

КАТЕГОРИИ БЕСКОНЕЧНОСТИ, ПУСТОТЫ, ВЕЧНОСТИ В ЭМИГРАНТСКОЙ ЛИРИКЕ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА

*Работа представлена кафедрой новейшей русской литературы.
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор К. А. Барит*

Статья посвящена анализу категорий бесконечности, пустоты, вечности, которые выдвигаются на первый план в картине мира Георгия Иванова эмигрантского периода. Рассматривается их значение в формировании онтологической и культурно-исторической концепций реальности в лирике поэта.

The article is devoted to the analysis of categories of infinity, emptiness and eternity in the artistic world conception of Georgy Ivanov during the emigrant period of his work. The significance of these categories in formation of the ontological and cultural-historical conceptions of reality in the poet's lyrics is observed.

Выдвижение на первый план темы смерти в творчестве Георгия Иванова эмигрантского периода определяет значение «пустоты», «бесконечности», «вечности» как фундаментальных онтологических категорий художественного мира поэта¹. Укажем, что обостренное внимание к проблеме смерти, к проблеме катастрофического нарастания энтропии в окружающем мире свойственно в целом литературе XX в. И, в частности, литературе русского зарубежья. Не останавливаясь подробно на этом вопросе, сошлемся на статью одного из участников литературного процесса первой волны русской эмиграции, Бориса Поплавского, который в 1931 г. приходит к выводу: «проблема смерти стоит на первом плане у Сосинского, Сирина, Яновского – у всех без исключения «молодых» поэтов. Проблема исчезновения всего – у Газданова, Шаршуна, Варшавского, Фельзена»². Георгия Иванова указанная Поплавским проблема «исчезновения всего», иначе, нарастания энтропии, начинает тревожить не в эмиграции, а еще в Петербурге. Например, осенний закат в одном из стихотворений «Вереска» увиден как процесс постепенного омертвления и опустошения окружающего мира («Все бездыханней, все желтей / Пус-

тое небо»), вызывающий у лирического субъекта острое осознание конечности собственного существования:

Взволнован тлением, стою
И, словно музыку глухую,
Я душу смертную мою
Как перед смертным часом – чую (171)³.

Но в ранней лирике в фокусе внимания оказывается земной мир, воспринимаемый как «свой», отгороженный от «чужой» области – области небытия – четко проведенной границей (она репрезентирована знаками линии горизонта, берега, рамы окна, и др.). В поздней же лирике свойства изображаемой поэтической реальности существенно меняются, в фокусе внимания оказываются художественные знаки, характеризующие внеземную сферу мироздания: «мировая пустота», «мировое торжество», «пространство синее», «бездна голубая», «мировой туман» и др. Книга «Розы» открывается картиной «синего, холодного, / Бесконечного, бесплодного / Мирового торжества» (247). Представление о том, что за пределами земного мира простирается бескрайнее пространство вечности и небытия, в котором исчезает все сущее, не оставляет Георгия Иванова, определяя эсхатологический характер художественной

модели мира, формирующейся в творчестве поэта.

Созвучие своему мировосприятию Г. Иванов находит в ряде мыслей, высказанных К. Н. Леонтьевым⁴. Надо сказать, что в начале XX в. историческое и эстетические взгляды философа воспринимаются как чрезвычайно актуальные, пророчески предвещающие трагические судьбы России и европейского мира, движение культуры в сторону упадка. Они оказываются в центре внимания таких мыслителей, как В. С. Соловьев, В. В. Розанов, С. Н. Трубецкой, Н. А. Бердяев, С. Л. Франк, Д. С. Мережковский и многие другие⁵. Г. Иванов, следуя логике Леонтьева, в «умиротворяющей ласке банальности» видит признак «разложения эпохи»⁶, в уравнивании существующих в жизни противоположностей – предвестие гибели⁷. Поэт разделяет тревогу философа по поводу несостоятельности и упадка современного искусства и культуры⁸. Но особенно близка ему мысль Леонтьева о том, что в мире явлений нет ничего достоверного, кроме перспективы конечной гибели всего сущего. В статье «Страх перед жизнью» он дважды обращается к этой идее⁹, явно апеллирует к ней в стихотворении 1930 г., вошедшем в «Розы»:

В сумраке счастья неверного
Смутно горит торжество.
Нет ничего достоверного
В синем сияньи его.

В последней строфе стихотворения выстраивается ряд метафорических обозначений смерти:

Легкие тучи растаяли,
Легкая встала звезда.
Легкие лодки отчалили
В синюю даль навсегда (252).

Необходимо отметить, что такие художественные знаки, как «лодки», «звезда», «тучи» («облака») входят в семантический ряд смерти, формируют топос небытия в лирике Иванова.

Несколько раньше, в стихотворении 1924 г., лирический субъект Иванова, оказавшийся лицом к лицу со смертью, воспринимает видимый мир как «чуждый», отво-

рачиваясь от него как от иллюзии продолжения жизни, заслоняющей истину наступившего конца, произошедшей катастрофы. Знаком отсутствия подлинной жизни оказывается «скука», которая корреспондирует с внутренней опустошенностью лирического субъекта:

Все тот же мир. Но скука входит
В пустое сердце, как игла,
Не потому, что жизнь проходит,
А потому, что жизнь прошла.

Цитата из Баратынского, завершающая стихотворение, акцентирует внимание на мотиве разуверения, отказа от иллюзий:

И хочется сказать – мир чуждый,
Исчезни с глаз моих скорей –
«Не искушай меня без нужды
Возвратом нежности твоей!» (441)¹⁰

Показательно, что композиционным центром книги «Розы» является стихотворение, в котором и внутренний мир лирического «я», и внешний мир, его окружающий, характеризуются художественными знаками с семантикой пустоты. Вследствие самоуглубления, отгороженности от внешнего мира (показатель процесса самопознания в тексте – характерный жест: «Закроешь глаза на мгновенье») лирическому субъекту открывается всеохватывающая пустота. Окружающая реальность характеризуется через систему отрицаний: И нет ни России, ни мира./И нет ни любви, ни обид (254), – а «сердце» – художественный знак, обозначающий внутренний мир лирического «я», – наделяется эпитетом «свободное», подчеркивающим отсутствие каких-либо земных привязанностей, какой-либо точки опоры во внешнем мире, оторванность от всех его ценностей¹¹. С принципиальным отсутствием точки опоры связан и мотив «полета», бесконечного и бесцельного, как единственной формы существования в этой пустоте. На месте несуществующего уже «мира», ценностным центром которого выступает Россия, обнаруживается бесконечное «синее царство эфира»¹², лишенное каких-либо пространственных ориентиров и ограничений.

Тема утраты родины, соотносимая с утратой целого мира, получает развитие в стихотворении, которое в составе книги «Розы» следует за рассмотренным – «Хорошо, что нет Царя...». Ю. И. Левин, подробно анализируя знаменитое произведение Г. Иванова, приходит к выводу: мысль о том, что «материя аннигилируется, заменяясь пустотой»¹, реализуется на разных уровнях текстовой структуры.

Становится очевидно, что в художественном мире Г. Иванова пространство онтологическое и пространство культурно-историческое тесно переплетаются, образуя особого рода синтетическое единство. Культурно-историческое пространство прошлого образовано рядом художественных знаков, означающих его ценностные доминанты: «Царь», «Россия», «Бог» (отметим, что во всех трех случаях поэт употребляет прописные буквы) и охарактеризовано как несуществующее (посредством системы отрицаний):

Хорошо, что нет Царя,
Хорошо, что нет России,
Хорошо, что Бога нет.

Этому топосу несуществования (в культурно-историческом плане) соответствует топос несуществования (в онтологическом плане), сформированный художественными знаками, составляющими семантический ряд мертвенности, безжизненности, вечности (безвременности):

Только желтая заря,
Только звезды ледяные,
Только миллионы лет.

Частица «только», регулярно встречающаяся в текстах Иванова, указывает на то, что открывающаяся лирическому субъекту картина соответствует подлинной – и единственной – реальности, реальности исчезновения мира². Эта мысль подтверждается центральной позицией строк: Хорошо – что никого./Хорошо – что ничего (255), – в композиционной структуре стихотворения.

В художественной системе Г. Иванова топос былой России и топос небытия струк-

турируются одним набором художественных знаков: «снег», «лед», «ночь» («звезды»), в семантике которых, прежде всего, актуализируются значения мертвенности и опустошенности, холода. Обращение к стихотворению «О высок, весна, высок твой синий терем...», содержащему автореминисценцию из «Облако свернулось клубком...» (книга «Сады») (225), позволяет увидеть существенную разницу между семантикой художественного знака «снега» в «Садах» и «Отплытии на остров Цитеру». В стихотворении из «Садов» тающий «февральский снег» выступал метафорой неуловимости «вечной любви», невозможности ее адекватной номинации. В стихотворении из «Отплытия на остров Цитеру» появляется знак-символ «нетающего снега», связанный с пониманием безнадежности бытия, обреченности земли, потерявшей в необозримом безжизненном космическом пространстве. Символ «снега» обретает трагические семантические коннотации:

Вьется голубок. Надежда улетает.
Катится клубок... О, как земля мала.
О, глубок твой снег, и никогда не тает.
Слишком мало на земле тепла (265).

Такие художественные знаки, как «звезды», «синий, вечный, ледяной» «воздух» в стихотворении «Только звезды. Только синий воздух...» (268) структурируют «полярный» пейзаж – пейзаж смерти¹⁵. Снег выступает также знаком отсутствия, несуществования России как культурно-исторической реальности. Так, в начале стихотворения «Россия счастье. Россия свет...» высказывается предположение: «А, может быть, России вовсе нет». Далее следует перечисление событий и топонимов, связанных с Россией и трактуемых как отсутствующие: «И над Невой закат не догорал / И Пушкин на снегу не умирал, // И нет ни Петербурга, ни Кремля...». Это перечисление сменяется картиной бескрайнего снежного простора и нескончаемой темной ночи. Повторы усиливают впечатление бесконечности и безграничности:

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 (266).

Процитированные строки занимают центральную позицию в тексте и в композиционном, и в семантическом отношении. Они подготавливают финал стихотворения, в котором потерянная Россия оказывается не только несуществующей в реальности, но и лишенной имени. Она определяется как то, «чему названья в мире нет».

Семантическим центром художественного мира Иванова является былая Россия. Но поскольку топоним России в ряде случаев структурируется художественными знаками, составляющими семантический ряд небытия, «свое» пространство, ценностно значимое пространство определяется как отсутствующее (представлено в негативной модальности). На этом основании можно согласиться с А. Н. Захаровым, что в центре художественного мира Иванова помещается «черная дыра», куда «исчезает всё сущее»¹⁶. Причем процесс «исчезновения всего сущего» начинается с «исчезновения» России. Тем самым, в поздней лирике формируется хронотоп, кардинальным образом отличающийся от хронотопа ранней лирики¹⁷.

Надо сказать, что в художественном мире Иванова категориями «пустоты», «вечности» (понимаемой, скорее, как безвременье, как отсутствие временной перспективы) определяется как внеземная сфера мироздания, так и мир повседневной реальности, окружающий лирического субъекта. Это выявляется, в частности, при обращении к стихотворению «Я тебя не вспоминаю...», в котором, в сущности, ней-

трализуется оппозиция земного / внеземного мира, сферы жизни / сферы смерти: существование в настоящем времени уподобляется смерти:

Край земли. За синим краем
Вечности пустая гладь.
То, чего мы не узнаем,
То, чего не надо знать.

<...>

Но люблю тебя, как прежде,
Может быть, еще нежней,
Бессердечней, безнадежней
В пустоте, в тумане дней (271).

Признание «люблю тебя» обращено, скорее всего, не к женщине, а к покинутой России. В другом стихотворении встречается семантически близкая метафора безвременья, характеризующая существование в эмиграции: «Прожиты тысячелетья / В черной пустоте» (300).

Как очевидно, категории бесконечности, пустоты, вечности оказываются у Иванова неразрывно взаимосвязанными, образуя единый семантический комплекс, служащий разворачиванию ключевой темы поздней лирики поэта – темы смерти. В поэтической системе Г. Иванова позднего периода можно наблюдать формирование пересекающихся, взаимодействующих семантических рядов, формирующих, с одной стороны, онтологическую, с другой стороны, культурно-историческую концепцию реальности. В основе первой обнаруживается оппозиция земли / внеземной сферы мироздания, восходящая к экзистенциальной дихотомии жизни / смерти. В основе второй – оппозиция родины / чужбины. Для лирического субъекта Г. Иванова исчезновение былой России оборачивается исчезновением целого мира, на месте которого открывается бесконечное и вечное «синее царство эфира» или «мировая пустота».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Георгий Адамович в статье под характерным названием «Одиночество и свобода» так определяет тот корень, из которого вырастает литература русской эмиграции: «Ощущение пустоты; сознание, что связи не то чтобы порвались, а что их вообще нет». А далее обращается к метафоре, разрабатываемой в философии экзистенциализма: «Голый человек на голой земле»: ни общества,

ни опоры, ни настоящих учителей» (Адамович Г. В. *Одиночество и свобода: Литературно-критические статьи*. СПб., 1993. С. 23). Отметим в связи с этим, что понимание пустоты, «ничто» как базовой онтологической категории было свойственно экзистенциалистам. Достаточно вспомнить известную работу Ж.-П. Сартра «Бытие и ничто» или мысль М. Хайдеггера о том, что «Ничто есть условие возможности раскрытия сущего как такового для человеческого бытия. Ничто не составляет, собственно, даже антонима к сущему, а исходно принадлежит к самой его основе» (Хайдеггер М. *Что такое метафизика? // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления*. М: Республика, 1993. С. 23).

² Поплавский Б. О смерти и жалости в «Числах» // Новая газета. Париж, 1931. № 3. 1 апреля. Цит. по: Семенова С. Г. *Русская поэзия и проза 1920–1930-х гг.: Поэтика. Видение мира*. Философия. М., 2001. С. 509.

³ Иванов Г. В. *Стихотворения*. СПб., 2005. Здесь и далее ссылки на это издание приводятся с указанием страницы в круглых скобках.

⁴ О точках соприкосновения в мировосприятии Г. Иванова и К. Леонтьева см.: Трушкина А. В. *Эстетика и историософия: Г. Иванов и К. Леонтьев // Сто лет русской литературы: итоги века: Сборник научных трудов*. Иркутск, 2001. С. 56–62. Исследовательница делает акцент на общности «эсхатологического настроя» философии Леонтьева и художественной концепции мира Иванова.

⁵ Работы названных авторов и других философов и писателей конца XIX–XX вв. объединены в антологии: К. Н. Леонтьев: *Pro et contra*. СПб., 1995. Кн. 1. Личность и творчество Константина Леонтьева в оценке русских мыслителей и исследователей 1891–1917 гг. Кн. 2. Личность и творчество Константина Леонтьева в оценке русских мыслителей и исследователей после 1917 г.

⁶ См.: Иванов Г. В. *Распад атома // Иванов Г. В. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. М., 1994. С. 9.*

⁷ Теория Леонтьева, изложенная в работе «Византизм и славянство», базируется на представлении о трех фазах развития, свойственных не только органической природе, но и «государственным организмам и целым культурным мирам». 1. Период первоначальной простоты. 2. Период срединный, который философ называет «цветущей сложностью» (единство в разнообразии составных частей, ярко выразивших себя, но пребывающих, вместе с тем, в «организующих, деспотических объятиях» общей внутренней идеи явления). 3. Период вторичного упрощения (постепенного смещения, уравнивания самобытных свойств отцветающих, увядающих частей). «Все вначале просто, потом сложно, потом вторично упрощается, *сперва уравниваясь и смешиваясь внутренне*, а потом все более и упрощаясь отпадением частей и общим разложением, до перехода в неорганическую «нирвану»» (Леонтьев К. Н. *Византизм и славянство // Леонтьев К. Н. Цветущая сложность: Избранные статьи*. М., 1992. С. 72. Курсив К. Н. Леонтьева).

⁸ Р. Б. Гуль связывает тему умирания современного искусства в творчестве Иванова с эстетическими взглядами К. Н. Леонтьева (см.: Гуль Р. Б. *Георгий Иванов // Критика русского зарубежья: Сб. статей: В 2 т. Т. 2. М., 2002. С. 200*).

⁹ В статье «Страх перед жизнью» эта мысль излагается в следующем контексте: «в этом хаосе, в этом «мире явлений, где нет ничего достоверного – ничего, кроме конечной гибели» (слова самого Леонтьева), точно склянка с ядом <...>, открылся настоящий Леонтьев» (Иванов Г. В. *Страх перед жизнью (Константин Леонтьев и современность) // Иванов Г. В. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1994. С. 559–560*). Необходимо отметить, что Иванов цитирует Леонтьева не вполне точно, сокращая, сводя в одно предложение следующее высказывание последнего: «*Ничего нет верного в реальном мире явлений*».

Верно только одно, точно – одно, одно только несомненно, — это то, что все здешнее должно погибнуть!» (Леонтьев К. Н. *О всемирной любви (Речь Ф. М. Достоевского на Пушкинском празднике) // Леонтьев К. Н. Цветущая сложность*. М., 1992. С. 139).

¹⁰ Строки, завершающие стихотворение Иванова, открывают элегию Баратынского «Разуверение» (1821 г.) (см.: Баратынский Е. А. *Полное собрание стихотворений*. СПб., 2000. С. 127). Отметим существенную смысловую разницу этих строк в контексте произведений Баратынского и Иванова. У Баратынского они прочитываются, прежде всего, как выражение боязни лирического субъекта утратить хрупкий душевный покой: «Я сплю, мне сладко усыпление; / Забудь бывалые мечты: / В душе моей одно волнение, / А не любовь пробудишь ты». У Иванова – как выражение принципиального отказа от иллюзорного продолжения жизни перед лицом несомненной реальности: «жизнь прошла».

¹¹ В. Я. Гречнев (в кн.: *Гречнев В. Я. О прозе и поэзии XIX–XX вв.* СПб., 2006. С. 295–296) возводит такое понимание свободы, свободы со знаком «минус», к рассуждениям А. Камю о том, что «освобождение от всего» наступает для человека перед лицом смерти, в преддверие «крушения и небытия» (см.: *Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Сумерки богов.* М., 1989. С. 263).

¹² На месте исчезнувшего мира лирическому субъекту Иванова открывается либо «синее царство эфира», либо «мировая пустота». Вообще-то существование эфира, в философской (и поэтической) традиции понимаемого как единая мировая материя, наполняющая собою весь мир, связывающая, по Шеллингу, всю природу в единый организм, противоречит существованию абсолютной пустоты. В современной же физике отвергается как концепция эфира, так и концепция пустого пространства. Место эфира занимает представление о физическом вакууме, который даже при отсутствии каких-либо полей и вещества все же обладает некоторыми определенными свойствами, отличающими его от абсолютной пустоты (см.: *Месяц С. В. Эфир // Новая философская энциклопедия: В 4 т. Т. 4. М., 2001. С. 487*). А в художественной концепции Г. Иванова мы наблюдаем сосуществование взаимоисключающих понятий «эфира» и «пустоты». Даже в пределах одного цикла («Разрозненные строфы») встречаются знаки «ледяного эфира» и «мировой пустоты» («совершенной пустоты»), функционирующие как синонимы и характеризующие внеземную сферу мироздания. Тем самым, как представляется, внеземная сфера мироздания трактуется как область трансцендентная, где вместо видимого мира открывается иной, недоступный чувственному восприятию. Отметим здесь же, что художественный знак «синее царство эфира», по всей вероятности, генетически восходит к Лермонтову. В стихотворении «Воздушный корабль» мотив скитания одинокого корабля-призрака «по синим волнам океана» (см.: *Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. Л., 1985. С. 72–74*) служит семантическому развертыванию темы изгнанничества, предельного одиночества. Близкую семантическую функцию выполняет мотив полета сердца «по синему царству эфира» в стихотворении Иванова. Однако если у лермонтовского Наполеона есть конкретная, определенная цель пути: («Несется он к Франции милой, / Где славу оставил и трон»), то полет «свободного сердца» в стихотворении Иванова бесцелен: родины нет, возвращаться некуда.

¹³ *Левин Ю. И. Г. Иванов «Хорошо, что нет Царя...» // Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика.* М., 1998. С. 273.

¹⁴ Не исключено определенное влияние на мировосприятие Иванова взглядов В. В. Розанова, на что первым обратил внимание Р. Б. Гуль (см.: *Гуль Р. Б. Г. Иванов // Критика русского зарубежья: Сб. статей: В 2 т. Т. 2. М., 2002. С. 213*). В «Апокалипсисе нашего времени» Розанов пишет: «Русь слиняла в два дня. Самое большее – в три. <...> Не осталось Царства, не осталось Церкви, не осталось войска. Что же осталось-то? Станным образом – буквально ничего» (*Розанов В. В. Апокалипсис нашего времени // Розанов В. В. Избранное. Мюнхен, 1970. С. 446*). По наблюдению А. Ю. Арьева, эта мысль Розанова отозвалась в поздних стихах Иванова, наиболее отчетливо – в «Хорошо, что нет Царя...» и в более позднем тексте, завершающемся строками:

Невероятно до смешного:
Был целый мир — и нет его...
Вдруг — ни похода ледяного,
Ни капитана Иванова,
Ну абсолютно ничего! (291)

(см.: *Арьев А. Ю. Арьев А. Ю. Пока догорала свеча (О лирике Георгия Иванова) // Иванов Г. В. Стихотворения.* СПб., 2005. С. 95).

¹⁵ Как представляется, на формирование художественной картины мира в данном стихотворении могла повлиять метафора В. В. Розанова: «Вот арктический полюс. Пелена снега. И нечего нет. Такова смерть» (*Розанов В. В. Опавшие листья (Короб первый) // Розанов В. В. Избранное. Мюнхен, 1970. С. 84*).

¹⁶ См.: *Захаров А. Н. Поэтический мир Георгия Иванова 1930–1950-х годов // Филологические науки.* 1996. № 1. С. 25, 27.

¹⁷ В ряде произведений петербургского периода творчества пространственно-временная структура художественного мира Г. Иванова близка идиллической. Лирический субъект локализован в пределах «своего» «пространственного мирка», который, по словам М. М. Бахтина, «довлеет себе» и не связан с остальным миром (см.: *Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе //*

Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 374), обладает максимальной ценностью, художественное время имеет характер циклической периодичности или застывает, приближаясь к вечности. См., например:

Я вывожу свои заставки.
Желанен сердцу милый труд
<...>
Уж вечер. Солнце над рекою.
Пылят дорогою стада.
Я знаю – этому покою
Не измениться никогда (201).