
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ПУШКИНСКИЕ АЛЛЮЗИИ И РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ПОЭЗИИ Г. В. ИВАНОВА

УДК 821.161.1

<https://doi.org/10.24412/2310-1679-2023-249-51-62>

Евгения Григорьевна НИКОЛАЕВА,

кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и лингвистики, Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация, e-mail: genneum@mail.ru

Аннотация: Статья посвящена пушкинским аллюзиям и реминисценциям в поэзии Г. В. Иванова. Прослеживается, как образ первого поэта претерпевает у Иванова изменения, превращаясь из некоего атрибута эстетизированного быта в ранних акмеистских стихах в последнюю духовную опору на фоне трагически распадающегося мира в эмигрантский период, особенно в последних предсмертных стихах, «простых, как мычание», где поэт обращается к Пушкину, испытывая потребность «перед тем, как умереть», поговорить с ним – уже не о поэзии, а о жизни и, главное, о смерти.

Ключевые слова: Георгий Иванов, Пушкин, реминисцентное мышление, мотив, «мировая пустота», экзистенциальное отчаяние.

Для цитирования: Николаева Е. Г. Пушкинские аллюзии и реминисценции в поэзии Г. В. Иванова // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. №2 (49). С. 51–62. <https://doi.org/10.24412/2310-1679-2023-249-51-62>

PUSHKIN'S ALLUSIONS AND REMINISCENCES IN THE POETRY OF G. V. IVANOV

Evgeniya G. Nikolaeva, CSc in Philology, Associate Professor at the Department of Literature and Linguistics, Moscow State Institute of Culture, Khimki, Moscow Region, Russian Federation, e-mail: genneum@mail.ru

Abstract: The article is devoted to Pushkin's allusions and reminiscences in the poetry of Georgy Ivanov. It is traced how the image of the first poet undergoes changes in Ivanov, turning from a certain attribute of aestheticized life in early acmeist poems into the last spiritual support against the backdrop of a tragically disintegrating world in the emigre period, especially in the last dying verses, "simple as a lowing", where the poet addresses to Pushkin, feeling the need "before you die", to talk with him – no longer about poetry, but about life and, most importantly, about death.

Keywords: Georgy Ivanov, Pushkin, reminiscent thinking, motive, "world emptiness", existential despair.

For citation: Nikolaeva E. G. Pushkin's allusions and reminiscences in the poetry of G. V. Ivanov. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2023, no. 2 (49), pp. 51–62. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/2310-1679-2023-249-51-62>

В. Ф. Ходасевич, выступая в 1921 г. в Петербурге вместе с Блоком на вечерах, посвященных Пушкину (14 февраля в Доме литераторов и 26 февраля в Петербургском университете), призвал людей уходящей культуры «аукаться, перекликаться» именем Пушкина «в надвигающемся мраке» [9, с. 85]. В том же феврале, 11-го, Блок написал в последнем своем законченном стихотворении «Пушкинскому дому»: Пушкин! Тайную свободу / Пели мы вослед тебе! / Дай нам руку в непогоду, / Помоги в немой борьбе!

Современник Блока и Ходасевича Георгий Иванов весь свой творческий путь, начавшийся в 1911 г. в Петербурге и закончившийся в 1958 г. во Франции, прошел в сопровождении Пушкина.

В мемуарной книге «Петербургские зимы» он дал свое истолкование известной формулы Аполлона Григорьева «Пушкин наше все»: «Наше все» значило, что величие Пушкина равно величию породившей его культуры, что имена Пушкина и России почти синонимы» [5, с. 191]. Для Иванова Пушкин – это уникальное в своем роде единство поэта и человека: «Русский читатель никогда не был и, даст Бог, никогда не будет холодным эстетом, равнодушным ценителем прекрасного, которому мало дела до личности поэта. Любя стихи, мы любим их создателя – стремимся понять, разгадать, если надо, оправдать его» [5, с. 163].

Впервые имя Пушкина появляется у Иванова в стихотворении «В широких окнах сельский вид...» из сборника «Лампада» 1922 г., включающего в основном стихотворения, написанные до 1914 г. В нем разрабатывается традиционный мотив поэтического уединения на лоне сельской природы. Текст в акмеистическом духе изобилует «изящными» приметами «милой старины»: «Эрот с фарфорового циферблата», «Наварринский бой из литографии старинной», «потертой кожи переплеты». И в этом предметном ряду упоминается Пушкин (книга), которого поэт, быть может, не преднамеренно низводит до уровня атрибута, пусть эстетизированного, но быта.

*Легки оковы бытия...
Так, не томясь и не скучая,
Всю жизнь свою провел бы я
За Пушкиным и чашкой чая¹.*

Ощущение легкости бытия здесь оборачивается этакой хлестаковской «легкостью в мыслях необыкновенной», ибо Пушкин, помимо всего про-

¹ Здесь и далее стихи Георгия Иванова цитируются по изданию: Иванов Г. В. Собрание сочинений: в 3 т. Москва: Согласие, 1993.

чего, в данной синтаксической конструкции едва ли не приравнивается к «чашке чая».

Вероятно, о стихотворениях такого рода язвительно писал Владислав Ходасевич – пожизненный литературный оппонент Иванова – в рецензии на его сборник «Вереск» (1916): «Его поэзия загромождена неодушевленными предметами и по существу бездушна даже там, где сентиментальна. <...> Стихи, подобные стихам Г. Иванова, могут и должны служить одной из деталей квартирной, например, обстановки. Это красиво, недорого и удобно» [10, с. 462]. Николай Гумилев, однако, находил в ранних стихах Иванова «крупные достоинства: безусловный вкус даже в самых смелых попытках, неожиданность тем» и «какую-то грациозную "глуповатость" в той мере, в какой ее требовал Пушкин» [3, с. 122]. Так имя Иванова в сознании главы «Цеха поэтов» оказалось сопряженным с именем первого поэта.

Акмеизм, помимо декларированной приверженности «вещному миру», тяготел к реминисцентному мышлению. В «петербургских» стихотворениях сборника «Лампада» не раз возникают пушкинские реминисценции, связанные прежде всего с мотивами и образами пушкинского «Медного всадника»: «Люблю узор твоих решеток, / Гранита блеск и чугуна», «И сердце радостно трепещет, / И жизнь по-новому светла, / А в бледном небе ясно блещет / Адмиралтейская игла». «Богиня цитат», по выражению В. Б. Шкловского, «Адмиралтейская игла» (54-й стих пушкинской поэмы) в измененном виде встречается и в другом стихотворении: «Еще с Адмиралтейскою иглой / Заря играет...», и далее: «Стучат далекие копыта, / Ночные небеса мертвы, / Седого мрамора сердито / Застыли у подъезда львы ... / И хочется бежать, не глядя, / По озаренной мостовой». Иногда эти реминисценции не столь явные: «И все тревоги отлетают, / Как будто листья в сентябре» (Ср. в «Бесах: «Закружились бесы разны, / Будто листья в ноябре»).

В упомянутой рецензии Владислав Ходасевич вынес Иванову известный приговор, обернувшийся пророчеством: «Г. Иванов умеет писать стихи. Но поэтом он станет вряд ли. Разве только если случится с ним какая-нибудь большая житейская катастрофа, добрая встряска, вроде большого и настоящего горя, несчастья. Собственно, только этого и надо ему пожелать» [10, с. 462]. Пожелание сбылось.

В 1922 г. Иванов навсегда покидает Россию. О его первом вышедшем за границу сборнике «Розы» (1931) К. Мочульский писал: «До "Роз" Г. Иванов был тонким мастером, писавшим "прелестные", "очаровательные" стихи. В "Розах" он стал поэтом» [8, с. 502]. В этом сборнике доминируют два мотива – мотив медленной, но неотвратимой гибели души и мотив мировой бессмыслицы. Поэта не оставляет острое ощущение всеобщего распада – распада мира, духовного состава человека, которое через несколько лет реализуется в названии и содержании скандально известной «лирической поэмы в прозе» (В. Ходасевич) «Распад атома» (1938). Из жизни уходит

смысл, ибо поэт, теряющий душу, утрачивает свой Божественный дар «соединять в создании одном / Прекрасного разрозненные части»: «Рассыпаются слова / И на значат ничего...». В предчувствии надвигающейся «мировой пустоты» рождаются исполненные безнадежности апокалиптические стихи, где пятикратное «хорошо» свидетельство не окончательного помрачения рассудка, а конца невыносимой боли, знак бесчувствия (ср. в черновом варианте стихотворения «За столько лет такого маянья...»: «Отчаянье – успокоенье // Как за глухой стеной тюрьмы – // Надежды, страха и волненья // Уж не испытываем мы»). Когда нет ничего и никого ни на небе, ни на земле, ничего не страшно: нечего и не за кого бояться. Все уже случилось, и больше не случится ничего.

*Хорошо, что нет царя,
Хорошо, что нет России,
Хорошо, что Бога нет...*

*Хорошо – что никого.
Хорошо – что ничего,
Так черно и так мертво,
Что мертвее быть не может
И чернее не бывать...*

Здесь нагнетание слов с отрицательной семантикой (трижды «нет», «никого», «ничего», «быть не может», «не бывать»), повторение в положительной и сравнительной степени наречий «черно» и «мертво», причем в контексте высказывания приобретающей значение превосходной («мертвее быть не может и чернее не бывать»), – такой словесный эквивалент «мировой пустоты».

На этом фоне ссылка на трагическую судьбу первого поэта в стихотворении «Медленно и неуверенно...» выступает как последний аргумент в споре с самим собой о спасительной силе искусства:

*Все в этом мире по-прежнему.
Месяц встает, как вставал.
Пушкин именье закладывал
Или жену ревновал.*

*И ничего не исправила,
Не помогла ничему
Смутная, чудная музыка,
Слышная только ему.*

Музыка в художественном мире Иванова – это метафизическая субстанция, сама поэзия в чистом виде, музыка сфер, которую улавливает художник, давая ей посюстороннее воплощение. И «смутная, чудная музыка», не спасшая Пушкина, как бы то ни было, оказывается той спасительной соломинкой, за которую хватается Иванов в уходящем из-под ног мире.

Потом герой «Распада атома», захлестываемый «всепоглощающим мировым уродством», заявит, что разлагающаяся на глазах эпоха не знает «утешения искусством»: «Не только нельзя создать гениального утешения, уже почти нельзя утешиться прежним» [6, с. 14] (ср. у В. Ходасевича в стихотворении «2-е ноября»: лирический герой, насмотревшийся картин московской жизни после революционных боев, в отчаянии припадает к Пушкину, но «...впервые в жизни / Ни "Моцарт и Сальери", ни "Цыганы" / В тот день моей не утолили жажды»). В атмосфере тотального распада искусство превращается в «игру ума и таланта, занятое чтение, не обязывающее себе верить и не внушающее больше веры»: «Игра судьбы. Игра добра и зла. / Игра ума. Игра воображенья».

Герой, уносящийся со своей эпохой в пустоту «со страшной скоростью тьмы» и при этом страстно желающий ощутить на своем лице «дыхание Бога», ощущает лишь дыхание «мирового уродства». В этой ситуации обращение к пушкинскому слову, повторяемому как заклинание, оказывается последней, увы, безнадежной попыткой защититься от хаоса. Уже почти мертвая душа пытается «торжественно произнести, славя Творца и себя: "На холмы Грузии легла ночная мгла".» Но «жизнь больше не понимает этого языка», и душа «с отвращением, похожим на наслаждение, бормочет матерную брань с метафизического забора, какое-то "дыр бу щыл убещур"²» [6, с. 18]. Колебание души между порывом к Богу и цинизмом неверия, между трагедией и фарсом разрешается победой цинизма и фарса – высокое, святое для героя профанируется: он слышит, как «торжественно, грустно и глухо», «совсем, как в Арагве» «в писсуаре шумит вода» [6, с. 30].

Теперь, когда искусство, ориентированное на классические образцы, стало невозможным («чувство меры, как угорь, ускользает из рук»), у художника остается один путь – погрузиться в хаос противоречий, чтобы попытаться «извлечь из хаоса ритмов тот единственный ритм, от которого, как скала от детонации, должно рухнуть мировое уродство» [6, с. 19]. Погрузиться в хаос Иванову, по-видимому, удалось вполне, но решить при этом поставленную задачу не удалось, как не удалось это сделать никому другому.

После «Распада атома» Георгий Иванов почти на десять лет исчезает из литературы (вновь его стихи появляются в периодике в 1947 г.), и только в 1958 г., спустя несколько месяцев после смерти поэта, выходит последний сборник его стихов, подготовленный им самим – «1943–1958. Стихи», явившийся подтверждением тому, что пророчество Ходасевича сбылось

² Цитируется А. Крученых.

(о чем сам Ходасевич, умерший в 1939 г., естественно, не узнал). Здесь Иванов предстал как поэт экзистенциального отчаяния, чья мысль бьется между полюсами отчаяния и надежды. При этом само отчаяние как сущностная категория поэтического сознания позднего Иванова становится в последнем сборнике предметом лирической рефлексии, осмысляясь то драматически – как «последний приют» человека, которому идти больше некуда, парадоксально ассоциирующийся с родным домом, затерявшимся в русских снегах, то с оттенком ерничества:

*За столько лет такого маянья
По городам чужой земли
Есть отчего прийти в отчаянье,
И мы в отчаянье пришли.*

*В отчаянье, в приют последний,
Как будто мы пришли зимой
С вечерни в церковке соседней
По снегу русскому домой.*

*Или:
Отчаянье я превратил в игру –
О чем вздыхать и плакать, в самом деле?
Ну, не забавно ли, что я умру
Не позже, чем на будущей неделе?*

Н. Н. Берберова, хорошо знавшая поэта с 1921 г., писала, что в 1948–1949 гг. Иванов писал свои лучшие стихи, «сделав из личной судьбы (нищеты, болезней, алкоголя) нечто вроде мифа саморазрушения, где, перешагнув через наши обычные границы добра и зла, ... он далеко оставил за собой всех действительно живших "проклятых поэтов" и всех вымышленных "пропавших людей": от Аполлона Григорьева до Мармеладова» [1, с. 531]. Однако, если соотносить лирического героя Иванова с персонажами Достоевского, то это, скорее, «антигерой»-парадоксалист из «Записок из подполья» – «подпольный человек», которого писатель назвал главным человеком в русском мире.

Поэт резвится на краю пропасти, сам это осознавая. В стихотворениях этого периода пушкинские цитаты и реминисценции даются, как правило, в сниженно-ироническом контексте: «И внимлет арфе Серафима / В священном ужасе петух», «В упряжке скифской трепетные лани – / Мелодия, элегия, эвлега... / Скрипящая в трансцендентальном плане / Немазанная катится телега. / На Грузию ложится мгла ночная...».

Здесь же пушкинское «древо смерти» осмысляется как символ адских корней, из которых произрастает райская роза поэзии:

*Поэзия, искусственная поза.
Условное сиянье звездных чар,
Где, улыбаясь, произносят – «Роза»
И с содроганьем думают: «Анчар».*

Николай Гумилев в рецензии на сборник «Вереск» (1916) бросил поэту упрек в том, что он не говорит в стихах о себе, «живом и настоящем» [Цит. по: 2, с. 10]. Живой и настоящий Иванов – это Иванов последнего сборника и прежде всего входящих в его состав «Дневника» и «Посмертного дневника» (именно посмертного, ибо книга содержит признания: «Я уже спустился в ад», «И кому какое дело, / Что меня на свете нет?»), стоящий на пороге земной жизни. Здесь спутником поэтического вдохновения для Иванова становится Азраил – ангел смерти («...Как склонялся Азраил ночью к изголовью...»), который уже возникал у него в этом качестве в соседстве с именем не Пушкина, а Тютчева («Над кипарисом в темном парке / Взмахнет крылами Азраил...»). Но поэт словно лишается своего знаменитого версификаторского дара и в послании Пушкину, открывающем «Посмертный дневник», начинает говорить по-детски просто, безыскусно, доверчиво обращаясь к поэту поэтов как к человеку близкому, родному. Искусство как игра кончилось: «Мне говорят – ты выиграл игру! / Но все равно. Я больше не играю. / Допустим, как поэт я не умру. / Зато как человек я умираю». Понятно, что это не только ответ на реплику некоего собеседника: «Ты выиграл игру», но и аллюзия на пушкинское: «Нет, весь я не умру...». Пушкин тоже разделяет свое реальное посмертие (прах) и поэтическое («душа в заветной лире»), но разница в том, что у Иванова это признание синхронизировано с реальным процессом умирания. Перед лицом вечности обнажилось подлинное «я» поэта и человека, и с Пушкиным он хочет говорить уже не о поэзии, а о жизни и, главное, о смерти:

*Александр Сергеевич, я о вас скучаю.
С вами посидеть бы, с вами б выпить чаю.
Вы бы говорили, я б, развесив уши,
Слушал бы да слушал.*

Предельная простота и естественность этого высказывания поражают, создавая впечатление абсолютного любительства. Голое, прямое слово без единого намека на мастерство. Жажда общения выговаривается словами, «простыми, как мычание».

Здесь снова возникает мотив «чаепития», как в раннем стихотворении, но какая между ними разница! Поэт перед тем, как умереть, испытывает потребность поговорить с живым Пушкиным, трогательно адресуя ему слова любви, застенчиво упрятанные в формулу «я о вас скучаю». Послание

содержит мотивные переключки и с последним стихотворением сборника и, очевидно, последним у Иванова вообще, обращенным к жене Ирине Одоевцевой, чьей рукой были записаны стихи «Посмертного дневника»:

*Поговори со мной еще немного.
Не засыпай до утренней зари.
Уже кончается моя дорога,
О, говори со мною, говори!*

(См. более раннее: «Поговори со мной о пустяках, / О вечности поговори со мной» или стихотворение 1830 года, два последних стиха из которого Иванов цитирует в «Предсмертном дневнике»: «Перед тем, как умереть / Надо же глаза закрыть. / Перед тем, как умереть, / Надо же поговорить».)

Поэт в последний свой час последними на этой земле собеседниками избирает двоих: любимую женщину и Пушкина. При этом «домашний» тон разговора с гением отнюдь не снижает лирическую ситуацию, освобождая ее от малейшего налета литературности. Герой «Распада атома» говорил о своем желании, сопротивляясь распаду, «изойти, захлебнуться простыми, убедительными словами, которых нет» [6, с. 25]. Перед смертью поэт такие слова находит. Он проецирует события собственной жизни на пушкинскую судьбу, нащупывая духовную опору теперь уже не на условной, а реальной грани бытия:

*Вы мне все роднее, вы мне все дороже.
Александр Сергеевич, вам пришлось
ведь тоже
Захлебнуться горем, злиться, презирать,
Вам пришлось ведь тоже трудно умирать.*

И в стихотворении «Мне уж не придется впредь...», развивающем мотив смерти-вечности, пушкинская цитата влечет за собой мотивы просветления и примирения души с миром человека, осознавшего перед смертью, как толстовский Иван Ильич, «ужас» и «чужовидность» своей судьбы (см. предшествующее стихотворение сборника «Я жил как будто бы в тумане...»):

*В вечность распахнулась дверь,
И «пора, мой друг, пора!» ...
Просветлится бы теперь,
Жизни прокричать ура!*

*Стариковски помудреть,
С миром душу примирить...*

В «Посмертном дневнике» в последний раз возникает и образ пушкинского Петербурга. Иванов считал Пушкина «самым петербургским из всех русских поэтов» [4, с. 470]. Петербург – часть пушкинского мифа, а Пушкин – часть «петербургского текста» русской литературы.

В стихотворении «Ликование вечной, блаженной весны» Петербург предстает в оппозиции к европейским городам – центрам русской эмиграции. Здесь со- и противопоставлены два полюса эстетически осмысленного пространства: здесь – там, юг – север, Европа – Россия. Эти полюса еще соотнесены как явь и сон, но эта антитеза не абсолютна, ибо явь осознается как сон, морок, а навсегда покинутый Петербург как единственное пространство подлинного существования лирического субъекта:

*Ликование вечной, блаженной весны,
Упоительные соловьиные трели
И магический блеск средиземной луны
Головокружительно мне надоели.*

*Даже больше того. И совсем я не здесь,
Не на юге, а в северной царской столице.
Там остался я жить. Настоящий. Я весь.
Эмигрантская быль мне всего только снится —
И Берлин, и Париж, и постылая Ницца.*

*Зимний день. Петербург. С Гумилевым вдвоем
Вдоль замерзшей Невы, как по берегу Леты
Мы спокойно, классически просто идем,
Как попарно когда-то ходили поэты³.*

³ Здесь, кстати, любопытно, кого имел в виду Иванов, когда писал о поэтах, ходивших «попарно». Память услужливо подсказывает сочиненные совместно, как предполагают исследователи, молодыми Дельвигом и Баратынским шуточные гекзаметры, которые, однако, именно вследствие их шутовщины вряд ли могут быть соотнесены с классически строгими стихами Иванова:

*Там, где Семеновский полк, в пятой роте, в домике низком,
Жил поэт Баратынский с Дельвигом, тоже поэтом.
Тихо жили они, за квартиру платили не много,
В лавочку были должны, дома обедали редко,
Часто, когда покрывалось небо осеннею тучей,
Шли они в дождик пешком, в панталонах трикотевых тонких,
Руки спрятав в карман (перчаток они не имели!),
Шли и твердили шутя: «Какие в россиянах чувства!»*

По предположению О. Лекманова, Иванов, в это время читавший «Божественную комедию» Данте в переводе Михаила Лозинского, имел в виду Данте и Вергилия, что больше похоже на правду: «Если моя догадка верна, то в последней строфе стихотворения Георгия Иванова он и Николай Гумилев "попарно" идут вдоль "замерзшей Невы" не в прошлом, а, подобно Данте и Вергилию,

Последняя строфа отличается классической простотой и пушкинской ясностью, что особенно явственно на контрастном фоне предшествующих строф. «Здесь», на юге, – нарочитая избыточность субъективно-оценочных характеристик, призванных создать образ земного рая (вечная «блаженная весна», «упоительные соловьиные трели», «магический блеск средиземной луны»), ставшего невыносимым. «Там», на севере, – лаконизм, граничащий с аскетизмом: два однозначных безоценочных определения («зимний» и «замерзшая»), увековечивающих в слове незабвенный образ зимнего Петербурга, и две поразительные характеристики («спокойно», «классически просто»), за которыми «бездна пространства»

«Спокойно, классически просто» – это пушкинская мера, утраченная и в жизни, и в искусстве (см. в другом стихотворении поэта: «нет новизны – есть мера»). Эстетические категории классического искусства, которые прилагаются здесь не к явлениям искусства, а к жизненному поведению поэтов, при этом стиль их поведения совпадает со стилем его словесного воплощения. Между поэзией и реальностью устанавливается взаимное соответствие, тем самым ситуация дружеского общения поэтов выносятся за рамки повседневности, за рамки земного существования, что еще более усиливается сопоставлением Невы с мифологической Летой и объединением в одном времени-пространстве – в вечности – поэтов, пребывающих по разные стороны той черты, которая разделяет временное и вечное. Имя Пушкина здесь не эксплицируется, но заданность сюжетной ситуации («Издревле сладостный союз / Поэтов меж собой связует. / Они жрецы единых муз, / Единый пламень их волнует», «Друзья мои, прекрасен наш союз! / Он, как душа, неразделим и вечен», «Служенье муз не терпит суеты: / Прекрасное должно быть величаво») и ее эстетического осмысления пушкинско-петербургским мифом очевидна. Можно отметить еще одну деталь, имплицитно поддерживающую пушкинскую тему строфы, – «зимний день». У Иванова Пушкин нередко «рифмуется» с морозом, снегом – традиционными символами России, особенно в его поэзии эмигрантского периода. Стихотворение 1916 г. содержит парафразы пушкинских «зимних» стихотворений: «Мороз и солнце опять, опять. / Проснись скорее, довольно спать», «Простор морозный и первый снег, / И в сердце радость нежданных нег» (у Пушкина в «Онегине»: «Согретый вдохновенья богом, / Другой поэт роскошным слогом / Живописал нам первый снег / И все оттенки зимних нег»). В стихотворении 1919 г.: «Пушкин, двадцатые годы. / Императора Николая / Это утро напоминает / Прелестью морозной погоды». И сочетание «Россия – снег – Пушкин»

в некотором вневременном пространстве, в вечности, причем эта прекрасная "зимняя" вечность может быть противопоставлена изрядно надоевшей "весенней" вечности из первой строфы стихотворения» [7].

в исполненном запредельного отчаяния «апофатическом» тексте стихотворения 1931 года: слово «снег» / «снега», повторенное десятикратно, ассоциируется не со светлым образом исчезнувшей России, России, которой нет, а с беспредельной снежной пустыней, навечно погруженной в беспросветный мрак:

*Россия счастье, Россия свет.
А, может быть, России вовсе нет*

*И над Невой закат не догорал,
И Пушкин на снегу не умирал...*

*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.*

Так в лирике Иванова рядом с образом «мировой пустоты», когда все так мертво и черно, что не может быть мертвее и чернее (даже не черный квадрат, а умонепостигаемая черная дыра), возникает, рифмуясь с ним, образ России как вечной бескрайней снежной пустыни, погруженной в ледяную тьму. В других стихах ностальгически вожаденный и недоступный «русский снег» («О русском снеге, русской стуже... / Ах, если б, если б да кабы...») здесь становится отличительной чертой русского варианта мировой пустоты. Но на этом фоне парадоксальным образом возникает мотив бессмертия первого поэта, который и здесь рифмуется со снегом: «И Пушкин на снегу не умирал».

Что выше – искусство или жизнь – задавался вопросом герой «Распада атома». И уверял себя, что «трепещущее, улетающее мгновение ... неповторимой жизни ... выше всех вместе взятых стихов» – топот женской ножки по асфальту выше знаменитой пушкинской строки «Ходит маленькая ножка, вьется локон золотой» [6, с. 22–23]. В «Посмертном дневнике» эта проблема снята, ибо поэзия оказалась оплаченной жизнью. Это, по-видимому, тот единственный случай, когда вопрос о том, что выше – искусство или жизнь – теряет всякий смысл.

Список литературы

1. *Берберова Н. Н.* Курсив мой: автобиография. Москва: Согласие, 1996. 736 с.
2. *Витковский Е. В.* «Жизнь, которая мне снилась» // *Иванов Г. В.* Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. Стихотворения. Москва: Согласие, 1993. С. 5–40.
3. *Гумилев Н. С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 7. Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии. Москва: Воскресенье, 2006. 552 с.
4. *Иванов Г. В.* Из воспоминаний // *Иванов Г. В.* Собрание сочинений: в 3 т. Т. 3. Мемуары. Литературная критика. Москва: Согласие, 1993. С. 324–470.
5. *Иванов Г. В.* Петербургские зимы // *Иванов Г. В.* Собрание сочинений: в 3 т. Т. 3. Мемуары. Литературная критика. Москва: Согласие, 1993. С. 5–220.
6. *Иванов Г. В.* Распад атома // *Иванов Г. В.* Собрание сочинений: в 3 т. Т. 2. Проза. Москва: Согласие, 1993. С. 5–34.
7. *Лекманов О.* Об одной загадке Георгия Иванова // *Знамя.* 2020. № 11: URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=7783>
8. *Мочульский К.* Розы. Стихи Георгия Иванова // *Современные записки.* Париж. 1931. № 46. С. 501–503.
9. *Ходасевич В. Ф.* Колеблемый треножник // *Ходасевич В. Ф.* Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2: Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика 1922–1939. Москва: Согласие, 1996. С. 77–85.
10. *Ходасевич В. Ф.* О новых стихах // *Ходасевич В. Ф.* Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1: Стихотворения. Литературная критика 1906–1922. Москва: Согласие, 1996. С. 454–465.