

## ГЕОРГИЙ ИВАНОВ В РАЗБИТОМ ЗЕРКАЛЕ СЕРГЕЯ ЧУДАКОВА

### GEORGY IVANOV IN SERGEY CHUDAKOV'S BROKEN MIRROR

A. Semina

*Summary.* The author analyses the specific features of S. Chudakov's poetry, which testify that G. Ivanov's works influenced on his poetic manner. The author develops the reasons of commonality of their existentialistic worldview, which was predetermined by some biographic and sociocultural factors. Reinterpretation of G. Ivanov's key motifs and images in S. Chudakov's lyrics enriches by Soviet connotations, so that G. Ivanov's tragic intonations gain a new sound when they express the experience of a man of the mid-to-late century.

*Keywords:* reception, influence, poetics, G. Ivanov, S. Chudakov.

Семина Анна Андреевна

Аспирант, МГУ имени М. В. Ломоносова  
seminaaa@yandex.ru

*Аннотация.* В статье рассматриваются характерные особенности поэзии С. Чудакова, которые позволяют сделать вывод о влиянии творчества Г. Иванова на его поэтику. Раскрываются причины общности экзистенциалистского мироощущения поэтов, которое было предопределено биографическими и социокультурными факторами. Переосмысляя ключевые мотивы и образы поэзии Г. Иванова, С. Чудаков обогащает их коннотациями советского времени, благодаря чему «ивановские» обертоны в его лирике обретают новое звучание, выражая опыт человека второй половины XX столетия.

*Ключевые слова:* рецепция, влияние, поэтика, Георгий Иванов, Сергей Чудаков.

Созвучность художественных миров Георгия Иванова (1894–1958) и Сергея Чудакова (1937–1997) исследователи уже отмечали. Показательны наблюдения В. Шубинского (1), С. Куняева (2)... Вместе с тем подробного исследования, доказывающего факт непосредственной поэтической преемственности, до настоящего времени не проводилось. В данной статье будет предпринята попытка обозначить наиболее существенные точки соприкосновения поэтик Иванова и Чудакова и разъяснить подобную общность в контексте неповторимого рисунка эпохи, связавшего эмигранта Иванова и советского гражданина Чудакова крепкими узами творческого родства.

Согласно И. А. Тарасовой, составителю «Словаря ключевых слов поэзии Георгия Иванова», лексемы **роза, музыка, синий, лететь** являются словами, «частотно маркирующими именно идиолект Г. Иванова» [18, С. 58] (в отличие от лексем, «частотных в русской поэтической традиции и в творчестве Г. Иванова» [Там же], к каковым относятся **душа, звезда, черный, весна, снег**, или «не обладающих высокой частотой, но чрезвычайно значимых в плане характеристики концептуальных особенностей поэтического мира Г. Иванова, мировоззренческих установок поэта» [Там же]. К последним исследователь относит такие лексемы, как **Бог, Ад, Рай, поэзия, судьба, вечность, смерть, Россия**). Остановимся подробнее на тех из приведенных выше ключевых лексем (а значит, и стоящих за ними образов и мотивов), которые в творчестве Чудакова также занимают особое место и потому, взятые в совокупности, могут служить одним из доказательств непосредственной рецепции. Хотя, как было сказано выше, многие из отмеченных исследователем лексем составляют также общепозэтический фонд русской лирики,

в совокупности с лексемами, составляющими поэтический идиолект Г. Иванова, данные ключевые слова образуют узнаваемый ивановский «код», что подтверждается также наличием биографических и поэтических цитат Иванова в поэзии С. Чудакова.

И для Г. Иванова, и для С. Чудакова огромное значение имеет *образ музыки*. Многие поэты Серебряного века в своей художественной практике отводили музыке особую роль, однако именно для Иванова музыка становится синонимом бытия, эквивалентом воздуха: «*Только расстоянье стало уже / Между вечной музыкой и мной...*» [3, С. 456]. Оттого так пронзительно звучит эмигрантское стихотворение, впервые опубликованное в парижском журнале «Современные записки» в 1931 г.: «*Музыка мне больше не нужна. / Музыка мне больше не слышна...*» [3, С. 302]. Музыка для героя Иванова значит больше, чем жизнь: «*Это музыка миру прощает / То, что жизнь никогда не простит. / Это музыка путь освещает, / Где погибшее счастье летит*» [3, С. 298].

Восприятие окружающего мира сквозь музыкальную призму весьма характерно для Чудакова. Так, обложной дождь становится «воды надоевшим адажио» [22, С. 109], а Москву лирический герой Чудакова воспринимает через «лепет пасхальный и звон колокольный» [22, С. 143]... Для ощущения полноты бытия ему нужно совсем немного — «слушать краешком уха как падают листья с платанов» [22, С. 96]. Заглавия некоторых стихотворений делают акцент на их звуковой природе, проводя аналогии с музыкальными произведениями: «Без гитары», «Светский романс», «Плебейский романс», «Скрипичная соната», «Лунная полька», «*Noch einmal alles zuerst!*» (3).

Трудно переоценить значимость образа музыки для Чудакова. Ведь именно она осмысливается им как оправдание собственной жизни, со всеми ее заблуждениями и испытаниями:

*Когда почувствую касанье смертных крыл  
Я доктору скажу, глаза смежив бесстрастно  
Как пошло всё, что я...  
писал и говорил...*

*Но музыка была, не правда ли? — прекрасна* [22, С. 120]

Как и для Г. Иванова, для С. Чудакова тема смерти является одной из центральных. Из 134 стихотворений, опубликованных в сборнике «Колёр локаль», так или иначе данной темы поэт касается в 64. При этом создается ощущение, что лейтмотив смерти буквально пронизывает книгу: в большинстве стихотворений обращение к танатологической теме осуществляется несколько раз. Подобно Г. Иванову, С. Чудаков не оставляет без внимания и «посмертные» стихотворения, лирический герой которых говорит о собственной смерти как о свершившемся факте (4; 5) («курортное море бардак-ресторан / простите, я умер я вовсе не пьян» [22, С. 130]), хотя в случае Чудакова подобная констатация все же является более образной и в конечном счете обращена в будущее: «Я знаю могила конечный ночлег» [Там же]. Примечательно, что, следуя за Г. Ивановым, при апелляции к теме смерти С. Чудаков обращает внимание и на ее разновидности (убийство (6), самоубийство (7), расстрел (8), атомный взрыв (9)), характерные атрибуты (прах (10), пепел (11), могила (12), гроб (13), черви (14)), мифологическую символику (Харон, Ад), а также подробно рассматривает умирание как физиологический процесс (15). Впрочем, у Чудакова как поэта, проживающего в атеистическом государстве, возникает и новое — образ крематория, невозможный для Г. Иванова, чье становление произошло в дореволюционной, православной России. Однако даже в использовании данного образа Чудакова с Ивановым сближает попытка отразить современную ему эпоху в танатологическом ключе: крематорий предстает в стихах Чудакова метафорой текущего исторического момента:

*Оркестр слепых калек музицирует в крематории  
Советский ТВ ведёт свои передачи*

*О как мы скверно горим торфяные брикеты  
истории*

*Чем дешевле эпоха тем дороже всегда переплатишь* [22, С. 130]

Умирание и Г. Иванов выберет в качестве магистральной метафоры изгнания: «Ласково кружимся в вальсе загробном / На эмигрантском балу» [3, С. 363]. Посредством обращения к теме смерти он также осмыслит

закат Российской империи: «*Овеянный тускнеющею славой, / В кольце святош, кретин и пройдох, / Не изнемог в бою Орел Двуглавый, / А жутко, униженно издох...*» [3, С. 397].

Отмеченная выше особенность свидетельствует о трагическом разладе поэтов с эпохой, *жить* в которой, по их мнению, невозможно — можно только постепенно *умирать* вместе с ушедшей в небытие культурой дореволюционной России. Надлом надорванного историей человека актуализировал в творчестве Г. Иванова и С. Чудакова склонность к апофатической стилистике, самой ранней формой которой К.Г. Исупов называет русское юродство [7, С. 76]. Как отмечает исследователь, «трагический лицедей, антигерой в мире «героев», юродивый не боится никого, потому что никто не в силах обречь его на большие испытания, чем он сам. Форма его речения — косноязычное пробормотывание единственной правды, он — носитель приоритетного слова, не сказуемого в правилах гладкой риторики... Духовное юродство стало в русской культуре формой философской свободы и даже формой судьбы» [Там же].

Для С. Чудакова юродство явилось сознательным выбором свободы самовыражения в тоталитарном государстве; для Г. Иванова оно становится попыткой «преодоления трагедии». Неслучайно у Г. Иванова «прорыв» в юродство осуществляется в произведениях, насыщенных трагическим пафосом больше других: это и «Распад атома», где проявлением юродства выступает «австралийский язык» неких «зверьков»; и стихотворения «Посмертного дневника», где то вновь возникает Размахайчик, то появляется образ белочки, продающей «в кредит» орешки [3, С. 561] и уходящей «куда Макар гонял телят, / откуда нет пути назад, / откуда нет возврата» [3, С. 584]. Намеренная прозаизация в поэтическом тексте также выступает проявлением «косноязычного пробормотывания единственной правды» [7, С. 76]: «*Ку-ку-реку или бре-ке-ке-ке? / Крыса в груди или жаба в руке?*..» [2]. Данную особенность «Распада атома» отмечал и А.М. Ранчин: «Это антисимволистская повесть, это жест разрыва с наследием Серебряного века, выраженный посредством языка символов. Язык традиции обращен Георгием Ивановым против себя самого, он растрчивает смысл, корчится, юродствует [Курсив мой.— А.С.] и немотствует» [12]. Представляется все же, что юродство Г. Иванова в первую очередь преследует цель дать выход безысходному отчаянию, а не полемизировать с завоеваниями модернизма (16). Важно, что и в «Распаде атома», и в «Посмертном дневнике» лирический герой обращается к образу зверьков на пороге самоубийства. Юродство, таким образом, становится для героя Г. Иванова одной из форм художественного сопротивления глубокому экзистенциальному кризису, вызванному катастрофой революции

и трагедией изгнания. В «Посмертном дневнике» поэт признается в этом с последней, предельной искренностью, оборачивающейся обнажением приема: «*Отчаянье я превратил в игру...*» [3, С. 580]. Вместе с тем нельзя не отметить и такую важную составляющую юродства, как *протест*. Неслучайно, по словам исследователей, одним из его побудительных мотивов является «духовное наставление в шуточной и парадоксальной форме» [5, С. 12]. Актуален ли протест для позднего Г. Иванова? Более чем: в «Посмертном дневнике» (1958), спустя 36 лет после эмиграции, поэт все еще полемизирует с советской властью, словно продолжая некогда начатый спор: «*В громе ваших барабанов / Я сторонкой проходил — / В стадо золотых баранов / Не попал. Не угодил...*» [3, С. 557]. Самому поэту столь длительная рефлексия над событиями, вызванными революцией 1917 г., казалась вполне естественной: «*И сорок лет спустя мы спорим, / Кто виноват и почему...*» [3, С. 547]. На «протестную» природу некоторых эмигрантских стихотворений поэт также указывал — как, например, в последней строфе первого стихотворения диптиха «Стансы»: «*...Протест, сегодня бесполезный, — / Победы завтрашней залог! / Стучите в занавес железный, / Кричите: «Да воскреснет Бог!»*» [3, С. 530].

Амплуа юродивого и маргинала стало сознательным выбором и С. Чудакова (17). Выбором, во многом вынужденным социокультурными условиями, не позволяющими человеку обрести свободу иначе. Юродивый, как никто другой, мог позволить себе сорвать идеологические «шоры» и увидеть подоплеку жизни советского обывателя, осветив ее с истинной, изнаночной стороны: «*оглушены трудом и водкой / в коммунистической стране / мы остаемся за решеткой / на той и этой стороне*» [22, С. 133]. Стихи С. Чудакова — это поэзия «изнанки» [23], вывернутых карманов [22, С. 46] и скрытых, часто неприглядных сторон человеческого существования, что неизбежно шло вразрез с официальной установкой на «лакировку действительности» и пропаганду массового оптимизма (18). И хотя пора творческой зрелости поэта пришлась на период Оттепели и последующие годы, необходимо помнить, что со второй половины 60-х гг. преобладающей тенденцией советской внутренней политики стала «реставрация командно-бюрократической сталинской системы» (19).

Свою маргинальность в советском обществе Чудаков прекрасно осознавал и даже подчеркивал: «*я убийца и комик / опрокинутый класс / как мы встретились котик / просто слёзы из глаз*» [22, С. 68]. В стихотворении «ДНК (Довольно Никаких Концепций) лирический герой Чудакова моделирует собственный портрет глазами советских граждан: «*Виновен ибо / Стоит вне класса / Идёт вне строя / Летит вне цели...*» [22, С. 87]. Наставительный пафос, присущий юродству, в его поэзии

также присутствует: одному из стихотворений автор дает заглавие «Проповедь» [22, С. 71]; в некоторых других содержатся поучения — посредственным поэтам: «*Миллионы / эпигонаются / Эпигоны / миллионятыся / И ползет кручина-ноченька / Сквозь сопливые деньки: / Вместо флейты-позвоночника / Сплошь свистульки-позвонки*» [22, С. 114]; представителям бюрократического аппарата: «*Хватит думать / составители бумаг / вас погубит / самый плоский в мире враг*» [22, С. 89]. Особого внимания заслуживает следующее стихотворение:

*Ну вот объявлена война  
упали бомбы водородные  
ты выпил красного вина  
и вспомнил цели благородные  
о покорении Луны  
о наших братьях из Вьетнама  
по телевизору должны...  
включил безмолвствует программа  
о вере в жизнь в закон в семью  
о книгах Блока и Камю* [22, С. 81]

На первый взгляд стихотворение не кажется обличением, однако установление его «адресата», зашифрованного в характерных деталях, заставляет взглянуть на текст по-другому. Стихотворение, по-видимому, обращено к А. Д. Сахарову, на что указывают детали биографии ученого: создание водородной бомбы, правозащитная и общественная деятельность (в тексте — «цели благородные»). «Покорение Луны» отсылает читателя к статье А. Сахарова «Мир через полвека», созданной в 1974 г.: «Вероятно, к концу 50-летия начнется хозяйственное освоение поверхности Луны, а также использование астероидов...» [13]. «Братья из Вьетнама» могут указывать на протест ученого против войны во Вьетнаме [14], а «безмолвствующая» телепередача, обманувшая ожидания адресата, отражает реакцию государства на его размышления об интеллектуальной свободе [Там же]. Стихотворение, таким образом, обличается обличением не только известного ученого, чья деятельность в совокупности представляется поэту неким оксюмороном, но и эпохе, в которой возможно подобное парадоксальное сочетание.

Наставительное обращение к Г. Иванову, по-видимому, также присутствует в творчестве Чудакова:

*О суетный! вернись в свою конуру  
Омой лицо домашнею водой  
Мучительно играть в литературу  
И притворяться голубой звездой  
Постигни как и я обыкновенье  
Короткой жизни продлевая нить  
В остывший чай накладывать варенье  
С простой подружкой скромно говорить* [22, С. 11]

Призыв к возвратиться и омыться «домашней» водой может указывать на эмигрантский период Г. Иванова, а лексемы **синий** (а значит, и голубой) и **звезда**, по подсчетам исследователей, являются одними из наиболее частотных в его словаре [18, С. 58]. Варенье, которое лирический герой накладывает в чай, отсылает к стихотворению Г. Иванова «*Скучно, скучно мне до одуренья! / Скушал бы клубничного варенья...*» [3, С. 446].

Некоторые строки Чудакова благодаря особой *глубине и лапидарности* и приобретают характер афоризмов: «*Не проходя через строй зуботычин / Ты негжируешь русской судьбою*» [22, С. 29](20). Формальной стороной юродского «косноязычного пробормотывания» в поэзии Чудакова явилась склонность к предельной фрагментарности и ориентация на коллаж как основной принцип создания поэтического текста, который при этом приобретает вид скомпонованных изречений (или откровений, если развивать тему юродства в данном направлении). Согласно воспоминаниям знакомых, подобный метод коррелировал со взглядом автора на положение современной ему поэзии: «Он считал, что поэзия распалась и писать можно только одностроки...» [15, С. 302]. Показательна также сохранившаяся запись диалога О. Михайлова с Чудаковым по поводу одного из стихотворений:

— *Мерзавец, оставил бы две строчки, остальные пачкотня...*

— *Нет. Я считаю, что это горящее здание с отдельными выходами* [10, С. 7].

Если приведенный ответ и не является намеренной отсылкой к сборнику К. Бальмонта 1900 г., то примечательно само сходство мировосприятия С. Чудакова и символистов, вступающих в начало нового тысячелетия с небывалым ощущением катастрофичности бытия. Сопоставляясь с объятым огнем зданием, стихотворение не только свидетельствует о потенциальной опасности своего содержания, но и выступает своеобразным «оттиском» той социокультурной атмосферы, в которой оно было создано. Отдельные выходы, предусмотренные поэтом, таким образом, дают возможность не только «выйти» из поэтического текста в любой момент, но и столь же быстро «войти» в него и успеть ухватить некий квант поэтического вещества, пока читателя не настигла очередная катастрофа: арест, ссылка, расстрел, водородный взрыв — вариаций множество: «*Если жить в стране насилия / бередить сомнения / то напрасны все усилия / самосохранения*» [22, С. 60]. Искусственное «ускорение» человеческой жизни и сокращение ее продолжительности, по мнению Чудакова, не может не отразиться на поэзии, которая, как и любое другое искусство, ограничена рамками и условиями собственного исторического времени.

Общей для поэтов также является *склонность к цитатности* (21). О важности цитаты в творчестве Г. Иванова исследователи уже говорили. Характерно замечание В. Маркова: «...у Георгия Иванова древняя центонная традиция и продолжается, и подвергается коренному изменению: цитата становится плотью и кровью поэзии цитирующего» [9, С. 230]. Цитатность стихов Чудакова также становилась предметом внимания исследователей. Так, А. Урицкий возводит звучание «ядовитой» музыки (22) в поэзии Чудакова к А. Тинякову и Есенину и указывает на И. Северянина как на поэта, чье творчество оказало влияние на его ранние художественные поиски [20]. Удивительно, что со знакомства с И. Северяниным начинал свой путь и Г. Иванов, состоявший в Академии эгопоэзии на рассвете поэтической деятельности.

*Мотив изгнания*, центральный в эмигрантском творчестве Иванова, в стихах Чудакова также встречается не единожды: «*Чем питается ссыльный. Чем Бог пошлёт...*» [22, С. 38]; «*Как приятно быть интеллигентом — / На допросах говорят «на Вы» / Мол, читали «Доктора Живаго»? / Мы вас высылаем из Москвы*» [22, С. 20]. Как отмечают И. Ахметьев и В. Орлов, «в начале 1961 года Чудакова пытались выслать (и, судя по всему, он действительно был выслан на непродолжительный срок) из Москвы в рамках указа о борьбе с туеядством» [15, С. 448]. В то же время присутствуют в поэзии Чудакова стихотворения, содержащие цитаты биографии позднего Г. Иванова: «*Жил поэт и вот был сослан он / Далеко на самый край земли...*» [22, С. 45]. Есть и тексты, где лирический герой отождествляет себя с ним: «*Даром вылетел из грани я / Умираю пышно / Добровольного изгнания / Догорают письма*» [22, С. 60]. Хотя указанный мотив характерен для лирики русского зарубежья в целом, последние два стихотворения заставляют рассматривать осмысление данной темы в стихах Чудакова именно сквозь призму судьбы и творчества Г. Иванова. Самоотожествление лирического героя Чудакова с Ивановым и рефлексия над его биографией свидетельствуют о том, насколько значимым явился опыт «первого поэта эмиграции» для «внутреннего эмигранта» С. Чудакова, и отбрасывают определенный семантический отсвет на все стихотворения Чудакова, посвященные теме изгнания.

В творчестве Г. Иванова изгнание часто предстает в мифологическом ключе, как последнее путешествие умерших в ладье Харона: «*Взмахи черных весел шире, / Чище сумрак голубой...*» [3, С. 267]; «*Легкие лодки отчалили / В синюю даль навсегда*» [3, С. 268]; «*Уплывают маленькие ялики / В золотой междупланетный мут...*» [3, С. 391]. Анализируя мотив отплытия в эмигрантском творчестве Иванова, О.С. Чигиринская указывает на его полисемантическую: «...теперь это и само трагическое плавание по темному океану жизни, и прео-

доление её музыкой искусства, и отплытие в смерть» [21]. Образ Харона фигурирует и в стихотворении Чудакова: «Шли конвойцы вчетвером, / бравые молодчики. / А в такси мосье Харон / ставил ноль на счетчике» [22, С. 122], — а мотив отплытия и плавания переосмысливается с позиций человека, отвергнутого своим временем, выброшенного «за борт» исторического процесса:

*Когда кричат:  
«Человек за бортом!»  
Океанский корабль, огромный, как дом  
Вдруг остановится  
И человек  
верёвками ловится  
А когда душа человека  
за бортом  
Когда он захлёбывается  
от ужаса  
и отчаяния  
То даже его собственный дом  
Не останавливается  
и плывёт дальше!» [22, С. 107]*

В другом стихотворении лирический герой Чудакова ощущает себя Туром Хейердалом, приплывшим к острову Пасхи:

*Почти не свой, почти полусоветский,  
Как будто в нулевую пустоту,  
Приплыл я в этот город людоедский,  
Еще держусь на бальсовом плоту.  
Мне безразлично, пальмы или ели,  
Волна наверх, волна обратно вниз.  
Но расскажи, кого сегодня съели  
И за кого так зверски напилься» [15, С. 128].*

Хронотоп острова Пасхи в период расцвета каннибализма сопоставляется с хронотопом советской России («мне безразлично, пальмы или ели») (23). Характерно сравнение советского общества со стадами («бредут стада, а мы при них подпаски»), коррелирующее со стихотворением Г. Иванова 1958 г.: «В громе ваших барабанов / Я сторонкой проходил — / В стадо золотых баранов / Не попал. Не угодил» [3, С. 557].

Стихи Чудакова, таким образом, отражают мироощущение человека, который вынужден каждый день бороться за выживание. Внешний мир — в особенности, мир советский — предстает в образе некой агрессивной силы, которая угрожает лирическому герою:

*Не стреляйте я военнопленный  
Добивайте я ещё живой  
Старомарьинский Кривоколенный  
Скатертный Медвежий Ножевой*

<...>

*Я усыновлённый и бездетный  
Прислоняюсь к вам больной душой  
Толмачёвский и Старомонетный  
С Якиманки Малой и Большой» [22, С. 55]*

Ощущение экзистенциального одиночества воплощается у Чудакова в мотиве непреодолимого онтологического сиротства: «я усыновлённый и бездетный». Экзистенциальное одиночество лирического героя Г. Иванова («...И кому какое дело, / Что меня на свете нет?» [3, С. 572]) находит выход в обращении «к «Александру Сергеичу», о котором лирический герой скучает... и в ком видит родственную душу — родственную в страданиях и трудной смерти» [16, С. 184]. Как и для Иванова, для Чудакова образ Пушкина становится чрезвычайно значимым и так же сопряжен с мотивом смерти: «Пушкина играли на рояле / Пушкина убили на дуэли / Попросив тарелочку морошки / Он скончался возле книжной полки...» [22, С. 16]. При этом склонный к мистификациям Чудаков обогащает пушкинский миф новыми вариациями: «Пушкин умирает от холеры / Не доехав Болдина версту» [22, С. 47]. Как и в случае Г. Иванова, миф о Пушкине для Чудакова включает в себя три неразрывно связанных компонента: семантику смерти, образ «страшной» России и топос бесконечного заснеженного пространства — символическую контаминацию первых двух элементов:

*...Синь когда-то отшумевших сосен  
Пустота сводящая с ума  
Что такое Болдинская осень  
Я не знаю в Болдине зима» [22, С. 47]*

Невозможно в связи с приведенным четверостишием Чудакова не вспомнить известное стихотворение Г. Иванова: «...И над Невой закат не догорал, / И Пушкин на снегу не умирал, / И нет ни Петербурга, ни Кремля — / Одни снега, снега, поля, поля...» [3, С. 299]. Характерно, что процитированному стихотворению Иванова из эмигрантского сборника «Отплытие на остров Цитеру» предшествует стихотворение, в котором имя Пушкина прямо не называется, однако имплицированная цитата его смерти вводит в текст присутствие поэта благодаря семантическому ореолу следующего стихотворения:

*...Да, — и то что зовется любовью,  
Да, — и то что надеждой звалось,  
Да, — и то что дымящейся кровью  
На сияющий снег пролилось.  
...Ветки сосен — они шелестели:  
«Милый друг, погоди, погоди...» [3, С. 298]*

Если рассматривать два расположенных друг за другом стихотворения Г. Иванова в неразрывном единстве,

таким образом, можно услышать, о чем шумят сосны в стихотворении Чудакова. То, что Чудаков был знаком с приведенными стихотворениями Г. Иванова, не вызывает сомнений — достаточно взглянуть на следующий текст:

*Шаг вправо шаг влево считаю побег  
плюешься кровавой слюною на снег  
курортное море бардак-ресторан  
простите, я умер я вовсе не пьян* [22, С. 130]

Ср.: «*Веревка, пуля, каторжный рассвет / Над тем, чему названья в мире нет*» [3, С. 299]. В творчестве обоих поэтов Россия, таким образом, осмысливается в экзистенциалистском ракурсе — как топос, где «бытие» лирического героя встречается с «ничто». Ключевой в формировании данного образа у Г. Иванова и С. Чудакова является рефлексия над судьбой Пушкина, чья преждевременная смерть на снегу надолго предопределила специфику русского поэтического самосознания. Неслучайно в поэтическом идиолекте Г. Иванова **снег** одновременно представляет собой «начало, несущее смерть, связанное со смертью» [19, С. 179], «знак России» [19, С. 180] и «символ ее трагической судьбы» [19, С. 181]. В «Распаде атома» подобным танатологическим топосом становится уже северный полюс, символизируя абсолютное, беспримесное сияние небытия: «Рождество на северном полюсе. Сиянье и снег. Чистейший саван зимы, заметающий жизнь» [4, С. 13]. Интересно, что топос северного полюса у Чудакова также наделяется семантикой безнадежности и отчаяния: «*Милая женищина встретиться с вами / Прорубь на полюсе я не соврзу / Отдохновенно как пауза в драме / И безнадежно как снег на ветру*» [22, С. 50].

*Мотив скуки (тоски)* является одним из магистральных в поэзии авторов. Для Г. Иванова он характерен и в ранний период («*Мы скучали зимой, влюблялись весной...*» [3, С. 139] и др.), и в поздний, когда тоска провозглашается синонимом земного бытия как такового: «*У всего на земле есть синоним, / Патентованный ключ для любого замка — / Ледяное, волшебное слово: Т о с к а*» [3, С. 528]. Синонимом тоски, в свою очередь, у Г. Иванова иногда выступает *пустота*: «*Опускайся на дно мирового тумана, / В непроглядную ночь мировой пустоты*» [3, С. 515]. С. Чудаков также объявляет человеческое существование исполненным скуки: «*Пустяковина одна / Где-то лопнет в человеке / Потому что жизнь скучна / Словно очередь в аптеке*» [22, С. 23]. Как и у Г. Иванова, тоска в стихах Чудакова эквивалентна *пустоте*: «*Мне 30 лет я полон весь пустотою*» [22, С. 39].

Отрицание загробной жизни (или рефлексия о ее вечной «скуке») перемещает в фокус внимания обоих поэтов *предсмертное мгновение* лирического героя.

Подобных стихотворений в корпусе текстов Г. Иванова великое множество («Синеватое облако...», «Стоят сады в сиянии белоснежном...», «Грустно, друг. Все слаще, все нежнее...», весь «Посмертный дневник» и др.), что позволяет рассматривать данную особенность как характерную черту его поэтики. Продолжая традиции Иванова, Чудаков также воссоздает предсмертные ощущения героя — как, например, в следующем стихотворении (на преемственность указывают обыгрываемые названия сборников Иванова «Сады» и «Розы»):

*Предъявили мне бумажку  
Разрешили мне сказать  
Дайте чистую рубашку  
Перед тем как расстрелять  
<...>  
Ранним утром просыпаюсь  
В розовеющем саду  
Пахнет порох, накаляясь  
Залп. Сейчас я упаду* [22, С. 140]

Согласно «Словарю ключевых слов поэзии Георгия Иванова», одним из значений лексемы **роза** в поэтическом идиолекте автора является «символ смерти» [19, С. 133], а глагол **розоветь**, помимо буквального смысла, в лексической системе координат Иванова означает также «предвещать гибель» [19, С. 139].

Таким образом, многие мотивы, образы и интонации Г. Иванова оказались переосмыслены С. Чудаковым в духе окружающей его советской действительности. Итоговой иллюстрацией данной рецепции может служить следующее стихотворение:

*Два зеркала: одно полуразбитое  
девелопмент рисерч отдел развития  
три зеркала три сволочи трюмо  
очнись: кругом советское дерьмо* [15, С. 138]

Не знаменитые ли это зеркала Георгия Иванова из сборника «Портрет без сходства», перенесенные в местный для Чудакова советский колорит, «колёр локаль»? «*Друг друга отражают зеркала, / Взаимно искажая отраженья. / Я верю не в непобедимость зла, / А только в неизбежность поражения. / Не в музыку, что жизнь мою сожгла, / А в пепел, что остался от сожженья*» [3, С. 321]. Противопоставление, на котором Г. Иванов строит поэтический текст, как бы играя искажающими друг друга отражениями зеркал, также преломилось в поэзии Чудакова:

*Портрет героя: в скальпе седина  
В кардиограмме дьявольские тени  
И зажигает в нём стакан вина  
Не свет мечты, а лишь мерцанье лени...* [22, С. 51]

Приведенный фрагмент выглядит как «посвящение» Г. Иванову, если совместить характерное противопоставление в последней строке, слово «портрет», отсылающее к циклу «Портрет без сходства», а также употребление Чудаковым лексемы **мерцанье**, также довольно частотной в поэзии Г. Иванова и синонимичной лексеме **сияние** — слову «с ярко выраженной индивидуально-авторской [Ивановской.— А.С.] символикой» [18, С. 58]. *Старость* и постепенное «*угасание*» героя, о которых говорит Чудаков, соответствуют смыслу заглавия цикла Иванова «Портрет без сходства», что подтверждается датировкой цикла (24) и более поздней автоотсылкой в «Посмертном дневнике»: «... *Чувствуя себя — вот здесь — в саду, / Как портрет без сходства в пышной раме... / Если бы забыть, что я иду / К смерти семимильными шагами*» [3, С. 588]. К счастью, фактическую смерть автора преодолело бессмертие текста, чему творчество более поздних поэтов становится красноречивым свидетельством. К их числу можно с уверенностью отнести Сергея Чудакова.

#### Примечания

(1) «...Нетрудно почувствовать, что Чудаков в конечном счете пошел по другому пути — исходящему из возможности прямого наследования большой традиции помимо советских имитаций. Тому же Ходасевичу, тому же Иванову — нет, все-таки скорее Иванову с его музыкальной неточностью, чем Ходасевичу» [23].

(2) «...Ему надо было родиться в Серебряный век. Полная обезбоженность кумиров Серебряного века заводила их в такие тупики, откуда можно было уйти только в эмиграцию или самоубийство. Это удивительное свойство Серебряного века — делать из греховности культ... Чудакову надо было ходить в обнимку с Жоржиками — Адамовичем и Георгием Ивановым. Я вижу его там. Фигура, которую история неожиданно выдавила из этой тьмы Серебряного века к нам, во время хрущевской оттепели» [15, С. 432].

(3) Ещё раз всё сначала! (нем.)

(4) Подобных стихотворений в корпусе текстов Г. Иванова довольно много. Например: «*Теперь, когда я сгнил и черви обглодали / До блеска остов мой и удалились прочь...*» [3, С. 373].

(5) Данное самовосприятие было присуще не только лирическому герою Чудакова, но и самому поэту: «Он никогда и ни о чем не говорил при мне серьезно — ни со мной, и ни с кем. И только однажды, когда мы рассуждали о смерти, но тоже в его стиле — с шутками и анекдотами, он на какой-то момент задумался и тихо, но очень серьезно сказал: «Увы, я уже давным-давно умер»» [11, С. 126].

(6) См. у Чудакова: «*Пушкина играли на рояле / Пушкина убили на дуэли...*» [22, С. 16]; «*режь его за то что рожь его / шелест шорох страшен*» [22, С. 60]. В контексте «посмертных» стихотворений Г. Иванова обращает на себя внимание следующее: «...*Сегодня меня убили. / Завтра тебя убьют*» [3, С. 430].

(7) См. у Чудакова: «*Самоубийство есть дуэль с самим собой...*» [22, С. 106]; «*герой обманутый до тла / верёвку вяжет на стропила...*» [22, С. 82]; «*Человек застрелившийся в целом / На остывший похож самовар*» [22, С. 35] и др. Среди стихотворений Г. Иванова наиболее показательными являются «*Синеватое облако...*» [3, С. 288] и следующий текст: «*Конечно, есть и развлечения: / Страх бедности, любви мученья, / Искусства сладкий леденец, / Самоубийство, накопец*» [3, С. 329].

(8) «*Пусть палачи усердие утроив / наглядно убеждаются опять / что авторов а также их героев / не до конца удобно расстрелять...*» [22, С. 91]. Ср. у Г. Иванова: «*Расстреливают палачи / Невинных в мировой ночи — / Не обращай вниманья! / Гляди в холодное ничто, / В сияньи постигая то, / Что выше пониманья*» [3, С. 341].

(9) Например: «...*теперь как занавес пожарный / опустят водородный взрыв*» [22, С. 67]. Эксперименты по расщеплению атомного ядра легли в основу метафоры-заглавия Г. Иванова «Распад атома» (1937), однако мотив атомного взрыва присутствует и в поэзии автора: «*Припадок атомической истерики / Все распылит в сияньи синевы...*» [3, С. 427].

(10) «*В сложном щебете мартовских птах / Бродит смерть как последняя лажка / Будет съёмка обратная прах / Антиснег крематорская сажка*» [22, С. 139]. Ср. у Г. Иванова: «*Россия тишина. Россия прах. / А, может быть, Россия — только страх...*» [3, С. 299].

(11) «...*Но водородной схватки близок срок. / И в час всеобщего испепеленья...*» [22, С. 124]. Более корректно, по-видимому, здесь вести отсчет от сборника А. Белого «Пепел» (1908), однако именно в творчестве Г. Иванова данная лексема актуализируется в контексте, значимом для С. Чудакова: «*Отрави его горчичным газом / Или бомбами испепели...*» [3, С. 428].

(12) «...*И я не вздрогну, если скажут: «Вот / Георгия Иванова могила...»*» [3, С. 509].

(13) «*Уже доказано и больше нет сомнений / Гербы и родина средь родов и гробов...*» [22, С. 135]. У Г. Иванова великое множество стихотворений с лек-

семой **гроб** и ее производными (гробница, загробный и др.). Например: «Холодно бродить по свету, / Холодной лежать в гробу...» [3, С. 279].

(14) Ср.: «Сияла ночь Омар-Хаяму, / Свистел персидский соловей, / И розы заплетали яму, / Могильных полную червей...» [3, С. 349]. «Слово падает в чернильницу / на обратной съёмке / мчится юность — труп червивится / на колымской сопке...» [22, С. 60].

(15) Данной проблеме, в сущности, посвящен «Посмертный дневник» Г. Иванова. У Чудакова можно обнаружить, к примеру, следующие стихи: «Жизнь идёт вытираются полёта / входит август уходит июль / репетиция смертного пота / пожирание аптечных пилюль» [22, С. 97].

(16) Характерно, например, что в предсмертной записке герой возражает не кому-либо из модернистов, а Л. Толстому: ««Это было так бессмысленно, что не может кончиться со смертью»» [4, С. 34]. Данная деталь свидетельствует о том, что конфликт произведения носит более широкий, онтологический характер и не может ограничиваться временными рамками Серебряного века.

(17) Впервые, по-видимому, соотнес фигуру Чудакова с русским юродивым О. Михайлов: «Чудаков был воистину юродом нашего больного века, соединявшим в себе плутовство, талант и сумасшествие» [10, С. 5].

(18) В большей степени указанные тенденции характерны для послевоенного десятилетия, однако, поскольку к данному периоду относится становление личности С. Чудакова, необходимо также принять его во внимание. Как отмечают исследователи, в данный период «актуализировалась парадигма лакировки и бесконфликт-

ности: изображение всего негативного, в том числе и человеческого горя, было невозможно. Литература ориентировалась лишь на изображение позитивного, такова была идеологическая программа» [6, С. 63].

(19) «От травли Пастернака протягивается прямая линия к «литературным процессам» 1964 (И. Бродский) и 1966 (А. Синявский и Ю. Даниэль) годов, которые знаменуют начало застоя с характерными для него репрессиями против свободной мысли, не только политической, но и литературной, философской, художественной» [1, С. 230].

(20) Афористичность поздних стихотворений Г. Иванова исследователями уже отмечалась. Так, например, показателен отзыв В. Крейда о стихотворениях сборника «Розы» (1931): «Строки чеканные, афористичные, богатые смыслом и в то же время в них минимум литературных приемов. Отсутствуют декорации, риторика, орнамент, метафоричность» [8, С. 258].

(21) Благодарю за данное наблюдение В. И. Орлова.

(22) Так отозвался о «Розах» Иванова Г. Струве [17, С. 216].

(23) В контексте данного стихотворения особенно показательны воспоминания О. Михайлова, приведенные со слов самого поэта, описывающего свое лагерное детство: «Он помнил, как зеки убили его пятилетнего сверстника, держали трупик в проруби и, регулярно упражняясь в каннибализме, спасали свою грешную плоть» [10, С. 4].

(24) Позднее стихотворения цикла вошли в подготовленный Г. Ивановым и посмертно изданный сборник «1943–1958. Стихи».

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Голубков М. М. История русской литературной критики XX века (1920–1990-е годы). М.: Академия, 2008. 368 с.
2. Иванов Г. В. Полное собрание стихотворений [Электронный ресурс] // Lib.ru. URL: <http://lib.ru/RUSSLIT/IWANOWG/stihi.txt>.
3. Иванов Г. В. Собр. соч.: В 3 т. М.: Согласие, 1994. Т. 1. 656 с.
4. Иванов Г. В. Распад атома // Иванов Г. В. Собр. соч.: В 3 т. М.: Согласие, 1994. Т. 2. С. 5–34.
5. Иванов С. А. Блаженные похабы: Культурная история русского юродства. М.: Языки славянских культур, 2005. 448 с.
6. История русской литературы XX века (20–50-е годы): Литературный процесс. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2006. 776 с.
7. Исупов К. Г. Философия и литература «серебряного века» (сближения и перекрестки) // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов): В 2 т. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. Т. 1. С. 69–130.
8. Крейд В. П. Георгий Иванов. М.: Молодая гвардия, 2007. 430 с.
9. Марков В. Ф. Русские цитатные поэты: Заметки о поэзии П. А. Вяземского и Георгия Иванова // Марков В. Ф. О свободе в поэзии: Статьи, эссе, разное. СПб.: Изд-во Чернышева, 1994. С. 214–232.
10. Михайлов О. Н. Русский Вийон // Чудаков С. И. Колёр локаль. М.: Культурная Революция, 2008. С. 3–7.
11. Прыгунов Л. Г. Сергей Иванович Чудаков и др. М.: РУДН, 2011. 349 с.
12. Ранчин А. М. Экзистенциализм по-русски, или Самоубийство Серебряного века: «Распад атома» Георгия Иванова // Нева. 2009. № 9. С. 186–201.

13. Сахаров А. Д. Мир через полвека [Электронный ресурс] // Архив А. Д. Сахарова. URL: [http://www.sakharov-archive.ru/Raboty/Rabot\\_31.html](http://www.sakharov-archive.ru/Raboty/Rabot_31.html).
14. Сахаров А. Д. Размышления о прогрессе, мирном сосуществовании и интеллектуальной свободе [Электронный ресурс] // Музей и общественный центр «Мир, прогресс, права человека» им. А. Сахарова. URL: <http://old.sakharov-center.ru/sakharov/works/razmyshleniya.php>.
15. Сергей Чудаков: Справка по личному делу / Сост. и комм. И. А. Ахметьев, В. И. Орлов. М.: Культурная Революция, 2014. 512 с.
16. Солнцева Н. М. Есенинский контекст в «Посмертном дневнике» Георгия Иванова // Г. В. Иванов: Материалы и исследования: 1894–1958: Международная научная конференция. М.: Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2011. С. 179–185.
17. Струве Г. П. Русская литература в изгнании / Краткий биографический словарь русского Зарубежья / Р. И. Вильданова, В. Б. Кудрявцев, К. Ю. Лаппо-Данилевский. Париж: YMCA-Press; М.: Русский путь, 1996. 448 с.
18. Тарасова И. А. Поэтическое слово Георгия Иванова в лексикографическом представлении // Г. В. Иванов: Материалы и исследования: 1894–1958: Международная научная конференция. М.: Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2011. С. 55–65.
19. Тарасова И. А. Словарь ключевых слов поэзии Георгия Иванова. Саратов: Издательский центр «Наука», 2008. 208 с.
20. Урицкий А. Н. Шифр гибели // Дружба народов. 2007. № 11. С. 216–218.
21. Чигиринская О. С. Мотив отплытия в эмигрантском творчестве Г. Иванова [Электронный ресурс] // Знание. Понимание. Умение. URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Chigirinskaia/>.
22. Чудаков С. И. Колёр локаль. М.: Культурная Революция, 2008. 176 с.
23. Шубинский В. И. Имярек, или Человек (с) изнанки (Сергей Чудаков. Справка по личному делу) [Электронный ресурс] // Новый мир. № 5, 2015. URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2015/5/14chud.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2015/5/14chud.html).

© Семина Анна Андреевна ( seminaaa@yandex.ru ).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»

