



Пшидаток Амир Рашидович,

Преподаватель литературы в онлайн-школе «Фоксфорд», Краснодар

НИГИЛИЗМ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА

Аннотация. Данная статья стремится представить нигилизм как эпистемологическую доминанту эмигрантской лирики Георгия Иванова. Выявлены следующие константные черты поэтики: амбивалентность образно-мотивного строя, музыкальность, имперсонализм, пародийность. Перечислены лейтмотивы ивановской поэзии (сияние, закаты, бессмысленная музыка).

Ключевые слова: Георгий Иванов, лирика, дуализм, образ, нигилизм, романтизм.

В эмигрантский период (в основном, во второй половине 1920-ых годов) Георгий Иванов создал два поэтических сборника («Розы», 1931; «Отплытие на остров Цитеру», 1937), неоконченный роман «Третий Рим» (1931), поэму в прозе «Распад атома» (1938; жанровое определение принадлежит Владиславу Ходасевичу), а также скандально известные мемуарные очерки, посвященные персоналиям и явлениям культуры Серебряного века, лишь часть из которых была собрана в книге «Петербургские зимы» (первое издание – 1928; второе – 1952).

Положение Иванова в литературном процессе кардинально изменилось: из мастеровитого, но пустого «фланера» (столь лестное определение принадлежит его учителю Николаю Гумилеву) он буквально переродился в одного из крупнейших поэтов эмиграции, высказавшего весь трагический опыт Русского рассеивания. Как писал Мочульский, «до “Роз” Г. Иванов был тонким мастером, изысканным стихотворцем, писавшим “прелестные”, “очаровательные” стихи. В “Розах” он стал поэтом» [3]. И современные Иванову критики, и современные литературоведы находят причину этой трансформации в осознании поэтом исторической катастрофы, произошедшей с



русской культурой. По сути, эта та «встряска», которую желал юному Иванову Ходасевич. Исторические катаклизмы разрушают привычный порядок жизни, выявляя мировую дисгармонию или подтверждая пессимистическое мироощущение. Как пишет А. В. Леденев, «неустроенность повседневной жизни обостряет в сознании русского эмигранта преимущественно не “бытовые”, а “бытийные” вопросы, «вечные вопросы», предстающие перед ним в первоизданной нерешенности» [2, с. 578].

Однако некоторые исследователи (например, биограф поэта В. П. Крейд) считают позднее творчество Георгия Иванова качественным изменением поэтики (образного строя, культурологического контекста, пафоса и т. д.) при сохранении исконной трагичности мироощущения поэта. И мы считаем именно эту точку зрения верной.

Дуализм (пресловутый «талант двойного зрения») остается основой построения художественной картины мира Георгия Иванова и в эмиграции. Антиромантическое двоемирие Иванова вновь состоит из двух компонентов – мнимо гармоничной «реальной действительности» и враждебных человеку сверхличностных сил, разрушающих эту фикциональную идиллию. Но коренным образом меняется образный строй изображений земного бытия: вместо акмеистической живописности петербургского периода (старинные усадьбы, гравюры, прекрасные пейзажи и т. д.) – предельно условные символы эмигрантского (большей частью заезженные романтические штампы: розы, соловьи, закаты и т. д.). Трансцендентная мировая сущность (уже не агрессивная по отношению к человеку, а скорее равнодушная) воплощается в образе «сияния», который, вероятнее всего, исключает однозначную интерпретацию. Обыкновенно, сияние представляет символом небытия, так как в нем нивелируются все противоречия человеческой жизни (мнимые, по мнению Иванова): прошлое и будущее, добро и зло, утверждение и отрицание, страдание и удовольствие, мечты и события прошлого и т. п. Программным в этом отношении можно считать следующее стихотворение:



Я слышу – история и человечество,

Я слышу – изгнание или отечество.

Я в книгах читаю – добро, лицемерие,

Надежда, отчаянье, вера, неверие.

И вижу огромное, страшное, нежное,

Насквозь ледяное, навек безнадежное.

И вижу беспамятство или мучение,

Где все, навсегда, потеряло значение.

И вижу, вне времени и расстояния, –

Над бедной землей неземное сияние.

Все элементы традиционной картины мира, соотносящиеся в виде бинарных оппозиций, фикциями, «пустыми словами», «мертвыми словами». Культурный опыт навязывает лирическому герою эти симулякры («я слышу», «я в книжках читаю»), но экзистенциальный опыт опровергает эти предрассудки («я вижу»; безусловно, любой человек больше верит непосредственному визуальному восприятию). Взаимоисключающие эпитеты, характеризующие «сияние» («страшное и нежное»), говорят о неадекватности классической картины мира и вымученности и условности ее составных элементов.

Сияние является очень широким по своему охвату концептом (из-за частоты употребления этой лексемы в творчестве Иванова), но его ядро составляет ощущение хрупкости и тленности всего сущего, в первую очередь, жизни отдельного человека. Сияние наделено рядом постоянных, подчас противоречивых предикатов: синее, холодное, вечное, торжественное, безразличное и (при этом) нежное.



В этот период творчества Георгия Иванова радикальным преобразованиям подвержен весь образный строй его лирики. Бывший в России «ортодоксальным» акмеистом, поэт стал ориентироваться на символистскую поэтику (в первую очередь, на зрелое творчество Александра Блока), которую столь резко критиковал Николай Гумилев. От живописных, эффектных, подчас самодостаточных описаний Иванов перешел к предельно условным символам, уже больше не стремясь к созданию жизнеподобных художественных реальностей.

Однако в отличие от символистов, пытавшихся создать оригинальные или актуализировавших малоизвестные образные системы, Иванов использовал почти исключительно заезженные романтические штампы (розы, закаты, соловьи, голые ветви и т. д.). Эти поэтические «красивости» пока лишены резко отрицательной коннотации (как в послевоенной лирике поэта), наоборот, выражают всю красоту и полноту жизни, обреченной раствориться в сиянии.

Действительность, данная чувственному восприятию человека, обычно конкретизирована во времени: это или закат, или весна. Эти традиционно поэтические времена (года или суток) вызывают амбивалентные чувства у лирического героя – нежность и отчаяние одновременно. Эта двойственность восприятия природы, впрочем, является традиционной для русской поэзии. Она восходит к «Утреннему и вечернему размышлениям о величии Божиим» Михаила Ломоносова, созданным еще в середине XVIII века; в XIX веке эта амбивалентность широко представлена в натурфилософской лирике Евгения Баратынского, Федора Тютчева, Афанасия Фета и других поэтов.

Этот предельно условный образный строй выводит поэтическое сознание на трансцендентный план, обещая неминуемый выход в сияние. А. Н. Захаров предлагает считать сияние хронотопом Универсума: «его пространственные параметры – “синее царство эфира”, “ледяная тьма”, “мировая пустота”, “холодное ничто”, а временные – “сонная вечность”, “вечная бессмыслица” и др.» [1, с 23]. В это пространство можно лишь попасть (упасть, рухнуть,



вознестись) и мгновенно раствориться в нем. В этом пространстве сияния нивелируются все категории и качества реальной действительности, даже физические законы перестают там действовать («сияющая музыка» из выше цитированного стихотворения).

Кроме временной конкретики пласт земного бытия образуют символы (их можно назвать даже эмблемами) универсального поэтического хронотопа европейской лирики Нового времени: звезды, розы, соловьи. Эти традиционные символы гармонии, прелести и красоты всего сущего ещё острее выявляют трагедийность и катастрофизм мироздания, хрупкость и неустроенность человеческого положения:

Все розы, которые в мире цвели,
И все соловьи, и все журавли,

И в черном гробу восковая рука,
И все паруса, и все облака,

И все корабли, и все имена,
И эта, забытая Богом, страна!

Так черные ангелы медленно падали в мрак,
Так черною тенью Титаник клонился ко дну,

Так сердце твое оборвется когда-нибудь – так
Сквозь розы и ночь, снега и весну...

В образе звезды выражено безразличие природы к человеку, оторванность человека от мироздания. Это вполне традиционное значение (даже архетипическое, его можно встретить и в японской, и в персидской



лирике), поэтому его можно выявить и в ранней лирике Георгия Иванова. Не проявляя никакой оригинальности, поэт противопоставляет бездушные и долговечные космические тела мучительному и краткому человеческому существованию:

Явным качественным изменением мироощущения эмигрантской лирики Георгия Иванова является декларация невозможности гармонии даже как фикции. Непосредственно воспринимаемая действительность больше не приносит лирическому герою забвения смерти и изначального катастрофизма Вселенной. Поэт чувствует абсолютную отчужденность от объектов внешнего мира (от природы, от других людей и т. д.). Мир становится дискретным: целый и систематизированный в традиционном представлении, он распадается на отдельные элементы, лишённые какой-либо глубинной связи друг с другом. Такое представление в целом свойственно модернистской картине мира, вариантом которой можно считать и зрелое творчество Иванова. Поэтому смерть воспринимается не как катастрофа, а как вершинное проявление изначальной и неизбывной мировой дисгармонии («скуки мирового безобразья»).

Список литературы:

1. Захаров, А. Н. Поэтический мир Георгия Иванова 1930–1950-ых гг. / А. Н. Захаров // Филологические науки. – 1996. – №1. – С. 23–34.
2. Леденев, А. В. Литература первой волны русской эмиграции. Основные тенденции литературного процесса / А. В. Леденев. История русской литературы XX века (20–50-ые годы): Литературный процесс. Учеб. Пособие – Москва, 2006 – С. 576–585.
3. Мочульский, К. К. «Розы» Георгия Иванова / К. К. Мочульский. Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты – Томск : Водолей, 1999. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/krizis-voobrazheniya-read-229867-1.html> (дата обращения: 12.04.2023).