.*

*Старые счета перебираю.  
Умереть? Да вот не умираю.*

*Тихо перелистываю «Розы» —  
«Кабы на цветы да не морозы»!*

*(«Маятника мерное качанье...»)*

О чем эти строки? Об одиночестве? Конечно. Но еще о своей повседневности, о мелочах быта, об осмыслении своего прошлого, о том, что сборник «Розы» он и теперь ставил высоко, и о том, что при благоприятных обстоятельствах мог бы написать стихи лучше, чем те, что в «Розах». Вернулись уверенность в себе, вера в свой дар. И еще мысль о делящейся перед лицом смерти жизни. Нужно или нет помнить о смерти, но он-то всегда помнил. Еще о том, что перед лицом смерти постигается ценность жизни. И все эти чувства и мысли под мерное качание маятника тонут и растворяются в глубоком внутреннем молчании, ведущем ко всеохватывающему, но непросветленному покою, в котором и чувство одиночества, и чувство сожаления, и мысль о смерти – только преходящие всплески на поверхности бездонного сознания. Эти шесть вместительных строк, два десяткам слов – все говорят о поэзии молчания, растворяющего в себе и тревожные и спокойные мысли. Кто лирический герой этого стихотворения? Ценно то, что никакого лирического героя нет — нет подставного лица, позы, маски, претензий, условностей, декораций, орнамента, поэтических красот. Дан от первого лица короткий монолог, миниатюрный рассказ о житье-бытье, а рассказывает не «лирический герой», а именно он – Георгий Владимирович Иванов. Присутствует в этом монологе неведомый ему самому адресат, воображаемый собеседник, который может его понять с полуслова, да и стихотворение состоит из недомолвок.

Он не только вернулся к стихам, но стал писать иначе, почти неузнаваемо. Ирина Одоевцева, единственный очевидец этого художественного преображения, считала, что победила боль. «Она и сделал его настоящим поэтом. Боль не за себя только, а за Россию, за ее судьбы. Это хорошо видно хотя бы из



таких строк: “Но лишь на Колыме и Соловках / Россия та, что будет жить в веках!”»

Печатать новые стихи было негде. Впрочем, утверждать, что его имя совсем не появлялось в русских изданиях в военные годы, было бы неверно. Несколько раз в Прибалтике перепечатали старые стихи, но без его согласия, без его ведома. В 1943 году вышла «Антология русской поэзии», составленная неким Иваном Полтавским, включившая также и стихи Георгия Иванова, который, кажется, так никогда и не узнал о существовании этой книги, изданной неправдоподобным для эмигрантского издания военных лет тиражом. О поэзии Георгия Иванова во время войны писали в Америке. В 1942 году в Нью-Йорке вышел сборник «Ковчег». Внешне он походил на довоенные парижские альманахи и коллективные сборники, но отличался составом участников. Под одной обложкой объединили произведения парижан, харбинцев, пражан и старых русских американцев, причем к их числу прибавились новые, те, кто перебрался в США в начале войны, — Марк Алданов, Михаил Цетлин, Георгий Федотов. Все указывало на то, что некоторые материалы для сборника предоставили основатели «Нового Журнала» Алданов и Цетлин, в чьем распоряжении были рукописи из редакционного портфеля прекратившихся в 1940 году «Современных записок».

Георгий Федотов написал очерк «О парижской поэзии» специально для непотопляемого «Ковчега». Хорошо известный в Париже культуролог, богослов, публицист, он в своем эссе хотел подвести итоги. Г. Федотов считал, что русская эмиграция исчерпала себя, что ее большое культурное дело осталось неоцененным, что будут еще и новые, другие эмиграции, но каким бы ни был исход войны, лицо послевоенного мира изменится. «Наше поколение, —

писал он, — рабочая пора которого пришлась между двумя войнами, 1919-1939, свое слово договорило до конца». Та эпоха уже очерчена до последнего штриха. Чуткий историк Федотов в этом смысле оказался, несомненно, прозорлив. В Париже после окончания войны русское культурное дело продолжали столь многие, но все происходило и свершалось словно под другим знаком зодиака, в новой атмосфере, с иными настроениями. Об этих переменах писал через несколько месяцев после окончания войны Георгий Иванов:

*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.*

*(«Все неизменно, и все изменилось...»)*

Для Федотова, встречавшего Г. Иванова на «воскресеньях» в «Зеленой лампе», в «Круге», он — «Петроний в ванне». Об этом Федотов нигде не писал, только сказал в разговоре с Галиной Кузнецовой. Сравнение в чем-то меткое, поскольку Петроний, автор «Сатирикона», — писатель времени упадка Рима, современник Нерона, эстет, склонный к иронии, арбитр вкуса. Для Федотова Г. Иванов остался поэтом тридцатых годов, автором «Роз» и «Распада атома». Не он первый русский поэт нашей эпохи, писал Федотов в «Ковчеге», а Цветаева, которая «на чужбине нашла

нищету, пустоту, одиночество». Но она не парижской, а московской школы.

Что касается собственно парижан, Георгий Федотов называл Георгия Адамовича, Лидию Червинскую, Анатолия Штейгера и утверждал, что «на 180 градусов от них по нравственному меридиану мы видим демоническую поэзию Георгия Иванова, родственного Брюсову по мироощущению и Гумилёву по художественной форме. Это большой мастер, выступивший давно, в Петербурге еще, но сильно выросший в эмиграции. Его нельзя причислить к ученикам Адамовича, они очень несхожие, хотя их связывает старая дружба. Иванов не ищет, не странствует по идеалам и душам. Он давно замкнулся в абсолютном отрицании и одиночестве. Вероятно, зло для него привлекательнее добра — по крайней мере, эстетически. Ледяное отчаянье Врубелевского демона и его поэтическое выражение порою также прекрасно».

Если бы не стояла под этими строками внушительная подпись умного и начитанного Георгия Федотова, их можно было бы предать забвению за полной их нелепостью. Но слова прозвучали, и сказаны были в момент, когда по условиям времени, кроме него, почти никто не выступал в печати на эту тему, и оттого его словам придали значение большее, чем они заслуживали. Но на всякого мудреца довольно простоты, и Г. Федотов, не ведая, что творит, творил миф. Правда, он оговаривается: «Мне очень трудно говорить о поэзии как таковой. Для этого нужны более тонкие органы восприятия, чем те, которыми я обладаю».

Неумение говорить о поэзии его подвело. Конечно, Адамович, Штейгер, Червинская — это самое ядро «парижской ноты», однако «нота» самым существованием больше обязана стихам Георгия Иванова, чем статьям Адамовича. От мироощущения

Брюсова Г. Иванов столь же далек, сколько от мироощущения Федотова. Гумилёву в отношении формы стиха Георгий Иванов во все свои годы после Берлина вообще никогда не следовал. «Его нельзя причислить к ученикам Адамовича» — звучит так же несуразно, как если бы кто-нибудь всерьез заявил, что и Гумилёва, и Ахматову, и Мандельштама нельзя причислить к ученикам Адамовича. «Он давно замкнулся в абсолютном отрицании и одиночестве...» «Абсолютное отрицание» — категорично и не слишком прозорливо. В «Отплытии на остров Цитеру» сквозь изобилие отрицаний утверждаются музыка, свет и Россия вечная. Вот слова о России, подобных которым никто до него не сказал.

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

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

(«Это звон бубенцов издалека...»)

Всю его жизнь в литературе критика упрекала Георгия Иванова — сначала в «пустом эстетстве», потом в «ледяном нигилизме». И те и другие упреки при беглом знакомстве, при первом приближении к поэзии Г. Иванова могут показаться основательными. Но ни тот ни другой ярлык пониманию его поэзии не способствует, даже препятствует и явно мешает остаться с его поэзией наедине.

Георгий Иванов и раньше менялся от книги к книге, менялся как мало кто из больших русских поэтов. Однако дистанция между последней предвоенной

книгой и первой послевоенной неожиданная, удивительная. Это не эволюция, хотя бы и радикальная, а переход на иной уровень, который ощущается в каждой строке. Двести стихотворений написанных в течение последнего творческого периода – в Биаррице, затем в Париже, Жуан-ле-Пене, Монморанси Ницце, Йере, вплоть до йерского «Посмертного дневника», – это стихи классика. Первым поэтом эмиграции его, бывало, называли и прежде. Классиком русской литературы его сделали последние пятнадцать лет творчества.

Незадолго до смерти Иннокентия Анненского Гумилёв спросил у него: скажите, Иннокентий Федорович, к кому обращены ваши стихи? Вы как будто их пишете для себя, а ведь можно писать другим людям или Богу. Георгий Иванов обращался в своих стихах к людям. В его подсознании сложился образ читателя, оставшегося на родине.

*Ни границ не знаю, ни морей, ни рек.  
Знаю – там остался русский человек.*

*Русский он по сердцу, русский по уму,  
Если я с ним встречусь, я его пойму.*

*Сразу, с полуслова... И тогда начну  
Различать в тумане и его страну.*

*(«Нет в России даже дорогих могил...»)*

Его поэзия обращена не столько к эмиграции, сколько к России. Чем старше он становился, тем отчетливее определялся этот ориентир. Себя он ощущал русским поэтом, другие черты в этом образе самого себя — человека и писателя — оказывались

вторичными. Анненский, сердечно ему близкий, как-то сказал, что поэт должен себя выдумать. Из петербуржцев-современников охота к «выдуманности» миновала лишь Александра Блока. Таков был характер «эстетической эпохи». Зинаида Гиппиус, которую Георгий Иванов по его собственному слову «обожал», увезла в эмиграцию эту маску-роль, и она оставалась с ней почти до конца.

Георгий Иванов отдал этой «выдуманности» дань в молодые годы, называя ее «декадентской отравой», и вполне распростился с «эстетизмом» только в Биаррице. Его поэзия тех лет прежде всего правдива. Нигде у него не чувствуется намеренного стремления к правдивости, его стихи последнего периода просто таковы по своей природе, по первоначальному звуку и ритму, из которых они возникают. «Поэзия – искусственная поза...» — писал он, но искусственности, а тем более позы в его стихах нет. Бесстрашная честность с самим собой – их главный нерв.

В биаррицких стихах раскрылась новая глубина. «Внутренняя жизнь такого сложного человека, каким был Иванов, – говорит Одоевцева, – это вопрос безгранично трудный».

К концу войны жить уже было не на что. Зарабатывать деньги Георгий Иванов не умел, всю свою эмигрантскую жизнь нигде не служил. Давным-давно, еще будучи кадетом и мечтая уйти из кадетского корпуса, как помним, настойчиво просил своего друга Алексея Скалдина, слабого поэта и замечательного романиста, устроить его на службу. Скалдин занимал важную должность в богатой страховой компании, но семнадцатилетнему Жоржу помочь не смог. Скорее не захотел, зная характер своего юного друга. На том и кончились усилия Георгия найти какую-нибудь службу. Да еще и во время бессмысленной Первой мировой,

чтобы не попасть на передовую, числился при каком-то министерстве. Именно числился, а не служил.

Кирилл Померанцев, лет десять знавший Георгия Иванова близко, считавший его поэтом гениальным, рассказывал: «Могут сказать – мол, надо было работать, найти все равно какую работу... Работал же Смоленский бухгалтером, Гингер корректором, Туроверов банковским служащим. Конечно. Но ни Георгий Владимирович, ни Ирина Владимировна работал, не умели. Не не хотели, а не умели. И я имел возможность в этом убедиться».

В августе 1944-го был освобожден Париж. 24 августа американцы вошли в Грасс. Симпатии эмигрантов были на стороне Советского Союза. Бунин писал в это время: «Русские все стали вдруг красней красного. У одних страх, у других – холопство, у третьих — стадность». В мае 1945-го Ивановы сели в поезд, идущий в столицу. Ехали на праздник Победы. Целью поездки была попытка вырваться из провинции, изолированности, одиночества, начать новую жизнь в Париже. В департаменте Нижние Пиренеи ничто их не удерживало. Ни кола, ни двора, ни будущего. Друзья разъехались, знакомые от них отвернулись.

Ликование парижан в дни празднования победы было ни с чем не сравнимым, единственным за все XX столетие. Это были дни всеобщего торжества, но столь знакомый, понятный Париж, еще недавно «свой» город, предстал перед Георгием Ивановым неожиданно чужим. Такими же были встречи с давними знакомыми после нескольких лет биаррицкого уединения, Люди те же, но насколько их изменила пойма

Через две недели Георгий Иванов вернулся в Биарриц – там была хотя бы крыша над головой.

## СНОВА ПАРИЖ

Переехать а Париж на постоянное жительство удалось лишь через год. Поселились в Латинском квартале в довольно приличном отеле «Англетер». В дальнейшем подобного отеля он уже не мог себе позволить. Прибереженные на черный день средства таяли. Зарабатывать деньги в послевоенном Париже было вообще трудно, а для русского поэта просто невозможно. Черный день уже приближался, но еще верилось, что будет он не столь мрачным.

Время было смутное, русский Париж нельзя было узнать, он изрядно опустел. Иные из тех, кого Георгий Иванов знал лично, теперь жили не в Париже, многих уже не было в живых. В Америку перебрались Александр Керенский, Михаил Цетлин, Марк Алданов. Там жил теперь Александр Поляков, чьими руками делалась лучшая газета зарубежья «Последние новости». Его Г. Иванов встречал в редакции газеты всякий раз, когда заходил туда. Узнал, что ныне Поляков живет в Нью-Йорке и работает в «Новом русском слове». Не было теперь в Париже ни людей, близких к «Современным запискам», ни самого журнала. Редактор «Записок» Марк Вишняк тоже уехал в Америку. Столь расположенный к Георгию Иванову Дмитрий Мережковский умер еще в 1941-м. Через несколько месяцев после войны, в 1945-м, скончалась Зинаида Гиппиус. Нет уже Константина Бальмонта, Михаила Осоргина, Анатолия Штейгера, Ирины Кнорринг. Погибли в немецких концлагерях Юра Мандельштам, Спаржинька-Фельзен, Раиса Блох, ее муж поэт Михаил Горлин. Погиб добрейший Илья Фондаминский, которого так часто встречал Георгий



Иванов в тридцатые годы и в чьем присутствии спорил с Бердяевым, даже не столько спорил, сколько норовил задеть остротами. Погибла Елизавета Кузьмина-Караваева, с 1912 года его знакомая по Цеху поэтов. Василий Яновский теперь в Нью-Йорке. Там же обитает «простая и целостная натура», писатель Сирин, о ком подумать с легким сердцем Георгий Иванов не мог.

21 июня русский Париж узнал об Указе Президиума Верховного Совета СССР от 14 июня 1946 года — «О восстановлении в гражданстве СССР подданных бывшей Российской империи, а также лиц, утративших советское гражданство, проживающих на территории Франции». В мгновение ока указ разделил парижских литераторов на две группы: настроенных просоветски и тех, кто взглядов своих не переменял.

«Советские патриоты», как стали их называть, брали советские паспорта. Соблазненных оказалось не мало. Георгий Иванов слышал, что из старых знакомых, с которыми он столько раз встречался на Монпарнасе, взял советский паспорт поклонник и последователь Гумилёва Юрий Бек-Софиев. Г. Иванов узнал о советофильстве Антонина Ладинского. Теперь Ладинский работал в просоветской газете «Русский патриот», предлагал сотрудничать в ней Бунину и еще не догадывался, что сам он будет выслан из Франции. Принял советское гражданство поэт Вадим Андреев, сын Леонида Андреева, на кого в годы юности Георгия Иванова смотрели как на живого классика.

Найти единомышленников среди русских эмигрантов вообще было не просто, а в те дни раскола и подавно. Одни советофильствовали, что после советской победы над Гитлером было простительно и понятно. Другие окостенели в беспросветном монархизме, над которым издевался монархист Георгий Иванов. Он говорил своему старому — еще с берлинских времен — приятелю, Александру Бахраху, сожалея о

закрытии одного эфемерного журнальчика: «Все-таки это было единственное литературное место, не распластывающееся каждую неделю в верноподданнических восторгах и не требующее Дарданелл».

Между тем проявлялись то там, то тут признаки мирного времени. Оживала русская литературная жизнь. На собраниях писателей и поэтов председательствовал казавшийся высокомерным Иван Бунин. Рядом сидел сгорбленный Алексей Ремизов. По четвергам Бунин устраивал у себя приемы, где можно было встретить «весь» литературный Париж. Однажды Георгий Иванов зашел в монпарнасское кафе «Дом», столь знакомое с довоенных времен. Обстановка не изменилась — те же диванчики вдоль стен, цинковая стойка. За мраморным столиком сидели небрежно одетые люди. Говорили по-русски, по всем признакам литераторы, но лица незнакомые — новые времена, старые нравы, но какие-то жалкие. В Русской консерватории проходили вечера поэзии, их обычно открывал Георгий Адамович.

Печататься Георгию Иванову было негде. Ведь не в «Русских новостях», газете парижской, но настолько просоветской, что прозвали ее «Московскими новостями». Пусть процветает в ней бывший друг Адамович, думал он, а Георгия Иванова туда на версту не пустят. Там его считали «фашистом», и слух до абсурда раздул именно Адамович. Он же вынес приговор и эмиграции в самом первом номере «Русских новостей», когда война только-только окончилась. «Эмиграция потеряла полноту своего права на существование», — писал Адамович. Так что наотрез отказал ему, Георгию Иванову, в праве существовать без советского подданства, а ведь он писал антифашистские очерки, когда Гитлер еще только пришел к власти. Для Адамовича это не в счет. Дружба

лопнула. Те, кто раньше видел их часто вместе, думают, что причина в политическом разномыслии. Их не переубедить, да и нужно ли...

В ноябре 1945-го вышел первый послевоенный литературный альманах «Встреча» под редакцией Сергея Маковского, в прошлом редактора «Аполлона». Маковский говорил, что об «Аполлоне» в советской печати он до сих пор не встретил ни одного доброго слова. Через несколько месяцев издали еще один альманах — «Русский сборник. Книга первая». Предполагалось, что издание станет периодическим, но его постигла судьба многих эмигрантских оптимистических начинаний. «Книга первая» оказалась последней.

Стихи Георгия Иванова в «Русском сборнике» — его первая послевоенная публикация. Он передал редактору два стихотворения, незадолго до того написанных и не успевших отлежаться. На этот раз он и не думал о том, чтобы они отлеживались, поскольку оба явились «вот так, из ничего», и это верный признак, что стихи удались.

*...Как просто страдать. Можно душу отдать  
И все-таки сна не уметь передать.  
И зная, что гибель стоит за плечом,  
Грустить ни о ком, мечтать ни о чем...*

*(«Он спал, и Офелия снилась ему...»)*

Стихи экзистенциальные, а начало экзистенциальной литературы было положено как раз в 1940-е годы. Она утвердилась в послевоенной Франции. Несколько позднее – и в других странах. Но если бы ее не существовало, мы бы открыли ее в стихах Георгия Иванова. Первым отметил этот новый характер лирики

Г. Иванова сороковых и пятидесятих годов Роман Борисович Гуль, редактор нью-йоркского «Нового Журнала». «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 экзистенциалист», — писал Гуль.

Грусть ни о ком, мечта ни о чем — это проявление не рационального ума, а всего человеческого существа. Личность вброшена в мир абсурда и страдания, она обречена на попытки вырваться из несвободы. Человек постоянно воссоздает себя вопреки чуждому ему миру, всегда грозящему смертью. Эти «мечта» и «грусть» у Г. Иванова созерцательное, а не волевое, стихийное, а не напряженное, даже как бы непринужденное стремление познать бытие и себя в нем. У французских писателей-экзистенциалистов мир иррационален. У Георгия Иванова мир является как полуреальный-полусновидческий. В стихотворении, написанном незадолго до того, еще в Биаррице, есть строки:

*Она летит, весна чужая,  
Она поет, весна.  
Она несется, обнажая  
Глухие корни сна.*

(«Она летит, весна чужая...»)

Возможно, наше представление о счастье, о свободе — тоже сон. Но все-таки реального, бытийственного в нем больше, чем во всем ином. «Сон» в принципе непередаваем, стремление передать, показать, высказать его — это и есть творчество, обнажение «глухих корней сна», сотворение себя, и оно сильнее страха гибели и отчаяния.

Второе стихотворение в «Русском сборнике» (оно тоже без названия) могло быть названо «Привычка к отчаянью», пользуясь фразой Альбера Камю, талантливейшего из французских экзистенциалистов.

*Видишь мост. За этим мостом  
Есть тропинка в лесу густом.  
Если хочешь – иди по ней  
Много тысяч ночей и дней.  
Будешь есть чернику и мох,  
Будут ноги твои в крови –  
Но зато твой последний вздох  
Долетит до твоей любви.*

*Видишь дом. Это дом такой,  
Где устали ждать покой,  
Тихий дом из синего льда,  
Где цветут левкои всегда.  
...Поглядишь с балкона на юг,  
Мост увидишь и дальний лес,  
И не вспомнишь даже, мой друг,  
Что твой свет навсегда исчез.*

Суровая пора настала в 1947-м. Случалось, ложились спать голодными. Ирина Владимировна продавала за бесценок свои довоенные шубы. Деньги тут же уплывали. Можно было взять у Юрия Одарченко в долг или с отдачей – как придется, – но с ним Ивановы познакомились недавно. Не станешь ведь злоупотреблять доверием этого благодушного чудака. «Положение наше с Георгием Ивановым все ухудшалось. Порой мы были близки к отчаянью», – вспоминала о тех днях Ирина Одоевцева.

Устроиться куда-нибудь на службу он не то чтобы не хотел, а физически не мог и был убежден, что к службе

природно неприспособлен. Об этом убеждении хорошо был осведомлен его друг и ученик Кирилл Померанцев. Другие поэты-парижане работали. Георгий Иванов обо всем этом не раз слышал, но надеялся, что авось (именно авось) проживет без работы, без службы, без торговли. Не мерил себя чужими мерками, по праву считая себя профессиональным писателем, и оставался при убеждении, что его, как и немногих других – Бунина, Ремизова, Алданова и некогда Ходасевича – кормить должна литература. Его настроения того времени выражены в стихах 1947 года:

*Ничего не вернуть. И зачем возвращать?  
Разучились любить, разучились прощать,  
Забывать никогда не научимся...*

*Спит спокойно и сладко чужая страна.  
Море ровно шумит. Наступает весна  
В этом мире, в котором мы мучимся.*

(«Ничего не вернуть. И зачем возвращать?..»)

«С утра до вечера бегал он по Парижу в поисках денег», – писала Одоевцева. Но особенно не побегаешь — все тот же узкий круг людей. И все же были на весь Париж три-четыре места, где изредка — очень редко — можно было перехватить тысячу франков, то есть два доллара по тогдашнему курсу. Вот написанное в мае 1947 года письмо Владимиру Зеелеру, секретарю Союза писателей и журналистов, председателем которого был Борис Зайцев: «Глубокоуважаемый Владимир Феофилович, Б. К. Зайцев сказал мне, что ссуда, о которой я просил Вас, будет назначена сегодня вечером. Т.к. мне до крайности нужны деньги, я позволю себе потревожить Вас в воскресенье. Я зайду к

Вам на квартиру в 1 час дня. Если Вас не будет дома — оставьте, пожалуйста, для меня деньги, очень прошу. Я употребляю слово "ссуда", т.к. обязательно верну деньги в кассу Союза, как только поправятся мои обстоятельства. Простите за беспокойство. Преданный Вам Георгий Иванов». Ссуду от беднейшего Союза он получил, о чем свидетельствует сохранившаяся расписка: «...мая 1947 получил от Союза Рус. Пис. и Журналистов для себя и жены И. Одоевцевой ссуду в одну тысячу фр. Верну при первой возможности. G. Ivanov Г. Иванов».

В старый, почтенный Союз вступить мог далеко не каждый литератор. В том-то и состояла причина существования двух писательских организаций в одном городе. Вторая называлась Объединением молодых поэтов и писателей, которое возникло позднее. «Молодых» — слово ключевое, ибо тех, кто начал свою творческую деятельность в эмиграции, в Союз не принимали. Членство в нем расценивалось как знак отличия. Состав же такой, что ему могла бы позавидовать любая российская писательская организация. В Союз входили Бунин, Куприн, Шмелев, Зайцев, Ремизов, Мережковский, Гиппиус, Бальмонт, Ходасевич, Алданов, Саша Черный, Дон Аминадо, Тэффи, Осоргин, Адамович, Милюков, Петр Струве. Когда Алексей Толстой жил в эмиграции, он тоже вошел в этот Союз. Элитарность состава, как полагается, была изрядно размыта членством многочисленных второстепенных литераторов и журналистов. Первым по времени председателем был избран Бунин. Главная цель состояла в благотворительности. Изыскивали средства, чтобы поддерживать неимущих.

Георгий Иванов стал членом Союза задолго до войны. В сентябре 1932 года Ирина Одоевцева получила в наследство целое состояние. А до получения наследства Георгий Иванов жил скромно, и

приходилось обращаться в Союз за помощью. Вот его письмо Зеелеру, который и тогда, в самом начале 1930-х, был секретарем организации: «Глубокоуважаемый Владимир Феофилович, я вынужден Вас очень просить еще отсрочить мой и И. Одоевцевой долг Союзу. Я твердо рассчитывал получить деньги в апреле, но расчеты эти расстроились... Мне очень неприятно сознавать, что неаккуратность моя превосходит размеры дозволенного, но я сейчас нахожусь в материальном положении еще более трудном, чем когда брал у Вас деньги. Я боюсь назначать срок, но очень надеюсь, что половину суммы я сумею все-таки внести в ближайшее время. Извините, пожалуйста, за беспокойство. Преданный Вам, Георгий Иванов». Речь шла о незначительном долге в пятьсот франков, которые Георгий Иванов получил под ручательство Адамовича 7 декабря 1931 года. В ту пору он мог бы и обойтись без этих пяти сотен франков. Не слишком-то они улучшали его положение. Теперь все было иначе. Тысяча более дешевых послевоенных франков, выданных Зеелером, спасали от голода.

Как раз в ту пору и произошло знакомство с Юрием Павловичем Одарченко. Перед Георгием Ивановым сидел в кресле человек в очках, в синем берете, лицо мягкое или «помятое», чуть обрюзгшее. Рассказывал о чем-то мастерски – нельзя не заслушаться. Вдруг сделал жест, словно хотел поймать или отогнать от себя комара. Ни мух, ни комаров в тот зимний день в квартире Владимира Смоленского не водилось. Позднее Георгию Иванову объяснили, что Одарченко отгонял от себя чертей. Убежденность в их существовании у него была несокрушимой.

Разговор перешел на «Орион». Одарченко с Володей Смоленским и Анатолием Шайкевичем готовили номер. Решили, если дело дальше первого номера не пойдет, то пусть получится не журнал, а альманах. Попросили



стихотворения и у Георгия Иванова. В комнате собрались только поэты, дошло и до чтения стихов. Прочел Смоленский, затем Одоевцева, Гингер, Раевский, Померанцев. Наступила очередь Одарченко. Для этого собрания поэтов у него было приготовлено одно-единственное короткое стихотворение:

*Как прекрасны слова:  
Листопад, листопад, листопады.  
Сколько рифм на слова:  
Водопад, водопад, водопады.  
Я расставляю слова  
В наилучшем и строгом порядке, —  
Это будут слова,  
От которых бегут без оглядки.*

Георгий Иванов взглянул на Одарченко так, будто в эту минуту увидел его впервые. Кирилл Померанцев впоследствии уверял, что исключительно чуткий к поэзии Георгий Иванов при чтении двух последних строк от неожиданности вздрогнул. «Стихи Ю. Одарченко — оригинальные, ни на кого не похожие, поразили и удивили: неизвестно откуда вдруг появился новый самобытный поэт», — писал Г. Иванов в «Возрождении», вспоминая свое первое впечатление. Слушая тогда Одарченко, он один почувствовал подлинную новизну. Другие ждали от Одарченко чудачеств, и прочитанный им стишок казался одним из них.

Бывало, Одарченко выглядел беспомощным, неустроенным. Но это временами, а в повседневном быту казался спокойным, сознавая себя человеком независимым, не зависящим хотя бы от работодателя. Имел свое ателье по раскраске тканей, рисунки к тканям делал сам, продукция пользовалась спросом.

Дело пульсировало, кормило. «Двери его дома никогда не запирались, — рассказывала Ирина Одоевцева. — Каждый из знавших его, кому почему-либо были нужны деньги, направлялся с хозяином в другую комнату, прямо к шкатулке, из которой предлагалось взять сколько нужно. И никогда не просил он этих денег обратно. Если же возвращали, то Одарченко считал, что должнику это по карману». Придя как-то к нему в студию, Георгий Иванов с явным интересом рассматривал развешанные по стенам картины.

– Похоже на шабаш на Лысой горе, — сказал Г. Иванов.

– Так и есть — по Гоголю.

– А кто это? — С портрета, написанного масляными красками, смотрел представительный господин, окруженный босховской нечистью.

– А это портрет судьи, — ответил Одарченко.

В феврале 1947-го вышел альманах «Орион» — своего рода первый послевоенный литературный смотр. Он показывал, что же осталось в нынешнем русском Париже от довоенной литературы. Альманах открывался посмертными стихами Владислава Ходасевича, что само по себе было редкостью, так как Ходасевич задолго до своей кончины стихи писать почти перестал. Рядом поместили Георгия Адамовича. Время помирило двух непримиримых спорщиков. В тридцатые годы спор двух крупных критиков оставался осью (или казалось так?), вокруг которой вращалась литературная жизнь. Потом шли стихи редко печатавшегося Валериана Дряхлова, близкого друга покойного Бориса Поплавского, затем — казачьего поэта Николая Евсеева, за ним — Антонина Ладинского, Юрия Одарченко, Ирины Одоевцевой, Георгия Раевского, Владимира Смоленского, еще не уехавшего в СССР Юрия Софиева и Николая Туроверова, тогда еще не написавшего свое знаменитое «Уходили мы из

Крыма...», облетевшее все русское зарубежье. Среди всего этого богатства приютились два неведомых читателям поэта, подававших надежды, но так и не оправдавших их.

Далее шла проза — рассказ Ивана Бунина, отрывок из романа Гайто Газданова «Ночные дороги», проза Бориса Зайцева, повесть Юрия Одарченко, талантливейший вездесущий Алексей Ремизов, печатавшийся подряд во всех эмигрантских изданиях, рассказы Надежды Тэффи, статьи и очерки Нины Берберовой, Александра Гингера, Александра Бахраха, воспоминания Анатолия Шайкевича «Петербургская богема».

Георгия Иванова редакция представили щедрее, чем кого-либо — сразу десятью стихотворениями. Столь большой подборки его стихов не появлялось в печати со времени выхода в свет последнего довоенного сборника. Для тех, кто помнил его «Отплытие на остров Цитеру» 1937 года, действительно в глаза бросалось то, насколько изменились и тон, и стиль, и, по всей вероятности, человек Георгий Иванов. Свободнее стал его слог, еще естественнее интонация, своевременнее темы. Эти стихи написаны были в Биаррице в 1944-1945 годах, после долгого молчания. Несколько лет писать он просто не мог, теперь не мог не писать.

Его первое в орионовской подборке стихотворение связано с лермонтовским «Ангелом», который с тихой святой песней «душу младую в объятиях нес» на землю «для мира печали и слез». Стихотворение Лермонтова оканчивается гениальной строфой:

*И долго на свете томилаcь она,  
Желанием чудным полна;  
И звуков небес заменить не могли  
Ей скучные песни земли.*

В стихотворении Георгия Иванова тот же лермонтовский ангел, но последствия его полета совершенно иные:

*Тихим вечером в тихом саду  
Облака отражались в пруду.*

*Ангел нес в бесконечность звезду  
И ее уронил над прудом...*

*И стоит заколоченный дом,  
И молчит заболоченный пруд,  
Скоро в нем и лягушки умрут.*

*И лежишь на болотистом дне  
Ты, сиявшая мне в вышине.*

*(«Тихим вечером в тихом саду...»)*

Георгий Иванов последнего периода своей жизни мыслит, чувствует и творит в контексте русской классики. Модернистские влияния — а прошел он через столь многие теперь отброшены. Ему необходимы слова, несущие смысл, как лермонтовскому ангелу «душа младая», которую он несет со святой песней на устах. Важно не слово как таковое, не формальный поиск, не новаторство ради новаций и не лучшие слова в наилучшем порядке, к чему ему не надо было даже стремиться, ибо это качество у него было природное. Звезда, когда-то сиявшая ему в вышине, — подобие святой ангельской песни, изначально запавшей в душу. Было время, когда он видел свет этой звезды, теперь ее свечение иссякло. Хуже того — звезда не погасла, она утонула в заболоченном пруду, где живое не выживает.

Лермонтовская «душа молодая», протомившаяся в мире «печали и слез», никогда не могла забыть песнь ангела «о блаженстве безгрешных духов». Лирический герой Иванова тоже не забывает. Но он помнит не звучание песни, а лишь то, что когда-то он помнил тот звук. Таковы следствия энтропии современного уклада человеческого существования. Заболоченный пруд и заколоченный дом — конкретные признаки энтропии, или распада. Дом — тот самый, им и Одоевцевой купленный когда-то под Биаррицем, без надобности подожженный американской зажигательной бомбой. Искусство может обойтись без «хэппи эндинга», который может утешить или потешить, но не очищать. Очищающее действие производит художественный катарсис.

«Хэппи эндинг» адресован телесному благополучию или эмоциональному комфорту. Катарсис определяют как душевную разрядку. Определение неполное, по существу же верное, поскольку обращен катарсис не к жизни тела, а к бытию духа.

Стихотворение Георгия Иванова читается как трагедия без катарсиса. В девяти строчках сконцентрирована жизнь человека в самом существенном — зарождение душевной жизни, властная сила судьбы, предопределенность, несвобода воли, опыт земной жизни с ее бедами и бедствиями и затем душевный и умственный итог, к которому приходит человек на склоне лет. Итог, к которому приходит Георгий Иванов, — воспоминания о полном надежд прошлом и богооставленность, безнадежность в настоящем. Но, как всегда у позднего Г. Иванова, безнадежность или иного рода негативизм (как о нем часто говорили — нигилизм) проявлен на фоне дальнего духовного света, и нигилизм рождается не из пафоса отрицания, а от тоски по недостигнутому свету. Самая светлая и благостная строка — «Ты, сиявшая мне в

вышине...» — является концовкой, и поэтому, как он сказал в другом стихотворении: «Тень надежды безнадежной превращается в сиянье».

В поэтическом «Дневнике» есть интригующая строка: «Мне искалечил жизнь талант двойного зренья...» Что это за талант? Можно ли проследить его начало, — где и когда он начинает проявляться? В той подборке в «Орионе» читаем стихотворение, бросающее свет на этот таинственный талант:

*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.*

Второе зрение — это и есть «странная свобода», взгляд из нее или сквозь призму ее на повседневное окружение, которое проявляется и меняется под знаком несвободной воли. «Все, как всегда» — так видится «первому» зрению. «Другое, чем прежде» — так воспринимает «второе». Оба видят вместе, первое служит контрастным фоном второму. Второе — реальнее, оно подобно пробуждению, оно относится как бодрствование к сновидению. Примечательно, что сказано «и другое, чем прежде» вместо ожидаемого «но», нужного там, где одно отрицает другое. Два способа видения, два состояния сознания сосуществуют, и второе проявляется лишь время от времени, неожиданно, само собой, как подарок:

*Принимаю, как награду,  
Тень, скользящую по саду,  
Переход апреля к маю,  
Как подарок, принимаю.*

(«Образ полусотворенный...»)

Но поэтическое творчество не зависит даже от «таланта двойного зренья». Дар Георгия Иванова многогранный, он обширнее «таланта двойного зренья». Даже когда этот талант не проявляется, стихи тем не менее приходят, и тогда они обитают в сфере обыденного. Сквозь них просвечивают настроения поэта, мысли и даже «мыслишки», его отношение к окружающему, жизненный (если не сказать житейский) опыт, горечь не спасительной иронии. И стихи создаются не на особенном материале, а на столь обыденном, что обыкновеннее не бывает:

*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 развлечения:  
Страх бедности, любви мученья,  
Искусства сладкий леденец,  
Самоубийство, наконец.*

*(«А люди? Ну на что мне люди?..»)*

Здесь своего рода автопортрет-набросок, впрочем, достаточный, для осмысления некоторых подробностей биографии поэта. Этот автопортрет был включен в книгу «Портрет без сходства». Сходство есть, но оно неполное. Вместо главного дела поэта – музыки, которая «миру прощает», дребезжание обыденности. Отсюда и тоска – от пресса неудач, от существования на грани бедности (тогда, в Биаррице, еще только на грани), от скотоподобия окружающего, от неверности близких. Смысл искусства саркастически низводится, взгляд на него пренебрежительный, оно в том же ряду мучительных «развлечений», что и поиски куска хлеба. Сарказмом прикрыто отчаяние. Оно пустит корни, прорастет, и он скажет: «Отчаянье я превратил в игру...»

Орионовская подборка кончалась написанным в Биаррице в 1944-м или в 1945 году стихотворением. Его особенность – та спонтанная интуиция, когда о человеке мы можем сказать: его осенило. Стихотворение, не только написанное, сколько записанное по горячему следу, пока чувство, мысль и образ еще не остыли, вроде записей Розанова (например, в «Опавших листьях»), с которыми Г.Иванова иногда сравнивали. Подобные стихи имел в виду его ученик Кирилл Померанцев, когда говорил, что своей глубиной они напоминают мистические трактаты.

*Было утро какого-то летнего дня.  
Солнце встало, шиповник расцвел  
Для людей, для тебя, для меня...*

*Можно вспомнить о Боге и Бога забыть,  
Можно душу свою навсегда погубить  
Или душу навеки спасти –*



*Оттого, что шиповнику время цвести  
И цветущая ветка качнулась в саду,  
Где сейчас я с тобою иду.*

*(«Как туман на рассвете – чужая душа...»)*

Тут понимание приходит без усилия – непреднамеренное, ненадуманное, непринужденное постижение. Вселенную разные люди в разные моменты своей жизни представляют индивидуально — в своем особом масштабе. Каждый видит лишь меняющуюся картину мира. Но если в рамках этой картины чувствуешь живую связь всего друг с другом, иными словами — единство жизни и жизнь единства, то почувствуешь равенство всего сущего, без иерархии ценностей. В такой момент эта картина становится творческой моделью мира. Чем наполнена эта картина у Георгия Иванова, изображенная им посредством полусотни коротких слов? Лето, солнце, утро, сад, куст шиповника, прохожие и кто-то, с кем я сейчас иду рядом, и в сердцевине картины (в центральной, срединной строфе) — Бог и душа. Мгновенная картина мира воспринимается «здесь и сейчас». Оттого, что наступил момент такого видения («оттого, что шиповнику время цвести»), просто из-за того, что качнулась ветка – можно погубить или спасти душу. Звучит как бессмыслица, в лучшем случае как парадокс. Но тут не власть случая, но власть высшая, даже если в этот момент вспоминаешь, что забыл о Боге. За той картиной, показанной в осязательно переживаемом единстве и потому воспринимаемой как модель сущего, чувствуется присутствие Высшей Силы, перед которой стоит душа. И как сказал один старинный мыслитель, единство мира и доверие к душе – вот все, что нам

нужно знать. Талант двойного зрения на одном плане сплетает в дивное единство детали картины, а на другом открывает существование души и свидетельствует о присутствии Высшей Силы.

После того как Юрий Одарченко выпустил свой единственный сборник «Денек», он был замечен критикой. Кратко отозвался о нем в «Возрождении» Георгий Иванов: «В среде старой эмиграции новые таланты появляются все реже и реже. Да и откуда им взяться? Уже задолго до войны эмигрантская поэзия "стабилизировалась": на приток новых махнули рукой, стараясь сберечь то, что есть, и довольствуясь этим. Появление Одарченко, выступившего впервые в печати спустя три года после liberation, отрадно как все исключения, лишь подтверждающие правило — исключение».

Однажды Одарченко сказал Одоевцевой, что Георгий Иванов не имеет права печатать стихотворение «Мелодия становится цветком...», поскольку оно заканчивается строчками «И Лермонтов один выходит на дорогу, / Серебряными шпорами звеня». Одарченко «якобы уже употребил этот образ в своем стихотворении "Я не доволен медведями...". Вот его концовка: "Медведь огромный вместо Бога / Над миром лапу протянул, / Он лермонтовским сном уснул, / Пока не прозвучит тревога. / Не призывайте ж имя Бога". Я доказывала, что Георгий Иванов не имеет отношения к его жутковатым "медведям", но всю мою аргументацию он оставил без внимания».

Ирина Одоевцева могла бы призвать на помощь просто хронологию. Ивановское «Мелодия становится цветком...» впервые напечатано в «Новом Журнале» в 1951 году под заголовком «Стихи 1950 года». «Медведи» Одарченко впервые опубликованы в том же журнале, но годом позже, хотя стихотворение тоже датировано самим автором как написанное в 1950 году.

Но о «снах Лермонтова», о которых вышел спор, есть у Георгия Иванова еще и другое чудесное стихотворение:

*Если бы я мог забыться,  
Если бы, что так устало,  
Перестало сердце биться,  
Сердце биться перестало,*

*Наконец – уgomонилось,  
Навсегда окаменело,  
Но – как Лермонтову снилось –  
Чтобы где-то жизнь звенела...*

*...Что любил, что не допето,  
Что уже не видно взглядом,  
Чтобы было близко где-то,  
Где-то близко было рядом...*

*(«Если бы я мог забыться...»)*

В другой раз Одарченко утверждал (в письме Кириллу Померанцеву): «Как жаль, что в "Опытах" появились стихи Г. Иванова "Перекисью водорода / Обесцвечена природа". Важно то, что рифма "природа" и "перекись водорода" была найдена мною несколько лет тому назад. Теперь приходится после долгих трудов выбросить эти стихи». Можно поверить Одарченко на слово, но то, что сделал с этой рифмой Георгий Иванов, Одарченко сделать не смог бы даже после еще более «долгих трудов». Перед нами поэты совершенно разного масштаба: один — почти случайный гость в поэзии, другой — ее коренной, столбовой житель в течение полувека и даже ее законодатель. Ко всему прочему в «Орионе» Одарченко как редактор альманаха поместил стихотворение Георгия Иванова, в котором

присутствует и Лермонтов, и оно могло бы напомнить нам строки Одарченко, если бы к тому времени он напечатал бы хоть одну строку.

Конечно, Георгий Иванов не остался глух к стихам Юрия Одарченко. Несколько раз они задели его сюрреалистическими ходами и «выходками». Много раньше привлек его внимание сюрреализм Бориса Поплавского, а с французским сюрреализмом он познакомился еще в двадцатые годы. Но ведь Одарченко созрел как поэт тихо, замкнуто, пока в 1947 году наконец не вышел из своего «подполья», сам находясь уже под влиянием Георгия Иванова. Дарование Одарченко по масштабу скромное, его легко отнести к поэтам круга Георгия Иванова, как и Ладинского, Штейгера, Померанцева, Можайскую, раннего Чиннова (и еще немало имен). Его влияние со времени «Роз» прослеживается у поэтов-современников в Харбине, Прибалтике, Белграде. Без Георгия Иванова, его личного присутствия, его стихов, прозы и критики сама поэзия русского зарубежья была бы иной.

О подражании Юрию Одарченко, кроме него самого, говорил еще один человек — известный литературный критик Глеб Струве. Его книга «Русская литература в изгнании» вызвала много споров, в особенности страницы о поэтах и поэзии. «Многие от него в бешенстве, — сказал о Струве как об авторе этой книги Терапиано. — Струве недооценивает и, видимо, не любит Георгия Иванова, а уж "подражать Одарченко или Штейгеру" — простите — наоборот, сам видел, как оба учились у Иванова».

В этой книге Глеб Струве писал: «Иванов ограничивается либо едкой или циничной шуточкой, либо безвольным бормотаньем. "Простота" и "безыскусственность" последних стихов Георгия Иванова, разумеется, обманчивы: в них много мастерства, много сделанности — "аппарат" работает

хорошо и тут. Оригинальность новой манеры Иванова тоже преувеличена: он многое воспринял от Блока, от Анненского, от Штейгера, от Одарченко... Похожих на Одарченко стихов у Иванова особенно много после выхода книги Одарченко».

У Георгия Иванова в течение жизни было немало литературных недоброжелателей. Случай с Глебом Струве один из показательных. Многознающий, многоопытный критик, имевший немалые литературные заслуги, утрачивает профессиональные ориентиры да и попросту здравый смысл, когда говорит о поэте, лично ему несимпатичном.

## ЖУАН-ЛЕ-ПЕН

Лазурный Берег Франции, морская синь, набережная с пальмами и лимонными деревьями, пиниями. Всюду нежные белые розы. Весело сверкающее море, респектабельный отель «Провансаль», похожий на изукрашенный рыцарский замок. Над «замком» — высокое безоблачное небо. На площади — памятник жертвам войны в заокеанском стиле. Городок Жуан-ле-Пен напомнил ему Гурзуф. Георгий Владимирович бывал здесь раньше, зная эти места, любил смотреть на море, проникся красотой, к которой привыкаешь не сразу. Ослепительная, великолепная красота, но для человека с севера в ней есть что-то открыточное.

*Голубизна чужого моря,  
Блаженный вздох весны чужой*

(«Голубизна чужого моря...»)

Однако сейчас не весна, а сияющий ультрамарином и бронзой, продуваемый мистралем октябрь 1947 года.

Они поднялись на пригорок, где стоял скромный Русский дом для писателей и художников. Комнату Г.Иванов и Одоевцева сняли на полгода. Из окна на втором этаже открывался вид на высящиеся вдали Альпы. Удача улыбнулась внезапно. Получили аванс за французский роман Одоевцевой «Laisse toute esperance», принятый к печати. Появилась возможность сбежать из парижской нищеты, заплатив вперед за

кров и стол в Жуан-ле-Пене. Впрочем, столовались впроголодь. Зато жилье недорогое, спасибо и на том.

Директора Дома Роговского знала вся литературная эмиграция. Юрист, в прошлом активный эсер, друг Керенского. В семнадцатом году уже известный человек – градоначальник Петрограда. Только начал привыкать к важной должности, как власть захватили большевики. Бежал на Урал, там назначили товарищем председателя Уфимского правительства. В эмиграции Роговский жил в Париже, вступив в масонскую ложу, считался среди эмигрантов человеком влиятельным, а после окончания войны стал директором Русского дома, в котором пребывали многие писатели. Сам Роговский поселился в Ницце, а в Жуан-ле-Пене бывал наездами. Принимал в свой Дом и левых, и правых, не вдаваясь в политические взгляды постояльцев. Г. Иванов считался «правым», называл себя монархистом, а с пьяных глаз наговаривал такое, о чем потом остро жалел и извинялся. Сам понимал, что ляпнул зря — ведь прямого отношения к политике никогда не имел. Смотрел на нее с безгливостью, если не с омерзением, но за политическими событиями следил пристально.

В Русском доме обитала левейшая неутомимая Августа Филипповна Даманская, молодящаяся престарелая писательница с угловатыми движениями, хронически убежденная в своей правоте. «Она может известить кого угодно», – говорил Адамович. Свой трудовой путь второсортного литератора она начала еще до революции 1905 года. Ходульность осталась в ее сочинениях и через сорок лет.

«Тут в Русском доме, где мы живем, царит великая писательница Даманская. Вспоминала Вас, слышал, как ее обожали в "Последних новостях"», — пишет Георгий Владимирович в Нью-Йорк Александру Полякову, в прошлом журналисту «Последних новостей», который теперь работал в редакции «Нового русского слова».

Ближайший помощник Павла Милюкова, до войны он сам, своими руками делал эту известнейшую газету. В ней Г. Иванов в двадцатые и тридцатые годы напечатал около пятнадцати очерков из цикла «Невский проспект». Опубликовал в «Последних новостях» очерки «По Европе на автомобиле», воспоминания о Федоре Сологубе, главы из романа «Третий Рим»...

Даманская в Жуан-ле-Пене писала мемуары под названием «На экране моей памяти». Мелькнул на этом экране и Георгий Иванов. Конечно, в связи с «Последними новостями» и их главным редактором. «П. Н. Милюков и сам время от времени выступал литературным критиком в своей газете, — писала Даманская. — Строгим, но справедливым, требовательным, но убедительно мотивировавшим свои требования. Обличая порнографический элемент в "Распаде атома" Георгия Иванова, отмечал и даровитость автора, и богатство его литературной речи».

В том же письме Александру Полякову, отправленном вскоре по приезде в Русский дом, Георгий Иванов просит прислать посылку из Америки: «Мои дела плохи. Жена моя очень больна. Я подумал о том, как хорошо (и больше чем хорошо) Вы всегда относились ко мне. И еще, что я всегда – и Вы это знаете – просто любил Вас. Если есть возможность (если нет, то забудьте и плюньте на мою просьбу), пришлите мне посылку. Мне нужны чай, кофе, сахар, и молоко в порошке». Всего этого в Русском доме либо не имелось, либо не хватало. «Жульничают», – говорил Георгий Иванов. В первые послевоенные годы американскими посылками подкармливали писательскую братию, мало кто их не получал. Посылка от Полякова пришла к Новому году. «Очень рад, благодарен, но стесняюсь, что ограбил Вас», – писал Г.Иванов.



В Русском доме довелось ему свидеться со старым знакомым Румановым. Один из блестящих людей блистательного Санкт-Петербурга, Аркадий Руманов в послевоенную пору сотрудничал в парижской газетке «Советский патриот». Работал на износ, получая смехотворную зарплату, непонятно как умудрялся сводить концы с концами, ютился в квартирке, набитой до потолка книгами и бесценными архивными бумагами. Эмиграция тогда еще делилась на правых и левых. Политический чад проникал, конечно, и в литературу.

Когда Ивановы скромно благоденствовали в средиземноморском Жуан-ле-Пене, стало известно о выходе в Париже левой «Эстафеты». В этой первой послевоенной антологии эмигрантской поэзии участвовал кто угодно, включая несомненных не поэтов. Но первого поэта эмиграции в ней нет. Правые взгляды Георгия Иванова определяли по единственному признаку — неприятию большевизма. В этом он был непримирим. Во всем ином был трезво аполитичен, хотя свои выработанные мнения имел.

«Монархиста» Георгия Иванова взгляды подавленного бедностью сотрудника «Советского патриота» оттолкнуть не могли. На первом месте были человеческие отношения, личность и лишь потом политическая гравитация. Множество замечательных людей прошло через мир Георгия Иванова, Руманов был одним из них. Георгий Владимирович немного знал его еще в ту пору, когда Руманов представлял в Петербурге московское «Русское слово». Во всей России не существовало газеты крупнее, и во внушительном румановском кабинете столичная литература перебивалась в полном ее представительстве.

Все, что имелось у русской интеллигенции незаурядного, говорил Георгий Иванов, можно найти в Руманове. В нем эти черты — как худшие, так и лучшие

– сочетались с удивительной естественностью. Как-то еще до войны, войдя в русский книжный магазин в Париже, Г. Иванов неожиданно увидел ставшую уже редкостью «Орлеанскую девственницу — плод переводческого содружества его самого, Гумилева и Адамовича. Этот раритет он подарил Руманову, зная, что отдает книгу лучшему читателю, какого только можно найти.

Теперь, встретившись на Лазурном Берегу, они проговорили несколько часов. Вспоминали довоенную жизнь, парижский блеск и эмигрантскую нищету. Говорили о «Последних новостях», «Современных записках», «Зеленой лампе», обществе «Круг» — о том, что было да быльем поросло и уже не повторится. Говорили и о том, как прямо на глазах возникает новая эпоха, так сказать, третья на их веку, что она может продлиться до конца столетия и во каком случае их переживет.

Была в Жуан-ле-Пене еще и другая — нет, не встреча – серия встреч. Длились эти встречи три-четыре месяца, а знаем мы о них непростительно мало. Ведь это были встречи лучшего русского прозаика с лучшим эмигрантским поэтом. Их никем не записанные разговоры — утраченная книга, значительная и содержательная. Она вся (нельзя даже сказать «почти вся») для русской литературы пропала. Отдельные сохранившиеся строки этой никем не записанной книги находим в дневнике Бунина: «Он пишет роман, она пишет роман. Он завидует нашей жизни, но она не может жить нигде, кроме Парижа... О Ходасевиче он сказал: умен до известной высоты, но зато выше этой высоты он ничего не понимает».

Разговоры их касались жизни русских эмигрантов в Париже и на юге Франции, где долго жил Бунин. Говорили о писателях, которых оба знали лично, о романе, недавно задуманном Георгием Ивановым.

Роман не осуществился, и в чем была суть замысла, ни в каких записях даже намек не удастся уловить. Ирина Одоевцева в книге «На берегах Сены» о своих разговорах с Буниным рассказала подробно, но в них Георгия Иванова нет.

В коридоре на втором этаже, наискосок от их комнаты была дверь, ведущая в двухкомнатную квартиру, где поселились Иван Алексеевич Бунин и Вера Николаевна Муромцева-Бунина. Приехали они в конце декабря и вдвоем грустно встречали Новый гол. Бунин редко появлялся на людях. Обитатели Дома почтительно ждали его, но он не выходил к общему завтраку. Даже подышать свежим верхом первое время почти не выходил. По ночам кашлял, днем донимала физическая слабость. Но к своим старым знакомым Ивановым Бунин зачастил. Их знакомство насчитывало уже два десятилетия. Познакомились они на юбилее Бориса Зайцева, тогда еще совершенно молодого в свои сорок с лишним. С Буниным в предвоенные годы Георгий Иванов виделся нередко, как-то побыл у него в Грассе, а в другой раз – это было в мае 1939-го – Бунин пришел домой к Г.Иванову.

В их отношениях порой мелькал оттенок фамильярности. Георгий Иванов чувствовал, что этого не следовало бы допускать, сознавая, что Бунин великий писатель, что принадлежит он не столько эмиграции, сколько «вечной, непреходящей» России. Запанибратство, мелькавшее в их отношениях, он объяснял узкими масштабами эмигрантского мирка, в котором волей-неволей искажается представление об иерархии – табели о рангах.

В войну Бунин жил в Грассе, Ивановы – в Биаррице, то есть в разных концах страны. Биарриц близ Испании, Грасс недалеко от Италии. В тяжелые времена просто так через полстраны в гости не съездишь. И теперь случай соединил их в Жуан-ле-Пене. От первой встречи

впечатление осталось безотрадным. Вернувшись в свою комнату, Жорж сказал жене: предпоследние дни великого писателя земли русской, он обречен, как и все мы; безвоздушное пространство эмиграции... ему бы домой вернуться, но я последний, кто скажет ему об этом.

Бунина знали подтянутым, с великолепной осанкой, элегантным. Теперь он появлялся в «болгаринской» комнате по-домашнему, в рыжем халате, в тапочках, каракулевой шапке или тубетейке. Болгарином он стал называть Георгия Иванова, узнав от него же о его отце, гвардейском офицере, служившем в свое время болгарскому правителю, и о красавице-матери, блиставшей на придворных балах в Софии. Бунин садился в кресло, смотрел в окно на далекие покрытые снегом вершины. Оборачивался, поглядывал на длинный черный лакированный стол. Ивановы называли его «погребальным». Завязывался разговор, переходивший в бунинский монолог. И если Бунин находился в добром расположении духа и не жаловался на недуги, блеск и тонкость его ума были неподражаемы. Оба собеседника были спорщики, остры на язык, оба феноменально находчивы.

Георгий Иванов тоже заглядывал к Буниным. Как-то, не застав Ивана Алексеевича, остался с верой Николаевной, записавшей в дневнике: «16 января. Вчера вечером полчаса посидела с Ивановым... Он говорит: “Я больше всего живу Россией – больше, чем стихами... Я монархист. Считаю начало ее гибели с Первой Думы”». Еще одна дневниковая запись от 13 февраля 1948 года: «Вчера мы оба сидели у Ивановых... мирно беседовали о Пушкине и о Лермонтове. Восхищались “Путешествием в Арзрум” и “Таманью”. Иванов выше ставит Пушкина как прозаика».

Однажды в феврале Георгий Владимирович пришел, чтобы прочитать Вере Николаевне письмо, полученное

из Парижа, которое прислал близкий друг Буниных Борис Константинович Зайцев, руководитель Союза русских писателей и журналистов. Пока вы не покажете, писал он, что возводимые на вас обвинения в сотрудничестве с оккупационными властями в дни войны ложны, вы не можете быть членом Союза.

Дело немаловажное. Многие пострадали от наветов, от которых в дни просоветской эйфории никто, особенно в писательской среде, не был застрахован. Даже Бунина незадолго до того вынудили выйти из Союза. За Буниным по пятам змеилась клевета — его, русского патриота, обвиняли в «большевизанстве». Он ушел из Союза примерно в то время, когда это объединение покинули писатели, взявшие советские паспорта. Бунину приписали, что он с ними заодно. Припомнили ему и посещение советского посольства, где Бунин отказался выпить за здоровье товарища Сталина. Тем не менее у председателя Союза Бориса Зайцева, и не у него одного, сложилось впечатление, что Бунин на стороне советофильствующих писателей. Союз политизировался, чего в довоенные годы не допускалось. Стороннему взгляду эта политизация казалась лишенной здравого смысла. Иван Шмелев, живший в оккупированном Париже и участвовавший в молебнах о даровании победы Гитлеру, был оставлен в Союзе. А Георгий Иванов, державшийся сам по себе («живу сычом», — говорил он) и ничем подобным себя не осквернивший, был исключен. Страдала репутация, но было еще и другое. При всей своей бедности Союз материально поддерживал своих неимущих членов.

Еще в 1930-е годы, которые теперь казались благополучными, Георгию Иванову случалось брать ссуды. В нынешние времена, когда бывало, что нечем платить за жилье и обед, назвать исключение из Союза пустяковым делом было нельзя. Раньше оставалась на черный день возможность обратиться за краткосрочной

ссудой. Еще недавно, в мае, Союз выдал ему в долг тысячу франков. Сумма ничтожная, но пришлось чрезвычайно кстати.

Подавленный недоброй вестью от добрейшего Бориса Константиновича, он написал исполненное горчайшей иронии письмо давнему знакомцу своему Александру Полякову: «Привет от фашиста, продавшего Россию Гитлеру и купавшегося в золоте и крови во время оккупации. Таковы, насколько мне известно, слухи обо мне в вашей Америке, о чем позаботились местные добрые друзья. Если к этому прибавить, что я прожил всю войну в Биаррице, был выгнан друзьями-немцами из собственной дачи и ограблен ими до нитки, обвинялся ими в еврейском происхождении за свой нос и дружбу с Керенским, и конечно, после освобождения, когда все местные гитлеровцы удрали или были посажены, спокойно жил в Биаррице же, пока отсутствие средств не заставило переехать в Париж, — Вы поймете, я думаю, что кроме хамления Бердяеву в "Круге" покойного Фондаминского, других грехов этого рода я не имел».

Что могло их связать, кроме места и времени? Иван Бунин родился в век Александра Освободителя, Георгий Иванов — в год коронации последнего царя. Поколения отцов и детей, разница в возрасте в четверть века. Из всех, кого Бунин называл «декадентами», Георгий Иванов был единственный ценимый им поэт. И это никогда не звучало как ответ на похвалу. Напротив, Георгий Иванов перебарщивал, когда говорил Ивану Алексеевичу, глядя ему в не по-стариковски ясные глаза, что его поэзию не воспринимает, что для него Бунин прежде всего чудесный прозаик. Говорил, смягчая то, что думал. Думал же резче. В одном своем письме он упоминает «ничего не понимавшего в поэзии Бунина». Однажды жена Бунина сказала ему:

– Вы бы хоть единственный раз похвалили стихи Яна, он был бы счастлив. Ведь он считает себя прежде всего поэтом.

– Рад бы, — ответил он, — да грехи не пускают. Не могу, Вера Николаевна, при всей моей любви к вам и Ивану Алексеевичу.

И вспомнил свой иронический выпад в довоенных «Числах»: «Чья бы корова трещала. Настаиваем, что именно так надо выражаться, если не желаете заслужить справедливого обвинения в покушении на русский язык... Прежде было принято думать, будто бы коровы мычат, но ныне вполне выяснилось, что это просто пошлая выдумка коверкающих Родную речь инородцев... Сомневающихся отсылаем к собранию стихов почетного академика и потомственного дворянина И. А. Бунина, где ясно сказано:

В кустарнике *трещат* коровы,  
И синие подснежники цветут».

«Числа» Бунин получал. И вот, с досадой прочитав в них заметку «Чья бы корова трещала», попытался разгадать, кто скрывается за подписью *Любитель прекрасного*. Не разгадал и написал не Оцупу, редактору «Чисел», а самому влиятельному, по мнению Бунина, человеку в «Числах» — Адамовичу: «Как не стыдно Оцупу за того остряка, что меня язвит потомственным дворянством». Имя остряка он вскоре узнал, но своего расположения к Г. Иванову не переменил.

Был еще, по крайней мере, один случай, вызвавший неудовольствие Бунина, но это произошло уже после ежедневных, хотя бы даже мимолетных встреч в Жуан-ле-Пене. В конце 1949 года Бунин получил свежий номер «Возрождения» с очерком Г. Иванова «Блок и

Гумилёв». Прочитал и написал о своем впечатлении Адамовичу: «Пишу, находясь в большой грусти. Прочел в последней "тетради" "Возрождения" несколько ужасных для меня строк поэта Георгия Иванова: "С тем, что Блок одно из поразительных явлений русской поэзии за все время ее существования, уже никто не спорит, а те, кто спорит, не в счет. Для них, по выражению З. Гиппиус, дверь поэзии закрыта навсегда". Строки эти, конечно, довольно странны: раз "никто не спорит", откуда же взялись "те, кто спорит"? Но это "не в счет". В счет мое ужасное положение: Иванов и Гиппиус "навсегда закрыли дверь поэзии" для меня, несчастного спорщика! И еще так говорит поэт Иванов: "С появлением символистов унылый огород реалистической литературы вдруг расцвел, как какой-то фантастический сад..." Тут опять оказался я в дураках: никак не думал, что была "унылым огородом" та литература, в которой при появлении в ней символистов были "Вечерние огни" Фета, стихи Вл. Соловьева, Лесков, Гаршин, Чехов, "Смерть Ивана Ильича", "Крейцера соната", "Хозяин и работник", "Воскресение" Толстого...»

В Русском доме на юге Франции столкнулись две эстетики русского стиха, век девятнадцатый и век двадцатый. Бунин на всякое слово, идущее против его убеждений, отвечал с задором, не покидавшим его и на восьмом десятке. С поэзией Георгия Иванова он был знаком с довоенных лет, перечитывал в военные годы. «Читал вчера и нынче стихи – Г. Иванова, Гиппиус. Иванов все-таки поэт настоящий (в зачатке). Гиппиус ужасна. Мошенница», — записал Бунин в дневнике 1942 года.

После смерти Ивана Бунина и Георгия Иванова один маститый литературовед утверждал в авторитетном «Литературном наследстве», что в эмиграции Бунин не прекращал борьбы с декадентами и их



последователями, такими как Георгий Иванов. Так сочинялись вносящие путаницу легенды. Никакой литературной борьбы между Буниным и Г. Ивановым не велось. Стихи Георгия Иванова пришлись по душе двум таким во всем противоположным людям, как «декадентка» Зинаида Гиппиус и «непрекращавший борьбы с декадентством» Иван Бунин.

Прозу Бунина Георгий Иванов ценил чрезвычайно. На всю жизнь запомнил его повесть 1910 года «Деревня», считал шедевром «Господина из Сан-Франциско» и даже в большей степени «Солнечный удар», который прочел как раз накануне личного знакомства с Буниным, а через год — рассказ «Митина любовь», возможно, лучший из всех, по мнению и по чувству Георгия Иванова.

В 1932-м он надеялся, что Бунину присудят Нобелевскую премию. В начале ноября стало известно имя фаворита Шведской королевской академии. Им оказался опять (в который раз) англичанин — Джон Голсуорси. С тех пор как в 1901 году в Стокгольме впервые вручили золотую медаль Альфреда Бернхарда Нобеля, ее получали англичане, французы, немцы, датчане, поляки, норвежец, индус, испанец, американец, бельгиец, итальянка, кто-то еще, но ни разу за 32 года не была присуждена премия русскому писателю.

Иронически прозвучало признание Голсуорси, что среди тех, у кого учился писать, был, есть и слава Богу здравствует в России Лев Толстой. Самому же Льву Николаевичу премию не присудили даже в последний год его жизни — в том году она досталась немецкому писателю, чье имя за пределами Германии уже прочно забыто.

Георгий Иванов с мыслью о Бунине и о судьбах эмиграции с горечью написал статью «Русский писатель снова не получил Нобелевской премии». «Никакого

разумного объяснения... никому подыскать не удалось. Передавалось, правда, что ввиду извечной неблагонадежности русских писателей в глазах правительства (сначала царского, теперь большевистского) шведы будто бы избегают давать им премию по соображениям "такта"... Русская литература, впрочем, никогда не была охотницей до академических отличий и официальных лавров. К вопросу о Нобелевской премии она относилась всегда совершенно равнодушно. И если в наши дни равнодушие сменилось ежегодным напряженным ожиданием, что вот, наконец, печальная традиция в отношении России будет нарушена и лауреатом будет объявлен русский писатель, это главным образом потому, что кроме похвального листа, вручаемого избраннику под звуки марша и треск киноаппаратов, ему, как известно, вручают еще и чек». Г. Иванов поставил точку и тут вспомнил недавно слышанный рассказ о том, как Бунин собрался отметить именины жены. Поскребли по сусекам — наскребли на фунт колбасы. С тем и сели за праздничный стол.

«И в этом чеке, если его получит русский, — продолжал Г. Иванов, — заключается для него не сомнительная "честь" которой у нас и так достаточно, а спасение от самой черной, самой неслыханной нужды. Знают ли об этой нужде прославленных русских писателей шведские академики?.. Конечно, не могут не знать. Так же, как не могут не вспомнить... завещания Нобеля: "Поддержка человеческого гения, изнемогающего в неравной борьбе с жизнью". По смыслу этого завещания не одну, а десять премий подряд следовало бы в наши дни присудить именно русской литературе. Но шведский странный мечтатель и ненавистник пошлости лежит в гробу (вероятно, он ворочается в нем), а люди в футлярах, "исполняя" его волю, выдают премию за "произведения, проникнутые

духом идеализма" испытанному остряку Бернарду Шоу. Ни величие русской литературы, ни крестные страдания ее их по-прежнему "не касаются"».

И все же в следующем 1933 году премия Нобеля была присуждена эмигранту. Первым русским писателем-лауреатом стал Иван Алексеевич Бунин. Георгий Иванов хорошо помнил то праздничное настроение, которое охватило русскую эмиграцию.

Бунин уверенно стучал в дверь. Входил, не дожидаясь ответа. Целовал руку Одоевцевой. Садился в кресло, смотрел в окно, где пламенел закат. Помолчав, говорил о том, что писатели обычно себя не видят в верном свете. Со стороны все-таки виднее. Однажды разговор коснулся Блока.

– Его стихи вам по душе, — сказал он, — а по мне, так что-то вроде Вертинского. Ни слова в простоте. Вы, блоковские почитатели, конечно, не знаете, что он замышлял пьесу об Иисусе. Не читали? Я тоже не читал. Ведь он, слава Богу, не написал ее. Но с предварительными записями познакомиться довелось. Приближение к кощунству...

– Какое же это кощунство, Иван Алексеевич?

– А как изволите?.. Апостолы у него крадут вишни для Иисуса. Или апостол возьмет да брякнет какой-то вздор, а Иисус тот вздор развивает дальше. «Он», конечно, написано с маленькой буквы. Или «Двенадцать», — продолжал Бунин. — Человек, любящий жизнь, остро жизнь чувствующий, никогда не написал бы «Двенадцати».

Георгий Иванов, любивший поспорить, слушал, не возражая. Станешь возражать — Бунин поднимется и молча уйдет. Но обиды не держит, вернется как ни в чем не бывало.

Наведывался из Ниццы приветливый, внимательный Марк Александрович Алданов. Сама корректность. Привозил бутылку старого французского вина, сидел с

Буниным в его жарко натопленной комнате. Столкнувшись в коридоре с Георгием Ивановым, старался молча проскользнуть в комнату к Буниным. Избегал разговора. Г. Иванов знал почему. Нечто их связывало уже не годы, а десятилетия — два десятка лет. Эту связь, как никакую другую, можно бы назвать пунктирной. Алданов казался Георгию Владимировичу живым анахронизмом, чуть ли не шестидесятником, современником Тургенева и его Базарова. Человек редкостно образованный, думал Георгий Иванов, он, Вячеслав Иванов да Мережковский. В сравнении с ними другие писатели — недоучки. Сам Георгий Иванов не окончил кадетского корпуса, Бунин — гимназии, Зинаида Гиппиус месяц-другой проучилась в женском институте в Киеве. Ремизов, Бальмонт, Зайцев, Ходасевич учились в университете, но не окончили. Образование Куприна — военное училище, Цветаевой — семь классов гимназии. Тэффи окончила только гимназию. Образование творчеству не помеха, школьное образование и талант как две параллельные линии: сосуществуют, не пересекаясь. Но творчество Алданова без его эрудиции, без его широкой начитанности, памяти, культуры не представимо.

Они познакомились в 1920-е годы, в 1928-м совместно выпустили книгу о молодом романтическом поэте Леониде Каннегисере, убившем председателя петроградской ЧК Урицкого. Оба знали пламенного Леонида лично, знали его семью, оба встречались с его сестрой Елизаветой, которую все звали Лулу. Я видел экземпляр «Вереска», подаренный Георгием Ивановым ей — Елизавете Акимовне Каннегисер в феврале 1916 года. До войны она жила в Париже, бывала дома у Ивановых, дружила с Алдановым, а в начале войны ее загнали в лагерь, депортировали в Германию, там она и погибла. Очевидно, в газовой камере.

То, что Марк Алданов, приехавший к Бунину из Ниццы, столкнувшись лицом к лицу с Георгием Ивановым, уклонился от разговора, того нимало не удивило. К нему Алданов открыто переменялся в 1946-м, когда его уверили, что Г. Иванов во время войны был коллаборантом. Алданов был человек мягкий и терпимый. Политика вызывала в нем такое же отвращение, как и в Георгии Иванове. Когда у Бунина бродила мысль о возвращении «домой», Алданов писал ему: «Мои чувства к Вам не могут измениться и не изменятся, как бы Вы ни поступили».

Совсем другое дело сотрудничество с фашистами, замучившими и убившими родственников Алданова. Но как перед ним, перед кем угодно оправдаться в поступках, которых ты не совершал, как развеять мерзкий слух, пущенный вероятно, бывшим другом? Георгий Владимирович продолжал мысленный разговор с Алдановым и на другой день. И однажды сел за длинный черный стол, стоявший в его комнате, и написал Алданову, уже вернувшемуся домой в Ниццу: «К сожалению, как и два года тому назад я бессилён оправдаться в поступках, которых не совершал. Если — по Толстому — нельзя писать о барыне, шедшей по Невскому, если эта барыня не существовала, то еще затруднительнее доказывать, что я не украл или не собирался украсть ее не существовавшей шубы. Я не служил у немцев, не доносил (на меня доносили, но это как будто другое дело), не напечатал с начала войны нигде ни на каком языке ни одной строчки, не имел не только немецких протекций, но и просто знакомств, чему одно из доказательств, что в 1943 году я был выброшен из собственного дома военными властями, а имущество мое сперва реквизировано, а затем уворовано ими же. Есть и другие веские доказательства моих "не", но долго обо всем писать. Конечно, смешно было бы отрицать, что я в свое время не разделял

некоторых надежд, затем разочарований — тех же, что не только в эмиграции, но еще больше в России разделяли многие, очень многие. Но поскольку ни одной моей печатной строчки или одного публичного выступления никто мне предъявить не может, это уже больше чтение мыслей или казнь за непочтительные разговоры в "Круге" бедного Фондаминского. Таким образом я по-прежнему остаюсь в том же положении парии или зачумленного, в каком находился два года тому назад».

Через два дня на третий из Ниццы пришел ответ: «Насколько мне известно, никто Вас не обвинял в том, что Вы "служили" у немцев, "доносили" им или печатались в их изданиях. Опять-таки насколько мне известно, говорили только, что Вы числились в Сургучевском союзе. Вполне возможно, что это не правда. Но Вы сами пишете: "Конечно, смешно было бы отрицать, что я в свое время не разделял некоторых надежд, затем разочарований — тех, что не только в эмиграции, но еще больше в России, разделяли многие, очень многие". Как же между Вами и мной могли бы остаться или возобновиться прежние дружественные отношения? У Вас немцы замучали "только" некоторых друзей. У меня они замучали ближайших родных... Я остался (еще больше, чем прежде) в дружбе с Буниным, с Адамовичем (называю только их, так как у них никогда не было и следов этих надежд). Не думаю, следовательно, чтобы Вы имели право на меня пенять».

В ответе Алданова совмещаются две позиции: одна — весьма сильная и другая — крайне слабая. Человека такого благородного характера, как Алданов, легко понять. И так просто принять его сторону. Как должен был относиться он, у кого фашисты замучили родных, к тем, кто проявил хотя бы мимолетные симпатии к нацистам? Но в том-то и дело, что никаких симпатий у Георгия Иванова решительно не было, никогда не было

и следа их. Его отвращение к гитлеризму, к добровольно отдавшейся фашизму Германии определеннее, чем у кого бы то ни было, включая Алданова, проявилось еще в 1933 году, когда рейхстаг только что проголосовал за вручение Гитлеру диктаторских полномочий.

Георгий Иванов, проехав с востока на запад всю Германию, своими глазами видел жуткую картину помешательства, охватившего целую страну. Он написал об этом серию очерков, и они, начиная с ноября 1933 года, печатались в самой распространенной эмигрантской газете. Алданов этих очерков не мог не знать. Затем в «Круге» в 1939-м, где Бердяев и Адамович высказывались в защиту Сталина, Г. Иванов, по его собственному выражению, «хамил Бердяеву» и «вел непочтительные разговоры» с Адамовичем. Именно тогда их тесная дружеская связь, длившаяся четверть века, лопнула. «Хамил Бердяеву» — за просоветскую ориентацию, апогей которой проявился в 1946 году, когда Бердяев объявил, что пойти в советское посольство и взять советский паспорт — значит показать себя настоящим русским патриотом.

Симпатий к фашизму не было, но питал надежду, «которую разделяли многие», что Гитлер свернет шею большевизму. Конкретных высказываний Георгия Иванова в «Круге» никто не запомнил, не записал, не цитировал. Известно только, что высказывания эти были вроде черчиллевского: хоть с чертом, но против большевиков. Вот эти-то высказывания и припомнил ему Алданов. А кроме «настроений» десятилетней давности единственное, в чем он обвинял Г.Иванова — и то без уверенности, — в принадлежности к сургучевскому союзу. Притом честнейший и деликатный даже в разговоре с «противником» Алданов добавляет: «Вполне возможно, что это не правда». И еще раз подтверждает: «Наши дружественные отношения

кончились из-за вышеупомянутых Ваших настроений». Алданов осуждал не за содеянное, а за мысль, точнее, за давние, преходящие надежды. Состоял ли Георгий Иванов в сургучевском союзе, Алданову осталось неизвестно. Остается это неизвестным и по сей день.

Прозаик и драматург Илья Дмитриевич Сургучев, эмиграции завоевавший признание и даже некоторую славу своими «Осенними скрипками», поставленными МХАТом в оккупированном Париже возглавил писательскую секцию в Объединении русских деятелей литературы и искусства. Ее-то и называли сургучевским Союзом писателей. Если учитывать, что литераторы из этого союза, включая самого Сургучева, ринулись в 1942 году печататься в «Парижском вестнике», газете гестаповца Жеребкова, то принадлежность к союзу — обвинение не пустяковое. Но это обвинение только по ассоциации. В особенности же потому, что Георгий Иванов в «Парижском вестнике» не печатался и нет уверенности, что живя в Биаррице, когда-либо держал эту газету в руках.

Из поэтов в «Парижском вестнике» печатались Николай Туроверов, Мария Вега, Мария Волкова, Анатолий Величковский, Валентин Горянский, Дмитрий Крачковский (Кленовским он стал позднее), и любопытно, что эта связь с «Вестником» их прижизненной репутации или посмертной известности не повредила. Как попало имя Георгия Иванова в список членов жеребковско-сургучевского объединения да и попало ли вообще? А если попало, то добровольно или без его согласия и ведома? Известно, что иллюзий на немецкое освобождение России от большевиков Г. Иванов после 1939 года не питал и горечь, что его имя объединяли с сургучевской компанией, была велика.

После войны его фактически ставили перед выбором: Сталин или Гитлер, третьего, дескать, не дано. Советские паспорта брало меньшинство.



Коллаборанты тоже оказались в меньшинстве. Огромное большинство эмигрантов от навязываемого или-или как могли уклонялись. Ответ Георгия Иванова поверх этой навязанной альтернативы — в его стихах:

*...Протест, сегодня бесполезный, —  
Победы завтрашней залог!  
Стучите в занавес железный,  
Кричите: «Да воскреснет Бог!»*

(«Стансы»)

Марк Алданов — один из тех немногих, кто, кажется, навсегда остался при своем мнении и относил Георгия Иванова к тем, кого в послевоенной Франции называли «коллабо». Но спорадическая переписка и редкие встречи продолжались. Зла Алданов не таил, хлопотал в Литературном фонде о материальной поддержке Г. Иванова, ходатайствовал о месте в старческом доме Кормей. Свиделись они летом 1949-го, затем в декабре 1954-го, незадолго до того, как Георгий Иванов переехал в Йер.

Отношение к Алданову как прозаику-романисту у Георгия Иванова менялось. В 1948 году Алданов ему писал: «Мне говорили из разных источников, совершенно между собой не связанных и тем не менее повторявших это в тождественных выражениях, что Вы весьма пренебрежительно отзываетесь обо мне как о писателе. Поверьте, это никак не могло бы повлечь за собой прекращение наших добрых отношений. Я Вас высоко ставлю как поэта, но Вы имеете полное право меня как писателя ни в грош не ставить, тем более, что Вы этого не печатали и что Вы вообще в литературе мало кого цените».

Этим «полным правом» Георгий Иванов года через два воспользовался и напечатал в «Возрождении» резкий отзыв на «Истоки», едва ли не лучший роман Алданова. Это широкая эпическая и трагическая картина страны в царствование Александра II, когда Россия обладала возможностью стать ведущей мировой державой благодаря и ресурсам и природной одаренности народа. Г. Иванов прочитал роман по-своему. Для него в этой книге все окрашено «в однообразный тон безверия и отрицания». Из-за врожденного скептицизма «симпатия — редкое и малознакомое Алданову чувство». Он равномерно распределяет по всем страницам толстой книги свою «ледяную иронию». Основная истина для автора «Истоков»: «...все в жизни притворство и самообман».

Георгий Иванов согласен с концепцией романа — с тем, что изображаемая эпоха принадлежит к вершинам духовного подъема России. Вред же книги в том, что, согласно Алданову, «цивилизованной» России почти не существовало: все, что было «цивилизованного», достигнуто иностранцами или перенято у них. «Рисую русских царей, знаменитый писатель неизменно вместо портрета создает шарж», а рисуя цареубийц, создает исключительной убедительности картину. «Писательский блеск Алданова, от его сухого, четкого стиля до мастерства, с которым он пользуется своей огромной эрудицией, мне так же очевиден, как и любому из его бесчисленных почитателей... Спорить с тем, что Алданов первоклассный писатель, я меньше всего собираюсь. Тем более, что это значило бы опровергать самого себя: я не раз высказывался в печати об Алданове очень определенно. Если я здесь выступаю отчасти против Алданова, то только потому, что отдаю себе отчет в его писательской силе. Именно в ней, по-моему, и кроется "вред" Алданова... Он кроется в проповеди неверия и отрицания. И кто же прав —

старые эмигранты, гордящиеся русским прошлым и опирающиеся на эту гордость в своей вере в русское будущее, или прав Алданов, столь убедительно разрушающий их "иллюзии"?»

Несколько эмигрантских изданий послевоенных лет остались памятными, и Георгий Иванов признавал, что будущий историк русского зарубежья мимо них не пройдет. В 1945-м это был сборник «Встреча», в 1946-м — «Русский сборник», в 1947-м — «Орион» и в следующем году — «Эстафета». Об этой антологии нужно сказать особо. И не потому, что с нею Г. Иванов как-либо связан, а наоборот, потому что его стихов в ней нет.

«Эстафета» была самой первой по времени в ряду четырех послевоенных антологий эмигрантской поэзии и уже одним этим пробудила к себе широкий и длительный интерес. Знаток смотрит на поэтическую антологию не только с точки зрения, кто в нее включен. Ему интересно и то, кто из нее исключен. Предшественником «Эстафеты» был «Якорь», составленный Георгием Адамовичем и Михаилом Кантором. В «Якоре» опубликовано около 70 поэтов, и Георгий Иванов в нем представлен превосходно. Со времени издания «Якоря» прошли предвоенные годы, разразилась мировая война, пролетели три послевоенных года. Время не просто промчалось — обозначились контуры новой эпохи. Катастрофу, отделившую минувшую эпоху от наступившей, русские эмигранты пережили больнее и трагичнее, чем средний западноевропейский обыватель. Человеческие жертвы, плен, концлагеря, тюрьмы, побеги, расстрелы, лишения, участие в Соппротивлении... Прежних журналов, издательств, кружков после войны уже не существовало, осталась память о них — о «Зеленой лампе», о «воскресеньях» Мережковских, обществе «Круг», основанном погибшим в концлагере Ильей

Фондаминским. Не было уже ни «Современных записок», ни «Последних новостей», ни газеты «Возрождение». Умерли Дмитрий Мережковский и Зинаида Гиппиус, а сколько писателей погибло не своей смертью...

Со времени выхода «Якоря» эмиграция постарела на тринадцать лет. Но дело не только в календарном летоисчислении. Интенсивности переживаний хватило бы не на тринадцать, а лет на тридцать. Люди поколения Георгия Иванова чувствовали, что уже пережили две эпохи – дореволюционную и межвоенную и что теперь наступает что-то совершенно иное — третье по историческому счету. И не приходилось сомневаться, что третий этап будет в их жизни последним.

На смену им, еще здравствующим, уже явилась новая эмиграция — вторая волна. Наката новой волны никто из первых эмигрантов не мог предвидеть. До войны, бывало, встречались перебежчики, в недавнем прошлом советские люди, и они в конце концов адаптировались. Теперь же «первые» смотрели на «вторых» — на вторую волну — как на выходцев из иного мира, пришельцев с другой планеты. Сближение происходило медленно. Медленнее в Европе, быстрее в Америке, где обосновались многие как из «первых», так и из «вторых».

«Эстафета» была передана с континента на континент: в ней 27 русских парижан и 13 русских американцев. Да и место издания было обозначено двойное: Париж — Нью-Йорк. Все-таки на первом месте Париж. Георгий Иванов помнил, как еще в начале 1920-х годов его петербургский знакомый философ Григорий Ландау в книге «Сумерки Европы» предсказывал грядущую гегемонию «заокеанской державы».

Выход в свет «Якоря» радовал как яркий смотр, как праздник творчества, как победа русской культуры. И

какие в «Якоре» имена! Бунин, Бальмонт, Гиппиус, Вячеслав Иванов, Цветаева, Ходасевич, Мережковский, Северянин, Поплавский, Адамович... В «Эстафете» из крупных имен остался только Набоков. Составители скромно назвали «Эстафету» не антологией, а «Сборником стихов русских зарубежных поэтов», чтобы показать, что их выбор пал только на живых. Но были еще живы Бунин, и Вячеслав Иванов, и Адамович, а Георгий Иванов при всем своем бедственном положении находился в расцвете творческих сил. Не то чтобы составители «Эстафеты» об этом не подозревали, они знали это очень хорошо. Один из составителей в свое время даже называл Георгия Иванова «первым поэтом Зарубежья».

«Эстафету» составляли по советофильскому признаку. Те, кто взял советские паспорта (например, В. Андреев, Ю.Софиев, А. Ладинский), оказались желанными участниками. Так же и те, кто всю войну прожил в США и не проявил политической неблагонадежности. Еще не существовало термина «политическая корректность», но ею все равно была до краев полна американская жизнь. Деньги на «Эстафету» шли из Америки, книгу составляли по американскому политкорректному образцу. В результате идеологического критерия в поэтическую «Эстафету» включили даже и не поэтов, и они были представлены читателю чуть ли не как последнее слово русской зарубежной поэзии. Георгий Иванов знал, почему его не пригласили в «Эстафету». Не пригласили не по делам, а по подозрению.

## ПОРТРЕТ

В январе 1949-го основан был в Париже двухмесячный журнал «Возрождение». Задуманный как «независимый орган национальной мысли», он выходил под девизом «Величие и свобода России. Достоинство и права человека. Преемственность и рост культуры». В редакции объединились сотрудники уже не существовавшей еженедельной газеты «Возрождение», выходившей до оккупации. Журнал был «правого» направления. Георгий Иванов, говоривший о себе, что «правее его только стена», стал сотрудничать в «Возрождении» с первого номера. Консервативным, а точнее, журналом «либерального консерватизма» делала его приверженность монархической идее. Но печатались в журнале самые разные эмигрантские литераторы из стран Европы и кое-кто из Америки. Журналов в зарубежье в первые послевоенные годы выходило мало. Выбор практически отсутствовал, и писатели с противоположными взглядами скрепя сердце уживались под одной обложкой.

Осенью 1949 года «Возрождение» напечатало подборку стихов Георгия Иванова о России. Тема для Г. Иванова не новая, она привлекала его с 1910 года. Просматривается она даже в его самом раннем выступлении со стихами в печати. В его первой книге стихотворениям на русскую тему отдан целый раздел. Тот же мотив открывает второй его сборник — «Горница». То были лишь подступы к теме, последовательно она проявилась в «Памятнике славы». В нем вместе с «пустозвонством примитивного патриотизма» (как один критик обругал за такие же стихи Федора Сологуба) находим раздел «Зимние

праздники» — о Сочельнике, Рождестве, крещенском гадании, русских обрядах. Все это, конечно, привязано к военному времени, и чувствуется влияние Михаила Кузмина с колоколами его духовных стихов и сумраком заволжских скитов. Заключительное стихотворение в «Памятнике славы» называется «Родине». В общем, оно «газетное» и держится только на легко узнаваемой блоковской интонации. Как раз в то время Блок выступил с маленькой книгой «Стихи о России» и Г. Иванов писал о ней в «Аполлоне» восторженно. Под влиянием Блока в «Родине» делается попытка углубить тему: «Не силы темные, глухие / Даруют первенство в бою: / Телохранители святые / Твой направляют шаг, Россия, / И укрепляют мощь твою!» В «Вереске», следующей книге Г. Иванова, русская тема ограничена картинами Петербурга и «доморощенным Версалем» стародворянского быта. В «Садах», где много и Запада (Гофман, Клод Лоррен, Тернер, Оссиан), и арабо-персидского Востока, Россия проявляется, как и раньше, в красочно-лубочном цикле, в стилизациях под народную песню.

Теперь же, в 1949 году, в «Возрождении» он, по словам Юрия Иваска, показал Россию «великой, трагической и потрясающей духовной реальностью всемирного значения».

*Россия тридцать лет живет в тюрьме,  
На Соловках или на Колыме.*

*И лишь на Колыме и Соловках  
Россия та, что будет жить в веках.*

«Державная дорога» привела в «планетарный ад». Выход все же найдется, хотя и не на путях бывшей державной славы. «Бывшей, павшей, обманувшей,

сгнившей», – говорит монархист Г. Иванов. Поиск поведет по иному пути, потому что «ничему не возродиться ни под серпом, ни под орлом».

*Широка на Соловки дорога,  
Где народ, свободе изменивший,  
Ищет в муках Родину и Бога.*

Осуждает ли Георгий Иванов народ? Происхождение этих строк осталось неясным. Именно в таком виде они напечатаны в посмертном «Собрании стихотворений» Г. Иванова, вышедшем в 1975 году в Германии. Эти строки попались на глаза поэту Кириллу Померанцеву, близкому Георгию Иванову человеку. Померанцев утверждал, что здесь явное искажение и что у Г. Иванова было иначе:

*Широка на Соловки дорога.  
Но царю и Богу изменивший  
Не достоин ни царя, ни Бога.*

Литература — сфера мнений. Мнения основываются на личных пристрастиях и отталкиваниях. В конце концов, на индивидуальном опыте, который человеку переменить не дано. Изменить можно свой характер, отношение к жизни, но не жизненный опыт. Георгий Иванов считал Бунина «одним из крупнейших писателей нашего времени». Бунин говорил о Г. Иванове как об одном из самых значительных русских поэтов. Но вспомним неудовольствие Бунина, о чем речь шла выше, когда 29 декабря 1949 он прочел в «Возрождении» очерк Георгия Иванова «Блок и Гумилёв», как задела его фраза: «С появлением символистов унылый огород реалистической



литературы вдруг расцвел, как какой-то фантастический сад...» Что сказал бы Г. Иванов, если бы знал об отзыве Бунина на эту статью в письме к Адамовичу? Он читал Бунина необыкновенно. Считал, что со временем его значение и слава несколько не потускнеют – напротив, будут возрастать. Но на его отзыв он мог бы ответить своими исторически точными, иронически горькими стихами:

*Летний вечер прозрачный и грузный.  
Встала радуга коркой арбузной.  
Вьется птица – крылатый булыжник...*

*Так на небо глядел передвижник,  
Оптимист и искусства подвижник.*

*Он был прав. Мы с тобою не правы.  
Берегись декадентской отравы:  
"Райских звезд", искаженного света,  
Упоенья сомнительной славы,  
Неизбежной расплаты за это.*

*(«Летний вечер прозрачный и грузный...»)*

Георгий Иванов был убежден, что декаденты (как их желчно прозвали противники нового искусства) первыми сумели избавиться от ига общественности в литературе. Не потому, что гражданственность и общественность в поэзии неуместны, а потому, что всему есть своя мера и свое время. Был он также убежден, что до штурма и натиска декадентов неофициальный гнет «общественности» давил и досаждал почище официальной цензуры. Он считал, что серебряный век начался с декадентов и что без них наша поэзия XX века на своих вершинах оказалась бы

однообразнее и беднее, так как не было бы ни Блока, ни Анненского, какими мы их знаем, ни Ходасевича, ни Цветаевой, ни Гумилёва, ни Ахматовой. Впрочем, если Г. Иванов и Бунин лично бы разговорились на эту тему, как случилось им беседовать в Жуан-ле-Пене, они нашли бы в некоторых своих суждениях о дореволюционной литературе точки сближения.

Для Бунина символизм — довольно бесплодное и претенциозное литературное течение. Для Г. Иванова, напротив, символизм — течение весьма плодотворнее. Оно *«было богато* всем, кроме трезвого отношения к жизни и искусству». Однако он согласился бы с бунинским обвинением в «претенциозности»: «Они напоминали алхимиков, ищущих философский камень... Отсюда их позы жрецов, вещания, пророчества, проверка мистики дифференциалами и, в конечном счете, после сказочно быстрого расцвета такой же быстрый распад».

Георгий Иванов застал закат символизма, который начался как раз в то время, когда он сам начал писать стихи и печататься. Теперь же, сорок лет спустя, он говорил о символизме как свидетель его заката и как акмеист, пришедший вместе с другими поэтами, товарищами по Цеху, на смену символизму, казавшемуся незаменимым.

Книга «Портрет без сходства» вышла 30 апреля 1950 года в издательстве «Рифма». Издательство возникло в послевоенное время и специализировалось исключительно на поэтических книгах эмигрантов. Со дня выхода итогового «Отплытия на остров Цитеру» прошло тринадцать лет. Столь долгих промежутков в издании поэтических сборников у Георгия Иванова никогда еще не бывало. В юности его книги выходили через год или два. Стихов писалось больше, в иные периоды жизни — каждый день. Пятилетний перерыв между «Вереском» и «Садами» пришелся на годы

революции и Гражданской войны. Тем не менее в 1918 году Георгий Иванов подготовил новое издание «Горницы», исключив из нее все, что теперь казалось изжитым или случайным, и добавил новые стихи. Выпустить этот сборник не удалось, и к нему он не возвращался.

С началом нэпа появилась возможность напечатать «Сады», а через год — «Лампаду». За то время, что он прожил в Берлине, вышли вторыми изданиями и в измененном виде «Вереск», «Сады», «Лампада». В Париже стихов писалось меньше, чем в Петербурге. Зато никогда в жизни, ни до, ни после, он так много не работал как прозаик: два тома мемуаров, роман, рассказы, эссе, статьи, рецензии, «Книга о последнем царствовании», «Распад атома».

Первый эмигрантский сборник «Розы» отделен от «Лампады», последней петербургской книги стихов, промежутком в девять лет. После «Роз» через шесть лет он выпустил «Отплытие на остров Цитеру» и замолчал как поэт. В годы войны произошел глубокий психологический сдвиг. С 1943-го снова пошли стихи — все в новой манере, и до последних дней жизни он писал уже без длительных перерывов. Многие отбрасывал, архива не собирал, проб пера не оставлял.

«Портрет...» — книга трагическая, она результат вдохновения и строгого отбора. Такого рода трагизм до Г. Иванова в литературе не встречается. Он пишет индивидуальнее, чем когда-либо, его стихи поздних лет узнаются без подписи. Чувствуется, что поэт стал намного свободнее, чем раньше. Это поэзия не только внешне свободная (чем эмиграция всегда дорожила), но и внутренне, что дается не одной только цивилизованной свободой творчества, но и внутренней творческой свободой.

В отличие от «Садов», где редко-редко встретится нам отклик на современность, «Портрет...» весь соткан

из современности – как психологической, так и социальной. В основании этой поэзии лежит такое воссоздание реальности, которое до Георгия Иванова еще не было освоено ни русской, ни мировой поэзией, – может быть, за исключением одного Готфрида Бена, умершего на три года раньше Г. Иванова. Эти два поэта, русский и немецкий, друг о друге не знали ничего. Насколько Г. Иванов не самостоятелен в ранних стихах, настолько же новаторски оригинален в поздних. Однако и в ранних и поздних – равно переимчив. В юности иной раз бессознательно, а иногда – попав под очарование чьих-то встретившихся (порой совершенно случайно) строк. В «Портрете...» видна иная переимчивость: совершенно открытая, откровенная, оправданная и, как ни парадоксально, новаторская. Это отлично видно на примере стихотворения «Снова море, снова пальмы...»:

*Снова море, снова пальмы  
И гвоздики, и песок,  
Снова вкрадчиво-печальный  
Этой птички голосок.*

*Никогда ее не видел  
И не знаю, какова.  
Кто ее навек обидел,  
В чем, своем, она права?*

*Велика иль невеличка?  
любит воду иль песок?  
Может, и совсем не птичка,  
А из ада голосок?*

Юрий Терапнано писал: «Птичка — это как бы попытка распознать, что несет нам наступившая "новая

эра", вопрос в символической форме – окажется ли она человеческой или дьявольской». Но поищем, откуда явилась эта птичка. Не вылетела ли она из пушкинского хора, тоже четырехстопного — «Птичка Божия не знает...». Но и это не все. У Бальмонта в сборнике «Злые чары. Книга заклятий», которую Георгий Иванов читал в юности, есть стихотворение «Призраки»; оно, несомненно, восходит к пушкинской «Птичке...». Вот две строфы из Бальмонта:

*Птичка серая летает  
Каждый вечер под окно.  
Голосок в кустах рыдает –  
Что-то кончилось давно.*

*...Эти звуки тонко лились  
Здесь и в дедовские дни.  
Ничему не научились  
Ни потомки, ни они.*

Сходство с Бальмонтом особенно заметно через ключевой и у него, и у Георгия Иванова «голосок».

Нельзя сказать, что весь «Портрет без сходства» столь же явно укоренен в русской поэтической традиции, но некоторые стихотворения книги действительно приводят на память поэтов-предшественников. Одно из самых жизнелюбивых стихотворений – «Если бы жить... Только бы жить...», оно перекликается с «Желанием жить» Иннокентия Анненского:

*И во всем безнадежность желанья:  
Только б жить, дальше жить, вечно жить.*

А вот начальные строки у Георгия Иванова:

*Если бы жить... Только бы жить...  
Хоть на литейном заводе служить.*

*Хоть углекопом с тяжелой киркой,  
Хоть бурлаком над Великой Рекой...*

Роман Гуль подметил в «Портрете без сходства» еще и некрасовскую интонацию: «Врывается почти вульгарная, но с какой-то некрасовской интонацией крайне современная нота».

Самое известно стихотворение в этой книге – «Друг друга отражают зеркала...», написанное в мае 1950 года:

*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.*

Ирина Одоевцева утверждала, что стихотворение сочинено не за письменным столом, а «во время приготовления обеда». Сам мотив взаимного отражения зеркал встречается, например, у Зинаиды Гиппиус в ее довоенной книге «Сияния»:

Друг друга они повторяли,  
Друг друга они отражали...  
И в каждом – зари розовенье

сливалось с зеленостью травной;  
и были, в зеркальном мгновеньи,  
земное и горнее – равны.

Здесь, как и вообще в интеллектуальной поэзии Зинаиды Гиппиус, главное – мысль. В данном примере – ее старая мысль о человекобожеском, о том, что пусть кратковременно, пусть иллюзорно, но земное может сравняться с небесным. Георгий Иванов этот сборник Зинаиды Гиппиус знал, он у него имелся, да и название той книге дано, пожалуй, под впечатлением от поэзии Г. Иванова. «Сияние» настолько часто встречается в его стихах, что если искать самое характерное слово в эмигрантской поэзии Георгия Иванова, то невольно остановишься на «сиянии».

Для «Портрета...» в целом характерно то, что «непоэтическая», даже антипоэтическая действительность выражена средствами поэзии. В книге около пятидесяти стихотворений, в большинстве очень коротких, концентрированных, иногда загадочных в своей простоте. Впечатление от них можно определить словами самого Г. Иванова, сказанными по поводу одного очерка в «Новом Журнале»: «После прочтения сожаление — почему так мало. Это очень лестно для автора».

Он всегда считал, что оправдание поэзии — тайна. И если не тайна, не поддающаяся подделке, то чем, в самом деле, оправдывается призвание поэта. Да, есть еще игра, точнее — игра слов, игра словами. Забава, развлечение не хуже любого другого. Но поэтом — не стихотворцем — он считал того, кто, не заботясь о таинственном, становится медиумом таинственного. В «Портрете...» загадочность состоит в том, что простые слова, произносимые то с доверительной, то со сдержанной обыденной интонацией, звучат будто из

четвертого измерения. Все кругом такое же, как всегда, но вдруг предстает перед взором в другом освещении:

*Вот я иду по осеннему полю,  
Все, как всегда, и другое, чем прежде:  
Точно меня отпустили на волю  
И отказали в последней надежде.*

*(«Все неизменно, и все изменилось...»)*

Трудно дать определение этим стихам, настолько они просты, и эта трудность простоты тоже говорит о поэтической подлинности. Он сам признавал эту непреднамеренную, невыдуманную загадочность:

*...Если плещется где-то Нева,  
Если к ней долетают слова –  
Это вам говорю из Парижа я  
То, что сам понимаю едва.*

*(«Что-то сбудется, что-то не сбудется...»)*

В «Портрете...» обнаружилась способность Георгия Иванова проникнуться тем состоянием сознания, которое простирается за границы обыденного. Оно взирает как бы из иного плана бытия на личную, индивидуальную человеческую ограниченность и обреченность.

*И зная, что гибель стоит за плечом,  
Грустить ни о ком, мечтать ни о чем...*

*(«Он спал, и Офелия снилась ему...»)*



Он соприкасается с поэтической тайной, но не властен над ней. Она является сама – «вот так, из ничего», или не проявляется совсем.

*В звезды и музыку день превратился.  
Может быть, мир навсегда прекратился?*

*Что-то похожее было со мною,  
Тоже у озера, тоже весною,*

*В синих и розовых сумерках тоже...  
...Странно, что был я когда-то моложе.*

(«День превратился в свое отражение...»)

И он знает, что эта тайна для него – самое главное:

*Быть может, высшая надменность:  
То развлекаться, то скучать.  
Сквозь пальцы видеть современность,  
О самом главном – промолчать.*

(«Восточные поэты пели...»)

Преодоление мира – это преодоление сознания мирского.

*Гляди в холодное ничто,  
В сияньи постигая то,  
Что выше пониманья.*

Перед лицом мирового безобразия все равны. Сам поэт на какую бы то ни было исключительность не претендует: «В концов судьба любая / Могла бы быть

моей судьбой» (*«В конце концов судьба любая...»* ). В своих стихах он просто Иванов, с ударением на последнем слоге. Такой же, сто тысяч Ивановых. С интонацией этих Ивановых, с современной просторечной интонацией он говорит: «И какое мне дело, что будет потом...» (*«Рассказать обо всех мировых дураках...»* ); «Я не стал ни лучше и ни хуже. / Под ногами тот же прах земной...» (*«Я не стал ни лучше и не хуже...»* ); «А люди? Ну на что мне люди?..» (*«А люди...»* ); «Трубочка есть. Водочка есть. / Всем в кабаке одинакова честь!» ( *«Если бы жить. Только бы жить...»* ).

Единственное отличие от других в том, что ему слышна «музыка». Может быть, этот неуправляемый психологический феномен не нужно называть словом «музыка», но тут он следует Блоку, не подвергая сомнению опыт человека, которого назвал «одним из поразительнейших явлений русской поэзии».

*Только расстоянье стало уже  
Между вечной музыкой и мной.*

(«Я не стал не лучше и не хуже...»)

Александр Блок в дневнике очень трудного 1918 года записал: «Ничего, кроме музыки, не спасет». И у Георгия Иванова, задолго до «Портрета...», читаем аналогичные строки, но в стихах – не в прозе, не в дневнике (хотя его поздние стихи – дневниковые, и с 1953 года его подборки печатались под названием «Дневник»):

*И верность. О, верность верна!  
Шампанское взоры туманит...  
И музыка. Только она*

*Одна не обманет.*

(«Сиянье. В двенадцать часов по ночам...»)

В этом единственное счастье для человека, потерявшего даже в прошлое веру. Вечная музыка звучит бессмысленным счастьем, но оттого-то и истинным. В этом контексте «бессмысленным» — значит над смыслом, больше понятия «смысл», счастье, которое само себе смысл, как в следующей строфе:

*И все-таки тени качнулись,  
Пока догорала свеча.  
И все-таки струны рванулись,  
Бессмысленным счастьем звуча...*

(«Был замысел странно-порочен...»)

Иногда эта музыка становится единственной темой стихотворения (отрывок из которого приводился выше):

*День превратился в свое отражение,  
В изнеможение, головокружение.*

*В звезды и музыку день превратился.  
Может быть, мир навсегда прекратился?*

*Что-то похожее было со мною,  
Тоже у озера, тоже весной,*

*В синих и розовых сумерках тоже...  
...Странно, что был я когда-то моложе.*

Георгий Иванов убежденно говорил, что музыка «сожгла» его жизнь.

Этим убеждением объясняется не все, но многое как в образе поэта, который он сам себе создал, так и в его взглядах на действительность. Юрий Иваск сформулировал это великолепно: «Метания Г. Иванова между музыкой бытия и бытовым цинизмом вызваны отчаянием». Стихи при таком взгляде являются претворенным страданием. Саму творческую удачу Георгий Иванов понимал как результат жизненной, житейской неудачи. Поэзия торжествует над всей суммой неудач, и эта мысль – ключ к его творчеству.

Для зрелого Георгия Иванова зрелого поэзия — это свидетельство об абсолютном духовном потенциале в человеке. Владимир Вейдле, который в литературной войне Г. Иванова и Ходасевича принимал сторону последнего, считал, что предпосылкой выдающихся творческих достижений Георгия Иванова «оказались болезнь и бедность, почти нищета... Его гибель нераздельна с торжеством его поэзии».

Не только бедность и болезнь — еще и разлука с Россией, переживавшаяся им тяжело. В «Портрете...» круг тем широк и выстраданы. Тема ностальгии у Георгия Иванова — естественно, тема России. Она звучит в каждом из его эмигрантских сборников, еще до «Портрета...» и после него. Кирилл Померанцев писал, что Г. Иванов в эмиграции страдал от двойного одиночества, ненавидел тупик изгнания и физически не мог приспособиться к миру, из которого изгнана Россия. Ирина Одоевцева рассказывала: «Он жил, дышал Россией каждый день, каждый час. Конечно же тоска по родине у него, как и у Бунина, была обострена изгнанием, невозможностью вернуться. Он никуда не ездил, не желал путешествовать, из французских писателей, кажется, одного Стендаля и читал».

В словах Одоевцевой понятная драматизация и отчасти сгущение красок.

Из французов читал он, конечно, не одного Стендаля, но еще и – если назвать немногих — Паскаля, Ларошфуко, Бодлера, Теодора де Банвиля, Пруста, Валери, Андре Жида. Не желал путешествовать? Не совсем так — даже написал очерк о своем путешествии «По Европе на автомобиле». Никуда не ездил? Все-таки ездил — в Ригу, Ниццу, Грасс, Канны, Монако. Но все это большей частью относится к довоенному времени. Говоря о послевоенном времени, Одоевцева права не столько фактически, сколько по существу.

Каким голосом, с какой интонацией говорится в стихах о России – вот что важно. И какой стиль. В письме калифорнийскому другу Владимиру Маркову он определяет свой стиль: «Воспринимаю саму фразу как идущую из некоего первоисточника. Это редкое и крайне существенное для нашего брата качество». Его интонация иногда вызывает и неприятие. С неодобрением говорит о ней Вл. Вейдле: «... полнейшая развязность в использовании каких угодно поговорок, общих мест».

Еще одна тема в «Портрете без сходства» – красота.

*Остановиться на мгновенье,  
Взглянуть на Сену и дома,  
Испытывая вдохновенье,  
Почти сводящее с ума.*

(«Остановиться на мгновенье...»)

Он прочитал эти только что написанные стихи Кириллу Померанцеву на набережной Сены, глядя на качающиеся в воде отражения мостов и зданий.

Сборник заканчивается циклом «Rayon de rayonne». Стилистически в этом десятке необычных для Георгия Иванова стихотворений заметны следы знакомства с футуризмом и сюрреализмом. Однажды его спросили, как понимать этот раздел. Цитируя ставшую уже хрестоматийной строку футуриста-заумника Алексея Кручёных, он ответил: «"Район де район" – нечто вроде *дыр бул щыр убещур* на французский лад».

Любопытно, в какой все-таки малой степени сюрреализм проник в литературу русских парижан, не говоря уже о других странах русского рассеяния. Течение возникло как раз тогда, когда для Георгия Иванова начинался его парижский период, самый длительный в его жизни. Он еще только осваивал Париж, когда появился в печати сенсационный «Манифест сюрреализма». Сюрреализм сразу же показался неизбежным и чуть ли не долгожданным феноменом. Ведь вырос он на той почве, где вся культура пропиталась картезианством — рационалистичностью мысли, логической ясностью, оставленными в наследство культуре своей страны Рене Декартом. Сюрреализм — разновидность эстетического бунта против интеллектуальной и психологической монополии картезианской рациональности.

«Район де район» пытался объяснить и Терапиано: «Это скорее французский рецепт дадаизма (от детской лошадки *dada*), игра под ребенка, под наивность — *"Где-то белые медведи"*, но ни они, ни верблюды ничего не спасли. Поэзия Г. Иванова держится больше на "Розах", чем на "Район де район". Это название значит "отдел искусственного шелка" в магазинах, "район искусственного шелка"». Верблюды и медведи, упомянутые Терапиано, взяты из абсурдистского стихотворения Г. Иванова:

*Где-то белые медведи  
На таком же белом льду  
Повторяют "буки-веди",  
Принимаясь за еду.*

*Где-то рыжие верблюды  
На оранжевом песке  
Опасаются простуды,  
Напевая "бре-ке-ке".*

*Все всегда, когда-то, где-то  
Время глупое ползет.  
Мне шестериком карета  
Ничего не привезет.*

(«Где-то белые медведи...»)

Тарапиано считал, что рождение большого поэта произошло не в «Портрете без сходства», а много раньше, в книге «Розы». Еще тогда, в 1930-е годы, Георгий Иванов не то чтобы ясно понял, а скорее инстинктом безошибочно угадал ощущение трагедии современным человеком. «Человеку этому дальше идти некуда, и Г. Иванов бьется, как прорвать эту пелену», А если некуда, то вот вам... и белые медведи, и рыжие верблюды, и глупое время, и абсурд.

Отзывов в печати о «Портрете без сходства» появилось не мало. Добрый отзыв дала даже Нина Берберова, не любившая Георгия Иванова-человека и не забывшая литературной войны между ним и ее мужем Ходасевичем. Берберова писала в «Русской мысли» через два месяца после выхода «Портрета...»: «Положение Иванова среди современных ему поэтов настолько исключительное, что к книге его невозможно да и несправедливо было бы подойти с точки зрения

личной удачи». Действительно, стихи эти воспринимались как голос самой эмиграции, как вершина ее поэзии.

«Портрет...» Георгий Иванов считал «делом всей своей жизни». В книге нет ни единой вымученной строчки. Г.Иванов утверждал, что стихотворения «приходили», являясь ему почти в готовом виде. «Почти» потому, что после того, как стихотворение было написано, он «месяц не находил какого-нибудь одного слова, без которого нельзя печатать».



## **СЕРЕДИНА ДВАДЦАТОГО ВЕКА**

Случалось, не хватало денег даже на почтовые марки. Заработки в журнале «Возрождение», где печатался Георгий Иванов были слишком незначительные, чтобы поправить материальные дела. Однажды днем, еще до переезда в Монморанси, к нему внезапно явился гость. Постучал, вошел, остановился в темноте на пороге. Оба, Георгий Иванов и Ирина Одоевцева, лежали в затемненной комнате на кроватях. Был солнечный день, но они закрыли ставни.

— Грипп, — хрипло сказал Георгий Иванов, — два дня выходим из комнаты, два дня не ели.

Ирина Владимировна визиту была не рада, бедность она стремилась скрывать. Почти всю предшествующую жизнь она не знала нужды. Когда был жив отец, он присылал по пять тысяч франков в месяц — немалая сумма по тем временам. Получив же отцовское наследство, стала жить почти роскошно. Даже во время войны, в Биаррице, такой нужды, как теперь, они не испытывали. Тогда бедность приближалась, но в нищету не переходила.

Незадолго до переезда в Монморанси Георгий Иванов пережил семейную драму. О ней известно со слов его ученика Кирилла Померанцева. О конфликте ему однажды рассказал сам Г. Иванов и дважды, в разные годы, Одоевцева. Померанцев утверждал, что в их версиях расхождений не было.

В Ирину Одоевцеву влюбился богатый человек — «славный, хороший». Он знал о крайней нужде, в которой обретались супруги, и сделал Ирине Владимировне предложение. Сказал также, что необходимо взять у Георгия Иванова официально

оформленный развод. «Словом, соблазнительно, – вспоминала Одоевцева. — Я рассказываю Жоржу, он лишь ответил: "Ладно". Я не спала две ночи. Наконец, Жорж приносит мне официальный развод. Я его беру и рву на мелкие кусочки».

В деланно простодушном признании Ирины Владимировны откровеннее всего прозвучало слово «соблазнительно». Соблазнительным показалось бросить на весы тридцать лет с нищим Георгием Ивановым и капитал влюбившегося старца.

*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.*

(«Отзовись, кукушечка, яблочко, змееныш...»)

Это стихи Георгия Иванова, обращенные к жене. А вот Ирины Одоевцевой о нем и о себе, о прогулке вдвоем вдоль Сены напротив собора Парижской Богоматери, о трудной жизни, о тяжелых разговорах, которые лучше было бы отложить «на потом» или «на когда умрем»:

*На набережной ночью мы идем.  
Как хорошо — идем, молчим вдвоем  
И видим Сену, дерево, собор  
И облака... А этот разговор  
На завтра мы отложим, на потом,  
На послезавтра... На когда умрем.*

После того семейного конфликта, летом, Георгий Иванов перенес insult. Не то чтобы непоправимый, но

отлеживаться пришлось долго. Медицинской помощи оказано не было. Жили они рядом с Латинским кварталом в маленькой гостинице на улице Святых Отцов. Платить за постой было нечем и необходимо было подыскать более доступное и более постоянное пристанище.

Ивановы предпочли бы остаться в Париже, но снять квартиру было не на что. В Монморанси, недалеком пригороде к северу от Парижа, жил поэт Валериан Дряхлов. Георгий Иванов знал его стихотворение, из которого многие иронически цитировали строку: «Мне хочется сказать светлейшие слова». Дряхлов когда-то дружил с Борисом Поплавским, был завсегдатаем довоенного Монпарнаса. Как и многие в кругу его знакомых, интересовался эзотерическими учениями. Переводил Новалиса и основателя антропософии Рудольфа Штейнера. Дряхлов открыл ателье по окраске шарфов и галстуков, тем зарабатывал на жизнь и сумел купить в Монморанси полдома. У него и поселились на первое время бездомные Ивановы, а затем переехали в Русский дом на авеню Шарля де Голля.

После несостоявшегося развода, после инсульта Георгий Иванов почувствовал себя постаревшим. Старость подступила рано и как-то внезапно. «На старости лет я особенно стал чувствительным к вниманию, ласке, улыбке дружбы». Всегда элегантный, теперь он ходил в сером костюме с чужого плеча. Свою бытовую повседневность он обрисовал одной фразой: «Горе русских эмигрантов, ютящихся в мерзких комнатухах с соломенными матрацами и коптящими примусами».

Отлеживаясь после «кондрашки» на соломенном матраце, он перечитывал Достоевского. Написанное им — самое лучшее, что когда-либо было написано людьми, думал он раньше. С возрастом, с опытом отношение к Достоевскому изменилось в деталях, но не в целом. Ему

помнилось, как говорил Бунин о своем, не вполне понятном Г. Иванову, желании «свалить Достоевского с пьедестала». Нет, даже Бунину не свалить!

К осени 1951 года дело пошло на поправку. Но для литературы год был потерян. В 1949-м началось его сотрудничество в «Возрождении», печатался он в журнале часто, вплоть до 1953 года. Владелец и фактический основатель Абрам Осипович Гукасов, человек требовательный, вмешивался в дела редакции, менял сотрудников, но к Георгию Иванову это долгое время никак не относилось. Все, что он давал в «Возрождение», шло в печать, даже если редакция не была согласна с его отдельными высказываниями или даже с позицией в целом. Однако в 1951-м никаких его публикаций в «Возрождении» не находим – ни стихов, ни рецензий, ни статей, ни рассказов. В «Новом Журнале» появилась в 1951 году подборка стихотворений, включившая два его шедевра — «Эмалевый крестик в петлице...» и «Мелодия становится цветком...». Их без колебаний можно отнести к драгоценностям русской поэзии трех последних столетий.

*Мелодия становится цветком,  
Он распускается и осыпается,  
Он делается ветром и песком,  
Летящим на огонь весенним мотыльком,  
Ветвями ивы в воду опускается...*

*Проходит тысяча мгновенных лет,  
И перевоплощается мелодия  
В тяжелый взгляд, в сиянье эполет,  
В рейтузы, в ментик, в "Ваше благородие",  
В корнета гвардии – о, почему бы нет?..*

*Туман... Тамань... Пустыня внемлет Богу.*

*- Как далеко до завтрашнего дня!..*

*И Лермонтов один выходит на дорогу,  
Серебряными шпорами звеня.*

Эти и все другие стихи в новожурнальной подборке созданы годом раньше, до «кондрашки». Единственное, что он смог написать в октябре 1951-го, когда уже оправился от последствий инсульта, — это предисловие к книге известного в литературных кругах русского Парижа инженера-предпринимателя Александра Бурова «Русь бессмертная. Понести и рассказы». Лучше бы не написал. Но Буров жил в литературе, платя рецензентам, и платил щедро, а бедность Георгия Иванова в ту пору была беспросветной. Предисловие к книге Бурова – не что иное, как оплаченная реклама. Написал он ее, балансируя на грани, избегая как похвал, так и критики, поскольку книга показалась ему не достойной ни хвалы, ни хулы. «Слава России! Слава! — неистовствует он с чисто русской несдержанностью. Где уж тут думать о чувстве меры, о стиле? Лишь сумеь излить восторг, опьяняющий его», — пишет Г. Иванов о Бурове. «Иногда кажется, что Буров точно лунатик, скользящий по краю карниза. Вот-вот оборвется, упадет. Но нет, он продолжает свой путь... Он бывает (временно?) иногда близок к заумной поэзии... Усомниться в том, что слова его идут прямо из сердца – нельзя. А что они иногда противоречивы, иногда наивны...» – фразу Г. Иванов недописал, подсказывая интонацией необходимость снисходительного отношения к автору. Он находчиво цитирует Бурова, выставя напоказ нелепости самооценок и выпренность слога, и оставляет все это без комментариев: «Господи, почему именно меня

избрал Ты певцом печали зарубежной?» Ясно, что комментарии были бы излишни.

Еще во времена «Чисел» Александр Буров упоминался в перечне сотрудников журнала единственно по причине пустой журнальной кассы. Он поддерживал журнал деньгами, и редактор Николай Авдеевич Оцуп скрепя сердце печатал мецената. Тогда же произошло какое-то недоразумение в отношениях с Буровым, о чем, не вдаваясь в подробности, упомянул в своих мемуарах «Поля Елисейские» не страдавший избытком доброжелательности Василий Яновский: «Буров, писатель-спекулянт — графоман, прославившийся своим "спором" с Ивановым». В 1952-м Г. Иванов, отвечая на письмо своей петербургской знакомой, писательницы баронессы Аничковой-Таубе, искавшей материальной поддержки советовал в ее безвыходном положении обратиться за помощью к Бурову, не забыв выразить восторги по поводу его литературных заслуг: «Не жалеете похвал по его адресу: от Бунина до меня все мы делали это печатно». А в своей злополучной рецензии на «Русь бессмертную» он цитирует отзывы на Бурова: «Критика приветствовала первую же книгу Бурова "Была земля!". И Осип Дымов написал к ней предисловие. Амфитеатров назвал ее "умной... серьезной, верной". Адамович нашел у Бурова сходство с прославленным любимейшим эмигрантским писателем Шмелевым. Даже сам Бунин, такой скупой на похвалы, воскликнул: "Молодец вы! Оригинально, смело, талантливо!"»

Хотя Георгий Иванов и не дал ничего в 1951-м в «Возрождение», но под маркой журнала в том году вышли «Избранные стихи» Сергея Есенина с послесловием Г. Иванова, написанным в 1950 году. В послесловии он рассказал о своих встречах с Есениным и дал оригинальную оценку его творчества. Издание «Избранных стихов» имело в то время особенный смысл.

Эмигранты второй волны, вчерашние дипийцы, Есенина любили, переписывали его стихи от руки. Тогда же Есенин был центральной фигурой рукописного «самиздата» в советской глубинке, еще до возникновения собственно самиздата, каким он утвердился в послесталинское время. Тысячи дипийцев, недавних советских граждан, знали о Есенине понаслышке, в лучшем случае прочли лишь несколько стихотворений. Книг было не достать, потребность же чувствовалась большая, так что маленький сборник Есенина даже умудрились напечатать ротаторным способом в одном из лагерей для перемещенных лиц. Эта книжечка, изданная малым тиражом, разошлась мгновенно.

Мысль сделать стихи Сергея Есенина доступными эмигрантам второй волны Георгий Иванов обсуждал в «Возрождении» и сумел заинтересовать всех, от кого издание зависело. Даже промышленника Гукасова, финансировавшего журнал. Очерк о Есенине для предполагаемой книги Г. Иванов окончил в 1950 году, поэтому-то и говорится в нем о погибшем в 1925 году поэте, что «он мертв уже *четверть века* , но все связанное с ним, как будто выключенное из общего закона умирания, умиротворения, забвения, продолжает жить».

Петроградский период Сергея Есенина прошел на глазах у Георгия Иванова. Впервые он услышал имя поэта в «Новой жизни», где зашедший в редакцию Федор Сологуб рассказывал, что к нему недавно приходил представляться крестьянский паренек и принес «очень недурные стишки». Вскоре произошло знакомство, и два-три года Г. Иванов с Есениным то тут, то там встречались. «Наивность, доверчивость, какая-то детская нежность уживались в Есенине рядом с озорством, близким к хулиганству, самомнением, недалеким от наглости. В этих противоречиях было

какое-то особое очарование. И Есенина любили. Есенину прощали многое, что не простили бы другому».

Составляя книгу, Георгий Иванов перечитывал Есенина и вновь пришел к мысли, что самое совершенное у него — поэма «Инония». Какой критерий близок Г. Иванову при определении самого лучшего в наследии поэта или писателя? В молодости он, наверное, ответил бы: вкус, мера. Теперь, в зрелом возрасте, важнейший критерий — искренность. Он говорит об «Инонии»: эта поэма «яркое свидетельство искренности его безбожных и революционных увлечений».

Георгий Иванов был уверен, что имя Есенина звучит «пушкински незаменимо» только в России послевоенного времени. И ставит вопрос: «В чем же все-таки секрет этого все растущего обаяния?» Он убежден; что дарование Есенина первоклассным не было, что легкая слава помешала его гармоническому развитию, что падений у него больше, чем удач. И все же стихи Есенина совсем не хочется разбирать и взвешивать, говорил Г. Иванов, а к его личности не хочется подходить с меркой: нравственно — безнравственно. Есенина любят миллионы, и на любви к нему сходятся и юная комсомолка, и престарелый белогвардеец-эмигрант. Есенин «объединяет русских людей звуком русской песни, где сознание общей вины и общего братства сливаются в общую надежду на освобождение». Все, что связано с ним, продолжает дышать воздухом сегодняшнего дня. «Я ощущаю это приблизительно так. Если, например, где-нибудь сохранились и висят на вешалке пальто и шляпа Есенина — то висят они как шляпа и пальто живого человека, которые он только что снял. Они еще сохраняют его тепло, дышат его существом... И это же необычное свойство придает всем, даже неудачным,



даже совсем слабым стихам Есенина особую силу и значение».

Поэт Юрий Трубецкой, читая эссе Георгия Иванова о Есенине, был удивлен, думал, что весь этот очерк — гиперболическая обмолвка. Ведь «такое суждение о Есенине менее всего могло бы исходить из уст блестящего мэтра, выученика акмеистической школы, королевича русской поэзии». Но, дочитав до конца, Трубецкой увидел, что портрет и оценка Есенина, какими их представил Г. Иванов, правдивы. И Трубецкой заключает: «Георгий Иванов в своих суждениях никогда не двоедушничал».

Когда Г. Иванов работал над этим очерком, его не покидала уверенность, что в будущем оценка поэзии Есенина станет сдержаннее. Собственно, так и случилось, когда в Советском Союзе на Есенина был снят запрет. «А то, что теперь в СССР начали Есенина, да еще с березками, переиздавать, — так это новые веяния. Когда я собирал своего Есенина, этого не было... То, что сказано в предисловии — сказано и напечатано. Этим и исчерпывается. Мог написать и более-менее "наоборот"... Когда какой-то толстовец сказал: позвольте, Лев Николаевич, вы по такому-то поводу месяц тому назад говорили совсем другое, Толстой ответил: Я не попугай, чтобы говорить всегда одно и то же», — пишет Г. Иванов. И еще раз, через месяц: «Хотя и не люблю, но Маяковского, особенно, конечно, раннего: у него свои темы, свой стиль, свой поэтический бас. Между прочим, довольно хорошо его зная лично, считаю, что он как человек в отличие от Есенина, был и высокий, душевно, человек».

Когда в следующий раз Георгий Иванов пришел в редакцию «Возрождения», Сергей Мельгунов, редактор журнала, сказал ему между прочим:

– А вы не пытались обратиться в Чеховское издательство?

– Зачем? Они печатают одних ди-пи, — ответил Г. Иванов

– Вовсе нет, писателями старой эмиграции тоже интересуются.

Георгий Иванов подумал, что Мельгунов — историк и конечно же имел в виду его «Петербургские зимы», а не стихи. Четверть века назад Алданов, тоже историк, поскольку он автор исторических романов, говорил ему, что «Зимы» имеют историческую ценность.

Вернувшись домой, он приготовил чай, сел за стол и написал главному редактору Издательства имени Чехова в Нью-Йорке: «Я могу предложить Вам на выбор либо том моих избранных стихотворений, либо в переработанном и дополненном виде мою книгу "Петербургские зимы"... Она, мне кажется, является довольно полной и яркой зарисовкой быта и "воздуха" той эпохи, которая при всех ее недочетах была все-таки блестящей страницей русской литературной и вообще артистической жизни перед революцией... Как писал когда-то отзыв М. Алданов, — картина, которую я даю, действительно "исторически верна" и таким образом книга может быть нужна и полезна для новых русских читателей, знающих так мало, да и то главным образом в искаженно большевистском аспекте наш не долго простоявший и погибший вместе со всеми остальными серебряный век... Надеюсь поэтому, что Ваш ответ не заставит меня долго ждать».

Но ответа пришлось ждать долго. Георгий Иванов терялся в догадках, то ли Чеховское издательство и в самом деле не интересуется первой эмиграцией, то ли клеветнические слухи столь испортили его репутацию, что с ним не желают иметь дело, то ли Вера Александрова, главный редактор и литературный критик, с ответом не спешит. А может статья, все проще — он переехал с авеню Шарля де Голля в

комнату на улице Людовика Галеви и по новому адресу письмо не было доставлено?..

Письмо он получил месяца через полтора. Лаконично и осторожно сообщалось, что его предложение рассматривается и что издательство интересуют не стихи, а «Петербургские зимы». Ни к чему не обязывающего ответа оказалось достаточно, чтобы Георгий Иванов загорелся мыслью о новых «Петербургских зимах». Они должны быть значительно большего объема, в них будут включены очерки, написанные уже после выхода в свет первого издания, причем очерки двух типов: «об отдельных писателях – Блоке, Гумилёве и т.д. и зарисовки более общего характера, вроде статьи в “Петербургские зимы” о Привале комедиантов». Он решил внести некоторые изменения в текст первого издания, «чтобы повествование шло стройней».

Между тем книга была включена в издательский план, но редактору не понравилось название, и она предложила вместо «Петербургских зим» назвать книгу «Последние зимы старого Петербурга» или «Вечера ушедшего Петербурга», что на слух Георгия Иванова звучало неуклюже. Спорить он не стал и дал право редактору действовать по ее усмотрению, лишь бы книга вышла. К счастью, название не переделали. Очень быстро «Петербургские зимы» пошли в набор, в октябре Г. Иванову прислали корректору, и, включенная в издательский план 1953 года, книга вышла в свет в ноябре 1952-го. После стольких лет мытарств ему наконец в житейском плане определенно повезло. Он получил гонорар тысячу долларов, и на эти деньги можно было тогда безбедно прожить месяца три или четыре.

Его стихи того времени особенно явно связаны с темой России, часто с петербургской темой, чему отчасти дало толчок переиздание «Петербургских зим»,

отчасти же 250-летний юбилей города. В стихах настойчиво звучит мемуарная нота, ностальгический тон, он стремится осмыслить «то, что было и не повторится»:

*Ветер с Невы. Леденеющий март.  
Площадь. Дворец. Часовые. Штандарт.*

*...Как я завидовал вам, обыватели,  
Обыкновенные люди простые:  
Богоискатели, бомбометатели,  
В этом дворце, в Чухломе ль, в каземате ли  
Снились вам, в сущности, сны золотые...*

*(«Ветер с Невы. Леденеющий март...»)*

Отразились в его стихах и предэмигрантские годы, когда Петербург, ненадолго ставший Петроградом, официально уже Северной Коммуной:

*Я вижу со сцены – к партеру  
Сиянье... Жизель... Облака...  
Отплыть на остров Цитеру,  
Где нас поджидала че-ка.*

В петербургской теме он исходит из мысли, что столица империи стала главной частью русского классического наследия. Много путешествовавший Гумилёв однажды, не скрывая удивления, сказал ему: Петербург — лучшее место на земном шаре. Он помнил эти слова друга, когда после переиздания «Петербургских зим» писал свой очерк «Закат над Петербургом». Теперь же он открыл только что полученный номер журнала и прочитал: «В 27 тетради

"Возрождения"... нужно прежде всего отметить "Закат над Петербургом" Георгия Иванова, написанный с обычной для Иванова словесной прелестью и острым ощущением темы... Замечательные слова Г. Иванова о том особом ослеплении, которое овладело всеми как раз перед катастрофой: "Пока петербургская Империя 'стояла и красовалась', пока она расцветала и крепла — крепло и рожденное вместе с ней сомнение в ее будущем"...»

Бунин в свои последние годы утратил свой обычный гордый облик и былую подтянутость. Но даже теперь, когда ему было за восемьдесят, слово «смерть» с ним как-то не вязалось. Георгию Иванову было трудно представить себе великого жизнелюба умирающим. Казалось, что в зарубежье Бунин был всегда, что с его кончиной сама литературная эмиграция может кончиться. О смерти Бунин говорил не редко, но не о своей, о человеческой вообще или толстовского Ивана Ильича, и чувствовалось, что смерть он ненавидит всей душой. Г. Иванов не раз слушал эти бунинские рассуждения.

Иван Алексеевич Бунин умер 8 ноября 1953 года, его хоронили в парижском пригороде, на кладбище Сен-Женевьев-де-Буа. Весть о его кончине поразила Георгия Иванова; чтобы не усиливать скорби, на похороны решил не идти. «Возрождение» поместило два некролога, первым шел написанный Владимиром Смоленским, второй — Георгием Ивановым. Такова была табель о рангах в представлении редактора «Возрождения». «Признаемся, что пока Бунин жил в нашей среде, — писал Г. Иванов, — в наших отношениях к нему существовало в той или иной степени некое с ним запанибратство. Конечно, этому очень благоприятствовала узкая замкнутость эмигрантского мирка...»

В некрологе содержалось и одно свидетельство: «Ошиблись те из нас, кто при его жизни не умели отличить случайного от основного». История этого «случайного» началась с трех слов в письме Бунина, написанном им во время войны и посланном в Москву давнему приятелю Митричу, как он называл писателя Телешова. «Очень хочу домой...» — писал Бунин. Какими путями эта фраза в частном письме стала вскоре всеобщим «достоянием» эмиграции, оставалось только гадать. В эмигрантских кругах начались пересуды, говорили о «большевизанстве» Бунина, чему Г. Иванов, зная его столько лет лично, поверить не мог.

Пережить три тяжелейшие войны, три исторических эпохи, эмиграцию продолжительностью в полжизни, утраты, суму и тюрьму — не мало для любой человеческой жизни. В Париж Георгий Иванов вернулся в 1954 году. «Парижская жизнь после трехлетнего Монморанси вдарила меня малость "ключом по голове". Моя жена этому "очень веселится", я же, сыч по природе, обалдел».

Русский Париж так и не оправился от нанесенного войной удара. Это было видно сразу после возвращения из Биаррица, а теперь, когда прошло десять лет после освобождения Парижа, когда «жизнь пришла в порядок», говоря строкой стихотворения Георгия Иванова, перемена декораций все еще удивляла. Атмосферы, которой раньше русский Париж отличался от всего эмигрантского рассеяния, не чувствовалось. Канул в небытие старый Монпарнас. «Был целый мир — и нет его». Что осталось прежним, так это равнодушие французских писателей к русской эмиграции — не одни лишь русские «ленивы и не любопытны». Среда, общая атмосфера, содружество проявляются от неистраченных запасов, от избытка, а не от безнадежности. Эстетизм потерпел крах. Возможен ли в

этом новом Париже, например, Борис Поплавский? Он умер вовремя.

«Теперь цена на поэтов, даже на Георгия Иванова, невысокая», – говорил Юрий Терапиано. Впрочем, он же утверждал, что сезон литературных вечеров в том 1954 году был блистательный. На вечере Лидии Червинской опять, как когда-то, заговорили о «парижской ноте». Состоялся персональный вечер Ирины Одоевцевой. Она пришла на вечер вместе с Георгием Ивановым, оба были удивлены, что зал полон. Сначала о новом сборнике Одоевцевой сказал несколько слов Терапиано. С блеском выступил со словом о писательнице, о ее творчестве Адамович. Одоевцева читала из последней своей книги «Стихи, написанные во время болезни». И затем новые стихи прочитал Г. Иванов. В них звучала свобода, родившаяся в недрах отчаяния.

*Калитка закрылась со скрипом,  
Осталась в пространстве заря,  
И к благоухающим липам  
Приблизился свет фонаря.*

*И влажно они просияли  
Курчавою тенью сквозной,  
Как отблеск на одеяле  
Свечей, сквозь дымок отходной.*

*И важно они прошумели,  
Как будто посмели теперь  
Сказать то, чего не умели,  
Пока не захлопнулась дверь.*

*(«Калитка закрылась со скрипом...»)*

Не всем стихи нравились. Первым поэтом эмиграции считали его далеко не все – если и большинство, то явно не подавляющее. Многие из тех, с чьим суждением считались или просто прислушивались, выражали свое мнение с оговорками. О стихотворениях Георгия Иванова в журналах 1954 года поэт и историк искусства Сергей Маковский заметил: «Какие-то подражания самому себе». Маковский и Г. Иванов знали друг друга более сорока лет, но с того времени, как вместе работали в «Аполлоне», взаимопонимания не прибавилось.

Среди знакомых Георгия Иванова был еще один талантливый историк искусства — Владимир Васильевич Вейдле. Как и Маковский, он знал Г. Иванова еще по Петербургу. Не очень часто, но и не так уж редко виделись они в довоенном Париже, реже — позднее, после освобождения, и совсем мало, когда уже вышел сборник «Портрет без сходства», а в 1954-м свиделись в последний раз. Вейдле записал об этой встрече: «Страшно было вспомнить, глядя на него, — челку и подкрашенные губы. Всего год разницы между нами, нам скоро шестьдесят (тогда), но я бесстыдно розов и полнотел, а он – едва можно узнать, так измучила, измотала его долгая болезнь. Я ему сказал, что думаю о новых его стихах, и он мне ответил устало, но дружелюбно... что моя оценка, *ввиду прежнего*, особенно его радует. Мы поели с ним вместе; пить ему, кажется, не следовало, но выпили по стакану вина».

Что имел в виду Георгий Иванов, сказав «ввиду прежнего»? Друг Владислава Ходасевича Владимир Вейдле на пике противостояния Ходасевича и Г. Иванова свою рецензию о «Розах» написал так, что подлил масла в костер литературной войны. «Читаешь эти стихи, и они сразу же нравятся... Лишь постепенно различаешь в них налет какой-то очень тонкой подделки. Снаружи все как будто и очень



немногословно, и неукрашенно, и лирично, и серьезно, но внутри ощущается все та же прежняя, так ничем и не заполненная пустота. Хуже всего, что пустота эта прикрывается обыкновенно чужим имуществом. Георгий Иванов слишком бесцеремонно заимствует приемы и мотивы у других поэтов... Делается все это очень виртуозно, но заимствования не окупаются никаким собственным внутренним богатством. Нельзя не подивиться... тому искусству, с каким он дозирует поэтические эссенции, добытые им из чужих стихов. Все же в поэтической лаборатории его пахнет не розами, а скорей эфирными маслами». Отношения с Вейдле испортились, но когда в январе 1937 года вышло «Отплытие на остров Цитеру», Г. Иванов подарил ему с доброжелательной надписью экземпляр. Вейдле прочитал и сделал вывод, что обновления после «Роз» не произошло.

Они встретились 2 декабря 1937 года в Объединении писателей и поэтов на собрании, которое посвящено было подведению итогов: русская литература за двадцать лет, то есть за двадцать лет после Октябрьской революции. Выступали лучшие критики – Зинаида Гиппиус, Дмитрий Мережковский, Георгий Федотов, Владимир Варшавский, Юрий Мандельштам, Марк Слоним. Выступили также Владимир Вейдле и Георгий Иванов. Вейдле сказал: «Не искусство служит человеку, а человек через искусство, на путях искусства служит божественному началу мироздания... Среди стяжателей он (художник) приносит жертву, среди оседающих на землю он один тоскует по забытым небесам... Безумие, самоубийство, падение, ранняя смерть, преждевременная истощенность и испепеленность подстерегали всех, кроме толстокожих... Гибелью проникнута вся жизнь: нет без нее и творчества... Борьба между желанием жить "как все" и обреченностью гибнуть для поэзии.

Поэт не может "устроиться" в современной жизни». Это были мысли, родственные тем, что можно отыскать у Георгия Иванова. Предвестие обновления Г. Иванова как поэта Вейдле увидел лишь в вышедшем в том же году «Распаде атома». Но эти же мысли он высказывал независимо от Г. Иванова – в своей книге «Умирание искусства», вышедшей одновременно с «Распадом...». В своем понимании искусства они совпадали, но жизнь их разводила в разные, порой в противоположные стороны.

Выше всего Вейдле ставил последний сборник Г.Иванова, изданный в сентябре 1958 года в Нью-Йорке: «Всю эту книгу из русской поэзии не вычеркнешь и все стихи ее почти одинаково хороши. Лучше всех последние, из "Дневника"... Очищенные это стихи. Чем очищенные? Проще всего сказать – цинизмом: отрицанием, снижением. Но сниженное и отвергнутое воскресает. В больном и грешном, в умирающем этом существе поэзия жива как никогда и пронзает нас острее прежнего... И нужен был вязкий жизненный путь от конногвардейских знамен и "Бродячей собаки" в чужеземную богадельню, чтобы единственный раз во всей словесности нашей за полвека мерзко замученным, как псам пристреленным людям, подлинно поэтическое поминовение было сложено.

*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...*

Не будь других поздних стихов, одно это восьмистишие заставило бы меня за все мои уколы пером прощения просить у покойного знакомого моего, у живого в стихах поэта».

После переезда из Монморанси в Париж Ирина Одоевцева принялась за роман, писала по десять часов кряду. Домашними делами ведал Георгий Иванов. «Я кручусь, мою посуду, жарю, варю, подметаю, высчитываю гроши, стараюсь как умею развлечь. Сам я при этом неврастенической лентяй, проживший всю жизнь ничего не делая и не очень заботясь», — пишет он Роману Гулю, с которым завязалась эпистолярная дружба. Примечательно, что при всей остроте и проницательности своих литературных оценок Ирину Одоевцеву как писательницу и поэтессу он ставил «несравнимо» выше себя. «Супружество тут ни при чем. Другим говорить это трудно — скажут: подбашмачный муж...»

На старости лет свою прозу он тоже не превозносил: «Все написанное мною в прозе хорошо — т. е. относительно хорошо после долгого вылизывания и пота. После долгого старания иногда достигаю эффекта кажущейся легкости и непосредственности... Вообще я в сущности способен писать только стихи. Они выскакивают сами». О своих критических статьях он высказывался в это время без тени самолюбования. Но мерил себя действительно высокими образцами. Критерием самооценки была для него «Книга отражений» Иннокентия Анненского. Она написана на том уровне, считал он, который никем в России не был достигнут. Даже «Письма о русской поэзии» Николая Гумилёва, когда-то подготовленные к печати самим Георгием Ивановым, в сравнении с «Книгой отражений» — просто «учебник акмеизма». Критику Валерия Брюсова он воспринимал теперь как раздачу «наград за хорошее

поведение». Умница Зинаида Гиппиус в своей критике либо ругалась, либо ходила вокруг да около. Кроме Анненского, великолепно писал Андрей Белый, но его слишком часто заносило в сторону. Что же насчет Георгия Адамовича, чья критическая деятельность с самого начала развивалась на глазах у Г. Иванова? Он — «как удав, гипнотизирующий кроликов парижской ноты». И вот, сравнивая себя с действительно большими критиками, он сказал о себе: «Хуже всех пишу критику я: либо в ножки, либо в морду».

В 1954 году Г. Иванов и Адамович встретились после ссоры, длившейся пятнадцать лет. Старые друзья решили наконец помириться. Вернее же не помирились, а примирились с тем, что случилось и отстоялось, что сложилось за долгие годы. Прежнего не вернуть, друг друга не переделать, принимать людей нужно такими, какие они есть. «Худой мир лучше доброй ссоры», — сказал Адамович. «Худой мир» между ними длился до конца жизни Георгия Иванова. Георгий Адамович в 1950-е годы преподавал в университете в Манчестере. В Англии он чувствовал себя одиноко и неуютно и при первой же возможности старался уехать в Париж, где сохранил свою квартирку возле Елисейских Полей. В один из его приездов Георгий Иванов поднялся с отдышкой к нему на пятый этаж. Стояла ясная теплая погода, барометр, висевший на стене, показывал «великую сушь».

– Прибор не врет, — сказал Г. Иванов, — про хозяина знает все.

– Что все? – спросил Адамович.

– Так ты и есть великая сушь, — прищурился Г. Иванов.

«Сушь» в устах Георгия Иванова означала человеческую бесчувственность и писательскую бесцветность. Адамович запомнил и, пряча обиду под иронией, называл себя в письмах Г. Иванову и

Одоевцевой «великой сушью». Искренности в их отношениях уже не существовало. Адамович писал Одоевцевой: «Кстати, Жорж не столько первый поэт в эмиграции, сколько единственный, ибо читая то, что сочиняют другие, я прихожу в недоумение». А в переписке с другим корреспондентом признавался, что стихов Георгия Иванова не любит.

Статью Адамовича «Наследство Блока», которую сам автор считал настоящей удачей, так что даже включил в «Комментарии», лучшую свою книгу, Г. Иванов называл «зеленой скукой». Худой мир старательно поддерживался, но сближения не получилось. Слишком значительное место занимал Адамович в жизни Г. Иванова, слишком переусложненными оказались после всего их отношения. «Я этого человека знаю как облупленного более сорока лет, — говорил Г. Иванов. — Сколько он "вех" сменил! Писать об этом, так получилась бы толстая книга. Может быть, вас поразит, что я о нем так отзываюсь. Ведь "неразрывные друзья", целая эпоха... А когда-то я его очень и слепо любил».

Однажды он сказал Адамовичу, что из новых поэтов, то есть из второй эмиграции, очень хорош далекий от любого рода эстетизма Николай Моршен. На него Г. Иванов обратил внимание еще в 1950 году, читая подборку в «Гранях». Достоинства его значительны, считал Г. Иванов, но критика осыпает похвалами Ивана Елагина, а Моршенина не замечает. «Исправляю эту несправедливость и приглашаю своих "коллег" последовать моему примеру». Примеру последовали, в дальнейшем критики стали писать о Моршене часто. В прошлом киевлянин, физик по образованию, поэт здравого смысла и изобретательной формы, человек совсем иного, чем у Г. Иванова, жизненного опыта, иного поколения и психологического склада. Интерес к нему, еще не издавшему тогда ни одной книги, говорит

о чуткости Георгия Иванова к художественному слову и умудренности в угадывании литературных судеб. Прогноз оправдался — Николай Моршен вырос в крупного поэта.

Однако большинство читателей отдавали предпочтение Дмитрию Кленовскому, считая его лучшим поэтом второй эмиграции. Можно было бы ожидать, что конкретно в этом случае Георгий Иванов будет на стороне большинства, так как, не зная биографии Кленовского, он разгадал по стихам и его возраст, и духовную генеалогию. Г. Иванов писал о Кленовском, что для поэта, сформировавшегося в СССР, он «до странности культурен... по всему он наш, а не советский поэт. В СССР он, должно быть, чувствовал себя внутренним эмигрантом... Его генеалогическое древо то же, что у Гумилёва, Анненкова, Ахматовой и О. Мандельштама». Все угадано безошибочно. Кленовский — царскосел, петербуржец, принадлежавший к поколению Ахматовой и Мандельштама, действительно «внутренний эмигрант», и в Советском Союзе начиная с 1925 года сознательно не печатался. Можно было бы ожидать, что Георгий Иванов пальму первенства отдаст Кленовскому, заведомо «нашему», и все же более интересным, обнадеживающим, хотя и менее предсказуемым, был для него Моршен.

Брюсов говорил, что почувствовал бы себя счастливым, если бы твердо знал, что о нем напишут хоть одну строку в будущей истории русской литературы. В 1954 году вышел последний том десятитомной «Истории русской литературы» Академии наук СССР. О Брюсове в ней не одна строка, а сотни строк. Но и имя Георгия Иванова тоже упоминается (В главе «Поэзия буржуазного упадка»): «После Октябрьской революции акмеизм и его окружение стали средоточием наиболее реакционных элементов в поэзии. Их проповедь аполитичного, "чистого",

"беспартийного" искусства была выражением наиболее реакционной идеологии. Достаточно сказать, что знаменосцем "чистого искусства" беспартийности становится Н. Гумилёв, который в это время был участником контрреволюционного заговора против советской власти. Возродившийся акмеистический Цех поэтов, тоже проповедовавший "беспартийность", имел ярко выраженный контрреволюционный характер. Его вожди – Г. Иванов и Г. Адамович — вскоре перешли в лагерь белой эмиграции».

И еще одно упоминание в той же главе: сначала сказано о Михаиле Кузмине, о том, что в его произведениях «пошлости содержания соответствует весь изобразительный строй поэтической речи». И сразу после этого — о Г. Иванове: «Та же проблематика волнует акмеиста Г. Иванова, который воспел в своих стихах кофейник, сахарницу, вазу с фруктами и другие атрибуты гостиной. Все его внимание сосредоточено на деталях натюрморта». Лучше уж чтобы в будущей истории литературы не появилось о тебе ни строчки, чем слышать суд глупца.

## «ОПЫТЫ»

В начале 1955 года решили в Париже созвать съезд писателей русского зарубежья. Намечалось устроить съезд летом. Даже финансы на этот раз не оказались препятствием — средства нашлись, была обещана и дополнительная помощь. Обсуждали подробности, составляли списки докладчиков и все приглашенных. Съезд был нужен главным образом ради личных встреч, для сближения русских писателей, разбросанных по свету. В список приглашенных включен был и Георгий Иванов, чему он порадовался, но в душе знал, что со съездом ничего не получится.

Пригласили несколько иностранных гостей. Один из них – знаменитый в 1950-е годы Альберт Швейцер, философ, врач-гуманист, миссионер во французской экваториальной Африке, композитор и автор монографии о Бахе. На согласие Швейцера не надеялись, но он его дал. Предполагалось, что на съезде выступят Борис Зайцев, Ремизов, Адамович, Терапиано, Маковский, Газданов... Должны были приехать русские писатели из Америки, из Германии.

Через два-три месяца стало ясно, что дело не в деньгах. Недоставало той организующей энергии, которая отличала эмиграцию в довоенные годы, когда в одном лишь Париже действовало столько русских обществ, союзов, клубов, лож, кружков, объединений, партий, ассоциаций, что их числа толком никто не знал. К лету окончательно поняли, что со съездом ничего не получится. Препятствием стала разобщенность, для преодоления которой съезд и был затеян. Эта неудача со съездом для Георгия Иванова сюрпризом не



оказалась. Эмиграция не смогла договориться внутри себя, разногласия погубили дело.

В 1950-е годы Адамович говорил, что теперь лучшие эмигрантские стихи не столько пишутся, сколько дописываются. Свою мысль он иллюстрировал стихами Георгия Иванова. Бывает, что два противоположных утверждения не исключают друг друга, но оба истинны, и обобщающий итог зависит от того, какое из полярных утверждений мы лично предпочли. Георгий Иванов обновлялся с каждой новой книгой стихов, но в парадоксе Адамовича натяжки нет. Он же заметил о своих отношениях с Г. Ивановым: «Дружба возникает порой в силу сходства, а иногда и наоборот, по контрасту». По контрасту с реальным обновлением от сборника к сборнику находим у Георгия Иванова и то, что Адамович назвал «дописыванием». Противоречиво? Стихи позднего Г. Иванова часто противоречивы. Сотрудничество в журнале «Опыты» показало, что имел в виду Адамович, сказавший о дописывании, о возврате к изжитым чувствам и прежним темам.

Когда в 1953 году появились «Опыты», в русском зарубежье существовало три толстых журнала — не особенно «толстое» «Возрождение» в Париже, «Грани» в Германии и «Новый Журнал» в Нью-Йорке. В «Возрождении», считавшемся изданием «правых», Георгий Иванов начал печататься со времени основания журнала в январе 1949-го. «Новый Журнал», старейший из всех, он давно освоил, считал его своим. А вот «Грани» — издание второй эмиграции — вызывали у него отталкивание. «Какой нудно серый орган эта "Грани". Серые стихи, рассказы из солдатского сукна "как мы защищали Сталинград" — в тысячный раз; дурацкие рецензии "то в ножки, то в морду"; и то и другое по-идиотски... И зачем вся эта "редакционная коллегия" хлопочет и изводит деньги. Ей-богу, даже

нынешнее "Возрождение", на что уж ниже ватерлинии, а все-таки "столичная печать"».

Итак, было три журнала, в отличие от довоенного времени, когда над всем доминировали «Современные записки», а изредка возникавшие толстые журналы довольно скоро прекращали существование. Георгию Иванову все же казалось, что довоенное время было богаче возможностями. И когда он получил письмо от редактора только что основанных «Опытов», он обрадовался. Собственно, было два редактора — Роман Гринберг и Всеволод Пастухов.

Гринберга он знал мало — в прошлом москвич, юрист и филолог (окончил два факультета). В эмиграции водил знакомство с Фельзенем и Яновским. Ну а Валя Пастухов — ровесник Георгия Иванова, петербуржец, человек утонченной культуры — «по всему он наш». Он был Всеволод, а знакомые звали его Валя. Г. Иванов встречал его в Риге, где у Пастухова была музыкальная школа и где известен он был как пианист, гастролировавший в европейских столицах. Их знакомство началось еще в кадетском корпусе. Г. Иванов видел его в компании Кузмина, встречал в «Бродячей собаке» и у Рюрика Ивнева. Как-то столкнулись на выступлении Есенина, только что появившегося в Петрограде. Белокурый, в голубой косоворотке, читавший стихи рязанским говорком, тогда он походил на «добра молодца» с лубочной картинки или на «пейзана» из тех, что изображали сельскую идиллию в балете. Георгий Иванов прошептал сидевшему с ним рядом студенту консерватории, начинающему поэту Пастухову: «Ну, какая он деревня — он в университете Шанявского лекции слушает». Невероятно до смешного, сколько времени прошло с той петроградской весны пятнадцатого года, и вот теперь Пастухов приглашает сотрудничать в «Опытах».

Журнал выходил в Нью-Йорке, выпускался нерегулярно, во все время его существования появилось лишь девять номеров. Все они таковы, что авторскому составу мог бы позавидовать любой русский литературный журнал. Печатались в основном произведения писателей первой эмиграции, здравствующих и ушедших — Бунина, Ремизова, Набокова, Вейдле, Поплавского, Степуна, Адамовича, Чиннова, Варшавского, Гингера, Присмановой. Иногда в «Опытах» появлялись произведения эмигрантов второй волны. В облике издания было что-то от «Чисел», как в свое время в «Числах» угадывались черты петербургского «Аполлона», и уже после прекращения «Опытов» один критик писал: «Журнал способствовал созданию литературной атмосферы, всегда весьма утонченной».

Несколько номеров «Опытов» открывались стихами Георгия Иванова. Номер 1957 года начинался только что написанным стихотворением, которое показалось крайне нигилистическим. В своем отрицании поэт словно стремится превзойти самого себя.

*Зима идет своим порядком –  
Опять снежок. Еще должок.  
И гадко в этом мире гадком  
Жевать вчерашний пирожок.*

*И в этом мире слишком узком,  
Где все потеря и урон,  
Считать себя с чего-то русским,  
Читать стихи, считать ворон,*

*Разнежась, радоваться маю,  
Когда растаяла зима...  
О, Господи, не понимаю,  
Как все мы, не сойдя с ума,*

*Встаем-ложимся, щеки бреем,  
Гуляем или пьем-едим,  
О прошлом-будущем жалею,  
А душу все не продадим.*

*Вот эту вянущую душу -  
За гривенник, копейку, грош.  
Дороговато? - За полушку.  
Бери бесплатно! - Не берешь?*

*(«Зима идет своим порядком»)*

Это стихотворение он ценил. Получилось «ничего себе», написал он Владимиру Маркову, хотя сам же называл подобное творчество стихами в «пониженном качестве» и пояснял: «сплошной Бобок», имея в виду «загробный» рассказ Достоевского «Бобок». Но когда кто-то в печати назвал его нигилистом, он саркастически усмехнулся: «Если говорить о нигилистах, то это скорее относится к Адамовичу. Я-то верю, а он ни в Бога, ни в черта не верит». Лучший комментарий, который можно было бы дать этим стихам — слова Федора Степуна: «Единственное требование, предъявляемое к современному искусству, это требование скорби о положении мира, веры в то, что мир преобразится, и помощи ему на этом пути».

С четвертого номера «Опытов» редактором стал Юрий Иваск. «Стихолуб и архивист», — сказала о нем Марина Цветаева. Человек энциклопедических познаний в области литературы, поэт и автор множества статей, он писал о Георгии Иванове часто. Еще в 1930-е годы побывал на его поэтическом вечере, когда Г.Иванов прочел возмущившие многих эмигрантов стихи:

*Хорошо, что нет Царя,  
Хорошо, что нет России,  
Хорошо, что Бога нет.*

*Только желтая заря,  
Только звезды ледяные,  
Только миллионы лет.*

*(«Хорошо, что нет Царя...»)*

«Здесь не только злая ирония, но точно блоковский ветер пронесся, – говорил Иваск. – От такого отрицания словно пустота наступила, но зато совсем без иллюзий. У Георгия Иванова сочувственное понимание, а не осуждение». Когда Иваск уже был редактором «Опытов», процитировав как-то ивановское стихотворение о Лермонтове «Мелодия становится цветком...» и увлекшись, он сказал, что рядом с ним сами лермонтовские стихи словно тускнеют: «Это чудо торжествующей поэзии, само эмигрантское отчаянье звучит волшебной музыкой».

Для «Опытов» Георгий Иванов стал желаннейшим автором. Так и получилось – почти в каждом номере либо он сам, либо что-нибудь о нем. Иваск любил его поэзию, Г. Иванов не платил взаимностью, отзывался о редакторе «Опытов», словно рубил с плеча. Может ли одна-единственная случайная буква определить отношение человека к человеку? У Георгия Иванова могла. В стихотворении «Перекисью водорода...» есть двустиишие:

*Всюду дрема.Всюду убыль.  
Справа Сомов. СлеваВрубель.*

Случай анекдотический. Вместо «дре́мы» Иваск напечатал «драма». Не по своеволию, а потому, что почерк у Георгия Иванова на склоне лет был настолько неразборчив, что, расшифровывая его скоропись, немудрено было сделать ошибку и посмешнее. Однажды Адамович написал ему: «Дорогой друг Георгий Владимирович, письмо Ваше получил и с великим трудом разобрал. Что за почерк!.. Сплошные блохи и кружочки». Ошибка в «Опытах» расстроила Г. Иванова и некоторое время не давала ему покоя: «Сволочь Иваск изгадил мои стихи». В самом деле, как редактор, он же поэт, мог допустить такую оплошность? «Драма» — вообще не из словаря Георгия Иванова, к тому же «дре́ма» дает внутреннюю рифму с «Сомов». Но «драма» оказалась с продолжением. В посмертных изданиях она, то есть «драма» (пошлость, с точки зрения Г. Иванова) кочует из книги в книгу.

Иваск много сделал для славы поэта. По его инициативе в «Опытах» появилась глубокая статья Владимира Маркова «О поэзии Георгия Иванова». Словно сговорившись, писатели первой волны подводили итоги. Выходит сразу несколько обобщающих книг об эмиграции, трем из них суждено было остаться в литературе. Они и остались – надолго, их все еще читают. Сначала вышло «Одиночество и свобода» Георгия Адамовича, вскоре – «Русская литература в изгнании» Глеба Струве, а затем – «Незамеченное поколение» Владимира Варшавского, которого Г. Иванов хорошо знал и часто встречал до его переезда в Америку. Каждый из трех авторов создал свой образ ушедшей эпохи, и все трое подводили черту. Думал о подведении черты и Георгий Иванов, но не в своей прозе, публицистике или мемуарах, а в критике. Однажды Владимир Федорович Марков получил письмо из Йера: «Иваск писал мне, что Вы не прочь обо мне написать, пока я еще не подох. Очень бы хотел –

серьезно. Сами знаете, обо мне все пишут всякие идиотизмы. Все, что написали бы Вы, было бы мне лестно... Только не думайте, что я хочу дифирамбов».

Статью Маркова в «Опытах» опубликовали необычайно быстро – уже на следующий месяц. «Ваша статья некоторыми своими фразами меня глубоко тронула. Очень тронула и очень глубоко, – сообщал Г. Иванов автору. – Так хорошо обо мне никто еще не писал», Дифирамбической статья не была. Раннюю поэзию Георгия Иванова Марков не ценил. Конечно, и в ранние годы заметно мастерство, замечает он, но достигнуто оно преждевременно, И затем решительно настаивает на том, что петербургская поэзия Г. Иванова не оригинальна. Лучшее в ней то, что при ретроспективном взгляде можно увидеть в ней истоки его зрелой поэзии. О раннем его периоде имеет смысл говорить лишь потому, чтобы подчеркнуть контраст с его эмигрантским творчеством. Он, как мало кто еще, поэт эмиграции в полном смысле слова. В результате изгнания Г. Иванов стал поэтом единственным в своем роде. «Важно и то, что он больше других писал в стихах об эмиграции и с эмигрантской точки зрения». Г. Иванов – самая большая ценность русского зарубежья, утверждал В. Марков. А что же в таком случае «парижская нота»? И тут опять следует резкое суждение: «парижская нота» могла бы и вовсе не существовать, когда у нас есть Г. Иванов. В его стихах имеется все, что было в «ноте», и много больше. По его стихам можно изучать сознание современного человека. Он столь же современный поэт, как для своего времени — Некрасов. Многие говорят об отрицательных мотивах в его творчестве, писал Марков. Стихи Г. Иванова не о нигилизме, а об отрицании его. Спорить же с ним можно только об одном — о ценности нашего мира.

Как верно Марков угадал! Но мысль, считал Г. Иванов, требует дополнения — спорить с ним можно не

только о ценности мира нашего, но и иного. Недаром ворчит Терапиано: «Его "отвратительный вечный покой" отвратителен».

*И неслось светозарное пение  
Над плескавшей в тумане рекой,  
Обещая в блаженном успении  
Отвратительный вечный покой.*

Терапиано говорит: «Широкая публика его не понимает, а любит Смоленского (мелодекламацию с надрывом)». Широкая публика вообще к пониманию имеет отдаленное отношение, да это и не в счет, а Марков что-то понял.

Статьей Георгий Владимирович остался доволен, и тут же почтальон принес «ложку дегтя» от Адамовича: «Маркова прочел. Он, конечно, ударил по всем струнам, и ты доволен. Но как он все-таки развязно пишет, а местами и глупо. Лучше писать, как правитель департамента, чем с таким "художеством"».



## ГЕОРГИЙ ИВАНОВ В ЙЕРЕ

Ниже старого города, ближе к морю, новый район — бульвары, светлых тонов виллы. В былые времена в зимний Йер выезжал королевский двор. Вымостили гранитными плитами широкие тротуары, построили респектабельную улицу (шириной с Невский проспект, говорил Георгий Иванов). Романтик Стивенсон считал Йер лучшим городом Ривьеры. Может, и был лучшим. Со времени отъезда Стивенсона из Йера много воды утекло. Автор «Острова сокровищ» умер в том году, когда Г. Иванов родился.

И теперь можно залюбоваться золотом цветущих мимоз и бело-розовым миндалем.

Новая часть города напомнила ему петербургские пригороды, чем-то Петергоф, чем-то Павловск. «Это близко моему старорежимному сердцу», — говорил он, неся громоздкий чемодан, когда-то забытый у них Адамовичем. Ирина Владимировна шла нагруженная сумками и сумочками. Живописность местности показалась ослепительной.

«Очаровательный городок», — вспоминала через десятилетия Одоевцева. Георгий Иванов тоже поддался этому очарованию. Вот он описывает Йер: «Городок, окруженный, т. е. с трех сторон (четвертая — море) тремя цепями гор. На первой стоят семь замков, отсюда Людовик Святой уходил в крестовый поход. Вторая цепь вся в соснах и дубах. Третья — покрыта снегом. Видны отовсюду сразу все три». Поначалу все ему нравилось — и то, что город малолюдный («совершенная пустыня») и что никаких туристов (они появятся летом). «Поплавский говорил: Париж — чудный город, но его

портят французы. Так вот нашего Hyeres'a они не портят».

Он знал Ривьеру, бывал в Каннах и в других городах юга Франции. Впервые попал в Ниццу пятнадцатилетним. Его привезли зимой поправляться после воспаления легких. И бывая в Ницце в двадцатые и тридцатые годы, наслаждался солнцем, морем, красками южного пейзажа. Повторял строки любимого всю жизнь Тютчева: «О, этот Юг, о, эта Ницца!.. / О, как их блеск меня тревожит!» Но теперь, через тридцать лет, приходило на ум продолжение этих строк: «Жизнь, как подстреленная птица, / Подняться хочет — и не может...» И случалось, называл давший ему приют, ни в чем не повинный Йер — богомерзким. Но «богомерзкий Йер» — это будет позднее, когда без гроз и дождей нескончаемое знойное лето покажется Сахарой.

А теперь, когда они прибыли в Йер, только-только начинался 1955 год. Была зима, но какая — пятнадцать градусов тепла. Золото мимоз — золото в лазури. Глубокая легкая синева, ни ветерка, ни облачка. Никто достоверно не знает, где суждено умереть. Не знал и он, что конечная станция достигнута, вот тут последняя остановка. Пусть же будет она безмятежной. Позади годы лишений, безнадежности, нужды. Приехав в этот дивный уголок Лазурного Берега в департаменте Вар, он представить не мог да и не стал бы себе представлять, что именно здесь окончит свои дни. Конечно, о будущем он задумывался, и тогда казалось, что хоть лет десять судьба приберегла ему, а то и пятнадцать — двадцать. Как «Великому Муфтию» — Ивану Алексеевичу Бунину, прожившему последние свои годы довольно близко от Йера, в Грассе. «Здесь так хорошо, что и помирать неохота, хотя, пожалуй, придется», — говорил Георгий Иванов

Старческий дом размещался на авеню де Бельжик в заново отделанной вилле. Некоторые говорили; не

вилла а бывший дворец. О солидном возрасте постройки напоминали выщербленные каменные ступени. Дом стоял в окружении пышного сада с дорожками и клумбами. Когда-то Йер поставлял в Париж розы, и они росли повсюду. Был розарий и в саду старческого дома.

*Здесь в лесах даже розы цветут,  
Даже пальмы растут – вот умора!  
Но как странно – во Франции, тут,  
Я нигде не встречал мухомора.*

*(«Здесь в лесах даже розы цветут...»)*

Ровно полжизни прожил во Франции, но то и дело сравнивал ее с Россией, единственной точкой отсчета. Дом учредили для иностранцев, французов в него не принимали. Кто-то сказал, что эта богадельня – «для международной интеллигенции». Вроде да, вроде нет – кого называть интеллигенцией.

Когда они начали хлопотать об устройстве в Йере, Георгию Владимировичу шел шестидесятый год, Ирине Владимировне – пятьдесят девятый. Для старческого дома возраст не вполне подходящий. В то, что все обернется благополучно, – просто не верилось. «Оставь надежду навсегда», – шутил он. Это было название только что опубликованного в Нью-Йорке романа Одоевцевой. Их прошению все-таки был дан ход, пришло письмо с приглашением на врачебный осмотр. «Оставь надежду навсегда», – бормотал Георгий Иванов, повязывая галстук. Он уже не скрывал своего пессимизма.

Заведение поддерживалось правительством. Столь же часто, как французская, слышалась здесь испанская речь. Большинство обитателей, едва ли не две трети,

были «красные испанцы». В гражданской войне победил Франко, и они бежали в 1938-м через испано-французскую границу. Во франкистской Испании оставаться было смертельно опасно. Они тоже были изгнанники, беженцы и отлично понимали судьбы русских, оказавшихся здесь не по своей воле. Но причины изгнанничества у тех и других были противоположные. Испанцы держались с достоинством, умели быть обходительными. Ни холода, ни замкнутости не чувствовалось в них.

Георгию Иванову это не обременительное, не портящее настроение соседство казалось каким-то психопатическим вывертом его судьбы. «Что-то дикое есть в сознании, – писал он летом 1955-го Борису Константиновичу Зайцеву, – что, погубив жизнь зря, на антибольшевизме, сидеть в богадельне с людьми, для которых Сталин – бог. Между прочим, поскольку можно их прощупать, очень неплохие в массе люди. Вроде русских рабочих. Есть и три-четыре-пять экземпляров отборных прирожденных чекистов». Прояснилось это позднее, когда он успел завести добрые отношения с несколькими симпатичными «красными» и, иронизируя над собой, говорил жене о дружбе петербургского монархиста с кастильскими большевиками.

Жили в доме и соотечественники, все старше Георгия Иванова. Примерно через месяц после переезда и Йер Георгий Иванов писал Роману Гулю: «Не могли бы Вы прислать на адрес нашего русского библиотекаря пачку старых – какие есть — номеров "Нового Журнала", сделаете хорошее дело. Здесь двадцать два русских, все люди культурные идохнут без русских книг. Не поленитесь, сделайте это, если можно».

«Новый Журнал» Георгий Иванов считал лучшим русским журналом, годами регулярно печатался в нем и последние десять лет жизни оставался его пристрастным читателем, помня, чьи и какие

произведения и в каком номере были напечатаны. Он хотел, чтобы русские обитатели дома прочли в «Новом Журнале» его стихи и роман Ирины Одоевцевой «Год жизни». В «Новом Журнале» в годы, предшествующие переселению Ивановых в Йер, появилось много значительных вещей — роман Марка Алданова «Бред», его же «Повесть о смерти», дневники Зинаиды Гиппиус, проза Алексея Ремизова, роман Гайто Газданова «Пилигримы», биография любимого Георгием Ивановым Чехова, написанная Борисом Зайцевым, стихи поэтов, которые не оставляли его равнодушным — Владимира Злобина, Игоря Чиннова, Юрия Одарченко, Николая Моршенина, эссе Романа Гуля и Николая Ульянова, статьи Николая Бердяева, Николая Лосского, Бориса Вышеславцева, «Комментарии» историка Михаила Карповича, редактора «Нового Журнала».

Однажды привлекла его внимание в «Новом русском слове» обмолвка известного в 1950-е годы публициста Михаила Корякова. Эмигрант второй волны Коряков писал о провинциальности «Нового Журнала». «Я подивился развязности этого недавнего капитана Красной Армии по части репатриации, — заметил Георгий Иванов. — С какой такой столичной точки зрения он судит? "Новый Журнал", как и "Современные Записки", — образцово столичный и с точки зрения бывшего российского уровня и тем более с точки зрения, доступной Корякову».

Окно их комнаты выходило во двор, там росла пальма. В жаркую погоду Ирина Владимировна уходила туда спать. Георгий Владимирович жару переносил плохо, а с годами и совсем не переносил. Все одно — во дворе или в раскаленной комнате: «Ночь, как Сахара, как ад, горяча».

На прокорм полагалось восемьсот франков, больше двух долларов, что при тогдашних французских деньгах было неплохо. Особенно после парижского недоедания

и легкой чугунным грузом озабоченности, где достать на обед, на лекарства, чем заплатить за гостиничный номер. «Если не заниматься высокими делами, то все-таки здесь изумительно хорошо, после нашей адской жизни последних лет», — пишет он Роману Борисовичу Гулю. Так было только вначале, но позднее ощутиее стал режим крохоборства. Администрация сэкономила на всем — на еде в первую очередь. Мечталось сесть в автобус и поехать в Тулон в какой-нибудь ресторанчик. Там можно было заказать за те же восемьсот франков не один, а два приличных обеда.

Лекарства оплачивались отдельно — увы, они были нужны. Изматывало высокое давление, заработанное в годы послевоенного выживания, когда довелось ходить с протянутой рукой. Болезнь, непонятно какая, вселилась в него незадолго до переезда в Йер, подтачивала силы и не оставляла до конца. Если, увлекшись, он задерживался на прогулке дольше обычного, приходилось расплачиваться мерзкой слабостью и одышкой. Под шум в ушах шли на ум невеселые мысли. «Наш мир создан каким-то Достоевским, только не таким гениальным, как Федор Михайлович», — говорил он Одоевцевой.

В год переезда в Йер он был бодр и полон замыслов. В одночасье, без перехода, началась средиземноморская весна. Отвели мимозы, отцвел розоватый миндаль. Человек привыкает к большинству житейских ситуаций. А всего легче привыкает к земному эдему, если судьба привела его подышать райским воздухом южного морского простора, соли, сосен, гор, предвечной тишины и вековой старины. Но ведь когда-то «казалось, что все, чем отличается полнота живой жизни от растительного существования, стало привилегией петербуржцев, принадлежало только тем избранным, кто жил в прекрасной столице и

дышал ее туманным воздухом». Чужая весна напоминала ему «Петербург незабываемый».

*Голубизна чужого моря,  
Блаженный вздох весны чужой  
Для нас скорей эмблема горя,  
Чем символ прелести земной.*

*(«Голубизна чужого моря»)*

Труднее было всего привыкнуть к одиночеству. Незначительные разговоры с испанцами по-французски не счет. Люди порядочные, но говорить с ними не о чем, разве что о войне в Алжире. За обеденный стол садились вчетвером – Георгий Владимирович с женой и два старца, один из них бывший председатель дворянства. После одного из обедов в этом «избранном» обществе Г. Иванов сказал Одоевцевой: «Глупость человеческая бесконечно величава».

Жила в богадельне любопытная пара – бывший венгерский посол в Польше граф Замойский с женой. Граф был старше Георгия Владимировича лет на пятнадцать, но сохранил очаровательную непосредственность и загадочно веселый нрав. До 1939 года он жил в Варшаве во дворце, из которого когда началась война, ушел пешком в чем был. Веселясь, вспоминал о своей карьере дипломата. Одоевцева подружилась с графиней и флиртовала с испанцами. Графа случайно сбил лихой мотоциклист, пострадавшего отвезли в больницу, происшествие обсуждалось всем домом. Развлечением обитателей были сплетни о том, как графиню Гейден избил за измену ее престарелый русский любовник. Эти разговоры наводили на Георгия Владимировича тоску. От одиночества хотелось бежать куда глаза глядят.

Глядели они куда-то поближе к Парижу и подальше от жары.

Каково лето в Йере, ему говорили еще зимой. Но на деле оно оказалось непереносимым. Доходило до сорока двух в тени, жара длилась до сентября. «Не только писать невозможно, но даже дышать». Он вспоминал летние месяцы, проведенные ими когда-то на том же Лазурном Берегу, но не в Йере, а в Ницце и в Каннах. Благодатная прохлада по сравнению с Йером, где пространство с трех сторон закупорено горами. Не продувает, не продохнуть. «Чертов климат» в конце концов оказался для него фатальным. Лежать бы, смотреть на море и попивать холодное винцо. «Но мне и этой отрады нет. Я бывший пьяница, от последствий чего упорно, но не особенно успешно лечусь», — писал он в Нью-Йорк Гулю. Когда становилось невмоготу, он принимал холодный душ и ложился читать американский уголовный роман. Когда-то он смеялся над Зинаидой Гиппиус, запойно поглощавшей детективы. Теперь пристрастился сам, брал их в местной библиотеке по несколько штук сразу. Вот недавно читал, делился он впечатлениями, убийца перед тем, как прикончить жертву, лишает ее девственности, а она в минуту, когда «словно электрический ток прошел сквозь все ее тело», умудряется разбить ему череп булыжником.

Более осторожный Адамович, узнав, что в этом международном доме для стариков живут русские и зная характер Георгия Иванова, писал ему: «Мой добрый совет – не вежи разговоров, кроме как о погоде. Такие дома – гнезда сплетен, интриг и вражды (и ссор)». Разговаривать чаще всего было не с кем, и все же сомнительно, чтобы Георгий Иванов последовал совету своего друга.

Летом 1955 года Георгий Адамович приехал к Ивановым, свернув в Йер-ле-Пальме по пути в Ниццу. Он



невольно напомнил Георгию Иванову об этом городе, куда он не раз ездил, оставаясь там подолгу, где написал очерк «Ангельский променад», да и теперь, случалось, мечтал туда переехать, хотя сознавал всю запоздалую несбыточность желаний. Он хорошо знал русскую Ниццу — там Гоголь работал над «Мертвыми душами»: «Ницца — рай, солнце, как масло, ложится на всем... Спокойствие совершенное». В русской церкви на улице Лоншан была библиотека с застекленными орехового дерева книжными шкафами до потолка. Библиотеку устроил друг Пушкина, поэт князь Вяземский. В Ницце жил Герцен, побывал в ней и Чехов. А тютчевский вздох «О, эта Ницца...». Ницца русской аристократии, меценатов, художников, дворцов, садов, православного собора Святого Николая.

Прошел едва год, как они помирились с Адамовичем: худой мир лучше доброй ссоры. Разрыв длился пятнадцать лет. Когда-то смотрели на них как на близнецов: два неразлучных Жоржика. Но Адамович тогда уже знал, что более разных людей, чем он и Жорж Иванов, не найти. Примирение получилось внешним, оба чувствовали это. Каждый с полнейшей ясностью сознавал, что чувствует другой. Особых причин для примирения не возникло, но не было и причин для продолжения натянутого отчуждения. Жизнь почти вся позади.

*Никому я не враг и не друг.  
Не люблю расцветающих роз.  
Не люблю ни восторгов, ни мук,  
Не люблю ни улыбок, ни слез.*

*А люблю только то, что цвело,  
Отцвело и быльем поросло,  
И томится теперь где-то там*

*По его обманувшим мечтам.*

*(«Никому я не враг и не друг...», 1956)*

Адамович пробыл в Йере недолго. Говорили о только что вышедшей книге «Одиночество и свобода», он обещал прислать ее и предложил Георгию Иванову написать рецензию.

– Понимаю, что после стольких наших с тобой трудных лет тебе это будет трудно. Но напиши, что хочешь и как хочешь. Можно, например, сказать, что мои «Комментарии» лучше, что «Одиночество и свобода» не самое лучшее из того, что я написал. Лично мне хотелось бы узнать, что ты думаешь о главах, где говорится о Зинаиде Гиппиус и о Поплавском...

Через несколько часов Ивановы его провожали.

– Не скучайте, Жорж и мадам, – сказал он на прощание, входя в автобус. – Скучно везде, не только в Йере. А место это райское, и напрасно вы рветесь в неизвестность.

Рецензия Георгия Иванова появилась в том же году в «Новом Журнале». Теперь он печатался только здесь. Есть два Адамовича, писал он, один обращается к широкой аудитории, пишет газетные статьи. В них нет ничего запальчивого или пристрастного. Ровный тон, ясные формулировки. Но все эти качества, важные для газетного критика, отодвигают в тень «другого Адамовича», пишущего для немногих. Этот Адамович — автор печатавшихся в «Числах» «Комментариев», повлиявших на целое незамеченное поколение. Статьи «другого Адамовича» — это размышления наедине с собой, им можно предаться только в одиночестве. И жаль, что в «Одиночестве и свободе» таких статей нет и по самому замыслу книги быть не может. «Все же хочу отметить замечательные страницы, как бы

воскрешающие Мережковского и Зинаиду Гиппиус, и всю окружающую их навсегда погибшую атмосферу и незабываемый "какой-то особенный свет" Зеленой Лампы. И портреты Фельзена, Поплавского, Штейгера. И заключительные "сомнения и надежды"».

Так он писал о Георгии Адамовиче для журнала. В жизни отзывался об Адамовиче куда жестче. Боль обиды не забылась. Он вспоминал Зинаиду Гиппиус, будто бы сказавшую Адамовичу в глаза: «Вы как художник Чартков из гоголевского "Портрета". И ваша критика, как изрезанные Чартковым чужие картины, обрезки которых он прячет в сундуки». Адамович в отношении к Георгию Иванову был много щедрее, если не как к человеку, то как к поэту: «Жорж не столько первый поэт в эмиграции, сколько единственный, ибо читая то, что сочиняют другие, я прихожу в уныние и недоумение».

До Ниццы от Йера не то чтобы далеко, но и не рукой подать. На поездку нужны деньги, а их нет. Попросить у Адамовича?

– Он последний человек, у которого я взял бы деньги, хотя знаю, что не откажет, – сказал Георгий Иванов жене.

Адамович еще раз наведалься к ним через год, на пути из Ниццы в Париж в сентябре 1956-го. Провел несколько часов между двумя поездками. Ничего значительного между ними сказано не было. «Да, мы говорили о всякой чепухе», – заметил Адамович. Но при всей сложности чувств к своему бывшему близкому другу, затем в продолжение долгих лет другу-врагу, он признавал, что Жорж не только первый поэт эмиграции, но по максимальному счету, когда никаких скидок не делается, – единственный поэт. Так он чувствовал, но признавался в своем чувстве неохотно.

Георгий Иванов получал скромные гонорары за стихи. На них можно было разве что съездить на

автобусе в соседний Тулон, окунуться в какую-нибудь городскую жизнь. Роман Гуль называл его урбанистом. Очевидно, так оно и было. Но приходилось сидеть, «как сыч», в олеандровом Йере. Насколько лучше было бы в каком-нибудь Русском доме под Парижем, да и жара там, по крайней мере, с ума не сводящая. «От жары я делаюсь идиотом...» Уехать на лето возможности не было.

Безденежье связывало по рукам и ногам. Литературный фонд присылал гроши. Гонорары хоть и были более чем скромными, но по эмигрантским меркам грешно назвать их мизерными. На литературные заработки вообще мало кто из писателей эмиграции мог прожить. Даже очень часто печатавшийся Адамович должен был преподавать в университете в Манчестере, который возненавидел и при первой возможности сбегал на неделю-другую в Париж. Каждый чек, приходивший на имя Георгия Иванова или Одоевцевой, нужно было держать в секрете. Не ровен час узнает администрация богадельни. Считалось, что обитатели дома живут на всем готовом и вообще не могут нуждаться. Для Георгия Иванова в его йерском заточении деньги означали свободу. Например, возможность выступить на своем поэтическом вечере в Париже. Или в разгар жары на месяц переменить климат и, может быть, таким путем продлить себе жизнь.

Ивановы начали хлопотать, писали всем, кому могли, чтобы за них походатайствовали о переводе из интернационального дома (из этой «пальмовой дыры») в Русский дом под Парижем. Например, в Кормей или Ганьи. Усилия наталкивались на препятствия. Он считал, что даже теперь, через десять и более лет после окончания войны, чад наветов не развеялся. Его разубеждали, писали, что такие заведения, как дом в Кормее, аполитичны, что живут в них люди и

противоположных взглядов, что по закону администрация не может выбирать постояльцев исходя из политических предпочтений. Верилось с трудом. Вдобавок кто-то пустил что Ивановы — «трудные жильцы». И хотя в Йере их никто не считал «трудными», эта репутация змеилась за ними с тех пор, когда они прожили полгода в Русском доме в городе Жуан-ле-Пен. Георгий Иванов тосковал по русскому Парижу и саркастически писал Лидии Червинской: «В ни один из русских домов нас не пустили — за фашизм или коммунизм — не выяснено. Этот дом интернациональный, добрая половина красных испанцев — по большей части очень милых людей. "Белогвардейской сволочи" меньше, что приятно: Когда кончили корпус? Каким полком командовал ваш батюшка? В большом количестве это тошнотворно...»

Их попытки переехать следовали одна за другой, и все они наталкивались на ватную стену. Адамович, пытавшийся помочь им, говорил, что главное препятствие в том, что Георгий Иванов и Одоевцева уже устроены. Другие ждут годами, мест мало, очередь еле движется, надо быть терпеливыми. В конце концов Г. Иванов получил предложение перебраться в недавно открытый Русский дом в Севре, в четверти часа на поезде от Парижа. Письмо пришло слишком поздно, когда Георгий Иванов был болен, чувствовал, что уже не поправится, и затевать переезд было не по силам.

Несмотря на его отказ от Севра, друзья продолжали хлопотать. Ивановы мечтают о переводе в благотворительный Дом Ротшильда. Адамович подключает к этому делу добросердечную Софию Прегель. Но все делается медленно, снова наступает раскаленное лето, а болезнь уже не дает передышки. Знакомые собирают для Георгия Иванова деньги. Пять тысяч франков прислала Мария Самойловна, вдова основателя «Нового Журнала», поэта Михаила Цетлина,

знавшего Георгия Иванова еще по «Современным запискам». Всего собрали тридцать тысяч франков. Сумма немалая, если говорить о карманных расходах, но при немыслимых расходах на лечение незначительная.

Три с половиной года жизни в Йере — цепь житейских неудач и на их фоне изобилие удач творческих. Не только безрезультатность хлопот о Русском доме близ Парижа, но и провал попыток получить пенсию, устроить большой поэтический вечер, найти издателя на собрание стихотворений или на второй том «Петербургских зим». Усилия поправить здоровье оказались столь же тщетными. Он договорился с Романом Гулем об издании сборника своих новых стихотворений, очень надеялся. Казалось бы, нет предвидимых препятствий. Гуль — друг и почитатель, называвший его «князем поэзии русского зарубежья». И тем не менее этой книги «1943-1958. Стихи» увидеть ему было не суждено, вышла она посмертно.

Порой казалось, что он попал в заколдованный круг. Он ставил перед собой и Одоевцевой практически неисполнимую в условиях эмиграции цель: «Мы должны иметь возможность жить литературой, никакой другой малейшей возможности у нас нет». Примириться с обстоятельствами не хотел и не умел, пессимизм становился привычным душевным состоянием. При этом сохранялось неутолимое жизнелюбие, столь же самопроизвольное, как и его поэтический талант.

*Построили и разорили Трою,  
Построили и разорят Париж.  
Что нужно человеку — не герою —  
На склоне?.. Элегическая тишь.*

*Так почему все с большим напряженьем*

*Я жизнь люблю — чужую и свою —  
Взволнован ею, как солдат сраженьем.  
Которое окончится вничью.*

(«Построили и разорили Трою...», 1956)

Здесь и трагизм мироощущения, и просто человеческое отчаяние. Но от трагизма он пытался бежать, а поражение или то, что считал поражением, принял как неизбежность и свое отчаяние «превращал в игру».

Месяца через два после первого визита Адамовича приехал из Парижа на мотоцикле Кирилл Померанцев. Как никто другой он понимал, что репутация циника, которой было окружено имя поэта, вздор. Это маска, скрывающая ранимого, чуткого, непрактичного, житейски неприспособленного художника. Жорж Опасный, как его называли в период «Чисел», по существу был человеком беззащитным. Померанцев считался учеником Георгия Иванова; «Жоржин поэтический поклонник», как он сам представился Адамовичу, встретившись с ним в салоне Неточки Элькан, на улице Тильзит, где до переезда в Йер изредка бывали и Георгий Иванов с Ириной Одоевцевой.

*Я в вашем доме гость случайный,  
Встречались мы не много раз.  
Но связывает нежной тайной  
Поэзия обоих нас...*

Эти строки он посвятил матери Неточки Элькан. Теперь они сидели с Кириллом в кафе под открыточными пальмами. На первых порах Георгий Иванов приходил сюда часто, заказывал вино, писал

воспоминания. Сейчас они говорили о новостях, о «Русской мысли», о смерти Пыры Ставрова, поэта парижской ноты. Помнишь у него? –

Только музыка все слышней,  
Только небо светлее и ближе  
В голубом замираньи полей,  
На разъезде путей, под Парижем.

И Перикл Ставров, и уехавший в Тель-Авив Довид Кнут оба умерли в феврале 1955-го, как раз когда Георгий Иванов поселился в богадельне.

Мы вымираем по порядку —  
Кто поутру, кто вечером...

(«Все чаще эти объявления...»)

Говорили о новых стихах Георгия Иванова, о его поэтическом «Дневнике» в последних номерах «Нового журнала», в котором печатались почти все парижские поэты – Маковский, Одарченко, Оцуп, Чиннов, Померанцев и предупредительный, четкий Злобин, которого Георгий Владимирович встречал до войны на каждом заседании «Зеленой лампы», на всех мерещковских «воскресеньях», а потом его постигла та же кара, что и Георгия Иванова, – остракизм.

– Гуль собирается в сентябрьском номере напечатать новое, то, что написано здесь, в Йере. Вот это:

*Мимозы солнечные ветки  
Грустят в неоновом чаду,*



*Хрустят карминные креветки,  
Вино туманится во льду.*

*Все это было, было, было...  
Все это будет, будет, бу...*

*Как знать? Судьба нас невзлюбила?  
Иль мы обставили судьбу?*

*И без лакейского почету  
Смываемся из мира бед,  
Так и не заплатив по счету  
За недоеденный обед.*

- Что за люди здешние русские? — спросил Померанцев.

- Жизнь продолжается рассудку вопреки... — сказал Георгий Иванов.

- То есть? — не понял Кирилл.

- На южном солнышке болтают старики... - это в ответ на твой вопрос:

*- Московские балы... Симбирская погода...  
Великая война... Керенская свобода...  
И - скоро сорок лет у Франции в гостях.*

*Жужжанье в черепах и холодок в костях.  
- Масонский заговор... Особенно евреи...  
Печатались? А где? В каком Гиперборее?*

*...На мутном солнышке покой и благодать,  
Они надеются, уже недолго ждать -  
Воскреснет твердый знак, вернутся ять с фитою*

*И засияет жизнь эпохой золотою.*

Нет, не жалуюсь. Если бы не уехал в двадцать втором из Петербурга, сгнил бы на Соловках...

«В первый мой приезд в Йер, – рассказывал Померанцев, – я нашел Жоржа более спокойным, заботы о насущном отпали, какие-то мелкие деньжата появились – выдавали небольшие пособия, что-то присылали друзья». Но те, кого он мог назвать друзьями, как правило, были сами неимущими, как Померанцев. В Йере друзей вообще не было. Померанцев чувствовал, в каком одиночестве живет его друг. «Печатались? А где? В каком Гиперборее?» — цитировал Георгий Иванов слова соседа по богадельне.

Незадолго до этого разговора с Кириллом Дмитриевичем появились в мюнхенском «Литературном современнике» строфы петербуржца князя Василия Сумбатова, учившегося в те же годы, что и Георгий Иванов, в кадетском корпусе. Строфы эти попались на глаза Георгию Владимировичу. «Ахматова, Иванов, Мандельштам — / забытая тетрадь "Гиперборея" — / приют прохожим молодым стихам — / счастливых лет счастливая затея. / Сегодня я извлек ее со дна / запущенного старого архива, / иль сорок лет еще не старина? / И уцелеть среди них совсем не диво?.. / Октябрь. Тетрадь восьмая. Девятьсот / тринадцатого года... год заката, / последний светлый, беззаботный год. / Потом — не жизнь, расправа и расплата. / Тетрадь — свидетель золотой поры, / страницы, ускользнувшие от Леты, / раскрыл, читаю, а глаза мокры. / Как молоды стихи! Как молоды поэты!» Договорились с Померанцевым, что он похлопочет об устройстве персонального вечера стихов в Париже.

Кирилл Померанцев смог вернуться в Йер только через два года. Опять было жарко. Обоим казалось, что

виделись они будто вчера. Но как сдал, как постарел Георгий Иванов. Раньше многим он представлялся замкнутым, высокомерным. Другие видели в нем блестящего, остроумного человека. Теперь сутулился, дышал с усилием, ходил с трудом.

Настал последний час упадка  
От органических причин.  
Прощай, Пробирная палатка,  
Где я снискал высокий чин, –

процитировал он из Козьмы Пруткова. «Мы еле доплелись до скромного ресторанчика, что находился метрах в трехстах от их дома, – вспоминал Померанцев. – Почти ничего не ел, не выпил и глотка вина (а как раньше любил!). Разговора о его здоровье не поднимали. К чему?»

Поговорили о газетных новостях. Потом перешли на общих знакомых. Георгий Иванов расспрашивал о поэтах: как Одарченко, Корвин-Пиотровский, Оцуп? Встречался ли Померанцев с Червинской, виделся ли с Терапиано? Что слышно о Мамченко, Смоленском? Как дела в издательстве «Рифма»?

С помощью друзей был устроен вечер стихов. Проходил он в Малом зале Русской консерватории в Париже. Явилось человек тридцать, от силы сорок. В основном знакомые, люди немолодые. Картина невеселая. Разве можно сравнивать с довоенной публикой. Даже и с недавним прошлым, когда 5 декабря 1953-го в Париже состоялся его вечер. Теперь он знал, что перед аудиторией читает стихи последний раз. Читал из «Дневника» — лучшего, что создано им было в последние годы.

Печатался «Дневник» в «Новом Журнале», причем, по желанию автора и согласию главного редактора,

отдельно от всей «поэтической братии». Сам он смотрел на продолжающийся из номера в номер «Дневник» как на поэму. Темы подсказывала повседневность, а стих рождался из неподвластного уму и воле первоисточника. Сама собой, когда он мылся или завтракал, являлась ритмическая фраза, она-то и становилась первой строкой. Из нее вырастало – казалось без усилий — все стихотворение. «Музыка стиха» – этими словами вслед за Блоком целое поколение поэтов пыталось определить душу поэзии. Теперь в рациональный, безумный атомный век «музыка» становилась все более невозможной. Еще в «Розах» она была тем, ради чего стоило писать стихи. И хотя парижская школа стремилась к разговору о самом главном — о жизни, смерти и любви, — но каждый истинный поэт всем существом чувствовал, что музыка стиха важнее тематики. Тему можно придумать, заимствовать, сменить на другую. Музыку ничем не заменишь, заимствовать ее нельзя. Она приходит сама, и тогда мы говорим: талант, дар, поэзия милостью Божьей. Но изменилось само сознание эпохи. Георгий Иванов предчувствовал эту смену раньше всех тех, кого он знал лично. Еще в «Отплытии на остров Цитеру», книге 1937 года, он писал:

*Музыка мне больше не нужна.  
Музыка мне больше не слышна.*

*Пусть себе, как черная стена,  
К звездам подымается она,*

*Пусть себе, как черная волна,  
Глухо рассыпается она.*

*Ничего не может изменить  
И не может ничему помочь*

*То, что только плачет, и звенит,  
И туманит, и уходит в ночь...*

*(«Музыка мне больше не нужна...»)*

В этих строках Георгий Иванов напророчил дальнейшую судьбу русской поэзии зарубежья и своей в частности. Стихотворение несет в себе разгадку последовавшего по окончании «Распада атома» многолетнего молчания Георгия Иванова как поэта. «Музыка мне больше не слышна...» — но какие же стихи без музыки, особенно для современника Блока! «За десять тысяч франков берусь написать точно такие же "Розы"», — говорил он, зная, что это были бы пусть и безупречные, но искусственные цветы. От «Роз» он никогда не отказался бы, как, например, отказался от «Памятника славы». Одному своему корреспонденту он писал: «Если не знаете "Роз" — не знаете самого ядра моей поэзии».

Роману Гулю он сообщал; «У меня стихов, собственно, сколько угодно, но я их рву, чтобы избежать соблазна написать то же самое, т.е. повторить пройденное». Стихотворение часто приходило в готовом виде, он просто записывал его. Но затем оказывалось, что он должен заменить какое-то слово, строку, и она не давалась неделями.

Георгий Адамович написал пессимистическую статью «Невозможность поэзии». Удержится ли что-либо живое после всего, что было сделано в русской и мировой литературе? Возможно ли ее развитие? Наступит ли для поэзии двадцать первый век? Причину таких сомнений следовало хорошо проиллюстрировать, и Адамович назвал в качестве примера творчество Георгия Иванова; «Он не пишет, а дописывает, искусно

смешивая обрывки надежд и мыслей, и притом, слава Богу, без уступок какому-либо модернизму. Но насчет возможности развития своих приемов он, надо думать, не обольщается сам». Все же подход Георгия Иванова был иным. «Всегда должно быть хоть гирше, да иныше. Или молчать», – говорил он. В каждом своем, без исключения, новом сборнике он был новым.

Каждая последующая поэтическая книга была «гирше» предыдущей, но звучала иначе, повторения пройденного не было. В поэтическом цикле автор обычно знает или чувствует, какое именно стихотворение задает тональность всему в целом. «Дневник весь существует благодаря "На юге Франции..." и "Отзовись..."».

*На юге Франции прекрасны  
Альпийский холод, нежный зной.  
Шипит суглинок желто-красный  
Под аметистовой волной.*

.....

*В лучах расцвета-увяданья,  
В узоре пены и плюща,  
Сияет вечное страданье,  
Крылами чаек трепеща.*

Гуль пишет ему 25 мая 1953 года: «Первая строфа Вашего Дневника — просто гениальна — в ней такая магия, что физиологически хочется "грациозного"». Он имел в виду самое начало «Дневника», печатавшегося в «Новом Журнале»: «Насладись, пока не поздно, / Ведь искать недалеко, / Тем, что в мире грациозно, / Грациозно и легко». «Дневник» создавался с мыслью о России, но присутствовал в нем и образ узкого круга понимающих, нескольких человек, к которым поэт

обращался. Это дневник моей странной жизни – мог бы он сказать, и его собственное определение «странный» было бы тут решающим.

Он мыслил исторически, когда мыслил, а не предавался апатии или чтению американских и английских полицейских романов. В 1930-е годы он написал историческую «Книгу о последнем царствовании». В 1920-е — «Петербургские зимы», где более, чем точность фактов, его интересовали воздух эпохи, дух времени, неповторимая атмосфера серебряного века, которой он дышал в годы юности — то, что было и что никогда не повторится. Он ценил мемуары Зинаиды Гиппиус «Живые лица», считая их «много человечней», чем воспоминания Владислава Ходасевича. Двухтомник Гиппиус написан «метафизически правдиво», говорил Георгий Иванов и с этим же критерием подходил к своим «Петербургским зимам», за которые его столько упрекали и каждый раз — на уровне фактов — справедливо, поскольку там и тут факты переплетались с фантазией.

Понятие «серебряный век» он стал употреблять в числе первых, одновременно с Маковским, Оцупом и Бердяевым. Его роман «Третий Рим», начиная с самого названия и кончая последней страницей, держится на индивидуальном понимании истории. В Йере история представлялась ему бездонным трюмом, куда проваливаются эпохи, каким-то чудовищным зевом, заглатывающим поколения. И тогда же сложилась строка: «Истории зловещий трюм...» и как находка пришла вторая: «Где наши поколенья маются...».

Одно из стихотворений, написанных в Йере, вызвано чувством недоумения и безысходности:

*Вот более иль менее  
Приехали в имение.  
Вот менее иль более*

*Дорожки, клумбы, поле и  
Все то, что полагается,  
Чтоб дачникам утешиться...*

Какая же это дача! — богадельня, приют для престарелых, последняя пристань, точнее пристанище. Давай представим себя дачниками. Это тем проще, что на память приходят картины коренного, устойчивого быта, когда в мире «было все, что надо». И вот саркастическая концовка:

*Идет старик – ругается,  
Сидит собака – чешется.*

*И более иль менее –  
На всем недоумение.*

(«Вот более иль менее...»)

У многих ностальгия по родине со временем притуплялась, у Георгия Владимировича, напротив – с годами обострялась. Мало кто в первой эмиграции – как он да еще Бунин – переживал отрыв от России так горько. В стихах йерских лет тема России неизбывная.

*Я хотел бы улыбнуться,  
Отдохнуть, домой вернуться...  
Я хотел бы так немного,  
То, что есть почти у всех,  
Но что мне просить у Бога –  
И бессмыслица, и грех.*

(«Я хотел бы улыбнуться...»)



Если бы удалось вернуться домой... Пустые мечты!  
Но если бы... –

*Я бы зажил, зажил заново  
Не Георгием Ивановым,  
А слегка очеловеченным,  
Энергичным, щеткой вымытым,  
Вовсе роком не отмеченным,  
Первым встречным-поперечным –  
Все равно какое имя там...*

(«Все туман. Бреду в тумане я...»)

Здесь и сожаления, и даже раскаяние:

*Я, что когда-то с Россией простился  
(Ночью навстречу полярной заре),  
Не оглянулся, не перекрестился  
И не заметил, как вдруг очутился  
В этой глухой европейской дыре.*

(«Белая лошадь бредет без упряжки...»)

Он помнит и «силуэты черных всадников с красным знаменем позора», и двуглавого орла «в кольце святош, кретинов и пройдох». Остается «голубая ночь одиночества», в которой жизнь ощущается фрагментарной, разбитой на множество осколков, лишенной чувства цельности, которое можно было бы сохранить только на родной земле.

Из глухой европейской дыры нет выхода, но полумера возможна. Перебраться из интернационального дома для престарелых в Русский

дом поближе к Парижу. Вспоминалось ему время, когда он полгода жил в одном доме вместе с Бунинным. Было общение, были литературные новости, связь с талантливыми людьми, особая атмосфера, творческие стимулы. Говорили о том, как в Париже французский государственный служащий предложил ему принять гражданство. Вернувшись домой, он сказал жене: какой из меня француз, я русский — им и останусь. История известна со слов Ирины Одоевцевой, рассказывавшей об этом случае уже в весьма преклонном возрасте — было ей под девяносто. Могла забыть, могла переиначить. Когда-то Игорь Чиннов, «последний парижский поэт», как его называли в конце жизни, рассказывал мне о писателях, которых хорошо знал в сороковые и пятидесятые годы, а с Георгием Ивановым познакомился еще в период «Чисел». «Ирина Владимировна, — сказал Игорь Чиннов, — талантлива, очаровательна, но спросите ее, который час. Посмотрит на часы — и соврет. Бескорыстно, без особой нужды».

Действительно ли Георгию Иванову предлагали принять французское гражданство — вряд ли будет выяснено. До конца жизни он оставался с нансеновским паспортом, какие еще до войны выдавали эмигрантам. На вопрос в анкетах. «Гражданином какой страны вы являетесь?» — Георгий Иванов всегда отвечал: русский беженец.

*Паспорт мой сгорел когда-то  
В буреломе русских бед.  
Он теперь дымок заката,  
Шорох леса, лунный свет.*

*Он давно в помойной яме  
Мирового горя сгнил,  
И теперь скользит с ручьями*

*В полноводный, вечный Нил.*

(«Паспорт мой сгорел когда-то...», <1955?>)

Приняв французское гражданство, русским бы он не перестал быть, но социальное обеспечение было бы ему гарантировано, не пришлось бы жить в богадельне. На отказ от предлагаемого гражданства чиновник-француз якобы сказал Георгию Иванову: «Я вас понимаю и уважаю». Он действительно жил Россией, унес ее с собой в эмиграцию.

В высокой поэзии всегда остается резерв неразгаданного. Удивительно, что даже в стихах, о которых многие говорили как о нигилистических, все эти повторяющиеся *не, не, не* включают несомненное *да*:

*Мне больше не страшно. Мне томно.  
Я медленно в пропасть лечу  
И вашей России не помню  
И помнить ее не хочу.*

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

(«Мне больше не страшно. Мне томно...»)

Не хочет помнить, но помнит, и еще как! С острым, точно лезвие, сердечным чувством — поля, простор, русский лес и родные дали с затерянными в них редкими огоньками. «Не жалею на судьбу», — пишет он в губительную йерскую жару Роману Гулю в августе

1955-го. «Странно — в России люди более или менее "всех любили", а здесь...»

Замыслы возникали в изобилии, сил хватало лишь на осуществление ничтожной части задуманного. Он хотел написать статью об эмигрантах и эмиграции исходя из фантазмагории рассказа Достоевского «Бобок». Приступал к статье об антологии Юрия Иваска «На Западе», в которую вошли стихи более восьмидесяти поэтов русского зарубежья, из коих добрую половину он знал лично. Думал над очерком «Легенда о Хлебникове»... «Председателя земного шара» Георгий Иванов встречал в юности. Ни тогда, ни позднее он не мог согласиться с утверждениями о гениальности Хлебникова и не в силах был понять, в чем достоинство стихов Велимира. В русской литературе такие культы создавались не раз и будут твориться еще и еще, а Хлебникова изобрел Маяковский, говорил он.

Энергия замыслов требовала энергии воплощения. Но в Иере делалось им, как он считал, мало. Свое неделанье он приписывал лени. Один из замыслов был подлинно неотвязным, не давал покоя. Он придумал для него название, которое представлялось окончательным: «Жизнь, которая мне снилась». Сначала остановился было на ином варианте названия: «Воображаемые портреты», собираясь написать заново воспоминания — не новые «Китайские тени», не «Петербургские зимы», но факты и факты. «Я ужасно хочу написать свои воспоминания, потребность чувствую. Помру, и сколько "подробностей" помрет со мной».

Все же у новых мемуаров должно было быть нечто общее с «Петербургскими зимами». Не в деталях, а в способе видения, вроде той ключевой фразы в «Зимах»: «Есть воспоминания, как сны. Есть сны — как воспоминания. И когда думаешь о бывшем так недавно и так бесконечно давно, иногда не знаешь — где

воспоминания, где сны». В 1955 году работа над воспоминаниями шла полным ходом. «Ничего получается, по-моему», — говорил он Одоевцевой. Скорее всего это были наброски, неотделанные страницы. Где же они? У кого? Всплывут ли когда-нибудь? «Перо разгулялось над воспоминаниями. Но главным образом я страстно пишу (покуда во всех смыслах еще есть время) то, чего никогда не мог написать в суете парижского существования и для немедленной печати. То есть записываю то, что умрет со мной... Не свожу никаких счетов (разве с самим собой), но и не начищаю никаких самоваров». И еще нечто загадочное в этом признании: «Пишу документ с примесью потустороннего. Не думайте, что спятил или чересчур занесся. Во всяком случае это по возможности будет "чистая монета"».

Писал в новых воспоминаниях о Николае Гумилёве: «Когда последний отдавал мне и Адамовичу перевод "Девственницы", он говорил: "От сердца отрываю эту душку, никогда бы не отдал, все бы сам перевел, да времени нет". Перевод этот требовался Горьким срочно — мы и перевели его в два месяца и довольно блестяще». К теме Гумилёва он возвращался на протяжении жизни десятки раз. До войны, при более благоприятных обстоятельствах, как помним, даже намерен был издать книгу о нем. В 1950-е годы об этой книге уже не могло быть речи, но еще одну статью о Гумилёве он вынашивал. Она должна была называться «Последние месяцы Гумилёва» и сопровождаться тогда еще не публиковавшейся групповой фотографией 1921 года, снятой знаменитым фотографом Наппельбаумом: на полу сидят Георгий Иванов и Ирина Одоевцева, в центре на стуле — Николай Гумилёв, вокруг него сидят и стоят его студийцы и участники кружка «Звучащая раковина» — Константин Вагинов, Николай Тихонов и другие. После смерти Георгия Иванова этот снимок

опубликовала Ирина Одоевцева в своей книге «На берегах Невы».

То ли как часть новых воспоминаний, то ли отдельным очерком он хотел написать о менторе своей юности, эстете, «русском лорде Генри» Николае Врангеле, родном брате знаменитого главнокомандующего. Одна из глав была посвящена Зинаиде Гиппиус, с которой он близко был знаком почти двадцать лет. «Я тщусь как раз в своих новых воспоминаниях передать то непередаваемое, что было в ней»; «Великая умница и очаровательнейшее творение», — вспоминал о ней Георгий Иванов.

Непредсказуемая в человеческих отношениях, Зинаида Гиппиус к нему относилась с теплотой, проявлявшейся в ней вообще нечасто и извилисто. Его поэзия — настоящая, милостью Божьей, говорила она. А вот строка из ее письма, по которой видно ее отношение к Георгию Иванову как человеку: «Мне остро жаль Жоржа Иванова (и давно уж, по правде сказать)». И в другом письме, через год: «Очень мне Г. Иванова жаль, я к нему вправду хороша. Он все время болен. Пошла бы навещать его, да это только беспокойство лишнее». Георгий Владимирович вспоминал, как в конце 1936-го или в начале 1937 года он говорил с Зинаидой Николаевной о ее «воскресеньях», предлагая строгий отбор участников, чтобы на эти воскресные встречи приходили только те, кто действительно «интересуется интересным». К нему присоединился Владимир Злобин. Но Гиппиус твердо держалась своего мнения: пусть приходят те, кому интересно, а кому не очень — сами прекратят посещения. Пусть, в конце концов, останется два-три человека, но нужно выдержать принцип свободы. Тогда всем и каждому можно будет говорить правду в глаза. Вы знаете мой взгляд, говорила она, никого не поучать, а если кому что-то покажется важным, пусть пользуется, сколько

сумеет. В апреле 1928 года он пришел на очередное «воскресенье» Мережковских. Гиппиус сидела справа, она была тугоуха и садилась справа, где лучше слышала. По ходу разговора Георгий Иванов сказал ей:

– Да ведь вы меня, кажется, ни в каких смыслах не признаете.

— Признаю, — отвечала она, — но только в двух смыслах, и они столь важны, что ими можно удовлетвориться. Вы пишете хорошие стихи и верите, что Христос воскрес. Чего же еще...

Признания Георгия Иванова первым поэтом эмиграции Зинаида Гиппиус не меняла никогда. Слышал он об этом и от Надежды Тэффи. Во время войны, возможно, в 1941 году, разговор с «бабушкой русского декадентства» коснулся предвоенной поэзии. Упомянули секретаря Мережковских Злобина, затем Мамченко, которого Зинаида Николаевна считала своим первым другом, и еще нескольких, в том числе не вполне сформировавшихся, кого Гиппиус называла «зародышами». Вспомнили умницу Поплавского. Говорили об Адамовиче и его «парижской ноте», у которой до войны всех-то последователей было трое: он сам, Червинская да Штейгер. Ну, может, еще Ставров, с натяжкой. Говорили о старших — о Бунине, Ходасевиче, Цветаевой, Бальмонте, Вячеславе Иванове. О младших — Смоленском, Ладинском, Терапиано.

– Все же первый поэт эмиграции, — сказала Гиппиус и сделала паузу, — конечно, он.

– Кто он? — спросила Тэффи.

– Да Георгий Иванов, кто же еще.

Он вспоминал, как входил по воскресеньям в парижскую квартиру (улица Полковника Боннэ, дом 11-бис, третий этаж). Каким магически насыщенным бывало общение с нею. Все схватывающая на лету — даже разговор «ни о чем» был с ней интересным. Ее маска «белой дьяволицы» исчезала, оставались

нарумяненные щеки и незабываемый взгляд бесцветных полных жизни глаз. А Одоевцева, впервые увидев Гиппиус, сказала, что Зинаида Николаевна напомнила ей панночку Вия.

Возвращался он в своих воспоминаниях и к Владиславу Ходасевичу. Давно, еще в самом начале «Зеленой лампы» Ходасевич сказал Гиппиус, что он выходит из кружка.

– В чем же причина? — спросила она.

– В том, что председатель «Зеленой лампы» Георгий Иванов — общественно дефективная личность.

«Незадолго до его смерти мы помирились с Ходасевичем, но я ничего так и не исправил». К Ходасевичу мысленно он возвращался часто. Перед ним возникали подробности литературной войны, длившейся годами между ним и Ходасевичем.

Воспоминания разворачивались перед ним по самым разным поводам. Например, он читал в «Новом Журналу» очерк Николая Ульянова «Застигнутый ночью» о вышедшем в Издательстве имени Чехова сборнике статей и мемуаров Ходасевича. «Всего пятнадцать лет минуло со дня смерти автора, а много ли осталось людей, читавших в свое время и помнящих его статьи? — писал Николай Ульянов. — Оставшиеся несколько человек дороги нам, как реликвии, как последняя связь с невозвратным веком русской литературы... Блистательные времена уходят навеки... Ходасевич преклонялся перед погибающим в нищете и безвестности поколением... Он полагал, что по всем законам логики и разума именно эту часть зарубежной литературы надлежало окружить наибольшими заботами, поскольку в ней можно было усмотреть смену писателям-могикианам. В ней заключалась надежда на преемственность русской культуры».

Георгий Иванов, один из немногих оставшихся свидетелей того, чему свидетелем был и Ходасевич, в



одном из писем замечает с горечью: «Смеялись ли вы, читая душу Ульянова? Я смеялся и грустил. Вот как на глазах меняется перспектива... Сплошная желчь, интриги, кумовство (и вранье в поддержку этого), каким, как я думаю, Вам известно был покойник и стал (и для такой умницы, как Ульянов) таким аршинным беспристрастием!» Но взгляд его на Ходасевича не сводится только к этим жестким характеристикам, о чем кратко я уже говорил выше. Через несколько месяцев после цитированного «приговора» он писал: «Считаю Ходасевича очень замечательным поэтом. Ему повредил под конец жизни успех — он стал распространяться в длину и заноситься в риторику изнутри... Он был до "Путем зерна" удивительнейшим явлением, по-моему, недалеко от Боратынского, и потом вдруг свихнулся в "Европейскую ночь"... Я очень грешен перед Ходасевичем — мы с ним литературно "враждовали"».

И через месяц снова о Ходасевиче: «"Тяжелая лира" тоже хороша. Но в ней, особенно отдел "Европейская ночь" — элемент срыва... Знаю, что погубило Ходасевича, но писать долго и трудно... Воспоминания его хороши, если не знать, что они определенно лживы. И притом с честным словом автора в предисловии к "Некрополю": пишу только то, что видел и проверил. Я вот никогда не ручался... Ну, повру для красоты слога или напутаю чего-нибудь. А тут этакая грансеньерская без страха и упрека поза».

Книгу «Жизнь, которая мне снилась» (этот «документ с примесью потустороннего») он хотел опубликовать в нью-йоркском Издательстве имени Чехова, выпустившем в 1952 году вторым изданием его «Петербургские зимы». К тому времени дела плодovitого издательства пошатнулись. Весть о туманной перспективе его выживания дошла и до Георгия Иванов. Он пишет в Нью-Йорк Роману Гулю:

«Умоляю, не забудьте написать, что с Чеховским издательством. Кровно заинтересован в смысле создаваемой мною книги».

Важнейшим из замыслов, не считая, конечно, продолжавшейся попытки подготовить к печати собрание стихотворений, была проза вроде нового «Распада атома». Эту прозу он обдумывал в деталях, делал заметки, возвращался к ней даже во сне. Об «Атоме» он говорил, что это лучшая книга, которую ему удалось написать: «Я считаю его поэмой и содержание его религиозным». И подчеркивал: «Действительно лучшая». Многие его читатели могли бы усомниться и в качестве его лучшей прозы назвали бы «Петербургские зимы», а не «Распад...».

В самом начале 1958 года его обнадежили: если он подготовит к печати свое собрание стихотворений, то оно может быть издано на частные средства. Какие-то средства были обещаны, и Георгий Иванов принялся за составление большого тома. По ходу дела стал переписывать наново старые стихи одно за другим. Работа по переделке, к счастью, не была окончена, а собрание стихотворений, к несчастью, при жизни Георгия Иванова не было издано. После его смерти варианты перекроенных им стихотворений Ирина Одоевцева передала Юрию Терапиано, и он опубликовал их в 1961 году в мюнхенских «Мостах».

Во вступлении Терапиано говорил не только за себя, но и за читателя, что, дескать, сравнивая старую версию с переработанной, «читатель сам увидит, насколько переработанная совершеннее и законченнее». Я дважды сравнивал эти версии, причем с тридцатилетним промежутком. В 1974-м, когда, только что приехав в США, я впервые читал альманах «Мосты» в Нью-Йоркской публичной библиотеке, и второй раз теперь, когда пишутся эти строки. Оба раза исправления или добавления к стихам я воспринял как

их порчу. Случай не уникальный. Андрей Белый, переписывая в конце жизни свои ранние стихи, тоже отнюдь не улучшал их.

Например, к классическому стихотворению «Январский день. На берегу Невы...», в котором названы те, «кто блистал в тринадцатом году», Георгий Иванов в новом варианте добавил еще четыре строки, начисто лишенные прелестной музыки первой версии:

*Но Олечки Судейкиной не вспомнят, —  
Ни черную ахматовскую шаль,  
Ни с мебелью ампирной низких комнат —  
Всего того, что нам смертельно жаль.*

Самый наглядный пример порчи своих старых стихотворений — «Синеватое облако...» Сравним старый и новый варианты одной из строк:

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

И вот как эта строка была переделана:

*Все — до странности — русское  
(Подожди до семи!)  
Это облако узкое  
(Улыбнись — и нажми!)*

Вторая строка звучит так, будто правил не сам автор, а другой человек, причем не наделенный ни вкусом Георгия Иванова, ни его чуткостью к слову. При этом новые стихи, которые Г. Иванов писал в тот же

период, этих недостатков лишены начисто и безусловно.

В 1955-м Адамович предложил Георгию Иванову вести эпистолярный диалог, нечто вроде «Переписки из двух углов», глубокомысленной книжки двух авторов — Вячеслава Великолепного, как называли Вячеслава Иванова, и блестящего историка литературы Михаила Гершензона. Их переписка вышла в 1921 году; она осталась памятной эмигрантам, бывшим петербуржцам, воспринималась как знак эпохи, помнилась живо еще и потому, что время появления книги на прилавках совпало со временем их исхода на Запад. Для Георгия Владимировича никто не символизировал символизм в такой высокой степени, как Вячеслав Иванов.

Мысль Георгия Адамовича о переписке «из двух углов» Георгий Иванов тут же подхватил. Тем более что все это означало сближение с Адамовичем после длившейся столь долго ссоры. «Посылаю, наконец, начало нашего совместного сочинения... — писал ему Адамович. — Надеюсь, вместе напишем нечто вроде целой книги. Тон я взял довольно непринужденный, по моему, так лучше, чтобы не был академический трактат».

Первое же письмо первого критика эмиграции навело на Георгия Иванова тоску. «Он начал так академически скучно, о каких-то ямбах, что я скис», — объяснял увядание этого замысла Георгий Иванов. О своем отталкивании от «ямбов» сообщил он и Адамовичу, от которого получил ответ: «Насчет переписки о поэзии, повелитель мира, ты не прав... А если ты не согласен, что я больше писал о "ямбах", то...» — дальше Георгий Иванов читать не стал. Сам Адамович был уверен, что для будущей их совместной книги он взял верный тон. Но на вкус Георгия Иванова, именно академичность оттеснила непринужденность.

Переписку «из двух углов» Георгий Владимирович хотел начать и с Владимиром Марковым, петербуржцем, эмигрантом второй волны, чья поэма «Гурилевские романсы» пришлась Георгию Иванову по душе. «Предлагаю Вам то, что год назад предложил мне Г. В. Адамович – вести "переписку из двух углов". Но с ним сразу же ничего не получилось... Вы человек, интересующийся интересным, по выражению Гиппиус».

И еще одна переписка, которой Георгий Иванов придавал не только деловое, но и творческое значение. Корреспондентом его был живший в Нью-Йорке писатель-прозаик Роман Гуль. «То, что личного контакта нет, ощущаю как катастрофическое свинство». Его письма, говорил Георгий Иванов, доставляют мне «физическое наслаждение». Эпистолярную «разновидность Вашего таланта я очень ценю, – пишет он Гулю, — и письма Ваши в отличие от большинства других аккуратно прячу. Пусть знаменитый будущий историк литературы разбирается в нашей "переписке с двух берегов океана"». И тут же переход к пессимистической ноте: «Только будет ли этот будущий историк и будущее вообще?»

Что он читал в Йере? Любил Державина («Потенциально мировой гений... местами погиб безвозвратно, потому что писал на неустановившемся языке»). Перечитывал «Тысячу душ» Писемского, «Господа Головлевы» Салтыкова-Щедрина, Ремизова, которого «всегда любил». Возвращался к Цветаевой: «Я не только литературно — заранее прощаю все ее выверты — люблю ее всю, но еще "общественно" она очень мила. Терпеть не могу ничего твердокаменного и принципиального по отношению к России. Ну и "ошибалась". Ну и болталась то к красным, то к белым. И получала плевки от тех и других. А судьи кто? И камни, брошенные в нее, по-моему, возвращаются автоматически, как бумеранг, во лбы тупиц — и

сволочей — которые ее осуждали. И, если когда-нибудь возможен для русских людей "гражданский мир", взаимное "пожатие руки", нравится это кому или не нравится — пойдет это, мне кажется, по цветаевской линии». Из новых поэтов читал «чрезвычайно одаренного» Елагина («но это неинтересная одаренность»). Ценил двухтомник мемуаров Гиппиус «Живые лица», считал, как уже говорилось, что они «много человечней», чем другие воспоминания, и написаны «метафизически правдиво», примеряя это же определение к своим «Петербургским зимам».

Иногда приходили по почте изданные в эмиграции новые книги. Получил и прочел «сочувственно» роман «Мнимые величины» Николая Нарокова, эмигранта второй волны, которой Георгий Иванов постоянно интересовался, стремясь почувствовать, что же такое русский человек, выросший при советской власти. Присылали свои сборники поэты. Мария Цетлина прислала «Португальские сонеты» англичанки Элизабет Броунинг в переводе Михаила Осиповича Цетлина, которого Георгий Иванов хорошо знал по «Современным запискам». «Благодарю Вас очень за внимание, за возможность перечесть этот действительно прекрасный перевод и еще за радость иметь "памятку" о Вашем покойном супруге, которого я всегда искренне любил и уважал и как поэта и как очаровательного человека».

В начале августа 1958-го приехал в Йер Георгий Адамович из Ниццы, где он проводил каждое лето. Он был готов к плохим новостям, но стал свидетелем наихудшего. Георгий Иванов страшно похудел, сравнивал себя с «бухенвальдской тенью». Плохо держался на ногах, почти не вставал, кровяное давление поднималось до страшной цифры — 300. Сам записывать свои стихи уже не мог, не доставало сил поменять позу. Но стихи приходили, он диктовал их

Одоевцевой, она записывала. По ее словам, цикл «Посмертный дневник» был написан в шесть месяцев.

Адамович видел, что его старый друг уже пересек черту, которую редко кто — разве чудом — перешагивает обратно. И Одоевцевой, и Адамовичу, пришедшему к постели больного, все было ясно. Не знали только, продлится ли это три дня или три недели. Врачи ничего определенного не говорили...

Георгий Иванов умер утром 27 августа в местной больнице. Больничной койки он всегда боялся, хотел умереть в своей постели. Кирилл Померанцев рассказывал: «Не вмещается такое умирание. До самой последней минуты он был не только в сознании умирания, но и в сознании поэта». Если принять за чистую монету строки Ирины Одоевцевой, вписанные вскоре после смерти мужа, то, умирая, Георгий Иванов в бреду произносил имя Пушкина. Возможно, это только прекрасная выдумка, но хочется верить. Ведь он и сам обращается к Пушкину в своем предсмертном дневнике, названном им «Посмертным»:

*Вы мне все роднее, вы мне все дороже.  
Александр Сергеич, вам пришлось ведь тоже  
Захлебнуться горем, злиться, презирать,  
Вам пришлось ведь тоже трудно умирать.*

*(«Александр Сергеич, я о вас скучаю...»)*

Георгий Адамович говорил, что в последние месяцы «он стал как-то духовнее и просветленнее... В ответ на любовь он сам весь светился любовью».

О смерти и ее причине осталось несколько версий. Юрий Терапиано писал, что умер он от цирроза печени и что агония длилась 68 часов. Если это так, то версия Кирилла Померанцева требует корректив. Говорили

также о раке крови. Ирина Одоевцева уверяла, что причиной смерти явилась болезнь сердца, при которой ему не следовало жить в Йере из-за тяжело переносимого им климата. «Горестно насмешлив оставался он до последнего дня», — писал Адамович в «Новом русском слове». Но если агония длилась почти три дня и три ночи, как утверждал Терапиано, то какая уж там насмешливость «до последнего дня».

Померанцеву еще раз довелось побывать в Йере, на этот раз он бесповоротно опоздал. Вот его рассказ о последнем посещении: «Вхожу в Дом, спрашиваю — где комната Ивановых. Замешательство. Кто-то смущенно отворачивается, кто-то проводит и указывает на дверь. Стучу и, не дожидаясь ответа, вхожу. Вся в черном сидит Одоевцева.

– А Жорж?

— Позавчера...

На местном кладбище чуть заметный бугорок земли, маленький, связанный из двух веток воткнутый в него крест».

Адамович, узнав о смерти Георгия Иванова, тут же приехал на похороны. День был очень жаркий — один из тех, которые так плохо переносил Г. Иванов. Подробностей о том, как его хоронили в общей могиле (по-французски *fosse commune* — коммунальная могила), Адамович не оставил. Рассказал только об Одоевцевой, ее растерянности, недоумении, желании уехать в Америку, о своем стремлении что-то сделать «для этого сумасбродного и в сущности милого существа».

Зная, что уходит, Георгий Иванов оставил записку: «Благодарю тех, кто мне помогал. Обращаюсь перед смертью ко всем, кто ценил меня как поэта, и прошу об одном. Позаботьтесь о моей жене, Ирине Одоевцевой. Тревога о ее будущем сводит меня с ума. Она была светом и счастьем моей жизни, и я ей бесконечно



обязан. Если у меня действительно есть читатели, по-настоящему любящие меня, умоляю их исполнить мою посмертную просьбу и завещаю им судьбу Ирины Одоевцевой. Верю, что мое завещание будет исполнено». Умер он в расцвете своего поэтического таланта, как и друг его молодости Гумилёв.

В конце 1958 года в Париже на Rue Daru служили панихиду по Георгию Иванову. Пришли его ровесники — Николай Оцуп, Владимир Злобин... Еще раз прошла служба по умершему в воскресенье 4 сентября 1959-го. Посмертный литературный вечер Георгия Иванова состоялся в Париже 3 января 1960 года. Собралась большая аудитория, слово памяти сказала Ирина Одоевцева, выступил Георгий Адамович, поделились воспоминаниями Николай Оцуп и Кирилл Померанцев. Читали стихи Георгия Иванова, избрали комитет по перенесению его праха из Йера на русское кладбище под Парижем.

В комитет вошел и архиепископ Сан-Францисский Иоанн, в миру Дмитрий Шаховской, в чьем журнале «Благонамеренный» когда-то печатался Георгий Иванов. Дмитрий Кленовский, возведенный тем временем критиком Глебом Струве на вакантный трон лучшего поэта эмиграции, пенял архиепископу: «Перенесение праха Георгия Иванова в Париж — дело похвальное, но все-таки странно было прочесть Ваше имя в составе созданного для сего комитета... Камня в него, конечно, не брошу, но и цветов на могилу не принесу».

Средств для перезахоронения у Ирины Одоевцевой не доставало, объявили сбор денег. Собирали медленно, и тут тяжело заболел Владимир Смоленский. Те, кто мог помочь Одоевцевой, предпочли живого Смоленского умершему Г.Иванову. Для переноса праха требовалось 300 тысяч франков. Литфонд с грехом пополам наскреб лишь четверть нужной суммы. Из-за безденежья,

препятствий и промедлений только в 1963 году прах Георгия Иванова перенесли на кладбище Сен-Женевьев-де-Буа под Парижем.

В самой природе поэзии заложена многозначность. Не то, что разные люди понимают ее по-разному, это и так очевидно. Один и тот же человек воспринимает то же самое стихотворение через несколько лет иначе, чем при первом чтении, нередко глубже, порой поверхностнее. Подлинная поэзия заключает в себе чудо. Отсюда в подлинном, родившемся, а не сконструированном стихотворении таятся до конца не изведенные глубины.

У тех, кого можно считать спутниками жизни Георгия Иванова — близкими и дальними, — он оставил по себе неоднородную память, у некоторых недобрую. Георгий Адамович через несколько месяцев после смерти друга доверительно писал Игорю Чиннову (7 декабря 1958 года): «Должен Вам признаться “глазу на глаз”, что я не очень люблю Г. Иванова. Конечно, они гораздо лучше, удачнее, полнее моих. Но мне в них не нравится ирония и “анекдотическое сплетение слов”. “Служенье муз не терпит суеты” — вечный закон, а он против него как-то погрешил». А вот суждение поэта-парижанина Анатолия Величковского: «Иванова, на мой взгляд, слишком прославили... Он вырос из Ходасевича, ограничиваясь эмигрантским самоуничтожением. А если взять его так называемую музыкальность, то эта музыка примитивная, созданная на мотивы романсов Вяльцевой».

Книгу «1943—1958. Стихи» Георгий Иванов подготовил к печати в последний год своей жизни. Издать ее согласился Роман Гуль, редактор нью-йоркского «Нового Журнала». Г. Иванов отправил ему рукопись сборника. Прошло несколько месяцев, он все ждал, надеялся, что книгу все-таки увидит — не дождался. Она вышла через неделю-другую после его

смерти. В книгу включены «Портрет без сходства» в новой редакции и более поздние стихи, печатавшиеся преимущественно в «Новом Журнале». Исключение составляют несколько (совсем немного) стихотворений, впервые появившихся в мюнхенском «Литературном современнике» и в нью-йоркских «Опытах».

Книгу Георгий Иванов хотел издать именно под маркой «Нового Журнала», где в течение многих лет печатался его «Дневник». В нем нет никакого «лирического героя», он попросту отменен. Если поэт говорит «я», то это реальное я Георгия Иванова. В повседневной жизни оставалась маска циника, скрывающая беззащитность перед «мировым уродством», но в стихах нет ни маски, ни позы, ни претензий. Нет ни одной неверно взятой ноты, ни одного срыва вкуса, какую бы тему он ни затронул. Перед нами поэтический дневник большого поэта, незаурядного человека с непростым ранимым характером. «Недаром многие люто его ненавидели, как когда-то ненавидели другие люди Пушкина и Лермонтова», — сказано в некрологе на смерть Г. Иванова.

«В нем было что-то совсем особенное, не поддающееся определению, почти таинственное, что-то — не нахожу другого слова — от четвертого измерения», — говорила Ирина Одоевцева. То, что у больших поэтов есть своя особенная тайна — скорее правило, чем исключение. У любимого Георгием Ивановым Тютчева загадочны «проблески» — этим словом названо одно его стихотворение. Таинственны лучшие стихи Федора Глинки, старшего современника Пушкина. Таинственно глубок лермонтовский «Ангел», о котором не раз писал Г. Иванов. Знавшие лично Осипа Мандельштама говорили о ключе к его поэзии; а ключом было, если сказать словами самого Мандельштама, «блаженное, бессмысленное слово». «Мы знаем истоки

Пушкина и Блока, — писала Анна Ахматова, — но кто укажет, откуда донеслась до нас эта новая божественная гармония, которую называют стихами Осипа Мандельштама».

Творческая судьба Георгия Иванова иная — мы хорошо знаем его истоки и знаем, что новая гармония в его стихах проявилась не с самого начала, как это было у Мандельштама в первой же книге. Обещание гармонии прозвучало в «Садах». Гармоническая ясность вполне проявилась в его эмигрантских сборниках.

В неподписанном некрологе в «Опытах» (автор, вероятно, редактор этого журнала Юрий Иваск) сделана попытка подвести итоги творчества Г. Иванова. «Россия была одной из главных героинь лирической поэзии Георгия Иванова. Но еще дороже были ему другие реальности — музыка, звезды, розы...» Ирина Одоевцева вспоминала: «Георгий Иванов обожал Россию и безумно страдал от разлуки с ней». Действительно, его ностальгия мучительна. Прочитав стихотворение «А еще недавно было все, что надо...», критик мюнхенского «Литературного современника» сказал о поэте: «В своем творчестве Г. Иванов как бы перерастает эмигрантский период, входя в пантеон классической русской поэзии». Прочтем это стихотворение и мы:

*А еще недавно было все что надо –  
Липы и дорожки векового сада,  
Там грустил Тургенев... Было все, что надо,  
Белые колонны, кабинет и зала –  
Там грустил Тургенев... И ему казалась  
Жизнь стихотвореньем, музыкой, пастелью,  
Где, не грея, светит мировая слава,  
Где еще не скоро сменится метелью  
Золотая осень крепостного права.*

Написанное в 1952 году стихотворение посвящено Т. Г. Терентьевой, редактору нью-йоркского Издательства имени Чехова, с которой в то время Георгий Иванов вел переговоры о переиздании «Петербургских зим».

Стихотворение «Туман. Передо мной дорога...» Кирилл Померанцев считал ключом к последней книге Георгия Иванова и к его личности. Эти строфы, писал Померанцев, «говорят о цене, платимой человеком, чтобы поэтом прожить и поэтом умереть... Это стихи о торжестве поэзии и о гибели самого поэта. Они показывают, с какой безжалостной ясностью Г. Иванов понимал свою судьбу».

*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!..*

Сердцевина последней книги — «Дневник». Под этим заголовком стихи печатались по 1957 год включительно в «Новом Журнале». Многие строфы звучат как исповедь — исповедь человека, правдивого с

самим собой предельно. «Его поэзия в целом сладостная, даже сладчайшая трагическая поэзия, — писал Юрий Павлович Иваск. — Волчий ужас переводит он на язык соловьиных трелей, и в мировой пустоте слышит божественную музыку. Эта музыка никого не спасет, но она есть». И он же по другому поводу в другом месте: «У Г. Иванова упоение отчаянием... заносчиво-отчаянный вызов. Именно в его "пессимистических" стихах музыка сфер звучит особенно напряженно, как-то победно-ликующе».

Особенность позднего Георгия Иванова в том, что все его стихи проверены на звук. Смыслом ради благозвучия он не жертвует, но все-таки музыка слова ставится им на первое место. Не раз он сам говорит об этом:

*Иллюзия относится к Эолу,  
Как к белизне — безмолвие и боль.  
И, подчиняясь рифмы произволу,  
Мне все равно — пароль или король.*

(«"Желтофиоль" — похоже на виолу...»)

Роман Гуль писал об этом стихотворении, что существенно в нем «слово как таковое, его звучание, оно кладется краеугольным камнем... Эти и подобные им прекрасные стихотворения ввергают многих в состояние одеревенения с обвинением 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».

Музыка не только звучит во многих стихотворениях, — о ней же и говорится во многих. Одно из них —

«Мелодия становится цветком...», написанное в 1950-м, напечатанное через год и вошедшее в книгу «1943—1958. Стихи». Оно о метаморфозах и о Лермонтове и считается, пожалуй, столь же известным, как и потрясающе поэтический портрет царской семьи («Эмалевый крестик в петлице...»).

О рождении «Мелодии...» рассказала Ирина Одоевцева: «Однажды сидя со мной за утренним чаем и ведя самый незначительный разговор, он вдруг прервал самого себя на полуфразе... "Вот я сейчас сочинил. Послушай!

Туман... Туман... Пустыня внемлет Богу" и т. д.

Я почувствовала дрожь в груди и закрыла глаза от волнения. То, что эти гениальные стихи были созданы здесь, при мне, мгновенно, казалось мне чудом... Он совсем не понимал, не отдавал себе отчета, что эти стихи одна из вершин русской поэзии XX века».

Одоевцева либо неверно процитировала приведенную выше строку, либо это был первоначальный вариант. В книге эта строка читается так:

Туман... Тамань... Пустыня внемлет Богу.

Мысль о перевоплощении, как она сказала в стихотворении «Мелодия становится цветком...», встречается у Георгия Иванова часто, чаще всего в «Садах». Идея эта подчеркнута некоторыми из писавших о Г. Иванове, особенно поэтами. Зная отношение Георгия Иванова к поэзии, трудно себе представить, что идея перевоплощения для него только литературный прием, что противоречит мнению Ирины

Одоевцевой. Она писала мне 4 мая 1984 года: «Г. Иванов абсолютно не интересовался перевоплощением, никогда о нем не говорил и не писал. Перевоплощением и доктором Штейнером занималась я, но философские наклонности и интеллект философии у него был большой. Он по ночам сидел один и все размышлял». Ирина Владимировна тут, конечно, многое напутала. Мотив метаморфоз звучит довольно настойчиво как в раннем, так и в позднем творчестве поэта.

Стихотворение «Мелодия становится цветком...» Георгий Иванов любил и читал его изумительно. Об одном случае, когда «Мелодия...» была прочитана автором, рассказал Игорь Чиннов: «Георгий Иванов был большим поэтом и интересным человеком. Помню, как я после долгого отсутствия встретился с ним на собрании, где присутствовали Вейдле, Терапиано, Адамович. Георгий Иванов прочел свое стихотворение о Лермонтове. Он так прочитал последние две строки, что в них прозвучала вся скорбь мира:

*И Лермонтов один выходит на дорогу,  
Серебряными шпорами звеня.*

Это было незабываемо; обыкновенные слова "серебряные шпоры", но в них вложено столько содержания, столько пережитого за годы долгих мытарств, что я до сих пор вижу его читающим эти строки».

Столь же глубокое впечатление осталось у Юрия Иваска. Он говорил, что Лермонтов в этом стихотворении не столько поэт, сколько легендарный герой. «И здесь его творимая легенда оживает в потрясающих стихах, рядом с которыми (да простится мне это еретическое суждение) лермонтовские стихи кажутся тусклыми».



Диапазон поэзии Георгия Иванова широк, хотя просторы и пространства приоткрываются не сразу. Личную неудачу он претворил в поэтическое счастье большого искусства. Эмигрантское разочарование, хождение по мукам, отчаяние преобразил в волшебную музыку, трагизм существования — в сладостную поэтичность жизни. Его стихи прекрасны вопреки их нередко отрицательному содержанию. В мировом ледяном эфире он слышал удивительную музыку. Кто-то из его современников сказал о нем: «Самые отрицательные стихи Г. Иванова повышают жизненный тонус, бодрят, укрепляют, как ледяной душ... Падший ангел русской лирики, он меньше, чем многие другие темные по смыслу поэты, поддается истолкованию». «Большой частью его вдохновляло отрицание, — писал неизвестный автор «Опытов». — Слова — самые неутешительные, но в тоне, в мелодии есть свет, сияние».

Он обладал своей, не высказанной до конца, тайной, стремился разгадать ее, разгадывал, не был удовлетворен «отгадками» или удовлетворялся совсем не надолго и возвращался к своей, загадочной для самого себя, тайне опять и опять. Очевидно лишь то, что это была тайна прирожденного ему и почувствованного им внутреннего духовного света.

# ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ГЕОРГИЯ ИВАНОВА

*1894—1909—29 октября 1894* года в семье гвардейского офицера Владимира Иванова и его жены Веры (урожденной баронессы Бир-Брау-Брауэр ван Бренштейн) в имении Пуки Россиенского уезда Ковенской губернии родился сын Георгий. Семья живет в имении Студенки. Переезжает на жительство в Петербург. Георгий поступает во Второй кадетский корпус. Начинает писать стихи.

*1910* — первая поэтическая публикация в журнале «Все новости литературы, искусства, театра, техники и промышленности». Стихи печатаются также в журнале «Весна». Знакомится с Георгием Чулковым, Александром Блоком, Николаем Кульбиным.

*1911, 3 марта* — начало поэтических публикаций в еженедельнике «Гаудеамус».

Начало дружбы с поэтом и писателем Алексеем Скалдиным, знакомство с Михаилом Кузминым, Игорем Северяниным. Участие в северянинской Академии эгопоэзии.

*18 ноября* — впервые в гостях у Александра Блока.

*Декабрь* — вышел из печати первый поэтический сборник «Отплытие на о. Цитеру».

*1912, 5 февраля* — в газете «Нижегородский листок» опубликован коллективный манифест (в том числе за подписью Г. Иванова) Академии эгопоэзии.

*12 февраля* — вышел первый номер газеты эгофутуристов «Петербургский глашатай».

Принят в Цех поэтов. Первое посещение «Бродячей собаки», знакомство с Николаем Гумилёвым и Анной Ахматовой. Знакомство с Осипом Мандельштамом. Мандельштам пишет стихотворение «Царское Село» с посвящением Г. Иванову. Оставляет кадетский корпус, не окончив курса обучения.

*13 октября* — встречается с Блоком.

*Ноябрь* — начало публикаций в журнале «Гиперборей». Опубликовано письмо Г. Иванова о его выходе из кружка «Эго».

*1913, январь* — первая публикация в журнале «Аполлон». Печатается в журнале «Нива».

*Август* — в «Аполлоне» напечатано письмо Г. Иванова о его непричастности к коллективным изданиям эгофутуристов.

*13 октября* — знакомится с Георгием Адамовичем.

*1914, май* — вышел поэтический сборник «Горница». В «Аполлоне» (№ 5) опубликована рецензия Н. Гумилёва на «Горницу». Осень — замещает Н. Гумилёва в отделе поэзии в «Аполлоне». Начало публикаций в журнале «Лукоморье». Посещает собрания только что открывшегося общества «Медный всадник».

*1915* — вышел в свет сборник стихов Г. Иванова «Памятник славы». Сотрудничает в журнале «Аргус». Собирает книгу рассказов (издание не состоялось). Участвует в альманахах «Цевница», «Зеленый цветок», «Петроградские вечера».

*Конец года* — женится на Габриэль Тернизьен. Выходит поэтический сборник «Вереск» (на титульном листе дата выхода — 1916).

*1916* — участвует в литературном кружке «Трирема».

*15 апреля* — читает стихи на вечере современной поэзии в Тенишевском училище. Рождение дочери. Участие в «Альманахе муз» и альманахе «Вечер Триремы».

*20 сентября* – первое заседание возобновленного Г. Ивановым и Г. Адамовичем Цеха поэтов.

*1917* — в «Лукоморье» опубликованы стихи Г. Иванова о Февральской революции.

Вместе с О. Мандельштамом, Н. Гумилёвым, А. Ахматовой и другими участвует в альманахе «Тринадцать поэтов».

*1918, январь* — читает стихи (вместе с М. Кузминым, Н. Оцупом, Р. Ивневым и др.) на собрании в квартире Леонида Каннегисера. Основывает Литературно-художественное общество «Арзамас».

*21 апреля* — приглашает А. Блока выступить на поэтическом вечере «Арзамаса».

*13 мая* — читает стихи на вечере поэзии в Тенишевском училище.

*Конец года* — получает приглашение от издательства «Всемирная литература» переводить стихи с английского и французского языков.

*1919* — работа над переводами для «Всемирной литературы».

*1920, январь* — выступление на первом вечере поэзии в Доме искусств.

*30 апреля* — присутствует на приеме в честь Андрея Белого. Знакомится с Ириной Одоевцевой.

*Июль* — получил приглашение за подписью А. Блока вступить в Петроградский Союз поэтов.

*11 сентября* — читает стихи в Доме искусств. Поездка в Петергоф в дом отдыха. Переводит «Кристабель» С. Колриджа.

*Ноябрь* — совместно с Н. Гумилёвым основывает новый Цех поэтов (третий).

*1921, февраль* — избран секретарем Союза поэтов.

*Март* — издан первый выпуск альманаха Цеха поэтов при участии Г. Иванова.

*14 марта* — читает стихи на вечере в Доме искусств. Попал в облаву, был арестован, сидел в тюрьмах на

Гороховой и Шпалерной, был выпущен по ходатайству Академии наук. Вышел в свет сборник стихов «Сады».

*20 апреля* — участвует в вечере Цеха поэтов в Доме искусств.

*1 сентября* — газеты сообщили о расстреле участников контрреволюционного заговора, в том числе Н. Гумилёва.

*10 сентября* — женится на Ирине Одоевцевой. Переводит роман А. Мюссе «Исповедь сына века» для «Всемирной литературы». Юрий Анненков пишет портрет Г. Иванова.

*1922* — Разбирает архив Н. Гумилёва. Участвует в альманахе «Петербургский сборник». Выходит поэтический сборник «Лампада». Работает над книгой о Гумилёве (издание не осуществилось). Выходит в свет книга Н. Гумилёва «Стихотворения. Посмертный сборник», составленная Г. Ивановым и под его редакцией.

*Осень* — поездка в Москву. Последняя встреча с О. Мандельштамом. Отъезд в Германию.

В Берлине готовит к изданию альманах Цеха поэтов. Выступает с чтением стихов в берлинском Доме искусств. Вторым изданием выходят «Сады».

*13 декабря* — читает стихи на встрече Петроградского землячества.

*1923* — выходит последний (четвертый) выпуск альманаха Цеха поэтов.

*23 февраля* — устраивает вечер Цеха поэтов в берлинском кафе «Леон», посещаемом русскими эмигрантами.

Вторым изданием выходит сборник «Вереск». Вторым, дополненным изданием выходит посмертный сборник Н. Гумилёва под редакцией Г. Иванова. В Петрограде издана книга Н. Гумилёва «Письма о русской поэзии», составленная Г. Ивановым и под его редакцией. Переезжает из Берлина в Париж.

*1 ноября* — в Париже участвует в вечере Цеха поэтов.

*1924* — выходит двухтомная «Орлеанская девственница» Вольтера в совместном переводе Г. Иванова, Н. Гумилёва и Г. Адамовича.

*7 июля* — в газете «Звено» (Париж) начинает печатать серию мемуарных очерков «Китайские тени».

*1925, 6 апреля* — выступает на литературном вечере памяти Н. Гумилёва в Париже.

В Москве напечатана большая подборка стихотворений Г. Иванова (в антологии «Русская поэзия XX века») — последняя прижизненная публикация в СССР. Переводит вместе с Г. Адамовичем «Анабасис» Сен-Жон Перса, будущего нобелевского лауреата.

*Октябрь* — начинает печататься в газете «Дни» (Париж).

*Конец года* — поездка в Ниццу.

*1926* — печатается в журнале «Благонамеренный» (Брюссель). Знакомство с Зинаидой Гиппиус.

*22 мая* — читает стихи в Союзе молодых поэтов и писателей в Париже.

*1927, начало года* — читает стихи на вечере Георгия Евангулова.

*5 февраля* — открылась «Зеленая лампа» под постоянным председательством Г. Иванова.

*31 мая* — читает стихи на вечере памяти И. Анненского. Начинает печататься в газете «Сегодня» (Рига).

*1928, 26 января* — вечер памяти Ф. Сологуба с участием Г. Иванова в Тургеневском обществе.

*10 марта* — читает стихи на поэтическом вечере «Зеленой лампы».

*Август* — в газете «Последние новости» (Париж) печатаются главы из романа «Третий Рим».

Издана книга «Петербургские зимы». Выходит книга «Леонид Каннегисер», написанная совместно с Г.

Адамовичем и М. Алдановым.

*1929, 23 февраля* — участвует в собрании Союза молодых поэтов и писателей.

*2 мая* — вечер устной рецензии в объединении «Кочевье»: при обсуждении книги «Петербургские зимы» выступает Б. Поплавский и др.

Опубликована первая часть романа «Третий Рим». В журнале «Иллюстрированная Россия» (Париж) печатаются рассказы Г. Иванова.

*22 декабря* — участвует в вечере Союза молодых поэтов и писателей. Задумывает издание журнала «Числа».

*1930, февраль* — выходит первый номер «Чисел» (Париж) с критической статьей Г. Иванова, направленной против В. Сирина.

*21 марта* — читает в «Зеленой лампе» доклад о символизме.

*15 апреля* — в «Зеленой лампе» участвует в прениях о журналах «Современные записки» (Париж) и «Числа».

*26 апреля* — читает стихи на «Вечере романтики».

*10 мая* — участвует в прениях на тему «О критике» в Союзе молодых поэтов и писателей.

*11 мая* — читает доклад о Пушкине на вечере «Чисел». Опубликована вторая часть романа «Третий Рим».

*28 октября* — участвует в вечере Союза молодых поэтов и писателей.

*13 ноября* — участвует в обсуждении темы «Блок в русской литературе» в обществе «Кочевье».

*12 декабря* — принимает участие в диспуте «Искусство и политика» на вечере «Чисел».

*1931, начало года* — выходит поэтический сборник «Розы».

*14 марта* — вечер, посвященный «Розам», в Союзе молодых поэтов и писателей.

В «Современных записках» напечатаны воспоминания Г. Иванова о Н. Гумилёве.

*1932* — в «Современных записках» опубликованы стихи Г. Иванова из несостоявшейся книги «Ночной смотр». Несколько месяцев живет в Риге.

*1933* — Опубликованы рассказы «Невеста из тумана» и «Любовь бессмертна». Работает над «Книгой о последнем царствовании». В «Числах» напечатана статья «О новых русских людях».

*30 октября* — вечер Г. Иванова в Париже: читает отрывки из «Книги о последнем царствовании» и стихи.

*1934* — опубликованы очерк «Московский Форштадт» и рассказы «Веселый бал», «Аврора», «Карменсита».

*17 марта* — читает стихи на вечере «Перекрестка». Персональный вечер поэзии Г. Иванова в Париже. Закрываются «Числа». Публикует стихи в первом номере нового журнала «Встречи» (Париж).

*26 октября* — читает стихи на вечере Объединения писателей и поэтов.

*1935, 9 февраля* — участвует в диспуте «О новом русском человеке в эмиграции».

*9 марта* — приглашен на собеседование о критике (с участием Д. Мережковского, В. Ходасевича, Г. Адамовича).

*Конец года* — выходит антология русской зарубежной поэзии «Якорь», куда вошли стихи Г. Иванова. Участвует в литературном объединении «Круг».

*1936* — под редакцией Г. Иванова и с его предисловием выходит книга Н. Гумилёва «Чужое небо». Посещает объединение «Круг» и печатается в первом выпуске альманаха этого объединения. Готовит к изданию новую книгу стихотворений.

*1937, 13 января* — отпечатана в Берлине книга стихотворений «Отплытие на остров Цитеру».



*24 февраля* — окончена работа над прозой «Распад атома».

*Июнь* — поездка в Ригу.

*1938* – выходит в свет книга «Распад атома».

*1939* — ссора с Г. Адамовичем.

*3 сентября* — Великобритания и Франция объявляют войну Германии.

Переезд в Биарриц.

*1939-1946* — живет в Биаррице. В мае 1945 года совершает поездку в Париж.

*1946* — переезд в Париж. Живет в отеле «Англетер». Знакомство с Кириллом Померанцевым. Публикация стихов в альманахе «Русский сборник».

*1947* – публикация под заголовком «Десять стихотворений» в альманахе «Орион» (Париж).

*1948* – живет в Русском доме в Жуан-ле-Пен. Общается с Ив. Буниным.

*1949* – пишет статьи для журнала «Возрождение» (Париж). Публикует в «Возрождении» мемуарный очерк «Блок и Гумилёв». Начало сотрудничества в «Новом Журнале» (Нью-Йорк).

*1950, 30 апреля* — выходит поэтический сборник «Портрет без сходства». Ю. Иваск пишет в «Новом Журнале» о Г. Иванове как о лучшем поэте русской эмиграции. Написаны стихотворения «Мелодия становится цветком...» и «Эмалевый крестик в петлице...».

*1951* – переезжает на жительство в парижский пригород Монморанси.

*1952* – в Нью-Йорке выходит второе переработанное издание «Петербургских зим».

*1953* – печатается в журнале «Опыты» (Нью-Йорк). Стихи Г. Иванова публикуются в антологии зарубежной поэзии «На Западе». В «Возрождении» напечатан очерк «Закат над Петербургом». Начало «эпистолярной дружбы» с Романом Гулем.

*1954* – примирение с Г. Адамовичем. Написаны стихотворения «Калитка закрылась со скрипом...», «Все на свете не беда...», «Художников развязная мазня...», «Сознание, как море...», «Эти сумерки вечерние...», «Луны начищенный пятак...», «Жизнь пришла в порядок...», «Волны шумели...», «Я люблю безнадежный покой...», «Распыленный миллионом мельчайших частиц...».

*1955, начало года* — переезжает в город Йер, где поселяется в международном старческом доме.

В «Новом Журнале» опубликована статья «Осип Мандельштам». Начало переписки с Владимиром Марковым.

*1956* – последний вечер стихов Г. Иванова в Париже, в Русской консерватории.

*1957* – отказался от предложения переехать в Русский дом в Севре.

*Конец года* — задумывает издать итоговое собрание своих стихотворений.

*1958* – перерабатывает старые стихи для задуманного собрания стихотворений. Готовит к изданию книгу «1943—1958. Стихи».

*27 августа* — умер утром на больничной койке в Йере. Погребен в Йере в общей могиле. В 1963 году прах Г. Иванова перенесен на русское кладбище Сен-Женевьев-де-Буа под Парижем.

# БИБЛИОГРАФИЯ

## Книги Георгия Иванова

Отплыть на о. Цитеру. Поэзы. Книга первая. СПб.: Эго, 1912.

Горница. Книга стихов. СПб.: Гиперборей, 1914.

Памятник славы. Стихотворения. Пг.: Лукоморье, 1915.

Вереск. Вторая книга стихов. М. — Пг.: Альциона, 1916.

Сады. Третья книга стихов. Пг.: Петрополис, 1921.

Лампада. Собрание стихотворений. Пг.: Мысль, 1922.

Сады (второе издание). Берлин: Изд. С. Ефрон, 1922.

Лампада (второе издание). Берлин, 1923.

Вереск. Издание второе. Берлин — Петербург — Москва: Изд. З. И. Гржебина, 1923.

Петербургские зимы. Париж: Родник, 1928.

Розы. Париж: Родник, 1931.

Отплытие на остров Цитеру. Берлин: Петрополис, 1937.

Распад атома. Париж: Дом книги, 1938.

Портрет без сходства. Париж: Рифма, 1950.

Петербургские зимы (издание второе). Нью-Йорк: Изд. им. Чехова 1952.

1943—1958. Стихи. Нью-Йорк: Изд. Нового Журнала, 1958.

Собрание стихотворений / Под ред. В. Сечкарева, М. Далтон Wurzbürg, 1975.

Избранные стихи. Париж: Изд. «Лев», 1980.

Третий Рим. Художественная проза. Статьи / Под ред., предисл., коммент. В. П. Крейда. Изд. «Эрмитаж» (США).

Несобранное / Под ред., сост., коммент. В. П. Крейда. Изд. «Antiquary» (США), 1987.

Стихотворения / Сост. Ю. М. Кублановский. Париж, 1987. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени / Сост., послесл., коммент. Н. А. Богомолова. М.: Книга, 1989.

Книга о последнем царствовании / Под ред., сост., коммент. В. П. Крейда. Orange (США), 1990.

Мемуары и рассказы / Под ред., сост., предисл. В. П. Крейда. М.: Прогресс; Париж — Нью-Йорк: Третья волна, 1992.

Собрание сочинений. В 3 т. / Сост. Е. В. Витковского, В. П. Крейда; Коммент. В. П. Крейда, Г. И. Мосешвили. М.: Согласие, 1994.

## **Книги в переводе Георгия Иванова**

Сэмюэль Тейлор Колридж. Кристабель. Берлин: Петрополис, 1923.

Вольтер. Орлеанская девственница. В 2 т. (Совместно с Н. Гумилевым и Г. Адамовичем.)

Сен-Жон Перс. Анабасис. (Совместно с Г. Адамовичем.) Париж, 1925.

## **Антологии, включившие стихотворения Георгия Иванова**

Эротика в русской поэзии / Под ред. Б. Бродского. Берлин, 1922.

Петербург в стихотворениях русских поэтов. Берлин, 1923. Русская поэзия XX века / Сост. И. Ежов, Е. Шаурин. М., 1925.

Якорь / Сост. Г. Адамович, М. Кантор. Берлин, 1936. На Западе / Сост. Ю. Иваск. Нью-Йорк, 1953.

Муза диаспоры / Под ред. Ю. Терапиано. Франкфурга-Майне, 1960. Чтец-декламатор. Нью-Йорк: Изд. Н. Мартьянова, 1962. Жемчужины русского поэтического творчества / Сост. Т. Березний. Нью-Йорк, 1964.

Антология петербургской поэзии эпохи акмеизма / Под ред. Ю. Иваска, Х. Тьяалсма. Мюнхен, 1973.

Вне России / Под ред. Х. Тьяалсма. Мюнхен, 1978.

Прапамять. Антология перевоплощения / Под ред. В. Крейда. Орадж, Коннектикут, 1988.

Источник. Антология русской духовной лирики / Под ред. В. Крейда. Чикаго, 1989.

Ковчег. Поэзия первой эмиграции / Сост., коммент. В. Крейда. М., 1991. Русская поэзия Серебряного века. 1890—1917 / Под ред. М. Гаспарова. М.: Наука, 1993.

Вернуться в Россию стихами. Двести поэтов эмиграции / Сост., коммент. В. Крейда. М.: Республика, 1995.

Строфы века / Сост. Е. Евтушенко. М.; Минск: Полифакт, 1995.

Мы жили тогда на планете другой / Сост. Е. Витковский. М., 1995.

Русская поэзия. XX век / Под ред. В. Кострова, Г. Красникова. М.: Олма-Пресс, 1999.

Образ Гумилёва в советской и эмигрантской поэзии /  
Сост. В. Крейд. М.: Молодая гвардия, 2004.



## Литература

*Адамович Г.* Георгий Иванов. «Сады» // Цех поэтов. 1922. № 3.

*Адамович Г.* Литературные беседы // Звено (Париж). 1926. № 159.

*Адамович Г.* Литературные беседы // Звено (Париж). 1926. № 174.

*Адамович Г.* Современные записки. Кн. 45 // Последние новости (Париж). 1930. № 3536.

*Адамович Г.* Наши поэты. Георгий Иванов // Новый Журнал (Нью-Йорк). 1958. № 52.

*Адамович Г.* Георгий Иванов // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1958. 2 ноября.

*Адамович Г.* О нас и о французах // Мосты. 1961.

*Айхенвальд Ю.* Георгий Иванов. Вереск // Речь. 1916. 25 апреля.

*Алданов М.* Георгий Иванов. Петербургские зимы // Современные записки. 1928. № 37.

*Анненков Ю. Г.* Иванов — к пятой годовщине кончины // Возрождение (Париж). 1963. № 141.

*Анненков Ю.* Дневник моих встреч. Т. 1. Нью-Йорк, 1966.

*Арьев А.* Сквозь мировое уродство // Звезда. 1991. № 9.

*Берберова Н.* Курсив мой. Мюнхен, 1972.

*Бетаки В.* Русская поэзия за тридцать лет. Изд. Антиквариат (США). С. 15-19.

*Бик Э.* Литературные края // Красная новь. 1922. № 2. С. 351-355.

*Бицилли П.* Пляска смерти // Встречи (Берлин). 1934. № 4.

*Бицилли П. Г.Иванов. Отплытие на остров Дитеру // Современные записки (Париж). 1937. № 64.*

*Блинов В. Проклятый поэт Петербурга // Новый Журнал (Нью-Йорк). 1981. № 142.*

*Вейдле В. О «Розах» // Возрождение (Париж). 1937. 28 мая.*

*Вейдле В. Георгий Иванов // Континент (Париж). 1977. № 11.*

*Гальский В. Георгий Иванов. Вереск // Новая жизнь (Москва). 1916 № 4.*

*Гуль Р. Георгий Иванов. Петербургские зимы // Новый Журнал (Нью-Йорк). 1953. № 32.*

*Гуль Р. Георгий Иванов // Новый Журнал (Нью-Йорк). 1955. № 42.*

*Гуль Р. Переписка через океан // Новый Журнал (Нью-Йорк). 1980 № 140.*

*Гумилёв Н. Письма о русской поэзии. М.: Современник, 1990.*

*Гусман Б. Сто поэтов. Тверь, 1923. С. 98—101.*

*Данилович Т. Культурные компоненты поэтического творчества Георгия Иванова. Минск, 2003.*

*Жирмунский В. Георгий Иванов. Вереск // Русская воля. 1917.16 января.*

*Злобин В. Человек в наши дни // Литературный смотр. Париж, 1939.*

*Злобин В. Георгий Иванов // Возрождение (Париж). 1958. № 82 С. 119-122.*

*Злобин В. Литературный дневник // Возрождение (Париж). 1959 № 91.*

*Иваск Ю. «Портрет без сходства» Георгия Иванова // Опыты (Нью-Йорк). 1953. № 1.*

*Иваск Ю. Памяти Георгия Иванова // Опыты (Нью-Йорк). 1958. № 9.*

*Ивей(Иван Игнатъев) . Отплытие на о. Цитеру // Нижегородец. 1912. II103.*

*Крейд В.* Петербургский период Георгия Иванова. Изд. «Эрмитаж» (США), 1989.

*Крейд В. И. В. Одоевцева.* На берегах Невы // Russian Language Journal (США), № 129-130.

*Крейд В.* Георгий Иванов в литературной жизни 1910—1913 годов // Новый Журнал (Нью-Йорк). 1985. № 160.

*Крейд В.* Георгий Иванов // Стрелец. 1987. № 2.

*Крейд В.* Георгий Иванов о Пушкине // Новый Журнал (Нью-Йорк). 1987. № 166.

*Крейд В.* Восемь неизвестных стихотворений Г. Иванова // Встречи (Филадельфия). 1989. С. 109—121.

*Крейд В.* Парижская нота и «Розы» Георгия Иванова // Культура российского зарубежья. М., 1995. С. 175—188.

*Кузмин М.* Письмо в Пекин // Абраксас. Вып. 2. Пг., 1922. С. 62.

*ЛунцЛ.* Цех поэтов // Книжный угол. 1922. № 8. С. 48—54.

*Марков В.* О поэзии Георгия Иванова // Опыты. 1957. № 8. С. 83—92.

*Мочульский К.* «Розы». Стихи Георгия Иванова // Современные записки (Париж). 1931. № 46.

*Одоевцева И.* На берегах Сены. Париж, 1983.

*Оксенов И.* Георгий Иванов. «Сады» // Книга и революция. 1922. № 3-

*Оксенов И.* Георгий Иванов. «Лампада» // Книга и революция. 1922. № 7.

*Офросимов Ю.* «Сады». Третья книга стихов // Новая русская книга. 1922. № 2. С. 21. .

*Оцуп Н.* Памяти Георгия Иванова // Русская мысль (Париж). 1958. 9 сентября.

*Перфильев А.* Георгий Иванов // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1958. 21 сентября.

*ПетрунисС.* Вернуться в Россию стихами // Русская мысль (Париж). 1987. 28 августа.

*Полянин А. (С. Парнок). Георгий Иванов. Вереск // Северные записки. 1916. № 7—8.*

*Померанцев К. Поэзия Георгия Иванова // Русская мысль (Париж). 1958. 12 августа.*

*Померанцев К. Оправдание поражения // Мосты. 1966. № 2. С. 242-253.*

*Померанцев К. Через девятнадцать лет // Русская мысль (Париж). 1976. 20 мая.*

*Померанцев К. Соблазн смерти // Континент. 1977. № 14.*

*Померанцев К. Философия в поэзии Георгия Иванова // Новый Журнал (Нью-Йорк). 1985. № 158.*

*Померанцев К. Сквозь смерть. Воспоминания. Лондон, 1986. С. 27—33.*

*Потемкин П. Георгий Иванов. «Сады» // Новости литературы. 1922. № 1. С. 55.*

*Серман И. Книга прозы Г. Иванова // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1988. 22 января.*

*Словарь поэтов русского зарубежья / Под ред. В. Крейда. СПб., 1999. С. 108—110.*

*Смоленский В. «Портрет без сходства» Г. Иванова // Возрождение (Париж). 1954. № 32.*

*Струве Г. Русская литература в изгнании. Нью-Йорк, 1956. С. 315—318, 320-324.*

*Тарасова И. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. Саратов, 2003.*

*Татищев Н. Стихи Г. Иванова // Русская мысль (Париж). 1958. 27 ноября.*

*Терапиано Ю. О поэзии Георгия Иванова // Литературный современник. Мюнхен, 1954.*

*Терапиано Ю. Памяти Георгия Иванова // Русская мысль (Париж). 1958. 31 августа.*

*Терапиано Ю. Георгий Иванов. «1943—1958. Стихи» // Русская мысль (Париж). 1958. 8 ноября.*

*Терапиано Ю. Варианты // Мосты. 1961. № 6. С. 133—145.*

*Терапиано Ю.* Памяти поэта // Современник (Торонто). 1962. № 5.

*Терапиано Ю.* Об одной литературной войне // Мосты. 1966. № 12. С. 363-375.

*Терапиано Ю.* Г. Иванов. К десятилетию со дня смерти // Русская мысль (Париж). 1968. 29 августа.

*Терапиано Ю.* Литературная жизнь русского Парижа за полвека. Париж; Нью-Йорк, 1987.

*Трубецкой Ю.* Из записных книжек // Мосты. 1959. № 2.

*Тхоржевский И.* Русская литература // Возрождение (Париж), 1950. с. 534.

*Ходасевич В.* Книги и люди // Возрождение (Париж). 1937. 28 мая.

*Ходасевич В.* Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1954.

*Штейн Э.* Год Георгия Иванова // Панорама (Лос-Анджелес). 1987. 4 сентября.

*Яновский Е.* Принц без короны // Возрождение (Париж). 1958. Октябрь

*Яновский В.* Поля Елисейские. Нью-Йорк: Серебряный век, 1983.

---

<b>notes</b>
--------------

## Примечания

«Старые годы» – петербургский ежемесячный журнал (1907-1916), посвященный памятникам искусства и коллекционированию.

\*Ювеналии — празднества в честь богини юности Ювенты в Древнем Риме. В переносном смысле подростково-юношеское стихотворчество. — Прим. ред.



«Мир искусства» — объединение художников (1898—1924), созданное в Петербурге А. Н. Бенуа и С. П. Дягилевым и ориентированное на поэтику символизма, а также название художественного иллюстрированного журнала (1899—1904). — Прим. ред.

«Gaudeamus» (лат.) — будем радоваться; название студенческой песни на латинском языке, появившейся в Средние века.

Перипатетик (в переводе с греческого прогуливающийся) — учений, последователь философского учения Аристотеля, который, по преданию, преподавал ученикам философию во время прогулок.

Перипатетик (в переводе с греческого прогуливающийся) — учений, последователь философского учения Аристотеля, который, по преданию, преподавал ученикам философию во время прогулок.

С. А. Есенин учился в Спас-Клепиковской закрытой церковно-учительской школе (1909-1912), затем на историко-философском отделении Московского Народного университета им. А. Л. Шанявского (1913-1914), который не окончил.

В произведении Э. Т. А. Гофмана «Серапионовы братья» одна из новелл повествует о Братстве святого Серапиона, которое образовали несколько друзей как клуб или кружок для бесед.

А.Ф. Керенский (1881—1970) — в означенное время военный и морской министр Временного правительства, с 8 июля 1917 г. — министр-председатель, с 30 августа 1917 г. — Верховный главнокомандующий

Г.Е. Зиновьев (1883-1936) — с 1917 по 1919 г.  
председатель Петроградского совета.

Освальд Шпенглер (1880—1936) — немецкий философ и историк; в 1918 г. выпустил книгу «Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории» (русский перевод — 1923), вызвавшую большой интерес и страстную полемику.



«Эрфуртская программа» — марксистская программа Социал-демократической партии Германии; разработана при помощи Ф. Энгельса (1820-1895) и принята на съезде в г. Эрфурте в 1891 г.

Коллаборант (от слова «коллорационист») — человек, сотрудничавший с немецкими оккупационными войсками в странах Западной Европы.