Правительство Российской Федерации

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение

высшего профессионального образования

«Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»

###### Факультет медиакоммуникаций

###### ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Мемуаристика В.Ф. Ходасевича в контексте эмигрантской прессы 1920-1930-х гг. на материалах сборников «Некрополь» и «Белый Коридор»

Студентка группы № 446

Уварова Ксения Александровна

Руководитель ВКР

Доцент факультета филологии

Поливанов Константин Михайлович

Москва, 2013

# Оглавление

[Оглавление 2](#_Toc357390989)

[Введение 3](#_Toc357390990)

[Глава 1. Символизм: «Конец Ренаты» и «Муни» 5](#_Toc357390991)

[Глава 2. Брюсов 14](#_Toc357390992)

[Глава 3. Андрей Белый 29](#_Toc357390993)

[Глава 4. Гумилев и Блок 46](#_Toc357390994)

[Глава 5. Сологуб 57](#_Toc357390995)

[Заключение 66](#_Toc357390996)

[Список использованной литературы 67](#_Toc357390997)

# Введение

Одной из главных тенденций в русской литературе 1920-х годов стал расцвет мемуаристики. 1917-й год принес с собой резкие изменения во всех сферах жизни, которые должны были быть проанализированы. Но для писательской среды революция была не только важнейшим политическим событием, она также стала водоразделом, отделяющим прошедший Серебряный век от нового дня. Очевидная завершенность той эпохи дала возможность отрефлексировать прошло, дать оценки литературным событиям и фигурам, зафиксировать некую иерархию в литературе.

В 1920-х годах к мемуарам обращается огромное количество писателей, среди них – М. Цветаева, С. Маковский, Г. Иванов, И. Бунин в эмиграции, А. Белый, О. Мандельштам и др. – в СССР.

В эмиграции мемуары становятся важной составляющей публицистики. Воспоминания, облеченные в жанры очерка и эссе, появились на страницах газет и журналов. Это дало писателям еще и материальный стимул к написанию мемуаров – вариантов заработка для писателей, оказавшихся за границей, было немного, и главный из них – журналистика.

В монографии «Мемуары русских писателей-эмигрантов первой волны» Н. Н. Кознова отмечала: «Многие эмигранты включились в выполнение важной задачи – представить Серебряный век "в лицах"»[[1]](#footnote-1). Говоря о прошедшей «эпохе символизма» (по выражению Ходасевича), мемуаристы уделяли особое внимание таким фигурам, как Александр Блок, Андрей Белый, Николай Гумилев, Сергей Есенин, Максим Горький. Фигуры эти можно назвать «репрезентативными» для эпохи: они были зачинателями литературных течений и самыми яркими их представителями.

Уже здесь проявляется специфика Ходасевича-мемуариста: не обделяя вниманием перечисленных выше поэтов и писателей, он, однако, открывает свою книгу «Некрополь» очерком о малоизвестной писательнице Нине Петровской. Такой ход свидетельствует о явном желании противопоставить себя мемуаристам своего времени – так Ходасевич снова оказывается вне основного литературного потока.

В фокусе внимания мемуарной прозы Ходасевича находятся не только и не столько образы его героев, сколько их литературные репутации.

Данное исследование посвящено изучению особенностей мемуарной прозы Ходасевича.

Цель исследования состоит в том, чтобы выявить и проследить специфику Ходасевича-мемуариста в эмигрантской печати 1920-1930-х годов. В качестве образцов для сравнения в этом исследовании будут приняты мемуары М. Цветаевой и Г. Иванова в эмиграции и А. Белого в СССР.

Гипотеза исследования состоит в том, что мемуаристика Ходасевича в эмигрантской публицистике занимала особое положение, подчеркнуто противопоставленное другим мемуарным выступлениям 1920-1930-х годов.

Объект исследования – мемуаристика Ходасевича и других писателей-эмигрантов в зарубежных журналах в 1920-1930-е годы.

Предмет исследования – специфика текстов Ходасевича; отличия и сходство между мемуарной прозой Ходасевича и других мемуаристов-эмигрантов.

# Глава 1. Символизм: «Конец Ренаты» и «Муни»

«Некрополь» открывается очерком «Конец Ренаты», который почти в равной мере посвящен жизни Нины Петровской, малоизвестной писательницы, и литературному движению, получившему именование «символизм».

Ходасевич берется описать «дух эпохи», так как «история Нины Петровской без этого не­понятна, а то и не занимательна».

О символизме Ходасевич писал не впервые: за несколько месяцев до публикации в «Возрождении» очерка «Конец Ренаты» в той же газете он напечатал статью «О символизме». «Конец Ренаты» во многом повторяет то, что уже было высказано в предыдущей статье, вплоть до метафор: «…часть творческой энергии и часть внутреннего опыта воплощалась в творчестве, а часть – недовоплощалась, утекала в жизнь, подобно тому как утекает электричество при недостаточной изоляции», «подлинный случай коллективного творчества» и т.д.

В этих статьях Ходасевич предлагает свое понимание символизма как мировоззрения; техники, распространяющейся не только на литературу, но и на жизненную действительность. Идеи, которые высказывает Ходасевич, в этих двух своих текстах, одинаковы, однако связи между этими идеями в самих статьях – порой различны. Отдельный интерес представляют те пассажи из более ранней статьи, которые в «Конце Ренаты» отражения не нашли.

Говоря об изучении символизма в будущем, Ходасевич пишет:

«Чтобы восстановить целое, надо восстановить прошлое, то есть изучить жизнь символистов. Всего не восстановят никогда, разумеется. Да и для того, чтобы понять то, что восстановится, "надо быть самому немного в этом роде", как писал Блок в предисловии к своим пьесам»[[2]](#footnote-2). Как представляется, Ходасевич воспринимает себя как раз «немного в этом роде», – и потому видит особую важность в том, чтобы зафиксировать свои воспоминания и свое понимание пережитой эпохи.

В статье «О символизме» Ходасевич ставит вопрос о границах и значении этого явления:

«Символизм не только еще не изучен, но, кажется, и не "прочитан". В сущности, не установлено даже, что такое символизм: не выяснены ни его отличия от декадентства и модернизма, ни его соприкосновения с тем и другим…». Хронологические рамки, имена деятелей (кто из них «вполне» символист, а кто нет) – всё это еще не определено, потому что «признак классификации еще не найден»[[3]](#footnote-3).

По мнению Ходасевича, после определения этих основных точек, станет очевидно, что «чистой воды» символистов мало, но «людей, так или иначе вовлеченных в круг символизма, обнаружится больше. У символизма был genius loci, дыхание которого разливалось широко. Тот, кто дышал этим воздухом символизма, навсегда уже чем-то отмечен, какими-то особыми признаками»[[4]](#footnote-4).

В «Конце Ренаты» автор такими вопросами уже не задается, – напротив, он дает ответ, хотя и довольно обтекаемый:

«Декадентство, упадочничество – понятие относительное: упадок определяется отношением к первоначальной высоте. Поэтому в применении к искусству ранних символистов термин декадентство был бессмыслен: это искусство само по себе никаким упадком по отношению к прошлому не было. Но те грехи, которые выросли и развились внутри самого символизма – были по отношению к нему декадентством, упадком. Символизм, кажется, родился с этой отравой в крови. В разной степени она бродила во всех людях символизма. В известной степени (или в известную пору) каждый был декадентом»[[5]](#footnote-5).

Статья «О символизме» предваряется словами о посещении Ходасевичем лекции, посвященной поэзии Анненского (как отмечает в комментариях к статье Богомолов, это был вечер памяти И.Ф. Анненского, проведенный редакцией журнала «Звено» 31 мая 1927 года. То есть «недавно» – это около полугода назад). Эта лекция и толкает Ходасевича на размышления о символизме:

«Лектор знал символизм по книгам – я по воспоминаниям. Лектор изучил страну символизма, его пейзаж – я же успел еще вдохнуть его воздух, когда этот воздух еще не рассеялся и символизм еще не успел стать планетой без атмосферы. И вот, оказывается, – в той атмосфере лучи преломлялись и краски виделись как-то особенно, по-своему – и предметы являлись в иных очертаниях»[[6]](#footnote-6).

Для полновесного размышления о таком литературном движении, как символизм, отталкивание от лекции о поэзии, по-видимому, показалось Ходасевичу слабым. Его идеям требовалась гораздо более яркая иллюстрация. И, парадоксальным образом, лучшим трамплином оказалась история не известного поэта, а бесталанной беллетристки.

О том, почему такая иллюстрация вообще нужна, Ходасевич прямо говорит именно в статье «О символизме» (в «Конце Ренаты», начиная с истории о Петровской, он мотивирует рассказ об эпохе символизма тем, что иначе будет «непонятно», – то есть мотивация идет от обратного):

«В писаниях символистов заключена сложная и отчасти запутанная история целой жизненной полосы многих людей. Многие произведения (то есть главы и эпизоды этой истории) могут быть поняты только из сопоставлений и сближений. Тут слишком многое сознательно строилось на перекличке переживаний, мыслей, тем. У отдельных авторов многое, если не почти все, может быть понято только в связи с хронологией их, *и не только их*, творчества. И наконец, едва ли не все наиболее значительное открывается не иначе, как в связи с внутренней и внешней биографией автора»[[7]](#footnote-7).

Этот пассаж дает объяснение многим характерным чертам очерка «Конец Ренаты», как-то: большое количество героев, поэтов-символистов, часто неназываемых; множество скрытых и явных цитат. «Конец Ренаты» воссоздает атмосферу того времени, так называемый «символистский быт» именно благодаря текстовому подражанию эпохи. Ходасевич рассказывает биографию Нины Петровской – женщины, которая «сыграла видную роль» не только в «жизни литературной Мос­квы» в целом, но и в жизни видных поэтов того времени. О Петровской говорится, что она «сделалась одним из центральных узлов, одною из главных петель той сети», – то есть, рассказывая об одном узле, Ходасевич хочет передать характер плетения всей сети.

Выбор Нины Петровской в качестве объекта для изучения символизма может казаться на первый взгляд экстравагантным. Но и это объясняется, кажется, довольно просто. Если, по мнению Ходасевича, в эпоху символизма, «талант жить» и «литературный талант» равнозначны, то он может писать и о том человеке, в ком «писатель» очевидно проигрывает «человеку». Кроме того, история Петровской доказывает, что, пока «воздух символизма» «не рассеялся и символизм еще не успел стать планетой без атмосферы», он влиял на всех и всех затягивал в свое особое измерение.

Не менее важна и демонстративность этого приема. Петровская была другом Ходасевича, но не оставила явного следа в документе эпохи. Жанр мемуаристики предполагает воспоминания об известных людях, – и Ходасевич настойчиво нарушает это правило. Здесь важно не только то, что воспоминания о Петровской вообще попадают на страницы «Некрополя», но и то, как они преподносятся (история Петровской иллюстрирует главные идеи символизма, она же и открывает сборник). Необходимо отметить, что в «Некрополе» на таких правах живет не только история о Петровской, но и рассказ о другом трагически погибшем друге Ходасевича – Муни (он же – С. В. Киссин).

Вступление к очерку «Муни» отчетливо перекликается со вступлением к «Концу Ренаты». Муни, по словам Ходасевича, «в сущности, ничего не сделал в литературе. Но рассказать о нем надо и стоит, потому что, будучи очень "сам по себе", он всем своим обликом выражал нечто глу­боко характерное для того времени, в котором протекала его недолгая жизнь. Его знала вся литературная Москва конца девятисотых и начала девятьсот десятых годов. Не играя заметной роли в ее жизни, он скорее был одним из тех, которые составляли "фон" тогдашних событий. Однако ж, по личным свойствам он не был "человеком толпы", отнюдь нет. Он слишком своеобразен и сложен, чтобы ему быть "типом". Он был симптом, а не тип»[[8]](#footnote-8).

Таким образом, по мнению Ходасевича, Петровская и Муни, не будучи известными фигурами в литературе, наилучшим образом иллюстрируют то, что «дух эпохи» делал с людьми. Оба они были «истинными жертвами декадентства».

В начале очерка «Конец Ренаты» Ходасевич пишет:

«Симво­лизм упорно искал в своей среде гения, который сумел бы слить жизнь и творчество воедино. Мы знаем теперь, что гений такой не явился, формула не была открыта. Дело свелось к тому, что история символистов превратилась в историю разбитых жизней, а их творчество как бы недовоплотилось…»

Таким образом, речь идет не о традиционном понимании «гениальности», а о специально-символистском: гениальность – это талант совместить жизнь и творчество. Ходасевичу важно подчеркнуть, что гений «не явился», и что символизм в итоге лишь «калечил жизни». И однако в статье «Ни сны ни явь» (1931 года) Ходасевич спорит сам с собой:

«Кажется, в Блоке все же осуществился идеал символизма: соединение поэта и человека. Можно сказать (и это будут не просто "слова"), что поэзией было пронизано все физическое существо его. С концом поэта должно было кончиться и оно. Оно два года сопротивлялось, но сопротивление ослабевало»[[9]](#footnote-9).

В «Некрополе» Ходасевич не говорит о Блоке как о гении символизма. Впрочем, и о традиционном понимании гениальности в «Некрополе» говорится очень осторожно. Так, самая лестная характеристика Блока в «Конце Ренаты» – «один из драгоценнейших русских поэтов» (нужно учитывать, что характеристика дается отдельно от имени, то есть ею Ходасевич хотел одновременно и скрыть, и обозначить, что речь идет о Блоке).

Кроме того, в некрологе Белому, Ходасевич пишет: «То был человек, отмеченный не талантом, не дарованием, но несомненной гениальностью»[[10]](#footnote-10). В «Конце Ренаты» эта оценка опускается до «проблесков истинной гениальности» (впрочем, восторженность оценки в некрологе вполне может объясняться жанром).

Но Ходасевич в «Конце Ренаты» выносит очень строгий приговор эпохе символизма, в которую люди «играли словами, коверкая смыслы, ковер­кая жизни». Возможно, из-за строгости этой оценки, Ходасевич и не мог – не хотел – писать о том, что кто-то смог воплотить идеал символизма в жизнь (и в творчество). Говоря об идеале символизма, Ходасевич подчеркивает, что этот идеал недостижим.

В статье «Ни сны ни явь» Ходасевич не ставит себе целью «обличать» символизм: мемуарист говорит главным образом о Блоке, и о символизме лишь в связи с ним. Потому в этой статье есть и более спокойный, чем в «Некрополе», анализ явлений, сопутствующих этому жизненно-литературному явлению. Так, комментируя блоковский текст «Ни сны ни явь», Ходасевич пишет:

«…"герой" передает нечто, о чем сам не знает, сон это или явь. Собеседник уверяет его в реальности происшествия, которому и дает самое простое объяснение, в ответ на что "герой", не возражая против такого объяснения, все-таки говорит: "Эх, не знаете вы, не знаете". Иными словами, о самой реальности он считает необходимым знать еще что-то, чего не знает, кроме него, никто, то есть видеть ее второе, предчувственное или пророческое значение.

Эта склонность к пророческому истолкованию действительности была свойственна многим символистам. Потому так часты у них мотивы подслушивания, подсматривания: и тем и другим знаменуется попытка проникнуть в незримый, второй смысл действительности, которую рассматривали они как пророческий сон. Она была для них полна предвестий»[[11]](#footnote-11).

В очерке «Муни» Ходасевич пишет о том же явлении – но не с позиции историка литературы, а с позиции эмоционального мемуариста:

«В горячем, предгрозовом воздухе тех лет было трудно дышать, нам все представлялось двусмысленным и двузначущим, очертания предметов казались шаткими. Действительность, распыляясь в сознании, становилась сквозной. Мы жили в реальном мире – и в то же время, в каком-то особом, туманном и сложном его отражении, где все было "то, да не то". Каждая вещь, каждый шаг, каждый жест как бы отражался условно, проектировался в иной плоскости, на близком, но неосязаемом экране. Явления становились видениями. Каждое событие, сверх своего явного смысла, еще обретало второй, который надобно было расшифровать. Он не легко нам давался, но мы знали, что именно он и есть настоящий»[[12]](#footnote-12).

 Особый грех символизма Ходасевич видит в «лихорадочной погоне за эмоциями»:

«О, если бы в те времена могли любить просто, во имя того, кого любишь, и во имя себя! Но надо было любить во имя какой-нибудь отвле­ченности и на фоне ее. Нина обязана была в данном случае любить Андрея Белого во имя его мистического призвания, в которое верить заставляли себя и она, и он сам. И он должен был являться перед нею не иначе, как в блеске своего сияния – не говорю поддельного, но... символического. Малую правду, свою человеческую, просто человеческую любовь они рядили в одежды правды неизмеримо большей»[[13]](#footnote-13).

Чуть выше в том же очерке:

«Если не удавалось сделать любовь "вечной" – можно было разлю­бить. Но каждое разлюбление и новое влюбление должны были сопровождаться глубочайшими потрясениями, внутренними трагедиями и даже перекраской всего мироощущения»[[14]](#footnote-14).

В очерке «Пленный дух» М. Цветаева, вспоминая берлинскую «повесть сердца» Белого – о его отношениях с А. А. Блоком и Л. Д. Блок, писала:

«Помню еще одно: что слово «любовь» в этой сложнейшей любовной повести не было названо ни разу, – только подразумевалось, каждый раз благополучно миновалось, в последнюю секунду заменялось – ближайшим и отдаляющим, так что я несколько раз в течение рассказа ловила себя на мысли: «Что ж это было?» – именно на мысли, ибо чувством знала: *то*. Убеждена, что так же обходилось, миновалось, заменялось, не называлось оно героями и в жизни. Такова была эпоха. Таковы были тогда души. Лучшие из душ. Символизм меньше всего *литературное* течение.

И – еще одно. Если нынешние не говорят «люблю», то от страха, во-первых – себя связать, во-вторых – *передать*: снизить себе цену. Из чистейшего себялюбия. *Те* – *мы* – не говорили «люблю» из мистического страха, назвав, убить любовь, и еще от глубокой уверенности, что есть нечто высшее любви, от страха это высшее – снизить, сказав «люблю» – недодать.

Оттого нас так мало и любили»[[15]](#footnote-15).

Нетрудно заметить, что Цветаева, тоже говоря о том, что символизм – не только литературное течение, дает однако противоположную оценку эмоциональности, наполнявшей то время.

Ходасевич о берлинских «исповедях» Белого пишет: «Я ими почти не пользуюсь в данной статье, потому что в такие минуты Белый смешивал правду с воображением». Цветаева, вероятно, зная, что в этих «исповедях» много неправды, все равно в первую очередь видит в них «*то*». Ходасевич – «калеченые жизни». Потому оценки Ходасевича и Цветаевой так сильно разнятся.

Подводя итоги, можно сказать, что о символизме Ходасевич писал немало, но именно в очерке «Конец Ренаты» звучит самое жесткое осуждение символистской эпохи и «символистского быта». Свое понимание специфики того времени он решает нужным проиллюстрировать историей жизни «незначительной» писательницы Нины Петровской (и – в другом очерке – рассказом о поэте Муни). Этот выбор отчетливо демонстративен: в мемуарной книге об эпохе символизме два из девяти очерков посвящены практически неизвестным людям.

# Глава 2. Брюсов

Брюсов умер в 1924, и в том же году появился мемуарный очерк Ходасевича, вошедший впоследствии в «Некрополь».

Фигуру Брюсова в эмигрантской среде оценивали довольно однозначно. К 1920-1930-м гг. очарование его поэзией давно сошло на нет, но гораздо более значительную роль для восприятия Брюсова сыграло то, что бывший предводитель московского символизма присоединился к большевикам. Этого многие эмигранты не смогли и не захотели ему прощать. Такая оценка его личности в 1920-е окрасила в определенные тона воспоминания о годах его широкой славы и сказалась на более позднем восприятии его творчества.

Несмотря на неприязненное отношение к Брюсову, писали о нем много, впрочем, с довольно определенной позиции. Говоря о Брюсове, мемуаристы в первую очередь выделяли такие качества его личности, как воля, упорство и бешеное честолюбие. Эти качества подчеркивались мемуаристами как противоречившие образу поэта, и в особенности – поэта-символиста. Так, своему мемуарному очерку, посвященному Брюсову, Цветаева дала название «Герой труда», и уже в самом названии звучит ирония.

Воля – качество для поэта не обязательно вредное, но точно не главное, оно не может быть главным. Говоря о воле Брюсова, Цветаева подчеркивает его «сделанность» как поэта – и этим, как и многие другие мемуаристы, посмертно исключает его из поэтического братства:

«Волей чуда – весь Пушкин. Чудо воли – весь Брюсов.

Меньшего не могу (Пушкин. Всемощность).

Большего не могу (Брюсов. Возможности).

Раз сегодня не смог, завтра смогу (Пушкин. Чудо).

Раз сегодня не смог, никогда не смогу (Брюсов. Воля).

Но сегодня он – всегда мог»[[16]](#footnote-16).

Ниже Цветаева еще четче формулирует, чужеродность поэзии Брюсову (и Брюсова поэзии): «Говорить чисто, все покушение Брюсова на поэзию – покушение с негодными средствами. У него не было данных стать поэтом (данные – рождение), он им стал. Преодоление невозможного». Искусственность, «сделанность» – а изначально воля, с которой он взялся за то, чтобы стать поэтом – и отделяют Брюсова от поэтического мира, по мнению Цветаевой.

Ниже Цветаева выражается еще жестче: «И, уточняя: Брюсов не с рифмой сражался, а со своей нерасположенностью к ней. Поэзия, как поприще для самоборения».

О воле Брюсова писала и З. Гиппиус в очерке «Одержимый»:

«После каждого свиданья делалось все яснее, что этот человек не пропадет: помимо талантливости и своеобразного ума, у него есть сметка и – упорство. Упорство или воля... это решить было трудно»[[17]](#footnote-17).

В воспоминаниях людей, знавших Брюсова в Москве и Петербурге, его воля, расчетливость, ум, напрямую связывались с купеческим происхождением – и это многократно подчеркивалось в мемуарах. У Цветаевой это отношения вылилось, среди прочего, в очень яркий образ: «из его книги выходишь, как из выгодной сделки».

П. Пильский, знавший Брюсова еще в гимназии, писал:

 «Его упорная настойчивость, его воля, его неуклонность, его трудолюбие, его сдержанность и эта внутренняя страстность, эта рассудочность и особенно его расчетливость, его умение все взвесить и вымерить, этот драгоценный талант, подаренный ему вместе с молоком матери, с кровью отцов, эти навыки предков-купцов, – о, какую огромную и верную, какую незаменимую услугу окажут они этому холодному безумцу, этому размеренному новатору, этому дисциплинированному мэтру!»[[18]](#footnote-18).

Пильский говорит о том же, о чем и Цветаева: само бытие поэтом было для Брюсова формой борьбы, преодоления препятствий:

«Всегда он был неожидан в одном в своем упорстве, в своем уменье осуществлять и достигать. Всегда он был тем, кто побеждает. Он был тем, кто преодолевал. (…) какое трудолюбие, сколько настойчивости, сколько сил преодоления! Сколько готовности непрерывно испытывать себя, непрерывно сражаться с трудностью, непрерывно преступать чрез препятствия, радоваться своей вооруженности и упрямству, стремиться, идти и достигать!»[[19]](#footnote-19)

Некоторые из мемуаристов говорили об этой брюсовской черте с невольным уважением: так, Д. П. Святополк-Мирский в «Истории русской литературы с древнейших времен до 1925 года» писал:

«Замечательный пример работоспособности Брюсова – сборник армянской поэзии, составленный им по просьбе комитета армянских патриотов. Комитет в 1915 г. обратился к Брюсову с просьбой издать подборку избранных сочинений армянских поэтов на русском языке. Менее чем за год Брюсов выучил армянский язык, прочел все, что можно было достать на эту тему, почти все переводы сделал сам и в 1916 году выпустил огромный том Поэзия Армении. Книжка стала замечательным памятником человеческой работоспособности и лучшим изданием такого рода»[[20]](#footnote-20).

Честолюбие, дополнявшее эту целеустремленность, и сделало Брюсова поэтом. Но и честолюбие его было далеким от желания поэта поделиться с миром своими стихами. Это была страсть совершенно другого рода. Цветаева описывает её так:

«Кто так властвовал над живыми людьми и судьбами, как Брюсов? Бальмонт? К нему влеклись. Блок? Им болели. Вячеслав? Ему внимали. Сологуб? О нем гадали. И всех – заслушивались. Брюсова же – слушались.

<…> Только Брюсов один восхотел славы. Шепота за спиной: «Брюсов!», опущенных или вперенных глаз: «Брюсов!», похолодания руки в руке: «Брюсов!» Этот каменный гость был-славолюбцем»[[21]](#footnote-21).

Сравнивая Брюсова с современными ему поэтами, Цветаева приходила к выводу, что только для Брюсова характерно это «слоаволюбие»:

«Страсть к славе. <…> Кто из уже названных – Бальмонт, Блок, Вячеслав, Сологуб – хотел славы? Бальмонт? Слишком влюблен в себя и мир. Блок? Эта сплошная совесть? Вячеслав? На тысячелетия перерос. Сологуб?

Не сяду в сани при луне, –

И никуда я не поеду!

Сологуб с его великолепным презрением?

Русский стремление к прижизненной славе считает либо презренным, либо смешным. Славолюбие: себялюбие»[[22]](#footnote-22).

Другой важный вывод Цветаевой: «Брюсов не славу любил, а власть»[[23]](#footnote-23).

Своеобразный итог Цветаева подводила так:

«Поэт ли Брюсов после всего сказанного? Да, но не Божьей милостью.

Стихотворец, творец стихов, и, что гораздо важнее, творец творца в себе»[[24]](#footnote-24).

Рассуждая о честолюбии Брюсова, Гиппиус писала:

«Честолюбие может быть лишь одной из страстей, и в этом случае оно само частично: честолюбие литературное, военное, ораторское, даже любовное; тогда другие страсти могут с ним сосуществовать, оставаясь просто себе страстями. Так, военное честолюбие вполне совместимо со страстью к женщинам, или честолюбие литературное со страстью к вину, что ли. Но брюсовское "честолюбие" – страсть настолько полная, что она, захватив все стороны существования, могла быть – и действительно была – единственной его страстью»[[25]](#footnote-25).

Так, отказывая Брюсову во всех человечески чувствах, кроме страсти к славе и власти, Гиппиус писала:

«Любил ли он искусство? Любил ли он женщин, вот этих своих "mille e tre"? Нет, конечно. Чем он мог любить? Всесъедающая страсть, единственная, делала из женщин, из вина, из карт, из работы, из стихов, даже собственных, – только ряд средств, средств, средств... В конце концов и сам Брюсов (как это ни парадоксально) должен был стать для нее средством. Цель лишь она [страсть; «честолюбие» *– прим. мое - К.У.*]»[[26]](#footnote-26).

Следует отметить, что, говоря о «средствах», Гиппиус ссылается на программное стихотворение Брюсова «Поэту»:

Быть может, всё в жизни лишь средство

Для ярко-певучих стихов…

И однако в интерпретации Гиппиус оказывается, что и стихи – лишь средство для достижения славы и власти.

Таким образом, в 1920-е Брюсова вспоминают как человека, который страстно желал стать поэтом, причем – известным поэтов, верховодящим, и как человека, которому дано было упорство, чтобы достичь этого не взирая ни на что. Оценка эта вполне неприязненная.

В своих воспоминаниях о Брюсове Ходасевич как будто следует общей тенденции, однако и здесь он находит свои собственные пути.

Так, об общепризнанном главном качестве Брюсова Ходасевич говорит лишь мельком, например: «Он служил с волевой исправ­ностью, которая всегда была свойственна его работе, за что бы он ни брался»[[27]](#footnote-27).

Однако в мемуарах Ходасевича так же явно проявляется неприязнь и даже презрение к Брюсову. Ходасевич, как и другие, пишет о тщеславии Брюсова, но и тщеславие это отчетливо не поэтическое, а «мещанское»:

 «В девятисотых годах Брюсов был лидером модернистов. Как поэта, многие ставили его ниже Бальмонта, Сологуба, Блока. Но Бальмонт, Сологуб, Блок были гораздо менее литераторами, чем Брюсов. К тому же, никого из них не заботил так остро вопрос о занимаемом месте в литературе. Брюсову же хотелось создать "движение" и стать во главе его. Поэтому создание "фаланги" и предводительство ею, тяжесть борьбы с противниками, организационная и тактическая работа – все это ложилось преимущественно на Брюсова. Он основал "Скорпион" и "Весы" и самодержавно в них правил; он вел полемику, заключал союзы, объявлял войны, соединял и разъединял, мирил и ссорил. Управляя многими явными и тайными нитями, чувствовал он себя капитаном некоего литературного корабля и дело свое делал с великой бди­тельностью. К властвованию, кроме природной склонности, толкало его и сознание ответственности за судьбу судна»[[28]](#footnote-28).

Ходасевич рисует портрет Брюсова-короля, Брюсова-полководца, называет его капитаном корабля. Все эти образы больше связаны с войной или с управлением людьми, чем с поэзией. Так и тщеславие Брюсова было как будто не поэтическим, а административным:

«Он страстною, неестественною любовью любил заседать, в особенности – председательствовать. Заседая – священнодействовал. Резо­люция, поправка, голосование, устав, пункт, параграф – эти слова нежили его слух. Открывать заседание, закрывать заседание, предоставлять слово, лишать слова "дискреционною властью председа­теля", звонить в колокольчик, интимно скло­няться к секретарю, прося "занести в протокол" – все это было для него наслаждение, "театр для себя", предвкушение грядущих двух строк в истории литературы. В эпоху 1907-1914 г. он заседал по три раза в день, где надо и где не надо. Заседаниям жертвовал совестью, друзьями, женщинами. В конце девяностых или в начале девятисотых годов, он, декадент, прославлен­ный эпатированием буржуа, любящий только то, что "порочно" и "странно", – вздумал, в качестве домовладельца, баллотироваться в гласные городской думы, **--** московской городской думы тех времен! В качестве председателя дирекции Литературно-Художественного Кружка часами совещался с буфетчиком на тему о завтрашнем дежурном блюде»[[29]](#footnote-29). В этих строках – уже не просто неприятие, но насмешка.

Другие эпизоды, которые описывает Ходасевич, иллюстрируя тщеславие Брюсова: желание отметить юбилей литературной деятельности, несмотря на очевидную неуместность – дело происходило осенью 1914 года. Но главное – признание Брюсова, о котором пишет Ходасевич: «Я хочу жить, чтобы в истории всеобщей литературы обо мне было две строчки. И они будут»[[30]](#footnote-30).

Но особое внимание Ходасевич уделяет «мещанству» Брюсова, из него вырисовывая остальные характерные черты этого человека:

«Чувство равенства было Брюсову совершенно чуждо. Возможно, впрочем, что тут влияла и мещанская среда, из которой вышел Брюсов.

Мещанин не в пример легче гнет спину, чем, например, аристократ или рабочий. За то и желание при случае унизить другого обуревает счастливого мещанина сильнее, чем рабочего или аристократа. "Всяк сверчок знай свой шесток", "чин чина почитай": эти идеи заноси­лись Брюсовым в литературные отношения прямо с Цветного бульвара. Брюсов умел или коман­довать, или подчиняться. Проявить независимость – означало раз навсегда приобрести врага в лице Брюсова»[[31]](#footnote-31).

Ходасевич подробно описывает быт дома на Цветном бульваре, в котором рос Брюсов, причем описывает в отчетливо шаржевом ключе:

«…на раздвижном столе, покрытом клетчатой скатертью, появлялась миска; в комнате пахло щами. Яков Кузьмич выходил из своей полутемной спальни с заветным графинчиком коньяку. Дрожащей рукой держа рюмку над тарелкой, проливал коньяк во щи. Глубоко подцепляя капусту ложкой, мешал в тарелке. Бормотал виновато:

– Не беда, все вместе будет»[[32]](#footnote-32).

Столь же комические, шаржевые эпизоды Ходасевич вспоминает и для характеристики самого Брюсова:

«Чрезвычайно внимательный к посетителям, Брюсов, сам не куривший в ту пору, держал на письменном столе спички. Впрочем, в предупреждение рассеянности гостей, металлическая спичечница была привязана на веревочке»[[33]](#footnote-33).

Эти черты, наподобие мелочности, излишней расчетливости, в сочетании с демоническими позами, которые принимал Брюсов в те годы, и дают главные особенности портрета Брюсова, как его описывает Ходасевич. Об этом он и сам говорит в самом начале очерка:

«Впоследствии, вспоминая молодого Брюсова, я почувствовал, что главная острота его тогдашних стихов заключается именно в сочетании декадентской экзотики с простодушнейшим московским мещанством. Смесь очень пряная, излом очень острый, диссонанс режущий, но потому-то ранние книги Брюсова (до Tertia Vigilia включительно) – суть все-таки лучшие его книги: наиболее острые. Все это тропические фантазии – на берегах Яузы, переоценка всех ценностей – в районе сретенской части»[[34]](#footnote-34).

Ходасевич пишет о манере Брюсова играть в азартные игры. Эту характеристику Ходасевич экстраполирует и на все остальные сферы жизни Брюсова – сравнивая игроков, например, с «младшими» символистами:

«В азартные игры Брюсов играл очень – как бы сказать? – не то, чтобы робко, но тупо, бедно, – обнаруживая отсутствие фантазии, неумение угадывать, нечуткость к тому иррациональному элементу, которым игрок в азартные игры должен научиться управлять, чтобы повелевать ему, как маг умеет повелевать духам. Перед духами игры Брюсов пасовал. Ее мистика была ему недоступна, как всякая мистика»[[35]](#footnote-35).

Так, важно что, принимая позу «мага», «теурга», Брюсов на удивление чужд был всякой мистике. Несмотря на увлечение спиритизмом, на сотрудничество в журнале «Руль», Брюсов в первую очередь был человеком разума – и это важный элемент портрета Брюсова. В «Конце Ренаты» Ходасевич так формулирует свое понимание этого парадокса:

«Брюсов в ту пору занимался оккультизмом, спиритизмом, черною магией, – не веруя, веро­ятно, во все это по существу, но веруя в самые занятия, как в жест, выражающий определен­ное душевное движение»[[36]](#footnote-36).

О том, что Брюсов недолюбливал людей, вспоминали многие. И если бы само по себе в поэтических кругах это не было бы грехом, то в сочетании с другими недостатками Брюсова, и об этом начинают говорить с особенной неприязнью.

Так, Цветаева писала о Брюсове: «любитель пола вне человеческого, этот нелюбитель душ»[[37]](#footnote-37) и «этого простого одного: любви со всеми ее включаемыми, Брюсов не искал и не снискал»[[38]](#footnote-38).

То же касается и любви к женщинам. Гиппиус писала: «В расцвет его успеха – глупые, но чуткие люди говорили: Брюсов *холодный поэт*. Самые "страстные" его стихи стихи его – замечательно бесстрастны: не Эрос им владеет. Ему нужна любовь всех mille e tre, всех. И ни одна из них сама по себе, вместе с любовью, как таковой, не нужна. Лишь средства, средства...»[[39]](#footnote-39)

Ходасевич резюмирует эту черту характера Брюсова очень просто: «Он не любил людей, потому что прежде всего не уважал их»[[40]](#footnote-40). В этой нелюбви и кроется изъян брюсовской любовной лирики, по мнению Ходасевича: «В эротике Брюсова есть глубокий трагизм, но не онтологический, как хотелось думать самому автору, – а психологический: не любя и не чтя людей, он ни разу не полюбил ни одной из тех, с кем случалось ему "припадать на ложе". Женщины брюсовских стихов похожи одна на другую, как две капли воды: это потому, что он ни одной не любил, не отличил, не узнал»[[41]](#footnote-41).

Не любя людей, Брюсов любил литературу – но и ее он любил не так, как любят ее поэты:

«Он любил литературу, только ее. Самого себя – тоже только во имя ее. Во истину, он свято исполнил заветы, данные самому ceбе в годы юношества: "не люби, не сочувствуй, сам лишь себя обожай беспредельно" и – "поклоняйся искусству, только ему, безраздельно, бесцельно". Это бесцельное искусство было его идолом, в жертву которому он принес нескольких живых людей, и, надо это признать, – самого себя. Литература ему представлялась безжалостным божеством, вечно требующим крови. Она для него олицетворялась в учебнике истории лите­ратуры. Такому научному кирпичу он способен был поклоняться, как священному камню, олицетворению Митры»[[42]](#footnote-42).

И в этом тоже проявлялась чуждость Брюсова поэтическому братству. Другие мемуаристы, впрочем, не всегда признавали за Брюсовым и такую любовь. Так, Гиппиус писала:

«Естественно, в силу единой владеющей им страсти Брюсов никакого искусства не любил и любить не мог. Но если он "считал нужным" признавать старых художников, заниматься ими, даже "благоговеть" перед ними, – то всех своих современников, писателей (равно и не писателей, впрочем) он, уже без различия, совершенно и абсолютно презирал»[[43]](#footnote-43).

Сходятся мемуаристы и в представлении о том, что в стихах Брюсов любил не столько смысл, сколько форму. В воспоминаниях Гиппиус есть следующий эпизод:

«Опять мы с Брюсовым болтаем... о стихах. О, не о поэзии, конечно, а именно о стихах. С Блоком мы о них почти никогда не говорили. А с Брюсовым – постоянно, и всегда как-то "профессионально".

Выдумываем, нельзя ли рифмовать не концы строк, а начала. Или, может быть, так, чтобы созвучие падало не на последние слоги оканчивающего строку слова, а на первые?»[[44]](#footnote-44)

О том же писала и Цветаева:

«Слов вместо смыслов, рифм вместо чувств... Точно слова из слов, рифмы из рифм, стихи из стихов рождаются!»[[45]](#footnote-45)

Вспоминая свою первую литературную «среду» в доме Брюсова, Ходасевич писал:

«Разбор его был чисто формальный. Смысла стихов он отнюдь не касался и даже как бы подчеркивал, что смотрит на них, как на ученические упражнения, не более. Это учи­тельское отношение к таким самостоятельным поэтам, какими уже в ту пору были Белый и Блок, меня удивило и покоробило. Однако, сколько я мог заметить, оно сохранилось у Брюсова навсегда»[[46]](#footnote-46).

Критически важной для Ходасевича оказывается соотнесенность (точнее – несопоставимость) Пушкина и Брюсова:

 «"Нерукотворного" памятника в человеческих сердцах он не хотел. "В века", на зло им, хотел врезаться: двумя строчками в истории литературы (черным по белому), плачем ребят, наказанных за незнание Брюсова, и – бронзовым истуканом на родимом Цветном бульваре»[[47]](#footnote-47).

Цветаевское сравнение Пушкина как идеального поэта и Брюсова было приведено выше. В другой части очерка Цветаева пишет и о памятнике: «И не успокоится мое несправедливое, но жаждущее справедливости сердце, пока в Москве, на самой видной ее площади, не встанет - в граните - в нечеловеческий рост - изваяние:

ГЕРОЮ ТРУДА

С.С.С.Р.»[[48]](#footnote-48)

И цветаевский «истукан» такое же противопоставление пушкинскому «нерукотворному памятнику»: «За этот памятник при жизни он всю жизнь напролом боролся: не долюбить, не передать, не снизойти»[[49]](#footnote-49).

Другим частым сопоставлением в эмигрантской среде было соединение имен Брюсова и Бальмонта – и обычно в соотношении Сальери и Моцарта. Об этом мельком пишут и Ходасевич, и Цветаева.

Одним из главных вопросов, который должны были решить для себя мемуаристы, был вопрос о мотивах вступления Брюсова в коммунистическую партию. По мнению многих людей, писавших свои воспоминания Брюсове, это было естественным явлением, однако расшифровку брюсовских мотивов все дают с небольшими отличиями.

По мнению Цветаевой, место Брюсова было именно в СССР – она объясняла это так:

«Какой строй и какое миросозерцание могли более соответствовать этому герою труда и воли, нежели миросозерцание, волю краеугольным камнем своим поставившее, и строй, не только бросивший – в гимне – лозунг:

«Владыкой мира станет труд»,

но как Бонапарт – орден героев чести, основавший – орден героев труда»[[50]](#footnote-50).

Для Цветаевой очевидно совпадение глубинного мировоззрения Брюсова с представлениями о правильном в СССР.

Гиппиус воспринимает присоединение Брюсова к большевикам как жизненную иллюстрацию к его собственным стихотворным строкам:

И Господа, и Дьявола

Равно прославлю я...

Она комментирует эти строки так: «Ну, конечно, не все ли равно, славить Господа или Дьявола, если хочешь – и можешь – славить только Себя? Кто в данную минуту, как средство для конечной цели, более подходит – того и славить».

Ходасевич, однако, видит в переходе Брюсова к большевикам более строгую политически-поэтическую концепцию:

«Всякий абсолютизм казался ему силою сози­дательной, охраняющей и творящей культуру. Поэт, следовательно, всегда на стороне суще­ствующей власти, какова бы она ни была, – лишь была бы отделена от народа».

Для доказательства Ходасевич также приводит цитату их стихотворения Брюсова, однако, другого («Гребцы Триремы»):

 …все равно,

Цезаря влечь иль пирата.

Так, по мнению Ходасевича, в большевиках Брюсов увидел новую сильную власть, «один из видов абсолютизма», которая «представилась ему достаточною защитой от демоса, низов, черни».

Именно поэтому смена политических убеждений Брюсова естественна – ведь для него самого это была не смена, а, напротив, четкое следование собственным идеям.

Подводя итог, можно сказать, что общие черты образа Брюсова, который рисует Ходасевич, совпадают с расхожими оценками и представлениями эмигрантской среды в 1920-е годы. Однако Ходасевич привносит несколько новых штрихов в этот портрет, – и в большой степени потому, что рисует портрет Брюсова как будто с более близкого расстояния, чем, например, Гиппиус или Цветаева. Ходасевич описывает события, в которых принимали участие и он сам, и Брюсов – и эти жизненные эпизоды подкрепляют то объяснение характера Брюсова, которое предлагает Ходасевич.

В своем мемуарном очерке Ходасевич касается почти всех тем, которые обычно поднимались при разговоре о Брюсове. Однако акценты Ходасевич расставляет иначе, уделяя больше внимания, например, так называемому «мещанству» Брюсова, а не его «воле». Несмотря на то, что в 1920-е многие писали о том, что поняли Брюсова (в качестве примера можно привести слова Пильского: «Для меня сейчас этот гордец, хитрец и честолюбец является законченной, вполне уясненной фигурой, давно разгаданной душой»[[51]](#footnote-51)), Ходасевич предлагает часто более тонкие психологические объяснения, чем уже сложившиеся представления.

Оценка Ходасевича базируется на контаминации смешного, низкого («…он хотел отстра­ниться, вернувшись к домашнему уюту, к пухлым, румяным, заботливою рукой приготовленным пирогам с морковью, до которых был великий охотник»[[52]](#footnote-52)) с демонической позой Брюсова 1900-1910-е годы. Видя обе эти стороны Брюсова, Ходасевич не может воздержаться от усмешки – но и от сочувствия: «Одинокий, измученный, обрел он, однако, и неожиданную радость. Под конец дней взял на воспитание маленького племянника жены и ухаживал за ним с нежностью, как некогда за котенком»[[53]](#footnote-53). (Следует упомянуть, что о «приемыше» Брюсова рассказывает так же и Цветаева.)

# Глава 3. Андрей Белый

Ходасевич не раз признавался в том, какую огромную роль сыграл в его жизни Андрей Белый. В начале статьи, посвященной Белому в «Некрополе», Ходасевич писал: «Я далеко не разделял всех воззрений Белого, но он повлиялнаменя сильнее кого бы то ни было из людей, которых я знал»[[54]](#footnote-54). Помимо самого Ходасевича, об этом свидетельствуют и другие люди. Так, Н. Н. Берберова в некрологе памяти Ходасевича писала: «…но особо было его отношение к Андрею Белому: ни личная ссора в Берлине, в 1923 году, ни «горестное вранье» (по выражению Ходасевича) последней книги Белого – ничего не могло уничтожить или исказить ту огромную, вполне безумную, «сильнее смерти» любовь, которую он чувствовал к автору «Петербурга». Это было что-то гораздо большее, нежели любовь поэта к поэту, это был непрерывный восторг, неустанное восхищение, которое дошло всей своей силой до последних бредовых ночей Ходасевича, когда он говорил с Белым сквозь муку своих физических страданий и с ним предвкушал какую-то неведомую встречу»[[55]](#footnote-55).

Для того чтобы попробовать передать чувства, которые Ходасевич испытывал к Белому, стоит привести еще несколько цитат. В письме М. О. Гершензону Ходасевич сообщал:

«В последние дни стал часто заходить Белый, я этому очень рад. Написал он поэму (точнее – первую часть трилогии) «Первое свидание», четырехстопным ямбом, без нарочитых хитростей, но каким-то необычайно летучим. <…> Пришел, прочитал, наговорил – и опять столько наколдовал вокруг себя, сколько один он умеет»[[56]](#footnote-56).

В автобиографии «Курсив мой» Берберова рассказывает о другой ситуации, когда Ходасевич снова говорил о «колдовстве» Белого:

 «Я его не видела. Когда я вернулась домой, вся комната была в пепле, окурки были натыканы в чернильницу, в мыльницу, пепельницы были полны, и Ходасевич сказал, что в ту минуту, когда Белый вошел в дверь, – все кругом преобразилось. Он нес с собой эту способность преображения. А когда он ушел, все опять стало как было: стол – столом и кресло – креслом. Он принес что-то, чего никто другой не имел»[[57]](#footnote-57).

Это глубокое личное чувство дает первый и сильнейший импульс всему очерку; именно с точки зрения близкого друга Ходасевич пишет о Белом. В первой подглавке Ходасевич кратко характеризует те отношения, которые связывали его с Белым: «девятнадцать лет судьба нас сталкивала на разных путях: идейных, литературных, житейских». Дружба их не была простой; за эти девятнадцать лет (с 1904 по 1923 год) они иногда подолгу не общались, да и завершились их отношения некрасивым и грустным скандалом – однако Ходасевич все равно дорожит памятью об этом человеке и не отрекается от своей любви к нему.

Начало очерка – это манифестация определенной установки, с которой Ходасевич берется за мемуары о Белом:

«По некоторым причинам я не могу сейчас рассказать о Белом все, что о нем знаю и думаю. Но и сокращенным рассказом хотел бы я не послужить любопытству сегодняшнего дня, а сохра­нить несколько истинных черт для истории литературы, которая уже занимается, а со временем еще пристальнее займется эпохою символизма вообще и Андреем Белым в частности. Это желание понуждает меня быть сугубо правдивым. Я долгом своим (не легким) считаю – исклю­чить из рассказа лицемерие мысли и боязнь слова. Не должно ждать от меня изображения иконописного, хрестоматийного. Такие изображения вредны для истории. Я уверен, что они и безнравственны, потому что только правдивое и целостное изображение замечательного человека способно открыть то лучшее, что в нем было. Истина не может низкой, потому что нет ничего выше истины. Пушкинскому "возвышающему обману" хочется противопоставить нас возвышающую правду: надо учиться чтить и любить замечательного человека со всеми его слабостями и порой даже за самые эти слабости. Такой человек не нуж­дается в прикрасах. Он от нас требует гораздо боле трудного: полноты понимания»[[58]](#footnote-58).

В 1920-1930-е годы отношение к Белому в эмиграции было неровным, противоречивым, и Ходасевич сразу же объявляет себя его защитником, но при этом защитником «правдивым».

Объявляя эту установку (к которой присоединяется вступление к «Некрополю», где Ходасевич говорит о том, что пользуется только собственными сведениями), Ходасевич таким образом делает упор на возможные несовпадения своего понимания Белого с расхожим образом 1930-х годов. Можно увидеть своеобразную перекличку этой установки с установкой Гиппиус, прозвучавшей в очерке «Мой лунный друг. О Блоке», когда она говорила о Белом:

«Он не умер[[59]](#footnote-59). Для меня, для многих русских людей он как бы давно умер. Но это все равно. О живых или о мертвых говоришь – важно говорить правду. И о живых, и о мертвых, одинаково, нельзя сказать всей фактической правды. О чем-то нужно умолчать, и о худом, и о хорошем»[[60]](#footnote-60).

«Правда», которую расскажут Гиппиус и Ходасевич, будет разной, хотя оба они стремились к честности. При этом важно отметить и разницу между этими двумя установками. Так, Гиппиус говорит, что всю фактическую правду сказать нельзя, тогда как Ходасевич ссылается на некие объективные причины, по которым не может «сейчас рассказать о Белом все», что «знает и думает» (по-видимому, потому что слишком многие из действующих лиц той поры еще были живы). Ходасевич хочет скрыть детали, которые могут задеть кого-то, однако он видит свою задачу вовсе не в том, чтобы «умолчать» «и о худом, и о хорошем», а напротив, рассказать и о том, и о другом как можно полнее. Видимо, именно в «умолчании» видит он «лицемерие и боязнь слова», и потому, несмотря на то, что установки Ходасевича и Гиппиус на первый взгляд выглядят похоже, в действительности они противоположны.

Характерно, что Гиппиус, близко дружившая с Белым, отрекается от дружбы с ним и говорит даже: «Об Андрее Белом, специально, мне даже и охоты нет писать. Я возьму прежнего Борю Бугаева, каким он был в те времена, и лишь постольку, поскольку того требует история моих встреч с Блоком»[[61]](#footnote-61).

Ходасевич, напротив, не только не отрекается от этой дружбы, но и дорожит памятью о ней, несмотря даже на личную ссору.

Другое важное предупреждение в этой установке: «Не должно ждать от меня изображения иконописного, хрестоматийного». Ходасевич заранее готовит читателя к тому, что будет противоречить другим мемуаристам (хотя в итоге противоречий окажется меньше, чем того Ходасевичу хочется).

Белый уехал из Берлина в СССР осенью 1923 года, разорвав отношения со многими. И до этого поступка отношение эмигрантской публики к нему было противоречивым, но после возвращения и публикации мемуаров «Начало века», «На рубеже веков», многие разочаровались в Белом.

В эмигрантской прессе возник некий стереотип, некое «хрестоматийное» изображение Белого, которого Ходасевич и хотел избежать – однако в некоторых элементах его портрет соответствовал «хрестоматийному».

Говоря о Белом, все мемуаристы стараются передать характерные черты его речи и поведения, по-видимому, действительно выделяющихся. В первую очередь имеется в виду походка Белого, его движения. Во-вторых – речь (специфика манеры речи и ее смысла). Кроме того, были и определенные детали внешности, которые кочуют из описания в описание.

Самым важным элементом описания Белого можно назвать его необычайный способ двигаться – «танец», как обычно называли его мемуаристы. Так, Цветаева, вспоминая свою первую встречу с Белым, писала:

 «…что-то летящее, разлетающееся, явно на отлете – ухода. (…) Поворот, почти пируэт, тут же повторенный на стене его огромной от свечей тенью, острый взгляд, даже укол, глаз, конец перебитой нашим входом фразы, – человек уходил, и ничто уже его не могло остановить, и, с поклоном, похожим на пá какого-то балетного отступления:

– Всего хорошего.

– Всего лучшего»[[62]](#footnote-62).

В посвященном А.А. Блоку очерке «Мой лунный друг» Гиппиус затрагивает и образ Белого – сравнивая их. Так, говоря о внешности их, она пишет: «Серьезный, особенно неподвижный, Блок – и весь извивающийся, всегда танцующий Боря»[[63]](#footnote-63).

В своих мемуарах о Белом Ф. Степун писал:

«Он не просто входил в помещение, а как-то по-особому ныряя головой и плечами, не то влетал, не то врывался, не то втанцовывал в него. Во всей его фигуре было нечто всегда готовое к прыжку, к нырку, а может быть, и к взлету; в поставе и движениях рук нечто крылатое, рассекающее стихию: водную или воздушную»[[64]](#footnote-64).

Таким образом, можно заметить, что главные ассоциации с тем, как двигался Белый, – это танец, полет, чуть меньше – прыжок.

О необычной беловской манере двигаться вспоминают и более поздние мемуаристы. В книге «Курсив мой» Берберова так описывает способ Белого попадать в комнату: «У Николая Аполлоновича Аблеухова была улыбка лягушки, а у Белого в берлинский период была не только улыбка, все его движения были лягушачьи. Он после стука в дверь появлялся где-то ниже дверной ручки, затем прыжком оказывался посреди комнаты, выпрямлялся во весь рост, казалось, не только его ноги, но и его руки всегда готовы были к новому прыжку, огромные, сильные руки с коричневыми от табака пальцами, растопыренными в воздухе. Волосы, почти совсем седые, летали вокруг загорелой лысины, топорщились плечи пиджака, сшитого из толстого "эрзаца" – немецкого твида "рябчиком"»[[65]](#footnote-65). В процитированных строках можно заметить намеренное снижение образа по сравнению с мемуаристами 1930-х годов. Берберова описывает ту же манеру Белого, описывает с помощью тех же приемов, однако ее рецепция отчетливо пародийна.

Страшное состояние, в котором Белый находился во время своего пребывания в Берлине, тоже выражалось в движении, а именно – в танцах. Это время подробно описано Ходасевичем, но и другие мемуаристы пишут о нем. Так, Цветаева в конце «Пленного духа» пишет:

«А дальше уже начинается – танцующий Белый, каким я его не видела ни разу и, наверное, не увидела бы, миф танцующего Белого, о котором так глубоко сказал Ходасевич, вообще о нем сказавший лучше нельзя, и к чьему толкованию танцующего Белого я прибавлю только одно: фокстрот Белого – чистейшее хлыстовство: даже не свистопляска, а (мое слово) – *христопляска*, то есть опять-таки «Серебряный голубь», до которого он, к сорока годам, *физически* дотанцевался»[[66]](#footnote-66).

Коротко о том же пишет в некрологе Белому Е. И. Замятин:

«Человек, который строил антропософский храм, в сбившемся набок галстуке, с растерянной улыбкой – танцует фокстрот...»; «Для него наступило время «искушения в пустыне»: женщина, которую он любил, оставила его, чтобы быть около д-ра Штейнера, поэт остался один в каменной пустоте Берлина. С антропософских высот он бросился вниз – в фокстрот, в вино...»[[67]](#footnote-67).

Довольно подробно пишет об этом периоде Ходасевич – хотя и предупреждает читателя, что не хочет говорить об этом в деталях и предпочтет рассказать «покороче». Тем не менее, описание Ходасевича становится хрестоматийным, недаром и Цветаева ссылается именно на него.

В письмах к Гершензону Ходасевич высказывается резче – о тех, кто окружал Белого в ту пору («постараюсь увезти его на чистый воздух + от кабаков и плохих поэтов, которые изводят его в конец»[[68]](#footnote-68)), и с еще большим сочувствием – о самом Белом:

«Белый в Саров не поехал. Сподколесничал в последнюю минуту. Но я его все-таки уговариваю, потому что Берлин – Бедлам, а здесь очень хорошо: тихо, буквально 20-30 прохожих *в день*, и воздух – как щетка для легких <…> Что нет Белого, мне жаль. Его очень задергали в Берлине. Жена пишет ему злобно-обличительные послания. Мать умерла. Добронравные антропософы пишут ему письма «образуммевающие», по антропософской указке, которая стоит марксисткой. Вместо людей вокруг него собутыльники или ребятишки. Он сейчас так несчастен, как никогда не был, и очень трудно переносит одиночество. Хуже всего то, что он слишком откровенен, и иногда люди устраивают себе из этого забаву, а то и примазываются к нему ради карьеры. Ходят в кабаки «послушать, как Белый грозит покончить с собой», «поглядеть как Белый танцует пьяный». Мне совестно Вам писать об этом, но кроме Вас некому и сказать, какой ужас его жизнь сейчас. Все думается, что он выпрямится, но сейчас это страшно. Горько и то, что вот мне его жаль, а так хотелось бы, чтобы он никогда не становился предметом ничьей жалости, понимаете? Т.е. чтобы не бывал жалок, а он бывает, и когда замечаешь, что его жалеют, то на жалеющих больше злишься, чем на хихикающих: ведь они, значит, видят больше, а не надо, чтоб видели. Впрочем, жалеющих мало, больше хихикающих»[[69]](#footnote-69).

Следует отметить, что в очерке «Андрей Белый» Ходасевич не дает в связи со своим героем ни метафоры танца, ни метафоры полета. Фактически, темы «движения» в мемуарах Ходасевича нет – за исключением описания берлинских «фокстротов», на которое ссылается Цветаева, – и еще одного эпизода. Так, Ходасевич, описывая встречу Белого с доктором Штейнером, говорит «подлетел», но в этом случае имеется в виду, вероятнее всего, традиционное переносное значение глагола, а не метафорическое.

Характерно при этом, что «танец» Белого есть в другом очерке – «Валерий Брюсов», где Ходасевич описывает свою первую встречу с Белым. Так, говоря о Белом мельком, Ходасевич пользуется одной из основных кистей для написания портрета Белого – при этом в очерке, целиком посвященном Белому, Ходасевич создает свой собственный набор образов и мотивов.

Другой яркой отличительной чертой Белого была его речь.

Гиппиус, снова сравнивая Белого с Блоком, писала: «Скупые, тяжелые, глухие слова Блока – и бесконечно льющиеся, водопадные речи Бори, с жестами, с лицом, вечно меняющимся, – почти до гримас; он то улыбается, то презабавно и премило хмурит брови и скашивает глаза. Блок долго молчит, если его спросишь; потом скажет "да". Или "нет". Боря на все ответит непременно: "да-да-да"... и тотчас унесется в пространство на крыльях тысячи слов»; «Он говорил слишком много, слишком остро, оригинально, глубоко, – затейно, – подчас прямо блестяще»[[70]](#footnote-70).

Пильский так описывал речь Белого:

«Андрей Белый замечательно говорил, лучше всех из символистов. Его можно было слушать часами, даже не все понимая из того, что он говорит. Я не убежден, что он и сам все понимал в своих фразах. Он говорил или конечными выводами силлогизмов, или одними придаточными предложениями логики. Если он сказал сам про себя, явно кокетничая, "пишу, как сапожник", то он мог еще точнее сказать: "Говорю, как пифия".
<…> Борис Николаевич мог говорить о чем угодно. И всегда вдохновенно. Он говорил разными шрифтами. В его тонировке масса почерков»[[71]](#footnote-71).

Отдельно стоит отметить попытки мемуаристов передать на письме речь Белого. На самом просто уровне это делает Гиппиус – отмечая стремление к повторам («да-да-да»). Особенно важна передача речи для Цветаевой, которая включает в свои воспоминания множество диалогов с Белым, а также его монологи. В них она и пытается передать характерные черты речи Белого, среди них: склонность к монологичности, к «отвлечению» от предмета разговора и т.д. (что-то еще!)

В очерке «Андрей Белый», Ходасевич, опять-таки, не уделяет внимание специфике речи Белого: он не пытается дать описание (как Гиппиус) или пример (как Цветаева). Однако, возвращаясь к описанию первой встречи с Белым, можно найти там эти характерные особенности мемуаристики о Белом. Так, Ходасевич пишет, что Белый «говорил, охваченный радостным возбуждением, переходя с густого баса к тончайшему альту»[[72]](#footnote-72). Ниже – еще один пример: «В столовой, за чаем, Белый читал (точнее будет сказать – пел) свои стихи»[[73]](#footnote-73). И то, и другое – пример описания речи Белого, которое принципиально не дается в очерке, Белому посвященном. Также важно отметить, что попытки изобразить речь Белого, передать ее особенности, Ходасевич не пытается: когда в «Некрополе» дается прямая речь Белого, никаких характерных особенностей, отмеченных другими мемуаристами, в ней нет.

Кроме характерной манеры речи, мемуаристы вспоминают и такое ее свойство как монологичность. В разные периоды жизни и в разных состояниях речь Белого была склонна то скорее к лекции, то к импровизации, то к исповеди.

Так, Замятин писал:

«Мне запомнился один петербургский вечер, когда Белый зашел ко мне «ненадолго»: он торопился, ему в этот вечер нужно было читать лекцию. Но вот разговор коснулся одной особенно близкой ему темы – о кризисе культуры, его глаза засветились, он приседал на пол и поднимался, иллюстрируя свою теорию «параллельных эпох», «спирального движения» человеческой истории, он говорил не останавливаясь, это была блестящая лекция, прочитанная перед одним слушателем: другие напрасно ждали его в аудитории в тот вечер, – только когда пробила полночь, увлекшийся Белый вдруг вспомнил, схватился за голову...»[[74]](#footnote-74).

Увлекаясь, Белый пересказал Замятину главу своей книги по философии истории. Пильский вспоминал другой характерный эпизод:

«Однажды один ленивый и вечно сонный поэт заставил его говорить о... плаще Мефистофеля. Белый высказал по этому поводу все, что он знал, и все, чего он не знал, – это у Белого было почти одно и то же. Белый говорил долго, поэт дремал в кресле. Наконец Белый смолк и, дико озираясь, отер платком пот со лба, открытого, как прибрежные скалы, омытые волнами и ветрами (а разве мысли не жестче волн и ветров?). Эта пауза, очевидно, разбудила сонного поэта. Лениво открылись глаза и раздался вопрос: "Ну, а подкладка плаща?". И Белый, снова вспыхнув, снова вдохновенно заговорил, перебирая страницы оккультных книг, строки "Фауста" и легенд, свои собственные домыслы. Поэт опять надолго задремал под эти выспренние переливы речи»[[75]](#footnote-75).

В берлинский период многоречивость Белого проявлялась в бесконечных «исповедях». Цветаева, описывая свои встречи с Белым в Берлине, дает пересказ той самой исповеди-истерики, которые прорывались у Белого в то время:

«Сидим на каком-то бревне, невозможном бы в Германской империи, – совсем пресненском! – друг с другом и без зверей, и вдруг, как в прорвавшуюся плотину – повесть о молодом Блоке, его молодой жене и о молодом нем-самом. Лихорадочная повесть, сложнейшая бесфабульная повесть сердца, восстановить которую совершенно не могу и оставшаяся в моих ушах и жилах каким-то малярийным хинным звоном, с обрывочными видениями какой-то ржи – каких-то кос – чьего-то шелкового пояса – ранний Блок у него вставал добрым молодцом из некрасовской «Коробушки», иконописным ямщиком с лукутинской табакерки, – чем-то сплошь-цветным, совсем без белого, и – сцена меняется – Петербург, метель, синий плащ... вступление в игру юного гения, демона, союз трех, смущенный союз двух, неосуществившийся союз новых двух – отъезды – приезды – точное чувство, что отъездов в этой встрече было больше, чем приездов, может быть, оттого, что приезды были короткие, а отъезды – такие длинные, начинавшиеся с самой секунды приезда и все оттягиваемые, откладываемые до мгновения внезапного бегства... Узел стягивается, все в петле, не развязать, не разрубить. И последнее, отчетливо мною помнимое слово:

– Я очень плохо с ней встретился в последний раз. В ней ничего от прежней не осталось. Ничего. Пустота»[[76]](#footnote-76).

Об этих же исповедях очень подробно пишет и Ходасевич – делая попутно замечания психологического свойства – объясняя свое видение этой проблемы Белого.

О монологичности речи Белого Ходасевич пишет в своих мемуарах, однако он выделяет другие ее черты. Так, вспоминая о периоде московской дружбы, Ходасевич пишет:

«Белый умел быть и прост, и уютен: gemütlich – по любимому его слову. Разговоры его переходили в блистательные импровизации и всегда были как-то необыкновенно окрыляющие»[[77]](#footnote-77).

Люди, знавшие Белого в то время, вспоминают эту любовь Белого к импровизациям, но в 1920-1930-е годы в эмиграции нет тех, кто мог бы об этом писать.

Одна из важнейших тем в мемуарах о Белом – это мучившая его мания преследования. Она проявлялась в разных формах – и о разных ее формах пишут мемуаристы. Так, Цветаева вспоминала:

«А за вами, по дороге, не следили? Не было такого... (скашивает глаза)... брюнета? Продвижения за вами брюнета по вагонному ущелью, по вокзальным сталактитовым пространствам... Пристукиванья тросточкой... не было? Заглядывания в купе: «Виноват, ошибся!» И через час опять «виноват», а на третий раз уж вы – ему:

«Виноваты: ошиблись!» Нет? Не было? Вы... хорошо помните, что не было?

– Я очень близорука.

– А он в очках. Да-с. В том-то и суть, что вы, которая не видит, без очков, а он, который видит, – в очках. Угадываете?

– Значит, он тоже ничего не видит.

– Видит. Ибо стекла не для видения, а для видоизменения... видимости. Простые. Или даже – пустые. Вы понимаете этот ужас: пустые стекла, нечаянно ткнешь пальцем – и теплый глаз, как только что очищенное, облупленное подрагивающее крутое яйцо. И такими глазами – вкрутую сваренными – он осмеливается глядеть в ваши: ясные, светлые, с живым зрачком»[[78]](#footnote-78).

Другой эпизод, который она в связи с этой манией Белого вспоминает, - это история о том, как Белый потерял рукопись переделанного сборника «Золото в лазури»:

«– Но почему же вы даже поглядеть не хотите?

– Вы не заметили, что там сидит брюнет? Я не говорю вам, что тот *самый*, но, во всяком случае, – из тех. Крашеных. Потому что таких черных *волос* нет. Есть только такая черная краска. Они все – крашеные. Это их тавро.

– А не проделки ли это – Доктора? Не повелел ли он оттуда моей рукописи пропасть: упасть со стула и провалиться сквозь пол? Чтобы я больше *никогда* не писал стихов, потому что теперь – кончено, я уже ни строки не напишу. Вы не знаете этого человека. Это – Дьявол»[[79]](#footnote-79).

Другая тема, связанная с душевными особенностями Белого и возникающая в мемуарах, – это «раздвоенность», «разодранность» его сознания. С этой чертой его было сложно примириться окружающим, и, например, Гиппиус писала о ней с отчетливой неприязнью:

«Это [«стрелы гениальности»] не мешало ему самому быть, в противоположность правдивому Блоку, исключительно неправдивым. И что всего удивительнее – он оставался при том искренним. Но опять чувствовалась иная материя, разная природа. <…> Боря Бугаев – весь легкий, легкий, как пух собственных волос в юности, – он танцуя перелетит, кажется, всякие "тарары". Ему точно предназначено их перелетать, над ними танцевать, – туда, сюда... направо, налево... вверх, вниз...

Боря Бугаев – воплощенная неверность. Такова его природа»[[80]](#footnote-80).

Иллюстрирует это свойство души Белого эпизод из воспоминаний Гиппиус, в котором описаны беседы Гиппиус и Белого в Париже зимой 1905-1906 годов:

«То, что Боря, вчерашний страстный друг Блока, был сегодня его таким же страстным врагом, – не имело никакого значения.

Да, никакого, хотя я, может быть, не сумею объяснить, почему. Надо знать Борю Бугаева, чтобы видеть, до какой степени легки повороты его души. Сама вертится; и это его душа вертится, туда-сюда, совсем неожиданно, – а ведь Блок тут ни при чем. Блок остается как был, неизменяемым.

Надо знать Борю Бугаева, понимать его, чтобы не обращать никакого внимания на его отношение к человеку в данную минуту. Вот он говорит, что любит кого-нибудь; с блеском и проникновением рисует он образ этого человека; а я уже знаю, что завтра он его же будет ненавидеть до кровомщения, до желания убить... или написать на него пасквиль; с блеском нарисует его образ темными красками... Какое же это имеет значение, – если, конечно, думать не о Бугаеве, а о том, на кого направлены стрелы его любви или ненависти? <…> Боря ведь и мой был "друг"... такой же всегда потенциально предательский. Он – Боря Бугаев»[[81]](#footnote-81).

Ту же двойственность Цветаева объясняла потерей между «Андреем Белым» и «Борисом Николаевичем Бугаевым»:

«…что ему было «Марина Ивановна» и даже Марина, когда он даже собственным ни Борисом, ни Андреем себя не ощутил, ни с одним из них себя не отождествил, ни в одном из них себя не узнал, так и прокачался всю жизнь между нареченным Борисом и сотворенным Андреем, отзываясь только на *я*.

<…>

Двойственность его не только сказалась на Борисе Николаевиче Бугаеве и Андрее Белом, она была вызвана ими, – С кем говорите? Со мной, Борисом Николаевичем, или со мной, Андреем Белым? <…> Белый должен был разрываться между нареченным Борисом и самовольно-осозданным Андреем. Разорвался – навек.

Каждый литературный псевдоним прежде всего отказ от отчества, ибо отца не включает, исключает. Максим Горький, Андрей Белый – кто им отец?

Каждый псевдоним, подсознательно, – отказ от преемственности, потомственности, сыновнести. Отказ от отца. Но не только от отца отказ, но и от святого, под защиту которого поставлен, и от веры, в которую был крещен, и от собственного младенчества, и от матери, звавшей Боря и никакого «Андрея» не знавшей, отказ от всех корней, то ли церковных, то ли кровных. Avant moi le déluge! Я - сам!

Полная и страшная свобода маски: личины: не-своего лица. Полная безответственность и полная беззащитность.

Не этого ли искал Андрей Белый у доктора Штейнера, не отца ли, соединяя в нем и защитника земного, и заступника небесного, от которых, обоих, на заре своих дней столь вдохновенно и дерзновенно отрекся?»[[82]](#footnote-82)

В своей небольшой заметке, посвященной Белому, Замятин находил эту двойственноть в другом:

«Две таких как будто несхожих, но по существу родственных стихий – математика и музыка – определили юность Белого. Первая из них была у него в крови: он был сыном известного русского профессора математики и изучал математику в том самом Московском университете, где читал лекции его отец. Может быть, там же читал бы лекции и Андрей Белый, если бы однажды он не почувствовал эстетики формул совершенно по-новому: математика для него зазвучала (так он сам рассказывал об этом), она материализовалась в музыку. И, казалось, эта муза окончательно повела его за собой, когда неожиданно из вчерашнего математика и музыканта Бориса Бугаева (настоящее его имя) родился поэт Андрей Белый»[[83]](#footnote-83).

Говоря как будто об одном и том же свойстве Белого, мемуаристы предлагают разные ему объяснения. Так, для Цветаевой символом этой раздвоенности становится имя, а для Замятина – соединение имени и математики. Гиппиус в своих мемуарах говорит о какой-то внутренней неправдивости (в сочетании с искренностью).

Для Ходасевича эта тема в мемуарах о Белом крайне важна, и он объясняет ее детскими переживаниями, нашедшими отражение и в романах Белого. По мнению Ходасевича, «раздвоенность» начинается с того, что «каждое явление, попадая в семью Бугаевых, подвергалось противоположным оценкам со стороны отца и со стороны матери». Белый, будучи ребенком, «по всякому поводу переживал относитель­ную правоту и неправоту каждого из них», а из этого рождались пугающие его идеи: «Всякое явление оказывалось двусмысленно, раскрывалось двусторонне, двузначуще. Сперва это ставило в тупик и пугало. С годами вошло в привычку и стало модусом отношения к людям, к событиям, к идеям». Именно этими детскими переживаниями Ходасевич объясняет то свойство Белого, которое Гиппиус называла «легкой душой».

Подводя итог, следует сказать о том, что мемуары о Белом Ходасевич предваряет установкой на честность – и при этом антихрестоматийность. С самого начала Ходасевич встает на позицию друга-защитника, который, однако, не сбирается утаивать истину, потому что «только правдивое и целостное изображение замечательного человека способно открыть то лучшее, что в нем было».

К 1930-м годам в мемуаристике сложился определенный образ Белого и даже набор метафор, к которому обращались для описания Белого. Ходасевич сознательно игнорирует этот набор, рисуя портрет Белого с помощью других средств и образов. Среди них, например, ангелоподобность Белого, проявляющаяся в описании Белого-ребенка. К классическому набору образов (танец, полет, вода, стихийность) Ходасевич обращается – но в других очерках «Некрополя», когда ему нужно в двух словах дать портрет (в качестве примера можно привести уже процитированный эпизод знакомства Ходасевича и Белого).

Ходасевич дает очень тонкие психологические наблюдения, пытаясь объяснить главные мотивировки Белого. Этому способствует близкое знакомство Белого и Ходасевича, а также пристальное внимание, с которым Ходасевич относился к Белому. Доказательства правильности многих своих утверждений Ходасевич находит в произведениях Белого, в первую очередь – в романах Белого, которым свойственна была автобиографичность («Петербург», «Котик Летаев», «Преступление Николая Летаева», «Крещеный китаец», «Московский чудак», «Москва под ударом»), – где внутренним стержнем конфликта была драма, «разыгравшаяся некогда в семействе Бугаевых».

В текстах других мемуаристов порой проскальзывают рассуждения на эти же темы, однако им уделяется гораздо меньше внимания, чем в очерке Ходасевича.

В мемуарах Ходасевича Белый предстает в разные периоды своей жизни – и в разном эмоциональном состоянии. Так, о «простом» и «уютном» Белом мемуаристы 1920-1930-ых годов практически не вспоминают. Ходасевич уделяет воспоминаниям о московской дружбе не очень много внимания, однако на фоне работ других мемуаристов, эти черты добавляют особенной глубины образу Белого.

С неизбежностью Ходасевич останавливается на воспоминаниях о Берлинских встречах с Белым – и пишет о нем с жалостью, сочувствием. Но, говоря о таком Белом, он добавляет несколько штрихов к как раз классическому портрету «Белого в Берлине».

# Глава 4. Гумилев и Блок

О Гумилеве и Блоке Ходасевич писал не раз. Как отмечает Богомолов в комментариях к очерку «Гумилев и Блок», в основу этого текста легли статьи «О Блоке и Гумилеве» и статья «Ни сны ни явь: Памяти Блока».

В сознании современников имена Гумилева и Блока сблизились после их – почти одновременной – трагической гибели, – и не было новаторства в том, чтобы писать о двух, таких разных, поэтах вместе. В сознании Ходасевича, как он и писал в начале очерка, Гумилева и Блока объединило еще и то, что он свел с ними знакомство почти в одно время, после своего переезда в Петербург. Своеобразной «интригой» в начале текста звучит: «Блок умер 7-го, Гумилев – 27-го августа 1921 года. Но для меня они оба умерли 3 августа. Почему – я расскажу ниже»[[84]](#footnote-84).

Посвятив очерк двум поэтам, Ходасевич строит свой текст на совмещении фрагментов, чередуя сюжеты о Гумилеве, сюжеты о Блоке и – общие.

Начиная очерк со сближения своих героев, Ходасевич тут же противопоставляет их – по многим принципам. По его мнению, Гумилев и Блок «были людьми разных поэтических поколений»: «Блок, порой бунтовавший против символизма, был одним из чистейших символистов. Гуми­лев, до конца жизни не вышедший из-под влияния Брюсова, воображал себя глубоким, последовательным врагом символизма. Блок был мистик, поклонник Прекрасной Дамы, – и писал кощунственные стихи не только о ней. Гумилев не забывал креститься на все, церкви, но я редко видал людей, до такой степени неподозревающих о том, что такое религия. Для Блока его поэзия была первейшим, реальным духовным подвигом, неотделимым от жизни. Для Гумилева она была формой литературной деятельности. Блок был поэтом всегда, в каждую минуту своей жизни. Гумилев – лишь тогда, когда он писал стихи. Все это (и многое другое) завер­шалось тем, что они терпеть не могли друг друга – и этого не скрывали»[[85]](#footnote-85).

Г. Иванов очень похожим образом начинает XV главу «Петербургских зим». С большим, чем Ходасевич, правом он пишет о своем знакомстве с обоими героями: «Я близко знал Блока и Гумилева. Слышал от них их только что написанные стихи, пил с ними чай, гулял по петербургским улицам, дышал одним с ними воздухом в августе 1921 года – месяце их общей – такой разной и одинаково трагической смерти... Как ни неполны мои заметки о них – людей, знавших обоих так близко, как знал я, в России осталось, может быть, два-три человека, в эмиграции – нет ни одного...»[[86]](#footnote-86).

Далее Иванов так же, как и Ходасевич, противопоставляет «антиподов» Гумилева и Блока – правда, по немного другим критериям. Так, Иванов сопоставляет символизм Блока и акмеизм Гумилева, их политические убеждения, их реакцию на войну, их религиозно-мистические представления, их отношение к революции, заканчивая сравнением их внешности. Упоминает Иванов также и об их вражде – и ее последнем воплощении в публицистическом споре (о котором Ходасевич пишет в другом месте очерка).

Сходство вступлений в мемуарах Ходасевича и Иванова очевидно, – и однако уже здесь явно представлены особенности мемуарной прозы Ходасевича. Так, Иванов сравнивает образы Блока и Гумилева в самых известных, клишированных формах. В то время как Ходасевич вновь ставит себе целью оспорить сложившееся представление.

Г. Иванов пишет: «Туманное сияние поэзии Блока – и точность, ясность, выверенное совершенство Гумилева»[[87]](#footnote-87), – то есть дает традиционное определение символизма и акмеизма. Ходасевич предлагает почти обратную трактовку:

«Блок, порой бунтовавший против символизма, был одним из чистейших символистов. Гуми­лев, до конца жизни не вышедший из-под влияния Брюсова, воображал себя глубоким, последовательным врагом символизма». В словах Ходасевича противопоставляются намерения, представления Гумилева и Блока о самих себе – при том, что в обоих поэтах, по-видимому, Ходасевич видит символистов.

 То же касается и определения религиозных убеждений поэтов. Иванов пишет о том, что было «на виду»: «Блок, считавший мир "страшным", жизнь бессмысленной, Бога жестоким или несуществующим, и Гумилев, утверждавший – с предельной искренностью, – что "все в себе вмещает человек, который любит мир и верит в Бога"». В центре противопоставления у Ходасевича – иное: «Блок был мистик, поклонник Прекрасной Дамы, – и писал кощунственные стихи не только о ней. Гумилев не забывал креститься на все, церкви, но я редко видал людей, до такой степени неподозревающих о том, что такое религия». Иванов пишет о разных представлениях у Блока и Гумилева, а Ходасевича – об их внутренней противоречивости. Фактически, Ходасевич спорит не с Ивановым, а с теми образами, которые создали себе Блок и Гумилев.

Говоря о поэтическом призвании обоих Иванов и Ходасевич вновь уделяют внимание разным вещам. Ходасевич пишет о том, какое значение поэзия играла в их жизни («реальный духовный подвиг» Блока и «форма литературной деятельности» у Гумилева»). Иванов вспоминает полностью противоположное их отношение к «литературной технике», «выучке».

В очерке Ходасевича особую роль играет сравнение Гумилева и Брюсова, точнее – их «наследные» черты учителя и ученика: любовь к заседаниям, в стихах – любовь к их форме («В механику стиха он проникал, как мало кто. Думаю, что он это делал глубже и зорче, нежели даже Брюсов»), желание «учить» поэзии – и уверенность в том, что это возможно.

Встречаются и общие метафоры для Брюсова и Гумилева. Так, рассказывая о своей встрече с Гумилевым, Ходасевич писал: «Он меня пригласил к себе и встретил так, словно это было свидание двух монархов»[[88]](#footnote-88); «Гумилев тотчас отослал его – тоном короля, отсылающего дофина к его гувернерам»[[89]](#footnote-89), – с чем перекликаются строки о Брюсове: «Он основал "Скорпион" и "Весы" и самодержавно в них правил; он вел полемику, заключал союзы, объявлял войны, соединял и разъединял, мирил и ссорил».

Характеризуя отношение Гумилева к поэзии Ходасевич говорит с некоторой покровительственностью, почти пренебрежением: «В Гумилеве было много хорошего. Он обладал отличным литературным вкусом, несколько поверхностным, но в известном смысле непогрешимым. К стихам подходил формально, но в этой области был и зорок, и тонок.<…> Поэзию он обожал, в суждениях старался быть беспристрастным». И тут же дает объяснение своему отношению: «За всем тем его разговор, как и его стихи, редко был для меня "питателен"».

В образе Гумилева, изображаемым Ходасевичем, важна идея «ребячливости», а через нее – игры. Ходасевич пишет: «Он был удивительно молод душой»[[90]](#footnote-90), имея в виду «не взросл». Детскость видел Ходасевич и во внешнем облике и в «его увлечении Африкой, войной, наконец – в напускной важности». Таким образом, «игра в монарха» была у Гумилева проявлением его ребяческого нрава (в то время как у Брюсова это была поза совсем иного рода). Вспоминает об этом Ходасевич обычно с незлой иронией – как, например, рассказывая о бале в Институте Истории Искусств: «Прямой и надменный, во фраке, Гумилев проходит по залам. Он дрогнет от холода, но величественно и любезно рас­кланивается направо и налево. Беседует со зна­комыми в светском тоне. Он играет в бал»[[91]](#footnote-91).

(Не случайно в очерке возникает и сын Гумилева, Л.Н. Гумилев: «тощенький, бледный мальчик, такой же длиннолицый, как Гумилев, в запачканной косо­воротке и в валенках. На голове у него была уланская каска, он размахивал игрушечной са­белькой и что-то кричал»[[92]](#footnote-92), - подчеркивая «детскость» отца.)

После фрагмента о Гумилеве идет контрастирующий с ним сюжет о Блоке. И, в противовес Гумилеву во фраке появляется Блок, который «в ту зиму» «избегал людей». Ходасевич замечает, что Блока не было на балу, однако и не говорит, что тот присутствовал на январском маскараде в школе ритма Ауэр (Богомолов в комментариях к «Некрополю» подчеркивает, что Ходасевич об этом знал и упоминал в письме к Г. И. Чулкову).

Вспоминая Блока, Ходасевич сразу помещает его в обстановку вечера памяти Пушкина – вместо балов и маскарадов – где впервые читается «Речь о назначении поэта»: «речь прозвучала не бестактностью, а глубоким трагизмом, отчасти, может быть, покаянием. Автор "Двенадцати" завещал русскому обще­ству и русской литературе хранить последнее пушкинское наследие – свободу, хотя бы "тайную". И пока он говорил, чувствовалось, как посте­пенно рушится стена между ним и залом. В овациях, которыми его провожали, была та просветленная радость, которая всегда сопутствует примирению с любимым человеком»[[93]](#footnote-93).

Далее в очерке впервые сталкиваются в одном пространстве Гумилев и Блок, и становится отчетливо ясно, кто «победитель»:

«Во время блоковской речи появился Гумилев. Под руку с тою же дамою, что была с ним на балу, он торжественно шел через весь зал по проходу. Однако, на этот раз в его опоздании на пушкинский вечер, и в его фраке, (быть может, рядом со свитером Блока), и в вырезном платье его спутницы было что-то неприятное»[[94]](#footnote-94).

Гумилевская «игра» противопоставляется блоковскому трагизму так же, как фрак – свитеру. И нарочитая театральность Гумилева проигрывает искренности и боли Блока. Чувствуя это, монарх-Гумилев покидает поле боя: «…он сел где-то в публике и через несколько минут вышел».

Необходимо отметить, что с таким описанием вечера спорят другие мемуаристы, например, И. Одоевцева в книге «На берегах Невы» (предположительно, она и есть та спутница Гумилева, о которой говорит Ходасевич).

На фоне пушкинского вечера происходят беседы Ходасевича с Блоком. В слова о Блоке не проникает усмешка, с которой Ходасевич говорит о Гумилеве – напротив, тон Ходасевича очень серьезен: «В тот вечер, 26 февраля, он был печальнее, чем когда-либо. Говорил много о себе, как будто с самим собою, смотря в глубь себя, очень сдержанно, порою – полунамеками, смутно, спутанно, но за его словами ощущалась суровая, терпковатая правдивость. Казалось, он видит мир и себя самого в трагической обнаженности и простоте. Правдивость и простота навсегда и остались во мне связаны с воспоминанием о Блоке»[[95]](#footnote-95).

Сравнивая литературные задачи и понимание смысла поэзии у Гумилева и Блока, Ходасевич говорит о неизбежности непонимания между ними. Но, рассказывая историю этой вражды, Ходасевич допускает множество неточностей. В то время как рождался «Цех поэтов», Ходасевич жил в Москве и не очень пристально следил за петербургскими литературными событиями.

Заканчивается описание этой вражды отсылкой к направленной против Гумилева статье Блока «Без божества, без вдохновенья» и воспоминаниями о последнем разговоре Ходасевича с Блоком: «В одну из тогдашних встреч Блок и сам говорил мне то же. С досадой он говорил о том, что Гумилев делает поэтов "из ничего"»[[96]](#footnote-96).

Вспоминая последний раз, когда он видел Блока, Ходасевич рассказывает о его вечере стихов в Малом театре: «спокойный и бледный», он читал «с проникновен­ною простотой и глубокой серьезностью».

Ходасевич пишет: «Публика требовала, чтобы он явился перед ней прежним Блоком, каким она его знала или воображала, – и он, как актер, с мучением играл перед нею того Блока, которого уже не было»[[97]](#footnote-97).

Пассаж о чтении в Малом театре Ходасевич печатал в статье «Ни сны ни явь», – но там этот эпизод продолжался словами:

«Можно сказать (и это будут не просто "слова"), что поэзией было пронизано все физическое существо его. С концом поэта должно было кончиться и оно. Оно два года сопротивлялось, но сопротивление ослабевало. Тот Блок, которого мы видели и слышали в Малом театре, был уже почти мертв. Мертвый Блок играл живого Блока. С ним случилось то самое, о чем он писал когда-то:

Как тяжко мертвецу среди людей

Живым и страстным притворяться!

Как ему было тяжко – об этом лучше и не гадать, потому что здесь "тайны гроба", пред которыми лучше остановиться»[[98]](#footnote-98).

Говоря о смерти Блока, Ходасевич, как и другие его современники, не мог не связать ее с «Речью о назначении поэта»: «"И поэт умирает, потому что дышать ему больше нечем: жизнь потеряла смысл".

Вероятно, тот, кто первый сказал, что Блок задохнулся, взял это именно отсюда. И он был прав»[[99]](#footnote-99).

В 1934 году, после смерти Белого, Ходасевич в «Современных записках» опубликовал три его письма, сопроводив небольшим своим комментарием. В числе этих писем было и то, в котором Белый извещал Ходасевича о смерти Блока. Белый писал: «Что ж тут сказать? Просто для меня ясно: такая полоса; он задохся от очень трудного воздуха жизни; другие говорили вслух: "Душно". Он просто молчал, да и... задохся»[[100]](#footnote-100).

В предисловии к этому письму Ходасевич писал:

«Слова о том, что Блок "задохся" в воздухе 1921 года, впоследствии повторялись многими много раз. Судя по тому, что в письме ко мне это слово сказано уже через день после смерти Блока, и потому, что не в духе Белого было повторять сказанное другими, – я уверен, что это выражение именно ему первому и принадлежит. Очень вероятно, что на панихиде и на похоронах он не раз это слово повторил (что как раз было в его обычае) – и таким образом оно получило распространение»[[101]](#footnote-101).

Однако это предположение в «Некрополе» не находит отражения.

В комментариях к «Некрополю» Богомолов предполагает, что «один наш общий друг, человек большого таланта и большого легкомыслия», – это тоже Белый, но имя его снова не называется.

Вспоминая о последних днях Гумилева, Ходасевич вновь возвращает себе ироничный тон: «Знакомец был молод, приятен в обхождении, щедр на небольшие по­дарки: папиросами, сластями и прочим. Называл он себя начинающим поэтом, со всеми спешил познакомиться. <…> Гумилеву он очень понравился»[[102]](#footnote-102).

Ходасевич описывает свою последнюю встречу с Гумилевым и, если верить автору «Некрополя», последнюю встречу Гумилева с кем-либо на свободе: «И вот, как два с половиной года тому назад меня удивил слишком официальный прием со стороны Гумилева, так теперь я не знал, чему приписать необы­чайную живость, с которой он обрадовался моему приходу. Он выказал какую-то особую даже теплоту, ему, как будто бы, и вообще не­свойственную»[[103]](#footnote-103).

 В финале очерка разрешается интрига: Ходасевич объясняет, почему смерть Гумилева и Блока связана у него с третьим днем августа. В этот день арестовали Гумилева и в этот же день поэтесса Н. Павлович сообщила Ходасевичу о начале смертельной агонии у Блока. В тот же день Ходасевич уехал из Петербурга.

Ходасевич недолго знал и Блока, и Гумилева. Воспоминания его относятся к последним годам жизни обоих. Но обойти их вниманием в своих мемуарах Ходасевич не мог.

Г. Иванов, похожим образом начинает и строит свою главу о Гумилеве и Блоке. Но он знает и других Гумилева и Блока. Вспоминая о блоке 1909-го года, Иванов пишет:

«Потом я узнал, что в этом шкапу, вместо книг, стоят бутылки вина — «Нюи» елисеевского разлива № 22. Наверху полные, внизу опорожненные. Тут же пробочник, несколько стаканов и полотенце. Работая, Блок время от времени подходит к этому шкапу, наливает вина, залпом выпивает стакан и опять садится за письменный стол. Через час снова подходит к шкапу. "Без этого" — не может работать»[[104]](#footnote-104). С несомненной долей иронии пишет он и о друзьях Блока.

Вспоминает Иванов и о своих разговорах с Блоком в том же 1909 году:

«Должно быть, Блок не замечал моего возраста и не слушал моих наивных реплик. Должно быть, он говорил не столько со мной, сколько с самим собой. Случай — я был перед ним, в его орбите, — и он посылал мне свои туманные лучи, почти не видя меня»[[105]](#footnote-105).

Последний разговор Ходасевича с Блоком (описание его Ходасевичем процитировано выше) отличается немногим.

Как и многие другие мемуаристы, в том числе Гиппиус, Иванов вынужден оправдывать написание поэмы «Двенадцать» для себя и читателей. Точнее – объяснять, почему оправдание не нужно.

Ходасевич практически не касается этой проблемы в «Некрополе», но в статье «Ни сны ни явь» подробно говорит о связи «Двенадцати» с идеями Блока о революции. И Ходасевич, и Иванов говорят о том, что Блок «с юности создал мечту о революции-избавлении и поверил в нее как в реальность». Иванов пишет:

«Предельная искренность и душевная честность Блока — вне сомнений. А если это так, то кощунственная, прославляющая октябрьский переворот поэма «Двенадцать» не только была создана им во имя "добра и света", но она и есть, по существу, проявление света и добра, обернувшееся страшной ошибкой»[[106]](#footnote-106).

О том же говорит Ходасевич:

«Он задолго предсказал характер революции, страшный, октябрьский, а не идиллический, февральский. Но его мысли о революции были неразрывно связаны с мыслями о желанном конце ложной гуманистической цивилизации, в которую выродилась былая гуманистическая культура. В разрушительной, жестокой и даже безобразной революции он видел преддверие созидательного, творческого, музыкального периода истории»[[107]](#footnote-107).

Очень важно, однако, что «оправдание» Блока Ходасевич не включает в «Некрополь», оставляя лишь слова: «То и дело ему кричали: "Двенадцать!" "Двенадцать!" – но он, казалось, не слышал этого. Только глядел все угрюмее, сжимал зубы»[[108]](#footnote-108).

Говоря о Гумилеве, Иванов рисует его гордым, доверчивым, честолюбивым. Ходасевич, выделяя те же черты, с неизбежностью проводил параллель с Брюсовым. Иванову она не нужна, но его слова действительно перекликаются с тем, как Ходасевич говорил о Брюсове: «Гумилев подростком, ложась спать, думал об одном: как бы прославиться.

Мечтая о славе, он вставал утром, пил чай, шел в Царскосельскую гимназию»[[109]](#footnote-109).

Но в словах Иванова нет злой насмешки, более того – есть искреннее уважение:

«Гумилев твердо считал, что право называться поэтом принадлежит тому, кто не только в стихах, но и в жизни всегда стремится быть лучшим, первым, идущим впереди остальных. Быть поэтом, по его понятиям, достоин только тот, кто, яснее других сознавая человеческие слабости, эгоизм, ничтожество, страх смерти, на личном примере, в главном и в мелочах, силой воли преодолевает "ветхого Адама"»[[110]](#footnote-110). Таких слов о Брюсове не мог бы сказать никто.

В финале главы Иванов говорил, что «их вражда была недоразумением, что и как поэты и как русские люди они не только не исключали, а скорее дополняли друг друга»[[111]](#footnote-111).

Объединяла их любовь к поэзии и России, ненависть к лжи и притворству, «наконец, оба были готовы во имя этой "метафизической чести" — высшей ответственности поэта перед Богом и перед собой — идти на все, вплоть до гибели, и на страшном личном примере эту готовность доказали».

Ходасевич вряд ли бы согласился с этим суждением. По его мнению, слишком по-разному они любили и ненавидели, чтобы можно было так их объединять.

# Глава 5. Сологуб

Сологуб умер 5 декабря 1927 года. В 1928 году в мартовском номере «Современных записок» Ходасевич опубликовал свою статью о нем, которая, с незначительными изменениями, вошла позже в «Некрополь».

В журнальной версии статья предварялась комментарием, в котором Ходасевич говорил о том, что в то время в эмиграции написание серьезного и обширного труда о Сологубе невозможно:

«Судить о Сологубе с тем запасом времени и познаний, каким я сейчас располагаю, было бы и недобросовестно, и неуважительно к памяти поэта. Но вот – несколько воспоминаний и несколько замечаний о его поэзии, которые, мне сдается, могли бы оказаться верными и при самом обстоятельном изучении Сологуба»[[112]](#footnote-112).

В комментариях к этой статье «Некрополя» в четырехтомном собрании сочинений Ходасевича Н. А. Богомолов отмечал:

«Статья представляет собой не столько мемуары, сколько критический разбор творчества Сологуба, в который включено лишь несколько фрагментов собственных воспоминаний <…>, что было с неодобрением отмечено В. С. Яновским: «К сожалению, статьи о Сологубе и Есенине, – где Ходасевич занимается отвлеченным разбором их творчества, – несколько нарушают стройность книги» (Русские записки. 1939. Кн. XVIII. С 199). Названным характером текста объясняется его особенность – цитирование множества стихотворений Сологуба, взятых из разных сборников»[[113]](#footnote-113).

Ходасевич в этой статье действительно опирается скорее на анализ текстов Сологуба, чем на свои о нем воспоминания. Это особенно бросается в глаза в сравнении с другими очерками «Некрополя», где в качестве иллюстраций к своим умозаключениям Ходасевич приводит жизненные ситуации, а не тексты (как, например, в очерках «Андрей Белый» или «Брюсов»).

Из биографии Сологуба Ходасевич приводит лишь общеизвестные факты, личных воспоминаний о Сологубе в статье почти нет. Но суждения о поэзии Сологуба и о тех душевных струнах, которые он видел за стихами Сологуба, не менее примечательны.

Одна из главных идей Ходасевича – это отсутствие эволюции в поэзии Сологуба. Приводя цитаты (порой – не совсем точные) из стихотворений Сологуба разных лет, Ходасевич говорит, что основные мотивы в его лирике неизменны и потому нельзя говорить о переходе от «сатанических» пристрастий к «просветлению». Ходасевич оспаривает идею, что Сологуб «перестал витать в мире пороков и призраков, примирился с простою жизнью, которую некогда проклинал, обратил благосклонный взор к земле и полюбил родину». Ходасевич утверждает обратное: «Это не он не видел Россию, а мы проглядели его любовь к ней»[[114]](#footnote-114).

В очерке важен упор на то, что за время своей литературной деятельности Сологуб не менялся: появившись на литературной арене 1880-х таким же он остался и до своей смерти в 1927 (Ходасевич познакомился с ним в 1908 году – и запомнил его не изменившимся за четырнадцать лет их знакомства):

«Но именно того, как и когда слагался Сологуб, – мы не знаем. Застаем его сразу уже сложившимся – и таким пребывшим до конца. Его "сложение" очень сложно; оно как будто внутренне противо­речиво, если судить по отдельным стихам. Оно отливает многими переливами, но по существу, по составу, всегда неизменно. Как жизнь Соло­губа – без молодости, как поэзия – без ювенилий, так и духовная жизнь – без эволюции»[[115]](#footnote-115).

И, оспаривая представление о том, что Сологуб менялся на протяжении своей литературной карьеры, Ходасевич пишет о мировоззрении Сологуба – в качестве доказательств приводя его стихи:

«Ничто у него ничем не вытеснялось, противоречия в нем уживались мирно, потому что самая наличность их была частью его мировоззрения»[[116]](#footnote-116).

Манифестом этого мировоззрения Ходасевич считает предисловие к «Пламенному Кругу»: «Рожденный не в первый раз и уже не пер­вый завершая круг внешних преображений, я спокойно и просто открываю свою душу»[[117]](#footnote-117).

Из идеи перерождения души, по мнению Ходасевича, и вытекает специфическое отношение к миру:

«Поскольку, однако, вся эта жизнь была лишь ступенью в "нескончаемой лестнице совершенств", она не могла не казаться Сологубу еще слишком несовершенной, – как были, по­жалуй, еще менее совершенны жизни, им раньше пройденные»[[118]](#footnote-118).

Спорит Ходасевич и с идеей, что Сологуб не любил и не принимал жизнь, которая «и мерзка, и груба, и пошла – только по отношению к последующим ступеням, которые еще впереди. Сологуб умеет любить жизнь и восторгаться ею, но лишь до тех пор, пока созерцает ее безотносительно к "лестнице совершенств"»[[119]](#footnote-119).

Таково же, как и к жизни в целом, отношение Сологуба к людям: «И люди его не прельщали: "мелкого беса" видел он за спиной у них»[[120]](#footnote-120).

Ниже Ходасевич пишет: «О нем было принято говорить: злой. Мне никогда не казалось, однако, что Сологуб деятельно зол. Скорее – он только не любил прощать»[[121]](#footnote-121).

Говоря об отношениях Сологуба с людьми, Ходасевич становится жестче:

«Когда я жил в Петербурге, мы встречались сравнительно много, бывали друг у друга, но, в общем, не­смотря на восхитительный ум Сологуба, на пре­красные стихи, которые он читал при встречах, на его любезное, впрочем – суховатое обращение, я как- то старался поменьше попадаться ему на глаза. Я видел, что люди Сологубу, в конечном счете, решительно не нужны, и я в том числе»[[122]](#footnote-122).

Рассказывает Ходасевич и о двух женщинах, которых Сологуб любил, – о сестре и жене. Но и здесь нет никаких личных воспоминаний – только общеизвестные факты и стихи самого Сологуба.

Примечательно, что спустя десять лет, в 1937 году, Ходасевич снова напишет о Сологубе – и гораздо резче. Теперь Ходасевич подводит «итоги более объективные»: резко критикует прозу Сологуба, и предполагает, что из стихов его «можно будет составить целый том». Ходасевич уже намечает и место Сологуба в пантеоне русской поэзии: «приблизительно на уровне Полонского: повыше Майкова, но пониже Фета»[[123]](#footnote-123).

Интереснее и важнее в «литературной панораме символистской поры» Ходасевичу кажется сама личность Сологуба, а не его произведения:

«…в литературной жизни, в обществах, кружках и редакциях он непременно хотел играть и играл весьма заметную роль. Он был вполне искренен в любви к одиночеству и в отвращении к миру. Но и в мире, им отвергаемом, хотел занимать важное место»[[124]](#footnote-124).

В этом более позднем очерке Ходасевич возвращается к отношения Сологуба к людям:

«Принято было говорить о нем, что он злой. Думаю, что это не совсем так. Его несчастием было то, что несовершенство людей, их грубость, их пошлость, их малость нестерпимо кололи ему глаза. Он злобился на людей именно за то, что своими пороками они словно бы мешали ему любить их. И за это он мстил им, нечаянно, а может быть, и нарочно платя им той же монетою: грубостью, пошлостью. Неверно, что в нем самом сидел Передонов, как многие говорили; но верно, что, досадуя на Передоновых, он нередко поступал с ними по-передоновски»[[125]](#footnote-125).

Споря с общим представлением о «злом» Сологубе, Ходасевич дает мотивировку этой черте характера Сологуба. Но ниже, описывая «излюбленный» прием Сологуба (поставить человека в неловкое положение), Ходасевич пишет с отчетливой неприязнью. Этой черте, впрочем, Ходасевич тоже дает свое объяснение:

«По-видимому, он до крайности был обидчив, как часто бывает с людьми, прошедшими нелегкий жизненный путь и изведавшими немало унижений. Он тратил немало времени и душевных сил на непрестанное, мелочное оберегание своего достоинства, на которое никому и в голову не приходило посягать»[[126]](#footnote-126).

Примечательно, что если в очерке 1928 года воспоминаний, связанных с Сологубом, практически нет, то в очерке 1937 года, почти целиком посвященном «излюбленному приему» Сологуба, мемуарная часть значительно шире. И в финале Ходасевич пишет: «По-видимому, ему нужно было только насытить злобу». Так, споря с представлением о «злом» Сологубе, Ходасевич тут же и поддерживает его.

В 1920-1930 появляется немало мемуаров, посвященных Сологубу. Так, Г. Иванов посвятил ему отдельную главу «Петербургских зим», в «Живых лицах» Гиппиус есть очерк «Отрывочное. О Сологубе».

В очерке «Задумчивый странник. О Розанове» Гиппиус вспоминала:

«…Розанов привязался к Сологубу.

– Что это, голубчик, что это вы сидите так, ни словечка ни с кем. Что это за декадентство. Смотрю на вас – и, право, нахожу, что вы не человек, а кирпич в сюртуке!

Случилось, что в это время все молчали. Сологуб тоже помолчал, затем произнес, монотонно, холодно и явственно:

– А я нахожу, что вы грубы»[[127]](#footnote-127).

Главу о Сологубе Иванов начинает с отсылки именно к этому случаю – и весь образ Сологуба строит вокруг метафоры камня, кирпича:

«По внешности, действительно, не человек – камень. Движения медленные, натянуто-угловатые.

И голос такой же:

Лила, лила, лила, качала

Два тельно-алые стекла.

Белей лилей, алее лала

Была бела ты и ала...

читает Сологуб, и кажется, что это не человек читает, а молоток о стену выстукивает эти ровные, мерные, ничего не значащие слова».

Постоянно возвращаясь к этой метафоре, Иванов, однако, пишет и о том, что за этим внешним обликом Сологуба скрываются неожиданные чувства:

«"Кирпич в сюртуке". Машина какая-то, созданная на страх школьникам и на скуку себе. И никто не догадывается, что под этим сюртуком, в "кирпиче" этом есть сердце. Как же можно было догадаться, "кто бы мог подумать"? Только к тридцати пяти годам обнаружилось, что под сюртуком этим сердце есть.

Сердце, готовое разорваться от грусти и нежности, отчаяния и жалости».

Гиппиус свои мемуары центрирует вокруг другого образа – образа колдуна:

«– Можно ли вообразить менее "поэтическую" наружность? Лысый, да еще каменный... Подумайте!

– Нечего и думать, – отвечаю. – Отличный; никакой ему другой наружности не надо. Он сидит – будто ворожит; или сам заворожен»[[128]](#footnote-128).

Гиппиус пишет о Сологубе:

«Он бывал всюду, везде непроницаемо спокойный, скупой на слова; подчас зло, без улыбки, остроумный. Всегда немножко волшебник и колдун. <…>

Мечта и действительность в вечном притяжении и в вечной борьбе – вот трагедия Сологуба»[[129]](#footnote-129).

Для более точного определения ключевых точек мировосприятия Сологуба, Гиппиус использует терминологию его собственных стихов:

«Его влечет таинственная "звезда Маир" и – не наша "земля Ойле"... с которой он вдруг опять хочет возвратиться на родную, свою, нашу. Но на ней Дульцинея не превращается ли слишком часто в "дебелую Альдонсу"? и Сологуб, как праотец Адам, которому неожиданно была дана Ева, горько тоскует об ушедшей, легкой Лилит»[[130]](#footnote-130).

В своих мемуарах о Сологубе Ходасевич вновь ставит себя в позицию человека, который оспаривает неверные, но укоренившиеся представления. Ходасевич пишет: «не раз приходилось читать, будто…», «о нем было принято говорить: злой», «после женитьбы на Анастасии Николаевне Чеботаревской, обладавшей, говорят, неуживчивым характером (я сам не имел случая на него жаловаться)», «из этого сделали пошлый рассказ о том, как Сологуб "ужинает в незримом присутствии покойницы"». Как видно, Ходасевич ссылается на некое кумулятивное знание о Сологубе – и не соглашается с ним, предлагая свои теории о Сологубе и свое понимание этого человека.

Ходасевич практически не использует образы и метафоры, закрепленные за Сологубом, как-то перечисленные выше: камень, «кирпич». Почти не обращается он и к образу чародея. Есть у него, однако, фраза: «Звали его колдуном, ведуном, чародеем», – но и здесь Ходасевич скорее ссылается на общие представления, чтобы оспорить, чем разделяет их.

Ходасевич составляет свой собственный набор образов, которые помогают ему передать специфику Сологуба:

«Составлял книги приблизительно так, как составляют букеты; запас, о котором сказано выше, служил ему богатой оранжереей»[[131]](#footnote-131); «Раствор крепчал, насы­щался, но по химическому составу оставался неизменным»[[132]](#footnote-132).

Биографические детали в очерке Ходасевича в целом повторяют те же общеизвестные сведения, что есть и у других мемуаристах. Так, Ходасевич пишет о привязанности Сологуба к сестре и к жене, а также о трагической кончине его жены.

Ходасевич почти не пишет о своих личных впечатлениях от общения с Сологубом, что позволяет ему избежать повторов за другими не очень близкими к Сологубу мемуаристами. Концентрируясь на идеях поэзии Сологуба и на его мировоззрении, Ходасевич оказывается вполне оригинален. Он опирается на стихи Сологуба, много цитирует и дает им свою расшифровку. В определенной степени похоже это на то, что делает Гиппиус. Так, можно сравнить процитированный выше пассаж из мемуаров Гиппиус со словами Ходасевича:

«По сравнению с утраченной и вечно искомой Лилит, эта жизнь – Ева, "бабища дебелая и румяная". Это – грязная девка Альдонса, ей бесконечно далеко до той прекрасной Дульцинеи, которая мечтается человеку, вечному Адаму и вечному Дон-Кихоту. Но и в следующих воплощениях, на будущих ступенях, ему тоже не суждено встретить подлинную Дульцинею, кото­рая живет в "обителях навеки недостижимых и вовеки вожделенных".

Где ж эти обители? Сологуб знает, что это не наша Земля, не Марс, не Венера и никакая из существующих планет. Эта обитель недо­стижима, она носит условное и заветное имя "земля Ойле". Над той землей светит небывалая звезда Маир, небывалая река ее орошает…»[[133]](#footnote-133)

Но Ходасевич уделяет поэзии Сологуба гораздо больше внимания: из неё он воссоздает мировосприятие Сологуба, поэтому расшифровывает эти мотивы более подробно.

Важно отметить, что в «Некрополь» очерк попадает из «Современных записок» с незначительными изменениями. То есть несмотря на то, что в 1937 году Ходасевич публикует статью, в которой дает гораздо более резкую и строгую оценку и личности Сологуба, и его творчеству, в «Некрополе» эта оценка не проявляется. Он убирает, однако, свое вступление, в котором звучат такие строки:

«Будет время – о Сологубе напишут большую, хорошую книгу. Определят его место и значение в русской литературе. Изучат строение его романов, вскроют ход сологубовского стиха. Творчество Сологуба будет взвешено и изучен вдумчиво, тщательно, всесторонне-точно»[[134]](#footnote-134). В статье 1937 года Ходасевич определяет «место и значение» Сологуба в русской литературе – но в «Некрополе» это не отражает.

Таким образом, можно сказать, что, не зная Сологуба близко, Ходасевич рисует яркий и оригинальный портрет Сологуба, причем главным материалом Ходасевичу служит поэзия, а не личные воспоминания.

# Заключение

В заключение следует сказать, что мемуаристика Ходасевича встраивается в ряд художественных свидетельств о завершившейся «эпохе символизма». Ходасевич, как и многие другие его современники, старался дать оценки ключевым фигурам и явлениям 1900-1920-х годов, создать пантеон главных творцов ушедшей эпохи.

В некоторых оценках Ходасевич совпадал со своими современниками, но чаще он давал неожиданные характеристики, призванные, с одной стороны, углубить образ героя мемуаров, а с другой – продемонстрировать, что сам автор не желает присоединиться ни к одной из существующих в русском эмигрантском обществе литературных партий.

Своеобразие мемуаристики Ходасевича проявляется в его особой интонации, которую можно назвать скептической, насмешливой. Кроме того, в образах своих героев Ходасевич старался увидеть черты, доселе не замеченные другими мемуаристами. Он фокусировал свое внимание на репутациях тех, о ком писал, и в ряде случаев подтверждал, но чаще – опровергал их.

# Список использованной литературы

*Берберова Н.Н.* Курсив мой: Автобиография. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 765 с.

*Гиппиус З. Н.* Живые лица. – Спб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. – 304 с.

*Замятин Е. И.* Андрей Белый // Воспоминания об Андрее Белом. / Составление, вступительная статья В.М. Пискунова; комментарии С.И. Пискуновой и В.М. Пискунова. М.: Республика, 1995. С. 162-186. – Эл. версия: <http://kvartira-belogo.guru.ru/biography/mem-zamyatin.html>

*Иванов Г.* Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. М.: Книга, 1989 – 574 с.

*Степун Ф. А*. Памяти Андрея Белого // Воспоминания об Андрее Белом. / Составление, вступительная статья В.М. Пискунова; комментарии С.И. Пискуновой и В.М. Пискунова. М.: Республика, 1995. С. 502-505. – Эл. версия: <http://kvartira-belogo.guru.ru/biography/mem-stepun.html>

*Кознова Н.* Мемуары русских писателей-эмигрантов первой волны: осмысление исторического пути России: моногр. – Белгород: Белго. гос. унив., 2009

*Мирский Д. С.* История русской литературы с древнейших времен до 1925 года / Пер. с англ. Р. Зерновой. — London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1992. – Эл. версия: <http://feb-web.ru/feb/irl/irl/irl-6721.htm>

*Пильский П.М.* Валерий Брюсов // Мансарда. – Рига. – 1931. – № 5-6. – Эл. версия: <http://az.lib.ru/p/pilxskij_p_m/text_1920_brusov.shtml>

*Ходасевич В.Ф.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1996-1997.

*Шубинский В.* Владислав Ходасевич. Читающий и говорящий. – М.: Молодая гвардия, 2012. – 523 с.

1. Кознова Н.Н. Мемуары русских писателей-эмигрантов первой волны: осмысление исторического пути России: моногр. – Белгород: Белго. гос. унив., 2009. – С. 90. [↑](#footnote-ref-1)
2. Там же. – С. 176. [↑](#footnote-ref-2)
3. Ходасевич В.Ф. Т. 2. – С. 174. [↑](#footnote-ref-3)
4. Там же. – С. 174. [↑](#footnote-ref-4)
5. Ходасевич В.Ф. Т. 4. – С. 11. [↑](#footnote-ref-5)
6. Ходасевич В.Ф. Т. 2. – С. 173. [↑](#footnote-ref-6)
7. Ходасевич В.Ф. Т.2 – С. 173 [↑](#footnote-ref-7)
8. Ходасевич В.Ф. Т. 4. – С. 68. [↑](#footnote-ref-8)
9. Ходасевич В.Ф. Т. 2. – С. 218. [↑](#footnote-ref-9)
10. Ходасевич В.Ф. Там же. – С. 288. [↑](#footnote-ref-10)
11. Там же. – С. [↑](#footnote-ref-11)
12. Ходасевич В.Ф. Т. 4. – С. 69. [↑](#footnote-ref-12)
13. Ходасевич В.Ф. Т. 4. – С. 13. [↑](#footnote-ref-13)
14. Ходасевич В.Ф. Т. 4. – С. 11. [↑](#footnote-ref-14)
15. Цветаева М.И. Собр. соч.: в 7 т. Т. 4. – С. 258-259. [↑](#footnote-ref-15)
16. Цветаева. М. Собр. соч.: в 7 т. Т.4. М.: Эллис-Лак. – С. 16. [↑](#footnote-ref-16)
17. Гиппиус З. Одержимый. О Брюсове // Живые лица. – Спб.: Азбука. – С. 66-67. [↑](#footnote-ref-17)
18. Пильский П. Валерий Брюсов // Мансарда, Рига, 1931, № 5-6. // Lib.ru [↑](#footnote-ref-18)
19. Там же. [↑](#footnote-ref-19)
20. Мирский Д. С.Брюсов // Мирский Д. С. История русской литературы с древнейших времен до 1925 года / Пер. с англ. Р. Зерновой. — London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1992. — С. 674. [↑](#footnote-ref-20)
21. Цветаева М.И.. Там же. – С. 19. [↑](#footnote-ref-21)
22. Цветаева М.И.. Там же. – С. 19. [↑](#footnote-ref-22)
23. Цветаева М.И.. С. 20. [↑](#footnote-ref-23)
24. Цветаева М.И.. С. 16 [↑](#footnote-ref-24)
25. Гиппиус З.Н. Одержимый. С. 68. [↑](#footnote-ref-25)
26. Гиппиус З.Н. – С. 69. [↑](#footnote-ref-26)
27. Ходасевич В.Ф. Собр. соч. в 4 т. Т. 4. С. 39. [↑](#footnote-ref-27)
28. Ходасевич В.Ф.– С. 23. [↑](#footnote-ref-28)
29. Ходасевич В.Ф.– С. 33-34. [↑](#footnote-ref-29)
30. Ходасевич В.Ф.– С. 27. [↑](#footnote-ref-30)
31. Ходасевич В.Ф.– С. 24. [↑](#footnote-ref-31)
32. Ходасевич В.Ф.– С. 21. [↑](#footnote-ref-32)
33. Ходасевич В.Ф.– С. 22. [↑](#footnote-ref-33)
34. Ходасевич В.Ф.– С. 19. [↑](#footnote-ref-34)
35. Там же. – С. 30. [↑](#footnote-ref-35)
36. Там же. – С. 14. [↑](#footnote-ref-36)
37. Цветаева М.И. – С. 38. [↑](#footnote-ref-37)
38. Цветаева М.И. – С. 59. [↑](#footnote-ref-38)
39. Гиппиус З.Н. – С. 69-70. [↑](#footnote-ref-39)
40. Ходасевич В.Ф.– С.26. [↑](#footnote-ref-40)
41. Там же. – С. 26-27. [↑](#footnote-ref-41)
42. Там же. – С. 27. [↑](#footnote-ref-42)
43. Гиппиус З.Н. – С. 73. [↑](#footnote-ref-43)
44. Там же. – С. 74. [↑](#footnote-ref-44)
45. Цветаева М.И. – С. 15. [↑](#footnote-ref-45)
46. Ходасевич В.Ф.– С. 23. [↑](#footnote-ref-46)
47. Там же. – С. 27-28. [↑](#footnote-ref-47)
48. Цветаева М.И. – С. 63. [↑](#footnote-ref-48)
49. Там же. – С. 18. [↑](#footnote-ref-49)
50. Там же. – С. 59. [↑](#footnote-ref-50)
51. Пильский П. Там же. [↑](#footnote-ref-51)
52. Ходасевич В.Ф.– С. 28. [↑](#footnote-ref-52)
53. Ходасевич В.Ф.– С. 41. [↑](#footnote-ref-53)
54. Ходасевич В.Ф.– С. 42. [↑](#footnote-ref-54)
55. Берберова Н.Н. Памяти Ходасевича // Современные записки. 1939. Кн. LXIX. С. 259. [↑](#footnote-ref-55)
56. Ходасевич В.Ф.– С. 429. [↑](#footnote-ref-56)
57. Берберова Н.Н. Курсив мой. – М.: АСТ, 2011. С. 198. [↑](#footnote-ref-57)
58. Ходасевич В.Ф.– С. 42. [↑](#footnote-ref-58)
59. Очерк «Мой лунный друг. О Блоке» был написан в 1922 г., когда Белый был еще жив. [↑](#footnote-ref-59)
60. Гиппиус З.Н. Мой лунный друг. О Блоке // Живые лица. С. 21. [↑](#footnote-ref-60)
61. Там же. – С. 21. [↑](#footnote-ref-61)
62. Цветаева М.И. – С. 223. [↑](#footnote-ref-62)
63. Гиппиус З.Н. – С. 21. [↑](#footnote-ref-63)
64. Степун Ф.А. Памяти Андрея Белого // Воспоминания об Андрее Белом / Составление, вступительная статья В.М. Пискунова. – М.: Республика, 1995-1995. С. 162-186; [↑](#footnote-ref-64)
65. Берберова Н.Н. – С. 205. [↑](#footnote-ref-65)
66. Цветаева М.И. – С. 266-267. [↑](#footnote-ref-66)
67. Замятин Е.И. Андрей Белый //Воспоминания об Андрее Белом. – С. 502-505. [↑](#footnote-ref-67)
68. Ходасевич В.Ф.– С. 452. [↑](#footnote-ref-68)
69. Ходасевич В.Ф.– С. 454-455. [↑](#footnote-ref-69)
70. Гиппиус З.Н. – С. 21. [↑](#footnote-ref-70)
71. Пильский П. Там же. [↑](#footnote-ref-71)
72. Ходасевич В.Ф.– С. 22. [↑](#footnote-ref-72)
73. Ходасевич В.Ф.– С. 22. [↑](#footnote-ref-73)
74. Замятин. Там же. [↑](#footnote-ref-74)
75. Пильский П. Там же. [↑](#footnote-ref-75)
76. Цветаева М.И. – С. 257-258. [↑](#footnote-ref-76)
77. Ходасевич В.Ф.– С. 52. [↑](#footnote-ref-77)
78. Цветаева М.И. – С. 242. [↑](#footnote-ref-78)
79. Там же. – С. 262. [↑](#footnote-ref-79)
80. Гиппиус З.Н. – С. 23. [↑](#footnote-ref-80)
81. Там же. – С. 30-31. [↑](#footnote-ref-81)
82. Цветаева М.И. – С. 264-265. [↑](#footnote-ref-82)
83. Замятин. Там же. [↑](#footnote-ref-83)
84. Ходасевич В.Ф.– С. 80. [↑](#footnote-ref-84)
85. Там же. – С. 80. [↑](#footnote-ref-85)
86. Иванов Г. Петербургские зимы // Иванов Г.В. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. – М.: Книга, 1989. – С. 398. [↑](#footnote-ref-86)
87. Там же. – С. 398. [↑](#footnote-ref-87)
88. Ходасевич В.Ф.– С. 80. [↑](#footnote-ref-88)
89. Там же. – С. 82. [↑](#footnote-ref-89)
90. Там же. – С. 82. [↑](#footnote-ref-90)
91. Там же. – С. 83. [↑](#footnote-ref-91)
92. Там же. – С. 82 [↑](#footnote-ref-92)
93. Там же. – С. 84. [↑](#footnote-ref-93)
94. Там же. – С. 84. [↑](#footnote-ref-94)
95. Там же. – С. 85. [↑](#footnote-ref-95)
96. Там же. – С. 89. [↑](#footnote-ref-96)
97. Там же. – С. 91. [↑](#footnote-ref-97)
98. Ходасевич В.Ф. Собр. соч.: в 4 т. Т.2. – С. 218. [↑](#footnote-ref-98)
99. Ходасевич В.Ф. Т.4. – С. 91. [↑](#footnote-ref-99)
100. Ходасевич В.Ф. Три письма Андрея Белого //Современные записки. 1934. Кн. LV. – С. 258. [↑](#footnote-ref-100)
101. Там же. – С. 257. [↑](#footnote-ref-101)
102. Ходасевич В.Ф. Собр. соч. Т. 4. – С. 92. [↑](#footnote-ref-102)
103. Там же. – С. 92. [↑](#footnote-ref-103)
104. Иванов Г.В. – С. 399. [↑](#footnote-ref-104)
105. Там же. – С. 401. [↑](#footnote-ref-105)
106. Там же. – С. 405. [↑](#footnote-ref-106)
107. Ходасевич В.Ф. Собр. соч. Т. 2. – С. 217. [↑](#footnote-ref-107)
108. Ходасевич В.Ф. Т. 4. – С. 90. [↑](#footnote-ref-108)
109. Иванов Г.В. – С. 411. [↑](#footnote-ref-109)
110. Там же. – С. 411. [↑](#footnote-ref-110)
111. Там же. – С. 413. [↑](#footnote-ref-111)
112. Ходасевич В.Ф. Сологуб // Современные записки. 1928. Кн. XXXIV. С. 347. [↑](#footnote-ref-112)
113. Богомолов Н. А. Комментарии // Ходасевич В.Ф. Собр. соч. в 4 т. Т. 4. – С. 559. [↑](#footnote-ref-113)
114. Ходасевич В.Ф.– С. 111. [↑](#footnote-ref-114)
115. Там же. – С. 112. [↑](#footnote-ref-115)
116. Там же. – С. 112. [↑](#footnote-ref-116)
117. Там же. – С. 113. [↑](#footnote-ref-117)
118. Там же. – С. 113. [↑](#footnote-ref-118)
119. Там же. – С. 114. [↑](#footnote-ref-119)
120. Там же. – С. 115. [↑](#footnote-ref-120)
121. Там же. – С. 115. [↑](#footnote-ref-121)
122. Там же. – С. 116. [↑](#footnote-ref-122)
123. Там же. – С. 317. [↑](#footnote-ref-123)
124. Там же. – С. 317-318. [↑](#footnote-ref-124)
125. Там же. – С. 318. [↑](#footnote-ref-125)
126. Там же. – С. 318. [↑](#footnote-ref-126)
127. Гиппиус З. Задумчивый странник. О Розанове // Живые лица. С. 155. [↑](#footnote-ref-127)
128. Гиппиус З. Отрывочное. О Сологубе //Живые лица. – С. 216. [↑](#footnote-ref-128)
129. Там же. – С. 218. [↑](#footnote-ref-129)
130. Там же. – С. 219. [↑](#footnote-ref-130)
131. Ходасевич В.Ф.– С. 108. [↑](#footnote-ref-131)
132. Там же. – С. 109. [↑](#footnote-ref-132)
133. Там же. – С. 114. [↑](#footnote-ref-133)
134. Ходасевич В.Ф. Сологуб // Современные записки. 1928. Кн. XXXIV. С. 347. [↑](#footnote-ref-134)