
Язык современной поэзии

Павел УСПЕНСКИЙ

«НА ПЕРЕКРЕСТКЕ» ПУБЛИЦИСТИКИ И ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

К прочтению «Памятника» В. Ходасевича

Сергею Георгиевичу Бочарову

Во мне конец, во мне начало.
Мной совершенное так мало!
Но все ж я прочное звено:
Мне это счастье дано.

В России новой, но великой,
Поставят идол мой двуликий
На перекрестке двух дорог,
Где время, ветер и песок...

Специальной работы об этих стихах, написанных 28 января 1928 года, не существует, однако много справедливых замечаний было сделано о той литературной традиции, которую они затрагивают.

Острее всего о «Памятнике» написал С. Бочаров: «Владислав Ходасевич принадлежит к тем русским поэтам, ко-

торые написали свой “Памятник”. Восьмистишие с этим заглавием датируется 1928 годом, и хотя автору предстояло жить еще одиннадцать лет, стихов он в это последнее десятилетие уже почти не писал, так что и в самом деле “Памятником” поэт сознательно и ответственно завершал свой путь. “Памятник” — редкий вид стихотворений, на который право имеют редкие поэты. Ходасевич знал за собой это право, но памятник он себе поставил мало похожий на классический державинско-пушкинский образец. В этом торжественном жанре он вывел себе неожиданно скромный итог; он отказался от громкого тона и пафоса и оставил нам выверенную, сдержанную и трезвую формулу своей роли и места в поэтической истории <...> Счастье и гордое и скромное — быть, послужить, остаться прочным звеном. Скромное в своей гордости и гордое в своей скромности¹. Но — звеном в какой цепи, в какой связи, в какой традиции, если здесь же сказано — “Во мне конец, во мне начало”? Как понять эти слова поэта, что за странное он звено — и последнее, и оно же первое, а в общем — какое-то одинокое, словно бы выпадающее из всей цепи? Всего лишь малое звено, принимающее на себя интонацию Баратынского (“Мой дар убог, и голос мой не громок...”), и оно же прочное, то есть такое, которое держит цепь? Одинокое

¹ Ср. комментарий Юрия Колкера к «Памятнику»: «Помимо злости, Ходасевичу приписывают и непомерное самодовольство. Так, Л. Любимов вспоминает: “Как-то он объяснял мне, кого мы должны считать самым выдающимся человеком: — Что выше всего? Поэзия. Какая самая замечательная поэзия наших времен? Русская. А кто сейчас самый большой русский поэт? Я. Вывод делайте сами. — Хотя он и говорил это с улыбкой, но он не шутил”. Этот выпад, так озадачивший мемуариста, с готовностью повторяет литературовед Вл. Орлов <...> Оба советских писателя страдают врожденной (или внедренной) близорукостью: в иерархии высказываний поэта решающее, *последнее* слово говорится в его стихах» (*Ходасевич Владислав*. Собрание стихов в 2 тт. / Ред. и прим. Юрия Колкера. Paris: Press Libre, 1982—1983. Т. 2. С. 412).

и прочное? Словно бы прямо текстом стихотворения нам задается вопрос, и касается он самой сути поэзии Ходасевича и судьбы поэта»². Далее следует очерк жизни и творчества Ходасевича, и специально к разбору «Памятника» исследователь не возвращается.

В дополнение к словам С. Бочарова необходимо отметить, что эти стихи написаны спустя несколько месяцев после выхода в свет итогового «Собрания стихотворений», появившегося осенью 1927 года. Отзывы на издание начали появляться в конце года и продолжились в следующем³. Несомненно, отклики на свою книгу поэт помнил и в январе, когда писался «Памятник». Об этом свидетельствует шуточное стихотворение начала 1928 года — «Алек, чтобы в стройном темпе...», эпиграфом к которому поставлены слова из рецензии на «Собрание стихотворений» Набокова: «Трепетность его хоря изумительна»⁴. В этом контексте «Памятник» можно воспринимать и как диалог с текущей литературной ситуацией, в которой писатели и критики пишут о поэзии Ходасевича и по-своему соотносят его стихи с классической традицией, а сам поэт как бы подытоживает то, что сказано в прессе.

Исключительно литературному контексту посвящено замечание о «Памятнике», принадлежащее Ю. Левину: «Это итоговое стихотворение Х. полемично по отношению к горацианско-державинско-пушкинской традиции. После торжественной первой строки: *Во мне конец, во мне начало*, — очевидным подтекстом которой служит стих Апокалипсиса (“Я есмь Альфа и Омега, начало и конец” (1:8)), следует резко противопоставленное монументаль-

² Бочаров С. Г. «Памятник» Ходасевича // Ходасевич В. Ф. Собр. соч. в 4 тт. М.: Согласие, 1996–1997. Т. 1. С. 5.

³ Их обзор см.: Шубинский В. Владислав Ходасевич: чающий и говорящий. СПб.: Вита Нова, 2011.

⁴ Ходасевич В. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1989. С. 264 (с общей датировкой: «Январь 1928»).

но-мемориальной традиции *Мной совершенное так мало* — развитие темы Баратынского (*Мой дар убог, и голос мой негромок, А я, владеющий убогим дарованьем...*; ср. тж. *Мой ум немного совершит* (Лерм.)). Единственный отклик на пушкинский “Памятник” — *В России новой, но великой (...по всей Руси великой) Поставят идол мой двуликий* — может быть связано с *Недаром лик сей двуязычен* (П.)⁵.

Однако это стихотворение, включая концовку (“На перекрестке двух дорог, Где время, ветер и песок...”), находит неожиданную параллель у Сологуба: “Но зачем Кумир мне бронзовый иль медный <...> Я Иду <...> Свершать в пределах бытия Свой труд незнаемый и малый <...> На перекрестке где-нибудь Мое поставят изваянье...”⁶

Еще раньше И. Андреева обратила внимание на связь «Памятника» Ходасевича с одноименным текстом Б. Садовского: «В. Ходасевичу чужды были иерархические, словесные представления о царе-поэте, которые исповедовал Б. Садовской. Но идола его, “на чердаке забытого”, он вытащил. Он вспомнил о нем, когда писал “Памятник”. Только вместо надменного доморощенного (и чуть-чуть провинциального) кумира мы увидели природного идола — скифского, вечного, степного, ставшего на перекрестке истории. Героем своего “Памятника” В. Ходасевич сделал не чернь, которая заслонила от Б. Садовского и прошлое и будущее, не обиду на историческую ошибку, а чувство единственности, целостности русской культуры, поэзии, соединил, сковал разорванные концы и начала»⁷.

⁵ Последнее наблюдение исследователя кажется нам неубедительным.

⁶ *Левин Ю. И.* Заметки о поэзии Вл. Ходасевича // Wiener Slawistischer Almanach. 1987. Band 17. P. 56; Статья перепечатана в кн.: *Левин Ю. И.* Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 221.

⁷ Письма В. Ходасевича Б. Садовскому / Послесл., сост. и подгот. текста И. Андреевой. Ann Arbor: Ardis, 1983. С. 68.

Приведенные замечания разных исследователей отразились в комментарии Н. Богомолова и Д. Волчека к обсуждаемому стихотворению⁸.

Сложившаяся традиция восприятия «Памятника» явным образом делится на две составляющие: с одной стороны, мы понимаем значимость этих стихов как для Ходасевича, так и для русской литературы — и, соответственно, именно в связи с этим актуализируются литературные прецеденты — написание своего памятника. С другой же стороны, мы видим, что хотя стихотворение и апеллирует к классическим образцам, в нем содержатся реминисценции из современных Ходасевичу поэтов. Они, несомненно, требуют большего объяснения, чем просто констатации цитирования. Наконец, бросается в глаза, что трактовка «Памятника» основана исключительно на литературной традиции. С нашей точки зрения, у этих действительно намеренно литературных стихов существует еще один чрезвычайно важный контекст, ускользнувший от внимания исследователей. Он не только позволяет несколько по-другому взглянуть на смысл стихотворения, но и объяснить реминисценции из Сологуба и Садовского.

Необходимо помнить, что «Памятник» написан в эмиграции. В этом смысле текст, прочно связанный с литературной традицией, является беспрецедентным: все прочие образцы этого жанра на чужбине не сочинялись. В принципе, этому факту можно было бы не придавать такого значения, однако с нашей точки зрения он напрямую отразился во второй строфе стихотворения:

В России новой, но великой,
Поставят идол мой двуликий
На перекрестке двух дорог,
Где время, ветер и песок...

⁸ Ходасевич В. Стихотворения. С. 414.

Приведенное четверостишие специально не комментировалось, и мы можем предполагать, что оно воспринимается как набор поэтических условностей, семантически несколько сдвинутых по отношению к жанру стихотворного памятника. Действительно, говоря о полемичности стихов в контексте «горацианско-державинско-пушкинской традиции», исследователи, в частности, имеют в виду совершенность действия в настоящем и смену субъекта действия: в традиции именно сам поэт ставит себе памятник («Я памятник себе воздвиг нерукотворный»; «Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный...»; «Exegi monumentum aere perennius...»). Видимо, остальные строки прочитываются как своего рода литературная вариация на тему, заданную жанром. Так, например, стихотворения-памятники связывают итог поэтической деятельности с грядущим, и эта связь видна в стихах Ходасевича, однако его заслуги не столь велики, как у предшественников.

Между тем в процитированных стихах отразились вполне конкретные представления Ходасевича об эмиграции и о роли эмигрантской поэзии. Мы полагаем, что стихи доступны более или менее буквальному прочтению, и этот, условно говоря, социально-политический план был не менее важен для поэта, чем обыгрывание поэтической традиции. Иными словами, «Памятник» — принципиально двуплановое стихотворение, в котором поэтические условности прочитываются и как поэтические условности, и как слова, передающие определенную концепцию автора.

Ближайшим по времени контекстом является статья «1917—1927», опубликованная в «Возрождении» (№ 886, 5 ноября) и посвященная десятилетию революции в Советском Союзе. В ней предельно отчетливо сформулированы взгляды поэта на исторический сдвиг последнего десятилетия:

Что власть большевиков кончится, мы не только верим, мы это знаем, хотя никто не может предсказать, когда и в какой форме это произойдет. Но и день их падения не принесет

полной радости. Вернувшись в Россию, мы застанем ее на неслыханно низком уровне материального и культурного развития. Много тяжелых трудов придется ей положить на восстановление своего хозяйства, на воссоединение, на воссоздание достойного положения среди других народов, и в этих трудах нам и нашим детям суждено испытать немало. Но и это еще не самое плохое. Хозяйство, промышленность, торговля, финансовое благополучие, словом, вся область материальной культуры при богатствах России и при современных условиях мировой жизни может быть восстановлена *сравнительно* скоро. Другое дело — культура духовная.

Нельзя забывать, что, несмотря на все поражения, понесенные ими в этой области, большевиками сделано все-таки очень много для духовного разложения нации <...>

Для того чтобы СССР стал опять Россией, должны быть излечены его духовные язвы. На это понадобится несколько поколений. «...Вот, Я полагаю пред народом сим преткновение, и преткнутся о них отцы и дети вместе...».

Но закладывать первые, самые трудные основы этой работы придется тем, кого большевизм не коснулся в России, и тем из нас, кому суждено вернуться домой. Каждый из нас, любящих родину и желающих послужить ей, должен сам готовиться и готовить своих детей к этому труду. Он и станет нашим великим счастьем. Какое же счастье больше, чем работать для воскрешения России, сильной и светлой, вновь осеменяющей себя крестным знаменем?⁹

В этой статье бросается в глаза политизированность поэта, далекого от политики в своих стихах. Однако для Ходасевича-критика вопрос о том, что происходит в Союзе и что ждет его в дальнейшем, был чрезвычайно важным. Во многих критических статьях, даже посвященных исключительно

⁹ Ходасевич В. Собр. соч. в 8 тт. Т. 2 / Сост., подгот. текста и прим. Дж. Малмстада, Р. Хьюза. М.: Русский путь, 2010. С. 478—479.

литературе, он то и дело писал о политической и социальной ситуации в СССР. Так, например, в ответе на анкету о советской литературе, опубликованную в газете «Дни» 30 октября 1927 года, мы читаем: «Поскольку она советская по смыслу и духу — слишком [многое?] мне в ней глубоко враждебно. О том, что мне кажется благим, — говорить по существу не могу: это был бы донос на “внутренних эмигрантов”. Значит, ограничусь оценкой не того, *что* пишут, а лишь того, *как* пишут»¹⁰. Статью, посвященную столетию «Конрада Валленрода» Мицкевича, Ходасевич заканчивает вполне прозрачным намеком: «Сам Мицкевич был не только поэтом, но политическим вождем. Он упрямо отстаивал политическую правоту своего героя — право раба на измену и коварство <...> Но он не хуже других знал и другую, моральную правду — о страшном грехе валленродизма <...> В своих политических призывах Мицкевич об этой правде молчал. Взваливал на себя огромную тяжесть: знать, но молчать. Веровал, что и ему, как Валленроду, этот грех простится за великую любовь к родине. Проповедовал страшную злобу, коварство и ненависть — во имя любви. Потому так трагичен и так прекрасен его пример, завещанный вовсе не только полякам»¹¹. Можно было бы вспомнить и гневное «Письмо» в адрес А. Эфроса, который не верит, что «писатель в России забит, загнан, запуган, как никогда и нигде, до потери человеческого облика»¹², и «Декольтированную лошадь», где ненавистный Маяковский связывается с ненавистным СССР.

Приведенные примеры — из литературных статей 1927 года. Несколько расширяя контекст, вспомним еще две цитаты, важные для понимания мыслей Ходасевича. В 1925-м поэт публикует очерк о вторых в мире по величине верфях — верфях Белфаста. Примечательно в статье

¹⁰ Ходасевич В. Собр. соч. в 8 тт. Т. 2. С. 475.

¹¹ Там же. С. 524.

¹² Там же. С. 468.

не только описание грандиозно налаженного производства, но и критический выпад в адрес советского прогресса (вызвавший, как известно, ссору с Горьким):

О, бедные российские воспеватели горна и молота! Они славословят царевкокшайскую комячейку, которая в сотрудничестве с комсомолом, укомом и исполкомом в каких-нибудь три воскресника коллективно сконструировала две пары клещей и вычистила полфунта ржавых гвоздей! Они и во сне не выдывали такой работы, как здесь, на полуумершей бельфастской верфи! О, скорбноглавые российские футуристы и урбанисты — единственный контингент, намербованный воистину «от сохи»! Что видали они, кроме тихого Замошворечья да идиллической речки Смородинки, той самой, у которой Илья Муромец сиднем сидел тридцать три года!¹³

Если в предыдущих примерах характеристика советской литературы неизбежно провоцировала Ходасевича на социально-политические выпады, то в данном случае ситуация обратная. Действительно, вид верфей Белфаста заставляет поэта обратиться к техническому прогрессу в Советском Союзе, который не выдерживает никакой критики. Однако этот выпад против технологического развития сопровождается выпадом против футуристов и пролетарских поэтов, который — в контексте сравнения промышленного развития двух стран — не кажется таким обязательным.

Думается, приведенный пример иллюстрирует в общем-то очевидную, но важную для нашего рассуждения мысль: для Ходасевича социально-политическое состояние страны неразрывно связано с существующей в синхронном срезе литературой. Иными словами, один из принципов «критического хозяйства» Ходасевича заклю-

¹³ Ходасевич В. Собр. соч. в 4 тт. Т. 3. С. 44.

чается в том, что разговор о государстве тянет за собой мысли об искусстве — и наоборот.

Сопряжение двух дискурсов распространяется не только на размышления о Советской России, но и на ситуацию эмиграции. В этом смысле весьма показательно (и актуально для понимания «Памятника») интервью поэта, которое было опубликовано в 1931 году в «Возрождении». Позволим себе пространную цитату:

Худые и очень длинные пальцы несколько раз повторяют движение. Глядя на свою руку, В. Ф. продолжает:

— Сегодняшнее положение поэзии тяжело. Она очутилась вне пространства — и потому вне времени. Дело эмигрантской поэзии по внешности очень неблагоприятное, потому что кажется консервативным. Большевики стремятся к изничтожению духовного строя, присущего русской литературе. Задача эмигрантской литературы — сохранить этот строй. *Это задача столь же литературная, как и политическая* (курсив здесь и далее мой. — П. У.). Требовать, чтобы эмигрантские поэты писали стихи на политические темы, — конечно, вздор. Но должно требовать, чтобы их творчество имело русское лицо.

В. Ф. поправляет очки, откидывает со лба черную прядку.

— Подмена русского лица лицом, так сказать, интернациональным совершается в угоду большевикам и обычно прикрывается возвышенным принципом «аполитичности». На самом же деле — просто хотят создать нерусскую поэзию на русском языке. Но нерусской поэзии нет и не будет места *ни в русской литературе, ни в самой будущей России*. Ей лучше бы навсегда обосноваться в каком-нибудь Данциге, где делаются разные международные спекуляции и кстати котируется червонец. Вот только я думаю, что не надо приставать к «аполитическим» поэтам, допытываясь, почему они отвергнутся от политики. Такие вопросы — либо наивность, либо сознательное прикрывание дурной игры. Аполитические весьма занимаются политикой. Они хотят не политики, а России...

Я прерываю:

— Но ведь возможность поэтического делания остается?

В. Ф. говорит резко:

— Разумеется. Очень. Но явятся ли настоящие люди — не знаю <...> А вот на кого я возлагал надежды, — из многих все-таки ничего не вышло. Предсказывать с именами не возьмусь — боюсь, что опять перехваляю. В данное время милее других мне группа «Перекрестка» <...> Вот и роль эмигрантской литературы — *соединить прежнее с будущим*. Конечно, традиция — не плющ вокруг живых памятников древности. Беда в том, что многие пишут «под». Свои стихи писать трудно и есть громадный соблазн и легкость — дописывать чужие...

Главное, совершенно необходимо ощутить себя не человеком, случайно переехавшим из Хамовников в Париж, а именно эмигрантом, эмигрантской нацией. Надо работать — и старым, и молодым. Иначе — катастрофа. Литературе не просуществовать ни в богадельне, ни в яслях для подкинутых младенцев... Что же касается потенциальной возможности... Глупости, что ничего нельзя создать! Три эмиграции образовали три новых и великих литературы: Данте; вся классическая польская литература — Мицкевич, Словацкий и Красинский; у французов — Шатобриан и Сталь.

— Да, но я спрашиваю о русской поэзии — той, которая может быть в день, когда не будет разделения между нами и советами.

В. Ф. поднимает обе руки, изображая беспомощность.

— Я не пророк... *Будущая Россия представляется мне странно: деятельной, мускулистой, несколько американского типа, и очень религиозной* — но уже не в американском духе. В общем, ощущение мое скорее оптимистическое... скромно — оптимистическое. А вот в чем я категорически уверен — так это в том, что эстетизм вовсе исчезнет, ему места не будет, — так же, как всяким половым вопросам. И то, и другое появится при гниении общества, в упадочные эпохи. Надо думать, что будущим русским людям некогда будет этим заниматься. Жизненная, здоровая стихия поглотит и то, и другое¹⁴.

¹⁴ Городецкая Н. В гостях у Ходасевича // Возрождение. 1931. 22 января. С. 4.

В этом чрезвычайно важном интервью (сохранившем, вероятно, черты бытовой речи поэта) мы видим, как мысли о поэзии прочно переплетены с мыслями о будущей судьбе России. Литература эмиграции выполняет, прежде всего, важнейшую функцию: в будущем, когда две России воссоединятся, она обеспечит непрерывность и сохранность культурной традиции. Важно также обратить внимание, что для Ходасевича принцип аполитичности невозможен — он сразу же связывается с пагубным влиянием Советского Союза.

Мы полагаем, что все приведенные цитаты наглядно обрисовывают круг мыслей Ходасевича о нынешней и будущей исторической ситуации¹⁵. Он, с нашей точки зрения, напрямую проецируется на «Памятник». Действительно, выявленный политический контекст позволя-

¹⁵ Здесь можно было бы вспомнить и другие работы Ходасевича, например, статью «Литература в изгнании» (*Ходасевич В. Собр. соч.* в 4 тт. Т. 2).

В статье мы не рассматриваем вопрос, как рассуждения поэта соотносятся с концептуальными построениями других эмигрантов. Не вызывает сомнений, что они напрямую соотносятся с общим представлением о миссии эмигрантской культуры. Здесь можно вспомнить слова Н. Берберовой: «Мы не в изгнании, мы в послании». С другой стороны, сопряжение мыслей о культуре с мыслями о политике и наоборот характерно для общества «Зеленая лампа» и статей З. Гиппиус. Однако соотношение взглядов Ходасевича с дискурсами эмигрантской критики — тема для отдельного исследования. Некоторые аспекты рассмотрены в работах: *Ливак Леонид*. Критическое хозяйство Владислава Ходасевича // *Диаспора. IV. Новые материалы*. Париж, СПб.: АТЕНАЕУМ-ФЕНИКС, 2002. Попытку концептуального осмысления эмигрантской критики, в том числе и роли Ходасевича в литературном процессе, см. в работе: *Тиханов Галин*. Русская эмигрантская литературная критика и теория между двумя мировыми войнами // *История русской литературной критики. Советская и постсоветская эпоха* / Под. ред. Е. Добренко и Г. Тиханова. М.: Новое Литературное Обозрение, 2011.

ет прочитать стихотворение почти буквально, воспринимая поэтизмы как прямое высказывание. «Новая, но великая Россия» — не просто литературная условность, содержащая пушкинскую аллюзию, но и реальное дело будущего: только в ней поэту могут поставить памятник за его усердный труд по сохранению традиции.

Строки «На перекрестке двух дорог, / Где время, ветер и песок» читаются как вполне понятный исторический момент объединения метрополии и диаспоры, порождающий новую страну (отметим здесь и контраст по отношению к несколько абстрактной пушкинской «народной тропе», которая заменяется вполне конкретным «перекрестком»). С лексическим рядом «время, ветер и песок», несущим семантику опустошенности, согласуются слова Ходасевича из статьи «1917—1927»: «Для того, чтобы СССР стал опять Россией, должны быть излечены его духовные язвы. На это понадобится несколько поколений». Соединение двух частей страны, выраженное в пространственных категориях, предстает опустошенным локусом. Одновременно — это начало нового исторического времени, и именно с ним должен быть связан памятник поэту.

Социально-политический контекст — лишь в некоторой степени — коррелирует и со строкой из первой строфы: «Но все ж я прочное звено». Дело в том, что за вполне понятной метафорой, взятой из обиходного языка, также просвечивают мысли Ходасевича о судьбах эмигрантской литературы. В письме к З. Гиппиус от 10 октября 1929 года поэт писал: «Должно раз навсегда отмежеваться от людей безответственных, корыстных и в литературном смысле компрометированных. Делать это нужно не для себя (для себя — даже выгоднее якшаться с дрянью), но для спасения эмигрантской литературы, чтобы она могла дотянуть, дожить до воскресения литературы Русской <...> Должно разделить эмигрантскую литературу на Русскую и обывательскую. Обывательскую, как злую опухоль, надо вырезать <...> Пушкин не нужен, если он кончился Фохтом (говорю, разумеется, о П[уш-

ки]не как о явлении русской культуры). Мы не должны стать связующим звеном между Пушкиным и Фохтом. Нельзя, чтобы через нас пришел в мир Фохт»¹⁶.

Конечно, этот пример не так сильно бросается в глаза, но в его основе лежит все тот же механизм. Говоря о себе как о *прочном звене*, Ходасевич, по-видимому, не только имел в виду абсолютно самоценное пространство русской литературы, но и вкладывал в это словосочетание ясные для себя смысловые коннотации, связанные с его представлением о назначении писателя в эмиграции: не просто писать, а сделать все возможное, писать так, чтобы стать *звеном*. Это, в частности, означает ориентацию на традицию.

Казалось бы, наше рассуждение очевидно, но это вызвано тем, что сам жанр стихотворения заставляет нас видеть в авторе традиционного поэта. Между тем в контексте критики все не так однозначно. Дело в том, что к моменту написания «Памятника» уже в некоторой степени развернулась одна из основных полемика эмиграции вокруг Пушкина, в которой Ходасевич принял непосредственное участие. В частности, поэта задела «Литературные беседы» Адамовича («Звено», 1927, № 218), в которых критик, говоря о Пастернаке, отрицал абсолютную ценность Пушкина. Ходасевич ответил гневной статьей:

«Пастернак довольствуется удобрением поэтических полей для будущих поколений, чисткой авгиевых конюшен», — пишет Адамович. Опять неверные и кощунственные слова, которые станут верными, если их вывернуть наизнанку <...>

Но прав Адамович: пастернаки (а не Пастернак) весьма возле дома сего хлопочут и трудятся (не без таланта, тоже согласен). Только труд их — не чистка, а загаживание, не строй-

¹⁶ *Ливак Леонид*. Указ. соч. С. 397. В письме речь идет о литературном деятеле Всеволоде Борисовиче Фохте (1895—1941).

ка, а разваливание. То же работа геркулесовская по трудности, да не геркулесовская, не полубожеская по цели. Не авгиевы конюшни чистят, а дом Пушкина громят. Что скажут на это «будущие поколения» — знаю. Верю — кончится нынешнее, кончится и работа пастернаков. Им скажут — руки прочь! Сами опять начнут собирать и строить, разрубленные члены русского языка и русской поэзии вновь срastутся. Будущие поэты не будут писать «под Пушкина», но пушкинская поэтика воскреснет, когда воскреснет Россия.

«Бесы» («Возрождение», 127, № 678)¹⁷

Здесь важно не только то, что идея отказа от поэтической традиции вообще и от Пушкина в частности воспринимается как абсолютное зло для русской литературы, но и то, что в сознании Ходасевича совершенно отчетливо выделяется другой образ поэта, который может писать, не ориентируясь на традицию. Поэтому когда поэт произносит «Но все ж я прочное звено», — строка читается в двух планах. С одной стороны, — как бы в абсолютном смысле: «Я прочное звено в цепи великих русских поэтов, наряду с другими». С другой — в относительном: «Прочное звено — именно я, а не другие поэты-современники (подобные “пастернакам”), которые не ориентируются на поэтическую традицию». В отличие от приведенных выше примеров прочтения лексем второй строфы «Памятника», здесь смысловые планы предельно сближены, границу между ними провести чрезвычайно трудно. Тем не менее мы полагаем, что Ходасевич, говоря о себе как о *звене*, имел в виду не только, используя лингвистическую метафору, синтагматику, но и парадигматику.

Выявленный социально-политический контекст, помимо того, что конкретизирует некоторые лексемы стихотворения, позволяет объяснить поэтику «Памятника»,

¹⁷ Ходасевич В. Собр. соч. в 8 тт. Т. 2. С. 401.

которая не столь однозначна при более внимательном рассмотрении. Противопоставленность первой и второй строфы выражается не только сменой предмета разговора (я — судьба памятника) и расширением пространственно-временного контекста (я — будущее), но и резкой переменной в отношении к памятнику. Действительно, если в первой строфе поэтическим синонимом памятника являются спроецированные на автора слова Христа из Апокалипсиса, то во втором четверостишии христианский код заменяется языческим — речь идет уже об идоле. Резкость такой перемены смягчает промежуточный образный ряд — подразумеваемой цепи и названного звена — и семантическое соответствие двуликого Януса, с одной стороны, — началу и концу, с другой — звену, соединяющему предыдущие и последующие элементы цепи. Тем не менее смена перспективы с христианской на языческую очень сильна — это основной контраст стихотворения. Как же объяснить такую метаморфозу?

Думается, что в первой строфе поэт оценивает свою роль в истории русской поэзии, ориентируясь исключительно на литературу как замкнутое в себе явление, а во втором четверостишии его роль соотносится с глобальными социально-историческими изменениями. То, что является абсолютной ценностью с внутренней точки зрения (стать звеном в цепи великих русских поэтов¹⁸), в перспективе исторического взгляда становится лишь временным эпизодом, обеспечивающим дальнейшее существование страны и языка. На это указывает слово «идол»: в новой России сделанное поэтом оказывается хотя и зна-

¹⁸ То, что речь идет именно об абсолютной ценности, подтверждает, как кажется, следующий факт: говоря о себе как о звене, Ходасевич связывает свое творчество не только с представителями традиции (что вполне закономерно), но и с будущими великими поэтами, которых на момент написания «Памятника» еще нет!

чимым, но принадлежащим прошлому, которое маркируется как языческое¹⁹. В этом смысле поэтика стихотворения на уровне затронутых мифологем отвечает «гордой скромности и скромной гордости», о которой писал С. Бочаров.

Итак, социально-политический контекст формирует один из планов стихотворения, позволяет увидеть в «Памятнике» высказывание, прочно вписанное в литературную ситуацию русской эмиграции. Понятно, что, декларируя свою связь с традицией, Ходасевич не мог не впустить ее в свои стихи. Обратимся поэтому к литературным аллюзиям стихотворения.

Выше мы отмечали, что у Ходасевича, в отличие от «горацианско-державинско-пушкинской» традиции, настоящее время заменяется будущим, а также происходит смена субъекта действия: в традиции поэт ставит себе памятник сам. Теперь необходимо указать на самое, пожалуй, кардинальное отличие «Памятника» 1928 года. Дело в том, что все предшествующие «памятники» никогда не имели физического воплощения и были исключительно символическими (напомним: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный»; «Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный...»; «Eregi monumentum aere perennius...»). Другая важная особенность традиционных «памятников» — за-

¹⁹ Здесь важен именно смысловой аспект слова «идол». Семантика словосочетания «двуликий идол» связана с Янусом, в римской мифологии — богом входов и выходов и всякого начала. Его двуликость объясняли тем, что двери ведут внутрь и вовне дома, а также тем, что он знает концы и начала (см. подробнее: Мифы народов мира. Энциклопедия. 2-е изд. Т. 1—2. М.: Российская энциклопедия, 2000. Т. 2. С. 683—684). Смысловая спаянность конца и начала как в библейской цитате, так и в упоминании Януса связывает строки, тогда как их отнесенность к разным культурным пространствам порождает их противопоставленность.

слуги поэта приняты обществом и читателем: «И назовет меня всяк сущий в ней язык» и т. д.

Совершенно очевидно, что Ходасевич далек от канонического извода этого жанра, связь с которым прослеживается на смысловом уровне в признании своих заслуг перед лицом литературы. Но в отличие от предшественников поэт позволяет себе быть только звеном в цепи поэтов. Эта скромность выражается и аллюзией на стихи Баратынского.

Сдвиг по отношению к традиции подкрепляется двумя процитированными текстами поэтов-модернистов (таким образом, и они встраиваются в традицию). Слово «идол», как уже было отмечено, пришло в «Памятник» из одноименного стихотворения Садовского. Приведем его текст:

Мой скромный памятник не мрамор бельведерский,
Не бронза вечная, не медные столпы:
Надменный юноша глядит с улыбкой дерзкой
На ликование толпы.

Пусть весь я не умру, зато никто на свете
Не остановится пред статуей моей
И поздних варваров гражданственные дети
Не отнесут ее в музей.

Слух скаредный о ней носился недалеко
И замер жалобно в тот самый день, когда
Кровавый враг обрушился жестоко
На наши села и стада.

И долго буду я для многих ненавистен
Тем, что растерзанных знамен не опускал,
Что в век бесчисленных и лживых полуистин
Единой Истины искал.

Но всюду и всегда: на чердаке ль забытый
Или на городской бушующей тропе,
Не скроет идол мой улыбки ядовитой
И не поклонится толпе.

Выше мы привели мнение И. Андреевой, что Ходасевич в своем «Памятнике» «сделал героем чувство единственности, целостности русской культуры», а «иерархические представления о царе-поэте» были ему чужды. Думается, однако, что дело обстоит несколько сложнее. Вероятно, стихи Садовского вспомнились Ходасевичу по двум причинам. Во-первых, мы видим в них не только резкое противопоставление поэта и толпы, но и схожую с текстом Ходасевича ситуацию (на которую, впрочем, более поздний «Памятник» лишь намекает): поэт удостоен «материального» монумента, однако он никому не нужен. Нельзя исключать того, что в подтексте строки «Поставят идол мой двуликий» имелась в виду эта центральная коллизия стихов Садовского. Отличие же заключается в том, что для Ходасевича невостребованность памятника компенсируется литературной преемственностью в абсолютном смысле.

Во-вторых, «Памятник» Садовского мог быть актуален по политическим соображениям. Дело в том, что книга «Обитель смерти» добралась до Ходасевича к декабрю 1917 года: «Дорогой Борис Александрович, сердечное Вам спасибо за книжку. Шла она ко мне без малого сто лет. Нужны ли Вам мои похвалы? Скажу все-таки, что есть в ней прекрасные стихи, — “Памятник”, например» (письмо от 15 декабря 1917 года)²⁰. Датировка здесь важна потому, что для поэта стихи Садовского, по-видимому, могли встраиваться в размышления о роли культуры в новое, послереволюционное время. В большей степени восприятие «Памятника» как своего рода предсказания было актуально для эмигрантского периода Ходасевича, когда его сочувствие некоторым аспектам революции заменилось полным отторжением Советского Союза. С учетом выявленного политического контекста, совершенно неуди-

²⁰ Ходасевич В. Собр. соч. в 4 тт. Т. 4. С. 409.

тельно, что Ходасевич вспомнил «Памятник» поэта-монархиста. Другое дело, что в своем «Памятнике» Ходасевич переносит описываемый Садовским конфликт в новое историческое время, когда метрополия и диаспора объединятся.

Обратимся к стихотворению Сологуба:

Мечты о славе! Но зачем
Кумир мне бронзовый иль медный,
Когда я в жизни робко-нем,
Когда я в жизни странник бледный?

На шумных улицах, где я
Иду, печальный и усталый,
Свершать в пределах жития
Мой труд незнаемый и малый,

На перекрестке, где-нибудь,
Мое поставят изваянье,
Чтоб опорочить скорбный путь
И развенчать мое изгнание.

О, суета! о, бедный дух!
Честолюбивое мечтанье!
Враждебно-чуждых жизней двух
Столь незаконное слиянье!

Я отрекаюсь наперед
От похвалы, от злой отравы,
Не потому, что смерть взойдет
Предтечею ненужной славы,

А потому, что в мире нет
Моим мечтам достойной цели,
И только ты, нездешний свет,
Чаруешь сердце с колыбели.

Нетрудно убедиться, что перед нами совсем другая лирическая коллизия. Тем не менее две строки, действительно, напоминают Ходасевича: «На перекрестке, где-нибудь, / Мое поставят изваянье». Однако важнее обра-

тить внимание на их продолжение: «Чтоб опорочить скорбный путь / И развенчать мое изгнание». Думается, ключевое слово здесь именно «изгнание» — более чем актуальное для Ходасевича-эмигранта. Именно оно могло спровоцировать цитирование начала третьей строфы приведенных стихов в «Памятнике». При этом сходство строк о перекрестке, на котором ставится изваяние или идол, не кажется нам столь значимым. Перед нами, скорее всего, лексико-стилистическая цитата, повторяющая лексический ряд претекста, но не меняющая смысла. Важно также обратить внимание, что у Сологуба слово «перекресток» читается исключительно в поэтическом ключе, как составная часть метафоры «путь / дорога жизни», тогда как у Ходасевича то же слово прочитывается и в условно-поэтическом, и в идеологическом плане.

Из стихотворения Сологуба поэт мог позаимствовать общее противопоставление физического памятника (*изваяния*) и предназначения поэта (в данном случае — тяги к *нездешнему свету*).

«Мечты о славе...», написанные 23 августа 1898 года, Ходасевич мог прочитать в 1913-м в журнале «Заветы» (№ 7), однако небезынтересно, что они вошли в сборник Сологуба «Алый мак. Книга стихов», изданный в 1917 году. Мы можем предположить, что в данном случае также важна датировка. В эмиграции Ходасевич вел отсчет раскола страны от 1917 года, что видно по статье «1917—1927», хотя сам эмигрировал чуть позже. Слово «изгнание» у Сологуба могло связаться у Ходасевича со временем прочтения (или перечтения) стихов и стать своего рода словом-сигналом, спровоцировавшим лексико-стилистическую цитату.

Литературные аллюзии «Памятника» не вызывают никаких сомнений, однако пока не вполне понятно, почему именно к этим поэтам обратился Ходасевич. Попробуем ответить на этот вопрос. Помимо возможного времени знакомства с двумя изводами стихотворений-памятников, как кажется, немаловажную роль играют мысли эмигранта о

судьбах двух поэтов. Дело в том, что к моменту написания «Памятника» Сологуб был уже мертв. Что же касается Садовского, то ему суждено было прожить еще много лет, однако Ходасевич об этом не знал: в «Последних новостях» за 3 мая 1925-го появился его очерк «Памяти Б. А. Садовского». Неудивительно, что в этом развернутом некрологе-воспоминании судьба поэта напрямую связывается с Советской Россией. У такого совмещения планов была вполне прозрачная мотивировка: имперские взгляды Садовского хорошо известны. «Думаю, что последние годы его жизни были ужасны. Если так страдали здоровые, то как должен был страдать он, в голоде, в холоде, разбитый параличом, видящий гибель и оплевание всего, что было для него свято: России, литературы. За эти страдания простятся ему все грехи, ежели они были. Те, кто знал его хорошо и близко, навсегда сберегут о нем память самую дружескую, самую любовную»²¹.

Но, думается, в сознании Ходасевича воспоминания о Садовском и его «Памятнике», выполненном в пушкинской форме, которая могла бы быть вполне актуальна в контексте спора с Адамовичем, возникли по ассоциации с другим умершим поэтом. Дело в том, что Сологуб умер 5 декабря 1927 года. В январе 1928-го Ходасевич написал очерк «Сологуб», опубликованный сначала в 34-й книге «Современных записок» и вошедший впоследствии в «Некрополь». Размышления о судьбе и творчестве поэта, таким образом, — еще один ближайший литературный контекст «Памятника». В очерке Ходасевича на первый взгляд обращают на себя внимания слова о смерти Сологуба:

Свою жизнь, которая кончилась 5 декабря 1927 года, Сологуб почитал не первой и не последней. Она казалась ему звеном в нескончаемой цепи преобразований. Меняются личи-

²¹ Ходасевич В. Собр. соч. в 4 тт. Т. 4. С. 314.

ны, но под ними вечно сохраняется неизменное Я <...> Временная жизнь, цикл переживаний, кончается столь же временной смертью — переходом к новому циклу:

И все, что жило и дышало
И отцвело,
В иной стране взойдет сначала,
Свежо, светло.

То звено цепи, та жизнь, которую изживал на наших глазах поэт Федор Сологуб, содержала для него великое множество переживаний, «восторгов», говоря его словом (и словом Пушкина)²².

Это размышление подкрепляет наше представление об историко-литературной концепции Ходасевича: мы видим, что после стихотворной цитаты слово *звено* употреблено именно в таком контексте. При этом, несмотря на совпадение лексемы, в прямом приложении к «Памятнику» это рассуждение ничего не дает. Действительно, Ходасевич акцентирует внимание на мотивах посмертного существования в творчестве старшего поэта (не случайно на следующей странице очерка цитируется «Звезда Маир сияет надо мною...»), однако о наследии Сологуба в момент объединения двух частей страны все же ничего не говорится. Скорее, Ходасевич не старается вписать поэта в литературную традицию, и в этом смысле «Памятник» контрастно отличается от того, как автору статьи о Сологубе виделась его литературная судьба.

Как же в таком случае объяснить сологубовскую цитату в «Памятнике»? Кажется, необходимо вернуться к стихотворению «Мечты о славе...». Выше отмечалось, что лексико-стилистическую цитату могло спровоцировать слово *изгнание*. В контексте напряженных раздумий о

²² Ходасевич В. Собр. соч. в 4 тт. Т. 4. С. 113.

жизни и творчестве старшего поэта в январе 1928 года Ходасевич, вспоминая эти стихи наряду с другими текстами, воспринял слово *изгнанье* не только как словарную единицу символистского поэтического языка, но и как конкретное понятие, применимое и к своей эмигрантской судьбе, и к жизни Сологуба в Советской России. В таком случае важным оказывается изложение истории о неудавшейся эмиграции поэта. Видимо, воспоминания о ней могли спровоцировать Ходасевича на невольное сопоставление жизни в диаспоре и метрополии, причем последняя с 1917 года становится такой же формой изгнания. Иными словами, после смерти Сологуба его стихи могли обрести для Ходасевича неотвлеченный, конкретный смысл.

В заключительной части работы мы попытались воссоздать причины, заставившие автора «Памятника» процитировать стихи поэтов-современников. Важно подчеркнуть, что речь идет именно о реконструкции: совпадение некоторых лексем и смысловых полей позволяет со значительной долей гипотетичности восстановить ход мыслей Ходасевича. Наши рассуждения в большей степени являются попыткой развернуть язык литературного сознания, несомненно сжатый и ассоциативный, в более или менее логически выстроенные цепочки. В связи с этим нельзя не сказать, что по большому счету цитатный план не вносит в понимание «Памятника» как такового новых смыслов. Действительно, реконструкция, если она верна, обогащает наше представление о личности Ходасевича; в то же время смыслы, которые связываются со стихами Сологуба и Садовского, поэт вполне отчетливо выражает на лексико-стилистическом уровне. Цитаты скорее подкрепляют заданные значения, чем вносят новые. Для читателя, по-видимому, совершенно не обязательно их «угадывать». Итак, литературные аллюзии стихотворения относятся, прежде всего, к области замыслов поэта.

Несколько по-иному дело обстоит с социально-политическим контекстом. Критические высказывания, в которых мысли о Советской России неизбежно провоцируют автора на рассуждения о синхронной поэзии и наоборот, безусловно являются константой мышления Ходасевича-критика. Временной разброс приведенных примеров (при наличии ближайшего к «Памятнику» контекста) — лучшее тому подтверждение. В отличие от чисто литературных цитат, выявленный контекст позволяет несколько по-другому воспринимать «Памятник», читать его не только как *абсолютное*, но и как *относительное* высказывание, за которым стоят вполне конкретные представления автора о будущем России.

Двуплановость зрелых стихотворений Ходасевича — характерная черта его поэтики, однако «Памятник» — исключительное явление: стихи, подчеркнуто апеллирующие к литературной традиции, дополнительно кодируются в социально-политических лексемах.
