

Т. М. КЛИМОВА¹

ЛИТЕРАТУРНАЯ ИДЕОЛОГИЯ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА И МЛАДОЭМИГРАНТОВ

В статье рассматриваются отношения представителя среднего поколения русской эмиграции, поэта Георгия Иванова и младоэмигрантов. Эти отношения свидетельствуют об их эстетико-философском мировоззрении и принадлежности к определённой литературной идеологии. На примере статей Георгия Иванова в журнале «Числа» (в котором печатались представители младшего поколения) выявляются основные аспекты литературной идеологии поэта и их близость к мировоззрению младоэмигрантов: доминирование содержания над формой (умение обращаться с материалом, по мнению Георгия Иванова, само по себе «ничего не стоит», им владеет каждый «литературный мальчишка»); присутствие «метафизического чуда» как определяющего критерия для обозначения «настоящей литературы», которая даёт читателю нечто большее, чем профессионально сконструированные образы и удачно подобранные, гладкие, слова (Иванов называл «метафизической дрожью» то, что младоэмигранты обозначали как «новый трепет» (*frisson nouveau*)); обязанность настоящего искусства не только фиксировать жизнь, но и полагаться на свою эстетическую совесть, ожидая при этом «откровения» (В центре этой концепции стоит мифологизированная личность Александра Блока); независимость творчества от внешних факторов «успешности» — таких как деньги, «широкий читатель», публикации в газетах и журналах. Главный аспект литературной идеологии Георгия Иванова, заразившей некоторых младших эмигрантов: связь с иррациональным началом в творчестве, то, что поэт считал «серьёзным отношением к поэзии».

Ключевые слова: Георгий Иванов, литературная идеология, «Числа», Владимир Варшавский, Анатолий Штейгер, Алексей Холчев, Владимир Набоков, Игорь Чиннов, Василий Яновский, Георгий Адамович, Александр Блок.

«Мы с жадностью внимали каждому слову петербургских поэтов... Когда Георгий Иванов в котелке и английском пальто входил в “Селект”, с ним входила, казалось, вся слава блоковского Петербурга: он вынес её за границу, как когда-то Эней вынес на плечах из горящей Трои своего отца...» — писал Владимир Варшавский в статье «Монпарнасские разговоры» [3]. Вероятно,

¹ Татьяна Михайловна Климова — аспирантка по кафедре новейшей русской литературы, ФГБОУ ВО «Литературный институт имени А. М. Горького» (Москва, Российская Федерация); klmvatanya@gmail.com

под «мы» автор «незамеченного поколения» подразумевал не только завсегдаев Монпарнаса, но и большую часть своих «литературных» современников. Отношение молодых писателей к Георгию Иванову было неоднозначным: трепетное — Штейгера, скептически-насмешливое — Яновского, презрительное — Набокова, уважительное, но осторожное — Варшавского... Георгий Иванов — представитель если не старшего, то среднего поколения (младше Бунина, но старше Поплавского) — тоже явственно обозначал свою позицию, касательно младоэмигрантов (стоит только вспомнить знаменитую «войну» с Сириным!). Отношения Георгия Иванова и младоэмигрантов свидетельствуют об их эстетико-философском мировоззрении и принадлежности к определённой литературной идеологии.

Историю пересечений Георгия Иванова и представителей младшего поколения можно проследить по журналу «Числа», который, если верить Терапиано [18, 125], был Ивановым и задуман. Задуман, вероятно, не столько с целью дать молодому поколению площадку для высказывания, сколько с корыстным желанием обрести поддержку младоэмигрантов, ведь в 1930-е годы разгоралась полемика между ним и Ходасевичем, которая, по сути, была борьбой за статус «властителя дум».

В первом же номере «Чисел» вышла статья, разгромившая Набокова, с этим изданием были связаны все открытия Ивановым молодых поэтов: хвалебная рецензия на сборник «Флаги», обратившая внимание литературной общественности на Поплавского не только как на вызывающую личность, но и как на поэта; отзыв на никем не замеченные сборники Алексея Холчева (ему же, при личной встрече, Иванов предложил присылать в журнал стихи, которые были опубликованы в четвёртом номере); да и дебют неизвестного в Париже Игоря Чиннова состоялся благодаря тому, что Георгий Иванов попросил Николая Оцупа обратить внимание на произведения двадцатилетнего Чиннова.

В «Числах» печатались все наиболее заметные представители «незамеченного поколения», за исключением Владимира Набокова (если не считать его ответов на «анкету о Прусте» в первом номере). Очевидно, что анализ идеологии «Чисел» (близкой к мироощущению Иванова) и причины литературной дружбы-вражды Георгия Иванова с младшими эмигрантами — тема обширная. Я остановлю внимание лишь на нескольких аспектах.

Георгий Иванов в «Числах» дважды резко отозвался о Набокове — в первый раз в рецензии, посвящённой романам «Король, дама, валет», «Машенька», «Защита Лужина» и ещё одному произведению Сирина [11]; во второй раз в пятом номере, где в статье «Без читателя» сделал очередной выпад в адрес Набокова [8]. Даже если мы прочтём обе статьи бегло, то от нашего внимания не ускользнёт часто упоминаемое слово «пошлость»: «тип хлёткого пошляка-журналиста»; «пошлость не без виртуозности»; «стихи просто пошлы»; «можно быть трижды талантливым и трижды “художником” и всё-таки творить пошлость». Известно, что позже это «непереводимое русское слово» в английский язык пытался ввести именно Набоков, обозначая его как ложную претензию: нечто «ложно значительное, ложно красивое, ложно умное» [14]. Если воспользоваться определением Набокова, то Георгия Иванова отталкивала именно эта «ложь» — синоним «фальши». Странно слышать подобное обвинение от человека, который написал самые

«выдуманнные» воспоминания о петербургской жизни. И который, в то же время, был одним из идеологов «парижской ноты», провозгласившей «выразительный аскетизм» в искусстве и обратившей внимание на существование «эстетической совести».

Чтобы понять, что подразумевал Иванов под пошлостью, нужно определиться с тем, что, по его мнению, пошлостью не является. А именно — «чувство жизни» даже при отсутствии «мастерства» (вспомним то, что он писал о Холчеве: умение обращаться с материалом само по себе «ничего не стоит», им «владеет каждый встречный “литературный мальчишка”»), т. е. содержание должно главенствовать над формой. О важности содержания говорит и Варшавский, рецензируя «Подвиг» Набокова: «Тёмное косноязычие иных поэтов, всё-таки, ближе к настоящему делу литературы, чем несомненная блистательная удача Сирина» [6, 267]. Вряд ли на этот вывод Варшавского повлиял Георгий Иванов (хотя Яновский утверждал, что статья была написана с подачи последнего). Понимание Варшавским «настоящего дела литературы», скорее, определил французский интуитивист Анри Бергсон: «Ведь даже когда усилие интуиции <...> вознаграждается открытием глубинной жизни, то как передать словами единственность и неповторимость каждого её события? Бергсон говорит, что это почти так же невозможно, как посредством неподвижных точек невозможно изобразить движение» [4, 206]. Эти идеи витали в воздухе и впитывались представителями младшего поколения (здесь нельзя не вспомнить размытое и приобретающее в различных контекстах новые смыслы словосочетание «человеческий документ» и знаменитую проповедь Адамовича о «непоправимо-белой странице»).

Но что является «содержанием» в искусстве? По мнению Георгия Иванова — присутствие «метафизического чуда», «чего-то», что существует «на границе бессмертия». «В этих стихах почти ежесекундно-необъяснимое и очевидно-действительное чудо поэтической “вспышки”, удара, потрясения, того, что неопределённо называется “неизведанная дрожь”, чего-то и впрямь схожего с майской грозой и чего, столкнувшись с ним, нельзя безотчётно не полюбить», — писал он о Поплавском [9]. Ивановская метафора «неизведанная дрожь» обозначала то, что младоэмигранты называли «новым трепетом», с которого, по словам Ю. Терапиано, начиналась «всякая настоящая поэзия». Этот «новый трепет» был определяющим критерием для обозначения «настоящей» литературы, литературы, которая давала читателю нечто большее, чем профессионально сконструированные образы и удачно подобранные, гладкие, слова. Варшавский отказывал Набокову в способности сотворить «настоящее» произведение искусства: «Живописец или кинематографический оператор из Сирина вышел бы вероятно очень хороший, но вряд ли ему удастся создать *frisson nouveau* [новый трепет]» [6, 267].

Обязанность «настоящего искусства», по мнению Георгия Иванова и некоторых младших эмигрантов, не только фиксировать жизнь, но и полагаться на свою эстетическую совесть, ожидая при этом «откровения». В центре этой концепции стояла мифологизированная (во многом благодаря писателям старшего и среднего поколения) личность Александра Блока. Если Георгий Иванов был знаком с автором «Стихов о прекрасной даме» и даже говорил с ним на «символические» темы (Платон, рок в стихах Тютчева, познание как

воспоминание), то для младоэмигрантов Блок стал мифическим персонажем. Выстраивая свою идеологию, они во многом отталкивались от собственного восприятия поэта.

Борис Поплавский, развивая мысль о необходимости «духовной гибели» в статье «О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции», утверждает: «Блок в своём смысле упал и наполнился христианским теплом и в нём родилась жалость, он стал православным (смысл первородного греха и общего падения в рождении жалости)» [15, 309]. В «Интеллигенции и революции» Блок сказал: «Дух есть музыка» [2] (Это выражение пришло к Блоку от Ницше — известно, что он конспектировал книгу «Рождение трагедии из духа музыки».) Поплавский повторяет эту сентенцию: «Только погибающий согласуется с духом музыки, которая хочет, чтобы симфония мира двигалась вперёд». «Я чувствую в этой эмиграции согласие с духом музыки <...> Отсюда моя любовь к этой эмиграции. Я горжусь ею» [15, 310]. Он, говоря, что «возникновение эмиграции подобно сотворению мира», как и Блок, надеется на «событие». Несмотря на патетически-риторический стиль статьи, Поплавского нельзя обвинить в неискренности. Особенно учитывая тот факт, что среди представителей младоэмигрантов не он один желал увидеть «отблеск нестерпимого сиянья».

Варшавский писал: «Мне представлялось: они [Иванов и Адамович] застали ещё то легендарное время, когда возвращались на землю последние из “отважных аэронавтов”, и они были свидетелями, как Блок ждал, “когда оттуда ринутся лучи”» [5, 154]. Эта ностальгия по дореволюционному Петербургу, в котором они быть не могли, свойственна не только выразителям монпарнасских умонастроений, но и поэтов, на Монпарнасе не появившихся. Адамович в книге «Одиночество и свобода» вспоминает: «Штейгер способен был без конца расспрашивать о Петербурге, о “Цехе поэтов”, о вечерах в “Бродячей собаке”, даже о петербургском балете: для него это был какой-то потерянный рай, — впрочем, даже и не потерянный, а незнакомый, потому, что в Петербурге он никогда не был» [1].

Сам Анатолий Штейгер в дневнике (а точнее — в письмах к Вадиму Морковину, написанных в дневниковой манере) признаётся, что «тоскует» по «гумилёвской школе» (не зря Штейгера называли самым прилежным «учеником» «парижской ноты»), а о Блоке пишет следующее: «Я не люблю Блока, его не раздули (как теперь раздувают Ходасевича), он великий поэт, но сколько у него лишних слов! <...> Словарь символизма удивительно скоро приелся, слишком много в нём было расплывчатого и приблизительного, а “приблизительных” слов, как замечает Георгий Иванов, “мы больше не хотим”» [19, 45]. Строку из стихотворения «По улицам рассеянно мы бродим» Штейгер процитировал неслучайно, ведь в конце 20-х годов он признавал только ивановский авторитет: «Блоковского влияния на мне нет, а если есть вообще какие-нибудь влияния, то скорее всего Георгия Иванова, самого поэтического русского поэта» [19, 45].

Во влиянии Георгия Иванова на творчество Штейгера сомневаться не приходится — достаточно сравнить образы и определить основные темы его стихотворений. Даже его интонация нередко схожа с ивановской: «Крылья? Обломаны крылья. / Боги? Они далеки. / На прошлое — полный бессилья /

И нежности взмах руки...» (А. Штейгер); «Страсть? А если нет и страсти. / Власть? А если нет и власти / Даже над самим собой? / Что же делать мне с тобой?..» (Г. Иванов). Что касается Иванова, то своего «влияния» на Штейгера он не замечал и за год до смерти написал Маркову: «Что вы, кстати, думаете о Штейгере? Мило? Не спорю. Таланту на две копейки, душонки на три. <...> Штейгер <...> целиком идёт от Кузмина–Ахматовой, причём от их наиболее уязвимых сторон» [22]. Несмотря на это, ранее, за семь лет до письма Маркову, в «Возрождении» Иванов рецензировал посмертный сборник Штейгера «Дважды два — четыре», где отметил «вкус» и «чувство меры» поэта: «Каждое стихотворение Штейгера — маленький шедевр вкуса, тонкости, чутья, доведённого до совершенства умения полностью использовать свои выигрышные стороны, искусно миновав слабые...» [10].

Ещё одна особенность «настоящего искусства» — независимость от внешних факторов, таких как: деньги, «широкий читатель», публикации в газетах и журналах. Поплавский писал: «Искусство — это частное письмо, отправленное по неизвестному адресу. Письмо, которому “может повезти”, которое может дойти до человека, которого можно было бы любить, с которым можно было бы дружить, собрав которых сладко было бы умереть» [15, 309]. Несмотря на то что литература — «дело частное», одной из главных целей «настоящего искусства» является поиск читателя-единомышленника, который ощутит тот самый «новый трепет».

В кругу поэтов, близких парижской ноте, романы Сирина воспринимались как коммерческая литература. «Товарец у нас не идёт», — говорил Поплавский. Желание принадлежать «широкому читателю» и зарабатывать деньги с помощью собственного творчества отталкивало многих младоэмигрантов, особенно таких, как Поплавский, которые возводили нищету в некий культ. Несмотря на то что Набокову приходилось зарабатывать репетиторством, с 1925 года он был одним из самых читаемых и обсуждаемых авторов самого престижного эмигрантского журнала «Современные записки» и, по словам одного из редакторов «СЗ», Фондаминского, «выдвинулся в первые ряды заграничных писателей». В 1929 Фондаминский повышает ему гонорар до 500 франков за лист (для сравнения: Бунин получал 600 фр. за лист, Алданов — 400–450) с целью «привязать и закрепить его за журналом» [17, 259]. Но имело ли это большое значение? 23 марта 1934 г. председательствующий Г. Иванов открыл собрание «Зелёной лампы» на тему «Деньги, деньги, деньги». Сам факт этого обсуждения свидетельствует о том, что тема денег была насущной.

В прениях участвовали Г. Адамович, А. Алфёров, Б. Дикой, В. Злобин, Н. Оцуп, Д. Мережковский, Б. Поплавский, Ю. Терапиано [16]. Вступительное слово произнесли В. Варшавский и З. Гиппиус. Варшавский пытался говорить от лица всего поколения и утверждал, что «деньги — это вариант борьбы за выживание или, если хотите, — способ борьбы за существование». С ним спорил Адамович: «Деньги — это не способ борьбы, а иллюзия счастья». В еженедельнике «Меч» был опубликован отчёт о собрании за подписью В. З. (Владимир Злобин, литературный секретарь Гиппиус и Мережковского), который констатировал: «Ораторы, участвующие в прениях, разделились на две неравные группы. Большинство осуждало — не самые деньги, конечно, — но отношение к ним современного человека, для которого они — всё. Остальные

возражали против слишком пренебрежительного к ним отношения, видя в этом дешёвый снобизм и лицемерие» [22].

Известно, что даже старшие писатели не могли прожить только на литературные гонорары, даже Адамович, занимавшийся подёнщиной, вынужден был преподавать в Манчестере, что уж говорить о младоэмигрантах. Другой вопрос, как нищета, по словам Ходасевича, «деформировала» творчество. Если Набоков, по их мнению, плодил «товарец», то остальные либо пытались найти причины «бедности» (Варшавский), либо придумывали ей объяснение (Поплавский); либо искали поддержки у старших. Но, по замечанию Зинаиды Шаховской, «Неблагополучные люди (особенно Иванов) морально помочь своим поклонникам не могли. Они влияли на дух и литературу Монпарнаса, но выход предложить было не в их силах» [Цит. по: 12]. За год до смерти Георгий Иванов напишет стихотворение «Туман. Передо мной дорога...», где выразит свою эстетическую позицию относительно независимости искусства от «внешней успешности»:

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 блюде —
Я выброшу его в окно.

Стихи и звёзды остаются,
А остальное — всё равно!..

Но вернёмся к теме пошлости. Если поверить воспоминаниям Яновского и прочесть переписку Иванова с Гулем, где поэт был предельно откровенен, то можно заключить, что Георгий Иванов «приятным человеком» не был: бытовые подробности (Яновский называл это «всякого рода бытовая мерзость»), сплетни, малодушные замечания о коллегах, «тьма низких истин» в соседстве с «возвышающими обманами». После прочтения этих «человеческих документов» в восприятии читателя существуют два Георгия Ивановых: Георгий Иванов-поэт и Георгий Иванов-человек. Но можно ли сопоставлять «человеческое» и «поэтическое» и почему «пошляком», по мнению Иванова, оказывается Набоков? Сначала разберёмся с первым вопросом и обратимся, как это ни странно, к дневнику Штейгера: «Никто не требует от поэта оторванности от жизни, — требуется только одно, чтобы о чае, об адюльтере, о речах Милюкова или Керенского он говорил в стихах не языком чайной рекламы, учебника физиологии или газетной передовицы, а каким-то другим, особым, своим поэтическим языком» [20]. Штейгер обращает внимание на «формальную» сторону вопроса, а вот Набоков в письме Гринбергу, напоми-

нив получателно о том, что «Жоржик Иванов продавал свое перо за ласковое словечко или жирный обед», пытается «определить суть»: «хотя талантливый критик и имеет полное право быть прохвостом в жизни, некоторые недочёты и странности в его оценках могут быть поняты будущими учёными только если мы им укажем из прошлого, что этот талантливый критик был продажен и невежественен» [7]. Это высказывание полемизирует с поэтическим выводом Георгия Иванова: «Стихи и звёзды остаются / А остальное — всё равно!»

Можно предположить, что в Набокове Иванова отталкивало то, что он в своих произведениях не скрывал собственные недостатки, высмеивал их, да ещё и передавал гладким слогом, за которым не стояло ничего, кроме едкой иронии и оригинальничания.

Набоков писал: «Я очень добрый человек, но очень недобрый писатель» [7]. Здесь имеет смысл утверждение о различных писательских установах и разном определении «настоящей реальности». Яновский замечает: «Я назвал Иванова совершенно аморальным; но это неверно по отношению к его труду. Для стихов своих он, вероятно, многим жертвовал и, пожалуй, признавал некоторые, хотя бы им самим установленные, правила и законы. Возможно, что всю остальную жизнь он почитал вздором, скрашиваемым только комфортом, и поэтому ничего не стоило врать, шантажировать, предавать. Единственно, стихи свои он воспринимал как настоящую реальность и тут не жалел себя» [21].

Георгий Иванов, рецензируя книгу Курдюмова, отметил как достижение его «серьёзное отношение к поэзии». Связь с иррациональным началом, которая, по сути, и есть «серьёзное отношение» в искусстве, была главным аспектом литературной идеологии Георгия Иванова. Идеологии, увлечшей некоторых младших современников, в творчестве которых она и получила развитие.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Адамович Г. В.* Одиночество и свобода // Собрание сочинений / Сост. послесл. и примеч. О. А. Коростелёва. СПб.: Алетейя, 2002. 476 с.
2. *Блок А.* Интеллигенция и революция // Знамя труда. 1918. 19 января.
3. *Варшавский В.* Монпарнасские разговоры // Русская мысль. 1977. 21 апр. № 3148. С. 13.
4. *Варшавский В.* Незамеченное поколение. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956. 388 с.
5. *Варшавский В.* Незамеченное поколение. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Русский путь, 2010. 543 с.
6. *Варшавский В.* [Рец. на:] В. Сирин. Подвиг. Изд. «Современные записки». 1932 // Числа. 1933. № 7/8. С. 266–267.
7. Друзья, бабочки и монстры: Из переписки Владимира и Веры Набоковых с Романом Гринбергом. 1943–1967 / Вст. ст., публ. и комм. Р. Янгирова // Диаспора: Новые материалы. Париж–СПб., 2001. [Т.] I. С. 477–556.
8. *Иванов Г.* Без читателя // Числа. 1931. № 5. С. 148–152.
9. *Иванов Г.* Борис Поплавский. «Флаги» // Числа. 1931. № 5. С. 148–153.
10. *Иванов Г.* Поэзия и поэты // Возрождение. 1950. № 10. С. 179–182.
11. *Иванов Г.* Рец.: В. Сирин. «Машенька». «Король, дама, валет». «Защита Лужина». «Возвращение Чорба» // Числа. 1930. № 1. С. 224–226.

12. *Крейд В.* Георгий Иванов в двадцатые годы // Новый журнал. 2005. № 238. С. 167–200.
13. Меч. 1934. 20 мая. № 1–2.
14. *Набоков В.* Николай Гоголь // Новый мир. 1987. № 4. С. 173–228.
15. *Поплавский Б.* О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Числа. 1930. № 2/3. С. 308–311.
16. Последние новости. 1934. 18 марта. № 4742.
17. Современные записки (Париж, 1920–1940) Из архива редакции. М.: Новое литературное обозрение, 2014. [Т.] 4. 1152 с.
18. *Терапиано Ю.* Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974). Париж–Нью-Йорк, 1897. 352 с.
19. *Штейгер А.* Мёртвое «да»: Стихотворения, проза, воспоминания, письма. Рудня–Смоленск: Мнемозина, 2007. 489 с.
20. *Штейгер А.* Я стремлюсь в Париж // Русская мысль, 1998. № 4248.
21. *Яновский В.* Поля Елисейские: Книга памяти. М.: Астрель, 2012. 479 с.
22. Georgij Ivanov / Irina Odojevceva. Briefe an Vladimir Markov 1955–1958 / Mit einer Einleitung herausgegeben von Hans Rothe. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag, 1994. 112 S.