

Судьба Георгия Иванова как нельзя лучше подтверждает правило, что настоящий поэт проявляется и как талантливый прозаик. Едва ли не стандартом для крупных поэтов XIX – XX веков было наличие в их творческом багаже популярного романа, такого как пушкинская «Капитанская дочка» или лермонтовский «Герой нашего времени», как «Петербург» Андрея Белого или «Доктор Живаго» Пастернака. Множить примеры нет смысла, задача на эрудицию скорее обратная: назвать крупного поэта, который не обнаружил бы свой дар также и в прозе или хотя бы в эссеистике и литературной критике. Отчасти к этому толкала нужда: поэтической строкой не прокормишься, а удачный роман переиздадут многократно. Несомненно, и Г. Иванова небогатая эмигрантская жизнь заставляла думать о заработке, и в его прозе сразу была видна нацеленность на сенсацию, на то, чтобы обязательно ошеломить и заинтриговать читателя.

Вообще-то, такая ставка на успех как раз и нравится читателю; сложнее бывает осилить произведение, автор которого не скрывает своего безразличия к мнению о нём. «Я просто выска-



ГЕОРГИ ИВАНОВ
ПРОФИТОСКОПО
1904
1938

зываю мои мысли для вечности». – «Лучше бы вы их держали при себе», – посоветуют такому писателю многие.

В незаконченном романе Г. Иванова «Третий Рим» эпатажно всё, начиная с заглавия. Это каков же замах! – вот первая наша мысль. – Ведь «Третий Рим» это, если угодно, историософия России, и оза-

главить так книгу означает либо дерзкое ёрничество, либо очень серьёзную заявку.

Я исхожу из того, что с прозой Г. Иванова читатель знаком, хотя «Третий Рим» ниже вкратце перескажу. Когда я говорю о нацеленности Г. Иванова на сенсацию, я не имею в виду, что с его стороны имело место мошенничество; было лишь то самое, что говорят об учёных: «он нацелен на открытие». Но ведь так и должно быть, для чего же ещё работать учёному?

Как правило, утверждение писателя, что он «ничего особенного не хочет высказать», – это маска, и Г. Иванов тоже почти не снимал этой маски. Его стратегией была сдержанность и нюансы, и невозможно представить себе Г. Иванова, изрекающего что-нибудь вроде: «Я, гений Игорь Северянин...».

Вот образчики игры на нюансах в прозе Г. Иванова (из книги «Распад атома. Повесть-эссе». Париж, 1938 г.):

«Догадка, что ясность и законченность мира – только отражение хаоса в мозгу тихого сумасшедшего. Догадка, что книги, искусство – всё равно что описания подвигов и путешествий, предназначенные для тех, кто никогда никуда не поедет и никаких подвигов не совершит».

Что собой представляет эта цитата? Вроде бы, это какие-то необязательные мысли, «догадки» обо всём и ни о чём, но ведь Г. Иванов пишет здесь об осмыслении мира, о законах мышления, наконец, – о своеобразной бездне между читателем и писателем. Тот, кто столь ясно видит эту бездну, отнюдь не погонится за дешёвой сенсацией. Вот ещё цитата из той же книги, о непонимании людьми друг друга:

«– Скажи, о чём ты мечтаешь тайком, и я тебе скажу, кто ты. – Хорошо, я попытаюсь сказать, но расслышишь ли ты меня? Всё гладко замуровано, на поверхности жизни не пробьётся ни одного

пузырька. Атом, точка, глухонемой гений и под его ногами глубокий подпочвенный слой, суть жизни, каменный уголь перегнивших эпох. Мировой рекорд одиночества. – Так ответь, скажи, о чём ты мечтаешь тайком там, на самом дне твоего одиночества?»

В вышеприведённом диалоге один человек высказал своё credo, но второй его не понял и продолжает требовать высказаться.

Данная повесть, «Распад атома», вышедшая в Париже отдельной книгой в 1938 году, является, быть может, самым сложным прозаическим произведением Г. Иванова (своеобразным русским ответом Декартовской философии, основанной на утверждении «Я мыслю, следовательно, я существую»), итогом громадной, хотя и стремительной эволюции Г. Иванова как прозаика. Об этой повести подробнее будет сказано дальше. А начинал в прозе Г. Иванов с вещей довольно простых: «Петербургские зимы» (1928 г.), затем роман «Третий Рим» (первая часть появилась в 1929 г., вторая – в 1930 г.).

По поводу «Петербургских зим» сразу же возникло много споров и много шума, и большинство прочитавших эту книгу, в конце концов, соглашалось: это не мемуары, а «небылицы». Об этой игре Г. Иванова с читателем написано очень много, сошлюсь на недавнюю статью Т.М.Лестевой «Георгий Иванов. К 60-летию со дня смерти»², а также на публикацию Игоря Фунта (И.В.Попова) «По прозвищу «Баронесса». Автомифы и «двойное зрение» Жоржа Иванова»³.

Ссылка на эти две статьи ставит меня перед проблемой: как глубоко я должен, в разговоре о прозе Г. Иванова, анализировать и систематизировать то, что написано о нём? Думаю, что эту задачу я оставлю диссертантам, но о текстах самого писателя-эмигранта я не могу не сказать. В 1994 году, к столетию со дня рождения, был выпущен трёхтомник произведений Г. Иванова, профинансированный в рамках Федеральной программы книгоиздания России. Не могу не отметить высокий уровень этого издания: за составление и подготовку текста отвечали Е. Витковский и В. Крейд, за комментарии – В. Крейд и Г. Мосешвили.

Вадим Крейд (эмигрировавший в США из Ленинграда Вадим Прокопьевич Крейденков) очень много сделал для изучения литературы «первой эмиграции» и просто даже для её переиздания, ведь многие тексты, опубликованные ещё до Второй мировой войны, могли и затеряться. Я хорошо помню мои разговоры с ним в

² См. журнал «На русских просторах», № 2, 2018 г.

³ См. журнал «На русских просторах», № 4, 2018 г.

Айова-сити, где жил этот человек громадной эрудиции и где я его навел в 1993 году. Главным предметом наших бесед с В. Крейдом не был Г. Иванов, хотя и он упоминался. Тем отраднее мне было вскоре узнать, что именно В. Крейд взял на себя общее руководство изданием трёхтомника Г. Иванова. Кстати, он же в 1990 году впервые собрал воедино и опубликовал в Америке «Книгу о последнем царствовании», историческое исследование Г. Иванова, существовавшее в виде отдельных очерков, опубликованных в разных периодических изданиях. По смыслу эта книга является как бы завершением романа «Третий Рим», и о ней в примечаниях В. Крейд написал так:

«Как почти все начинания Георгия Иванова в “длинном” жанре, книга не окончена и представляет собою скорее ряд очерков, чем единое целое. Это произведение не свободно от неточностей, но в целом оно хорошо документировано... “Книга о последнем царствовании» логически выросла из «Третьего Рима», явилась своего рода опосредствованным продолжением романа. Это был новый своеобразный виток развития Г. Иванова – художника, свидетеля, мыслителя, личности».

Итак, вот вкратце содержание романа «Третий Рим». Эпатажности заглавия соответствует скандальный оттенок той завязки, которая, собственно, и составляет всю первую часть романа. Герой, Борис Юрьев – это «средний» светский молодой человек, не богатый, но и не бедный; время начала действия – осень-зима 1916 года, место действия – Петербург. На военных заказах тыловые спекулянты наживают громадные состояния, и деньги, нагло ухваченные у государства, столь же легко и тратятся. Однако это лишь на первый взгляд. Уже извозчик – лихач, подвозящий Юрьева на вечеринку, – напоминает «барину», что тот слишком много ездит в долг, и это, действительно, так: «помимо долга за езду он перебрал у лихача десятками и двадцатипятирублёвками больше четырёхсот рублей и всё не мог отдать»... Юрьев берёт у хозяина вечеринки в долг тысячу рублей и ругает себя за то, что не попросил две: тот бы дал. В этот же дом приезжает и возлюбленная Юрьева, некая Золотова, раскрывающая Юрьеву страшную тайну: она погибнет, если молодой человек срочно не поможет ей достать десять тысяч рублей. Красавица старше и опытнее Юрьева; к тому же, она прибегает и к такому «аргументу» как приучение молодого человека к наркотику (эфиру)... В общем, он клянётся помочь ей с деньгами (хотя сам весь в долгах).

Дальше – больше. Юрьев, его приятель Штальберг и профессиональный шулер Назар Назарович Соловей разрабатывают план того, как за один вечер на карточной игре сорвать большую сумму. Соловей выдаёт себя за сибирского миллионера, однако в качестве настоящей жертвы намечен тот самый Ванечка Савельев, который в самом начале романа так легко выписал Юрьеву чек на тысячу рублей. Шулерская операция удалась, и кошелек нуворища Савельева облегчен за одну ночь тысяч на двадцать, так что и Юрьев при деньгах, и его возлюбленная Золотова, если не совсем спасена, то, по крайней мере, получает некоторую сумму...

Здесь мы переведём дух и скажем, что всё описанное – лишь первый, нижний этаж в многоэтажной постройке из обмана и грабежа, который представляла собой в изображении Г. Иванова предреволюционная Россия. Более верхние этажи этого здания – светлейший князь Вельский и владелица огромного состояния Палицына, на вечеринку которой Юрьев впервые попадает и удивляется, как всё в её просторном доме заурядно... Разве что лакеев такое же большое количество, как на ином дипломатическом приёме в посольстве великой державы.

Именно сюда к Палицыной прибывает и тот персонаж романа, без которого, конечно, показ предреволюционной России был бы неполон, и, в то же время, этого человека – Распутина – Г. Иванов так по-настоящему и не показал. Писатель оборвал появлением Распутина первую часть своего романа, и, кстати, в «Книге о последнем царствовании» Г. Иванов также или не смог или не захотел дать портрет Распутина. Есть очерк «Аня Вырубова», есть очерк «Предшественники Распутина», но сам очерк «Распутин» из-под пера Г. Иванова так и не вышел.

Что же представляет из себя на самом деле герой романа «Третий Рим» Борис Юрьев? До некоторой степени, это фигура типическая, в том числе, он не лишён сходства и с самим Г. Ивановым. К осознанному русскому патриотизму писатель пришёл позже, а в молодости он вполне мог рассуждать и чувствовать также, как Юрьев, а именно:

«...щурясь сквозь окно вагона на унылые ландшафты... он вспоминал вдруг, что это и есть Россия, его страна. Мысль эта вызывала в нём смешанные чувства. Прежде всего чувство досады, что он при всей своей благовоспитанности и тонком понимании новейшей музыки – всё-таки русский, т. е. не совсем то, что настоящий европеец, француз или англичанин, всё-таки какой-то второй сорт европейца. Это ощущение сейчас же являлось у

Юрьева в присутствии каждого иностранца, и особенно неприятным было сознание, что и иностранец догадывается о нём и разделяет его. Кто был иностранец, барин или лакей, особенной роли не играло, – тайное почтение ощущалось и к лакею».

Знакомая картина, не правда ли? Не секрет, что и в поколении автора этой статьи, заставшего позднюю советскую эпоху, и среди современной молодёжи было и есть много людей, мыслящих о себе точно так же. Своеобразным дополнением к этому мировоззрению Юрьева выступает у Г. Иванова немец Штейер, личный секретарь князя Вельского:

«Он с детства научился презирать и ненавидеть Россию. Сперва противопоставляя свою бедность, грустную жизнь, жалкую наружность – чужому богатству, веселью, здоровью, которые он видел в других и которые привык ощущать как незаслуженные, несправедливые, словно украденные у себя. Потом (тут ему открылся смысл жизни) противопоставляя эту Россию – Германии».

Опять же – типаж вполне узнаваемый, никакой чрезмерности в описании Г. Иванова, по-моему, нет.

Итак, перед нами реалистический роман с довольно необычным сочетанием моралистической и имморалистической авторских интонаций. Явная ирония и даже осуждение Юрьева, а также решительное неприятие немецкой русофобии, содержащиеся в вышеприведённых цитатах, – это моралистическая авторская интонация. Параллельно Г. Иванов ведёт и иную, так сказать, «аморальную» партию. В описании шулерского «отъёма денег» Г. Иванов сочувствует скорее этим ловким авантюристам, чем военному инженеру Рыбацкому, который вдруг вознамерился установить справедливость и наказать нечестных игроков (хотя сам в игре не участвовал и денег не потерял).

Этот имморализм Г. Иванова сродни некоторым мотивам Набоковской прозы, да и «Тёмным аллеям» Бунина. Я уже писал в статье «Два крыла русской литературы»⁴, что этот имморализм эмигрантов имеет парадоксальный оттенок «интеллигентской юродивости», а также связан с осознанием мира как трагически несовершенного. Но в прозе Г. Иванова дело обстоит ещё сложнее.

Имморализм персонажей у Г. Иванова не снимается ни художественной гармонией целого, ни христианским мировоззрением, выраженным у Бунина явно, а у Набокова присутствующим в скрытой форме. У Г. Иванова в «Третьем Риме» сами же герои преодолевают действием собственную аморальность.

⁴ См журнал «На русских просторах», № 3, 2018 г.

Например, тот же Юрьев, нечестным путём доставший и «положивший к ногам» Золотовой крупную сумму денег, вдруг понимает, что разлюбил эту женщину. После того, как он отдал ей деньги, она стала для него безразлична. Это ещё не всё. Юрьев долго не может понять благосклонности к нему князя Вельского, который заплатил его долги и даже выхлопотал для него звание камер-юнкера. Допустим, за Юрьева перед Вельским замолвила слово всё та же Золотова, это во-первых. Во-вторых, князь Вельский сам запутался в сложной интриге, став, фактически, германским агентом. Он обеспечивает канал тайных переговоров с Германией о сепаратном мире. Вельский ищет разные способы спастись от обвинения в госизмене; один из возможных способов – свалить кое-что на молодого и неопытного Юрьева, т.е. разыграть Юрьева «втёмную».

Это вторая причина странной благосклонности князя к Юрьеву. Однако есть и третья, главная, и заключается она в том, что Вельский – гомосексуалист, и он не прочь втянуть Юрьева ещё и в это болото. Однако Юрьев, узнав об извращённости Вельского, оскорбил князя, выплеснув ему в лицо сельтерскую воду и разорвав с ним всякие отношения.

Поступив так с могущественным вельможей, Юрьев очень рискует, однако любой риск, по мнению Г. Иванова, предпочтительнее той зловонной клоаки, в которой пребывает князь Вельский и его «голубые» дружки. В первой части романа мы ещё не знаем об извращённых склонностях князя, всё раскрывается во второй части, и та оргия, которая описана в романе, поистине, не может не вызвать омерзения:

«Дверь сейчас же распахнулась, яркий свет, музыка, толчея – оглушили Вельского. “Князенька”, – тонко, как комар, запищал Снетков, бросаясь к нему навстречу. Снетков был в расшитом блёстками платье, в парике и с подкладным бюстом. Кто-то бросил Вельскому в лицо горсть конфетти, кто-то сунул ему бокал и, наливая шампанское, облил и обшлаг и руку. Дыша на него вином и шепча с налёту какую-то чепуху, Снетков поволок Вельского через толпу в угол около рояля, где на тахте, окружённый со всех сторон, сидел уже полупьяный, но не потерявший ещё смущённого вида, молодой матрос, “гвоздь вечера”, действительно очень красивый, а за роялем известный поэт, подыгрывая сам себе, пел:

*Меж женщиной и молодым мужчиной
Я разницы большой не нахожу,
Всё только мелочи, всё только мелочи...»*

Вот в какой клоаке пребывал князь Вельский и многие представители правящего класса тогдашней России. Но Юрьев у Г. Иванова, повторимся, находит в себе силы вырваться из этого омута.

Получается, что Юрьев у Г. Иванова – персонаж чуть ли не на пути к праведности. Так, глядишь, он скоро и на фронт пошёл бы добровольцем (если бы не помешала революция). Юрьев на протяжении первой и едва начатой второй части романа переживает серьёзную духовную эволюцию, но спросим себя: не слишком ли всё это «правильно» и «красиво»?

Пожалуй, слишком; а, следовательно, выписанный логически до конца, такой персонаж был бы неправдоподобен, был бы ходульным героем. Наверное, отчасти и поэтому Г. Иванов не закончил «Третий Рим».

В романе, таким образом, возник своеобразный конфликт литературы и жизни. Показана трагическая ситуация, из которой герой вроде бы успешно выходит, нанеся врагам и самим обстоятельствам ряд смелых ударов. Но страна-то в реальности рухнула в пропасть!

Даже если мы вообразим, что революции в России не случилось и что страна выиграла войну, одним словом, если мы вообразим стабильную ситуацию, – даже и тогда успешное разрешение Юрьевым всех его проблем не показалось бы слишком реалистичным. То есть всё равно (хотя история не знает сослагательного наклонения) Г. Иванов, наверное, оставил бы роман незаконченным. Тем более не мог писатель завершить его в тех обстоятельствах, которые реально сложились в Европе и в России.

2

«Петербургские зимы» – очерки Г. Иванова о деятелях «Серебряного века» – являются, вероятно, наиболее известной и яркой частью его прозы. Но о «Петербургских зимах» (и о продолжении этих очерков – о «Китайских тенях») написано очень много, и я не буду касаться этих произведений.

О «Распаде атома» скажу подробнее. Эта небольшая повесть (всего 30 книжных страниц) стала в XX веке своеобразным камертоном русской эмигрантской прозы о загранице. Одновременно Г. Иванов обобщил в ней многое из того, что писали о загранице другие русские авторы.

Как я уже отметил, это философская проза, в которой повествователь осмысляет историю и человеческое существование в

целом, однако – и это важно – осмысление это происходит за границей, конкретно, в Париже.

Мы знаем, что эмигрантская литература всегда распадается на два типа. Первый – тот, в котором место действия – покинутая родина; это или воспоминания, или события вымышленные, но в родной стране. Второй тип эмигрантских произведений описывает страну пребывания, т.е., как правило, Запад. Автору этих строк вторая категория текстов кажется даже интереснее первой, причём не только в русской прозе, но и, допустим, в прозе арабской. Сегодня на Западе живёт громадное количество арабов-эмигрантов, среди них много писателей, показывающих не только родную страну, но и то, как они видят сегодняшний Лондон, Париж, Нью-Йорк.

Когда литератор живёт дома, им до некоторой степени движет окружающая его действительность, в том числе, языковая стихия. Всегда можно украсить прозу метким словом соотечественника, например, услышанным на улице. За границей такой опоры нет, и двигателем прозы становится живущая внутри писателя языковая культура, а также установка на её сохранение. Русское сознание, *осваивающее* за границу – вот что такое «Распад атома».

В то же время, эта повесть – не монолог, направленный в пустоту; это совершенно точно – диалог с любимой женщиной, возможно – неотправленные письма Ирине Одоевцевой, супруге Г. Иванова. За границу, таким образом, осваивает не мыслящая одиночка, но совместно мыслящая семейная ячейка, что, разумеется, увеличивает ценность повести.

Наконец, в повести затронут и вопрос ядерных исследований. Атомная бомба возникла не «вдруг»: наука серьёзно изучала атомное ядро уже в XIX веке; в том числе, предтечами крупных открытий стали некоторые русские учёные, среди которых история науки упоминает даже физика-дилетанта, революционера Н.А. Морозова. А уж в 20–30-е годы XX века разговоры о скором открытии «сверхоружия» стали общераспространёнными.

Находились скептики, однако Г. Иванов не относился к их числу. Трезво оценивая состояние современной ему культуры, он понимал, что наука (в том числе, ядерная физика) играет в ней существенную роль. Как неполной будет музыка, если мы устраним из гаммы определённую ноту, так и осмысление бытия произведёт впечатление неполноты, если совсем забыть о науке. Вынеся «распад атома» в заглавие повести, Г. Иванов сделал это произве-

дение актуальным не только для XX века, но и для последующих веков. В качестве доказательства приведу небольшую цитату из повести, показывающую то, как писатель уже в 30-е годы представлял себе ядерный взрыв:

«Точка, атом, сквозь душу которого пролетают миллионы вольт. Сейчас они её расщепят. Сейчас неподвижное бессилие разрешится страшной взрывчатой силой. Сейчас, сейчас. Уже заколебалась земля. Уже что-то скрипнуло в сваях Эйфелевой башни. Самум мутными струйками закрутился в пустыне. Океан топит корабли. Поезда летят под откос. Всё рвётся, ползёт, плавится, рассыпается в прах – Париж, улица, время, твой образ, моя любовь».

3

Одна из главных причин, заставивших меня писать о прозе Г. Иванова, состоит в том, что его «Третий Рим» очень чётко встает в ряд **значительных, но незавершённых романов**, созданных в русской литературе XX века.

Наиболее известными из таких не то что незаконченных, но, собственно, едва начатых произведений являются два: «Чёрная металлургия» Фадеева и «Они сражались за Родину» Шолохова. Сюда можно также добавить не доведённый до середины «Костёр» Федина и последний роман Кочетова «Молнии бьют по вершинам» (не завершён из-за смерти автора).

О предреволюционной России, помимо «Третьего Рима», повествует ещё и незаконченный роман «Егор Абозов» Алексея Толстого, весьма, кстати, сходный по тематике с «Третьим Римом» (тоже показана жизнь светских прохиндеев, но ещё и богемы, напоминающей ту, которая группировалась вокруг «Бродячей собаки»; время действия толстовского романа – между 1909 и 1912 годами, время написания сохранившихся глав – 1915 год).

За исключением кочетовского произведения, написанного не хуже и не лучше всей его прозы, остальные пять незаконченных романов характеризуются **высочайшим стилистическим мастерством** и тщательнейшей отделкой, словно авторы подозревали или догадывались, что закончить произведение они не смогут, но тем напряжённее они работали над отдельными главами.

Фактически, вышеупомянутые тексты являются лучшими образцами прозы этих писателей, и возникает очень важный вопрос: почему, собственно, они отказались от попыток закончить рукописи?

Я думаю, что причина – катастрофичность русской истории XX века, но не в том смысле, что бытовые передраги мешали в работе (хотя и этого было бы достаточно), а в смысле более глубинном и идейном. Если вся жизнь народа рушится и если страна, как кажется писателю, летит в пропасть; если у него нет ответов, даже художественных, на вопросы времени, то – и в условиях комфортной жизни, которую вёл Шолохов после Второй мировой войны, и в условиях пусть стеснённого, но вполне сносного эмигрантского существования, которое позволяло ведь ещё полному сил Г. Иванову написать другие прозаические произведения, – даже в этой благоприятной для работы обстановке не получится закончить то большое творение, которое писатель считает решительно важным и для себя самого, и для всей русской литературы.

Формально закруглить начатое, тянуть действие, а потом искусственно развязать сюжетные линии... Это можно было бы, мастерства бы хватило, – но вот поистине эпохального романа, который, как видно, замышляли авторы, написать бы не удалось.

Вместе с тем, в силу того же большого значения, которое писатели придавали этим начатым текстам, в силу проделанной большой стилистической работы, в силу самой этой загадочной оборванности повествований, – все упомянутые романы представляют собой настоящие вершины русской литературы XX века. (Быть может, в этот ряд ещё нужно добавить «Последний из Удэге» – формально, и этот роман считается незаконченным, хотя в этом крупном произведении Фадеев, кажется, уже сказал всё то, что намеревался сказать.) Помимо прочего, и читаются эти вещи с большим интересом, – и не только завершённые первые главы той же «Чёрной металлургии», но даже наброски сцен и сюжетных линий, которыми, так сказать, «иссякает» роман Фадеева.

Вернусь к «Третьему Риму» Г. Иванова и сформулирую конечный вывод: этот роман представляет собой настоящую вершину прозы писателя и может быть причислен к лучшим текстам русской литературы.