

Биографический словарь существует и имеет смысл прежде всего как справочное издание, основной критерий которого — достоверность. Чтобы обеспечить достоверность всех сведений картотеки «Предварительного списка», их необходимо проверить в соответствии с описанной выше методикой Венгерова и тем самым соблюсти принцип аутентичности авторскому замыслу. Ведь в нашем распоряжении — весь комплекс венгеровских картотек, а также собрание автобиографий. Большим подспорьем послужило бы появившееся сравнительно недавно, но уже прочно вошедшее в научный оборот издание «Русская интеллигенция».³⁷

Разумеется, это долгий и трудный путь. Гораздо быстрее можно осуществить работу иного формата: в виде словника (репертуара имен) представленных в картотеке лиц. В таком случае ошибки фактического характера будут минимизированы, но исследователь лишится содержательной, справочно-биографической части картотеки. По сути, подобный формат издания имеет сугубо мемориальное значение.

На наш взгляд, предпочтительнее первый, полнотекстовый, вариант воспроизведения картотеки. Подобная работа вообще очень необычна, поскольку должна отвечать и нормам подготовки архивной публикации, и эдиционным нормам современного справочного издания. Для соблюдения известного баланса этих принципов потребуются компромиссные решения. Важная роль принадлежит и оформлению книги: все должно указывать на то, что это продолжение старого издания. В таком случае оно будет адекватно воспринято исследователями и использоваться ими в рамках давно устоявшейся эвристической практики.

³⁷ Русская интеллигенция. Автобиографии и библиографические документы в собрании С. А. Венгерова. Аннотированный указатель: В 2 т. / Под ред. В. А. Мыслякова. СПб., 2001—2010.

© П. Ф. Успенский

**ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ НАКАНУНЕ «ПУТЕМ ЗЕРНА»:
Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ, Н. А. НЕКРАСОВ, З. КРАСИНЬСКИЙ
В СТИХАХ И ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ ПОЭТА
В 1916—1917 ГОДАХ***

Обстоятельства жизни В. Ф. Ходасевича в 1916—1917 годах хорошо известны.¹ Подобного нельзя сказать о биографии творческой, хотя в этот чрезвычайно значимый для поэта период начали появляться стихи, вошедшие в книгу «Путем зерна» (1920). Ее первоначальная концепция отличалась от той, которая легла в основу третьего сборника. Действительно, окончательное название возникло не раньше 23 декабря 1917 года — именно тогда Ходасевич написал рубежное стихотворение «Путем зерна». Предшествующей вехой было «Золото», сочиненное 7 января 1917 года. Неслучайно в промежутке между двумя текстами, помимо незавершенных черновых набросков (среди которых — «О будущем своем ребенке...», «На грибном рынке» и др.), были написаны лишь «Сны» (17 декабря 1917 года), «У моря» (июль 1917 — 8 декабря 1917 года) и полушуточный «Вечер» («Про мышей, 1»; 6 февраля 1917 года). «Золото» же увенчало всплеск вдохновения, случившийся в конце 1916 года. Именно поиск ключа к этому и другим стихотворениям того времени — задача нашей работы.

* Автор выражает признательность Л. Л. Пильд и Р. Г. Лейбову, которые ознакомились с первоначальным вариантом этой работы и внесли ряд ценных замечаний.

¹ См., например: *Муравьева И.* Жизнь Владислава Ходасевича. СПб., 2013. С. 145—223; *Шубинский В.* Владислав Ходасевич: чающий и говорящий. СПб., 2011. Гл. 5—6.

«Макаберные стихи»

«О себе писать прямо не могу: нелюбопытно. Занят, занят, занят — а толку не вижу. (...) написал пяток макаберных стихов», — признавался Ходасевич 26 января 1917 года в письме к Б. А. Садовскому.² Воссоздавая обстоятельства этого признания, И. П. Андреева отмечала, что «в рабочей тетради Ходасевича с девизом „open aversum“ (лат. дурной знак) — одно за другим следуют стихотворения „Слезы Рахили“ — 5. X. 1916; „Сны“ — 13. XI, „Утро“ — 13. XI; „Висел он, не качаясь...“ — 27..XI; „Смоленский рынок“ — 12—13. XII; затем план статьи или доклада „Пушкин и смерть“; пьеса по рассказу Пушкина „Гробовщик“ и множество незаконченных отрывков на тему близкой смерти: (...) „Друг последний! Недалек он, / Тихий день твоей печали. / С похорон моих усталой / Ты вернешься к нам домой“...».³ Окончательная датировка нескольких стихотворений отличается от дат в рабочей тетради: «Слезы Рахили» — 5—30 октября 1916 года, «Сны» — 17 декабря 1917-го, «Утро» («Нет, больше не могу смотреть я...») — 16 ноября 1916 года («Висел он, не качаясь...» и «Смоленский рынок» — совпадают).

Вполне вероятно, однако, что под «макаберными стихами» Ходасевич мог иметь в виду иной список текстов. Во-первых, из упомянутых стихов сильно выбиваются «Сны», — их окончательный вариант не содержит никаких похоронных мотивов. Во-вторых, 7 января 1917 года поэт написал по-настоящему макаберное стихотворение «Золото». В-третьих, через несколько месяцев после отправки процитированного письма Ходасевич сдал для публикации в «Ветви» («Сборнике клуба московских писателей») подборку стихов, на которой следует остановиться подробнее.⁴

Состав сборника «Ветвь» (1917) был весьма разнообразным — от публикации запрещенных текстов Н. П. Огарева и Н. А. Некрасова до стихов Ю. К. Балтрушайтиса, А. Белого и В. Я. Брюсова, очерков и рассказов современных поэтов и философов. «Несмотря на то, что большинство его (Клуба московских писателей. — П. У.) членов принадлежит к различным литературным школам, философским течениям и литературным партиям, общим для всех и объединяющим началом является единая и неоспорная ценность — русское искусство, творческие силы народа, — сообщалось в предисловии к книге. — Соучастники настоящего первого сборника, при полной свободе выбора тем, имели на этот раз лишь определенную практическую цель — отдать свой труд как посильный вклад в то дело помощи освобожденным политическим, которое должно быть делом и всей, ныне также освобожденной России».⁵ Именно в этот сборник Ходасевич, который принял революцию «с огромной радостью»,⁶ отдал пять стихотворений.

Подборка «Из книги „Фарфоровый венок“» была опубликована в такой последовательности: I. «Слезы Рахили»; II. «Дома» («Нет, больше не могу смотреть я...»); III. «В Петровском парке» («Висел он, не качаясь...»); IV. «Смоленский ры-

² Ходасевич В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 4. С. 408.

³ Там же. С. 631—632.

⁴ Планы по изданию сборника возникли в апреле 1917 года, а срок предоставления рукописей был продлен до 1 мая того же года (ОР ИМЛИ. Ф. 315. Оп. 1. № 3. Л. 5, 6, 7). Московские писатели не сразу определились и с названием сборника; предлагались такие варианты: «Март», «Братина» (Там же. Л. 7 об., 9). Сборник, по-видимому, вышел в конце 1917—начале 1918 года (на титульном листе — 1917). На заседании клуба 2/15 марта 1918 года (на котором присутствовал Ходасевич) было решено следующее: «Доход со сборника „Ветвь“ (большинством голосов) решено передать в ново-организ(анный) Красный Крест (...) Высказано пожелание, чтобы организация Красного Креста приняла на себя труд по ликвидации издания сборника, с целью быстрой реализации той суммы, которая составит собою чистый доход по изданию» (Там же. Л. 18).

⁵ Ветвь. Сб. клуба московских писателей. М., 1917. С. 5.

⁶ Ходасевич А. И. Воспоминания о В. Ф. Ходасевиче / Вступ. статья и подг. текста Л. В. Горнунга // Ново-Басманная, 19 / Сост. Н. Богомолов. М., 1990. С. 400.

нок»; V. «Золото». ⁷ Думается, что эти тексты правильно воспринимать не только как «макаберные» стихи, о которых писал Ходасевич, но и как своего рода смысловое ядро задуманного сборника, обладающее всеми признаками лирического цикла — единым смысловым планом и общими семантическими связями. Рассмотрим стихотворения подробнее.

Уже отмечалось, что заглавие цикла связано с черновым наброском Ходасевича («Раскрыты двери настезь. Гроб дубовый / Поставлен на порог. / По лестнице несут блестящий, новый / Фарфоровый венок»), который, в свою очередь, восходит к стихотворению А. Белого «Друзьям» (1907):⁸ «Не смейтесь над мертвым поэтом: / Снесите ему цветок. / На кресте и зимой и летом / Мой фарфоровый бьется венок. / Цветы на нем побиты. / Образок полинял. / Тяжелые плиты. / Жду, чтоб их кто-нибудь снял. / <...> / Пожалейте, придите; / Навстречу венком метнусь. / О, любите меня, полюбите — / Я, быть может, не умер, быть может, проснусь — / Вернусь!»⁹

По-видимому, приведенные стихи удачно накладывались на самоощущение Ходасевича конца 1916—начала 1917 года. Аллюзия на стихотворение и, соответственно, на книгу Белого «Пепел» важна не только потому, что в ней раздел «Безумие» связан с темой собственных похорон, но и потому, что в сборнике эта тема разрабатывается в контексте социальной и гражданской поэзии, актуализирующей некрасовскую традицию. Смысловая спаянность личной судьбы и окружающей действительности повторяется в подборке из «Ветви», и стихи Ходасевича, таким образом, становятся подчеркнута современными: демонстративное неприятие жизни провозглашается именно в рамках социального измерения страны.

Действительно, внутренняя логика цикла строится на нагнетании тяжелых впечатлений, перед нами последовательное отрицание современного мира. В «Слезах Рахили» реализуется топос материнских слез: в стихотворении герой встречает прохожую старуху, узнавшую о смерти сына — ей «прислали клочок кровавый / Заскорузлой солдатской шинели». Смерть солдата заставляет героя не принимать «ни чести, ни славы» и считать, что «сколько б песен мы не сложили — / Лишь один есть припев хороший: / Неутешные слезы Рахили!».¹⁰ Второе стихотворение «Дома» (позже заглавие было изменено на «Утро») — не лишено любовных коннотаций: «Во всем одно звучит: „Разлуке / Ты обречен!“ / Как нежно в нашем переулке / Желтеет клен». Однако в контексте поэтической подборки любовная тема поглощается ожиданием смерти, и на первый план выходит невыносимость окружающего мира: «Нет, больше не могу смотреть я / Туда, в окно! / О, это горькое предсмертье, — / К чему оно? <...> А все-таки порою жутко, / Порою жаль».¹¹

Следующие два текста посвящены мрачным уличным эпизодам и иллюстрируют кошмар повседневности. У первого стихотворения позже появится заглавие «В Петровском парке», и оно — о самоубийце: «Висел он, не качаясь, / На узком ремешке. / Свалившаяся шляпа / Чернела на песке. / В ладонь впивались ногти / На стиснутой руке. <...> И зорко, зорко, зорко / Смотрел он на восток. / Внизу столпились люди / В притихнувший кружок. / И был почти невидим / Тот узкий ремешок». Обилие деталей, среди которых выделяется «почти невидимый ремешок», создающий иллюзию, что человек приподнят на воздух, усугубляют «макаберность» стихотворения. Ее подхватывает следующий текст — «Смоленский ры-

⁷ Ветвь. С. 32—36.

⁸ Ходасевич В. Стихотворения / Вступ. статья Н. А. Богомолова; сост., подг. текста и прим. Н. А. Богомолова и Д. Б. Волчека. Л., 1989. С. 374 (Библиотека поэта. Большая сер.); Ходасевич В. Собр. соч. / Под ред. Дж. Мальмстада и Р. Хьюза. Ann Arbor, 1983. Т. 1: Стихотворения. С. 299.

⁹ Белый А. Стихотворения и поэмы: В 2 т. / Вступ. статьи, сост., подг. текста, прим. А. В. Лаврова, Джона Малмстада. СПб.; М., 2006. Т. 1. С. 264.

¹⁰ Ходасевич В. Стихотворения. С. 95—96.

¹¹ Там же. С. 104.

нок», в котором описание не столь подробно: «У церкви — синий / Раскрытый гроб, / Ложится иней / На мертвый лоб...». Однако из-за того, что поэт вовлечен в тягостные будни («Все те же встречи / Гнетут меня. / Все к той же чаше / Припал — и пью...»), даже уличные похороны становятся зловещими и вызывают угеря желание, чтобы внешний мир перестал быть невыносимым: «О, лет снежник, / Остановись! / Преобразись, / Смоленский рынок!»¹² Последнее стихотворение из подборки в «Ветви» предлагает естественное для автора развитие событий: «Золото» сосредоточено на теме собственной смерти и посмертного существования (анализ этого несколько туманного стихотворения см. в последнем разделе работы).

Цитатный план поэтического цикла

Почти все стихи Ходасевича из сборника «Ветвь» содержат целый ряд литературных аллюзий и реминисценций, среди которых особое место занимает поэзия Некрасова и романы Достоевского. Так, например, помимо очевидной полемической цитаты из тютчевского «Цицерона» — «Горе нам, что по воле Божьей / В страшный час сей мир посетили!», «Слезы Рахили» тематически связаны с известным стихотворением Некрасова «Внимая ужасам войны...» (1855—1856), которое, кстати, поэт включил в антологию 1914 года «Война в русской лирике»¹³ и которое реактуализировалось в условиях военного времени.¹⁴ Действительно, строки о слезах старухи могут напрямую ассоциироваться со следующей декларацией певца «музы мести и печали»: «Внимая ужасам войны, / При каждой новой жертве боя / Мне жаль не друга, не жены... <...> Но где-то есть душа одна — / Она до гроба помнить будет! / Средь лицемерных наших дел / И всякой пошлости и прозы / Одни я в мире подсмотрел / Святые, искренние слёзы — / То слёзы бедных матерей! / Им не забыть своих детей, / Погибших на кровавой ниве...»¹⁵ Здесь важно обратить внимание, во-первых, на то, что вслед за Некрасовым Ходасевич концентрирует внимание именно на матери, во-вторых — что в обоих текстах совпадает мотив подсматривания: он прямо проговорен у Некрасова, и подразумевается всей ситуацией уличной встречи в «Слезе Рахили»: «Под дождем я иду неспешно <...> На щеках у старухи прохожей — / Горючие слезы Рахили». Конечно, при сходстве темы у Ходасевича сюжетная коллизия более экспрессивна и помещена в библейский контекст, из-за чего тематическая переключка перестает быть очевидной.¹⁶

В «Слезе Рахили» выделяется тема неприятия современной действительности, — неслучайно стихотворение связано с еще идущей Первой мировой войной.

¹² Там же. С. 104—105.

¹³ Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 8 т. / Сост., подг. текста и комм. Дж. Малмстада, Р. Хьюза. М., 2009. Т. 1. С. 603.

¹⁴ Эти стихи Некрасова обыгрываются, например, в «современной мистерии» Н. Минского «Лики войны» («Вестник Европы». 1915. № 12). См. анализ обращения к поэту XIX века: Козлов Б. М. Об одном «отзвуке» Н. А. Некрасова в литературе периода Первой мировой войны // Н. А. Некрасов и русская литература второй половины XIX — начала XX вв.: Межвузовский сб. научных трудов. Ярославль, 1979. С. 99—103.

¹⁵ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1981. Т. 2. С. 14.

¹⁶ «Слезы Рахили» переключаются со «Старыми эстонками» И. Анненского — при различии исторических обстоятельств, которым посвящены тексты, — темой мучительного ощущения собственной вины перед матерями погибших (см. подзаголовок стихов Анненского — «из стихов кошмарной совести»). Впрочем, Ходасевич, едва ли знал «Старых эстонок» — они были опубликованы лишь в 1923 году. Неслучайно, однако, стихотворение Анненского связано с творчеством Достоевского (Федоров А. В. Иннокентий Анненский — лирик и драматург // Анненский И. Стихотворения и трагедии. Л., 1990. С. 24—25 (Библиотека поэта. Большая сер.)). К творчеству писателя восходит и «Слезы Рахили» (см. ниже). Достоевский, таким образом, становится общим источником типологически близких текстов.

Она оборачивается не только социальной трагедией, но и экзистенциальным отказом поэта от мира. Отсюда — связь стихотворения с «Братьями Карамазовыми».

Библейский стих, определивший лейтмотив текста — «Рахиль плачет о детях своих и не хочет утешиться {о детях своих}, ибо их нет» ((Иер. 31:15); Мф. 2:18), — произносит в первой части романа старец Зосима. Утешая женщину, у которой умер маленький сын Никитушка, он говорит: «— А это, — проговорил старец, — это древняя „Рахиль плачет о детях своих и не может утешиться, потому что их нет“, и таковой вам матерям предел на земле положен. И не утешайся, и не надо тебе утешаться, не утешайся и плачь, только каждый раз, когда плачешь, вспоминая неуклонно, что сыночек твой — есть единственный от ангелов божих...». Как только кончается диалог матери и старца, читатель оказывается свидетелем следующей сцены, в которой «старенькая старушонка» рассказывает Зосиме свою историю. Ее сын «где-то в комиссариате служил, да в Сибирь поехал, в Иркутск. Два раза оттуда писал, а тут вот уж год писать перестал». Купчиха посоветовала Прохоровне (именно так звали старушонку) вписать имя сына в поминальную службу, но эта идея вызвала отповедь Зосимы.¹⁷

У Достоевского библейская цитата появляется вблизи от разговора о военной службе. И хотя прямой сюжетной связи между фрагментами нет, на смысловом уровне они объединены сходной ситуацией и одновременно противопоставлены по глубине веры и материнских переживаний. Спаянность двух эпизодов в романе наводит на мысль, что в «Слезях Рахили» произошла контаминация прозаических фрагментов. В стихотворении, однако, Ходасевич добивается открытого трагического звучания, нивелируя возможное душевное утешение, о котором говорит старец (см.: «Ведь жив он, жив, ибо жива душа вовеки, и нет его в доме, а он невидимо подле вас»; «И вот что я тебе еще скажу, Прохоровна: или сам он к тебе вскоре обратно прибудет, сыночек твой, или наверно письмо придет. Так ты и знай. Ступай и отселе покойна будь. Жив твой сыночек, говорю тебе»).

То, что Ходасевич отрицает возможность утешения, понятно. Следует внимательно присмотреться к следующим строкам: «Не приму ни чести, ни славы, / Если вот, на прошлой неделе, / Ей прислали клочок кровавый / Заскоружлой солдатской шинели». В них, по сути, повторяются рассуждения Ивана Карамазова о мучениях детей ради будущей гармонии, от которой герой отказывается. «Не приму» — тот же бунт Карамазова, только вызван он гибелью солдата, а не убитым младенцем.

«Дома» («Утро») вошло в подборку как соединяющее тематическое звено. Стихи, с одной стороны, акцентируют позицию наблюдателя («Нет, больше не могу смотреть я / Туда, в окно!») и, таким образом, проводят границу между поэтом и внешним миром; с другой — обобщают, несмотря на любовные коннотации, субъективное неприятие мира («О, это горькое предсмертье»; «...порою жутко, / Порою жаль»). Если вопрос о литературной традиции, на которую ориентируется стихотворение, требует дальнейшего уточнения,¹⁸ то следующие стихи подборки —

¹⁷ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1974. Т. 14. С. 46—47.

¹⁸ Н. А. Богомолов и Д. Б. Волчек связывают «Утро» со стихами А. Фета «Одна звезда меж всеми дышит...» и К. Фофанова «Спеши, спеши, — ни отдыха, ни срока...» (Ходасевич В. Стихотворения. С. 377). Думается, что сближение со стихотворением Фета объясняется, скорее, тождественностью размера: Я4/Я2; во всяком случае, мы не усматриваем в двух текстах ни общих поэтических тем, ни стилистического сходства. В стихах Фофанова, близких к «Утру» по размеру — Я5/Я2, проявляются мотивы любви и близкой смерти, однако текст выдержан в принципиально иной, жизнеутверждающей и назидательной, интонации: «...Люби и пой; прощая и тоскуя, / Кипи, гори! / Пока блестит румянцем поцелуя / Огонь зари, / Пока твой день не скрылся за горою, / Покуда мгла / Твоих небес бушующей грозой / Не обожгла. / Борись и пой, пока даруют силы / Живые дни, — / И на краю разверзнутой могилы / Любя вздохни!..» (Фофанов К. Иллюзии. СПб., 1900. С. 164). Если в поисках претекстов к «Утру» ориентироваться на стихи с тем же размером, то можно обратить внимание на «Эпитафию» (1908) Белого из сборника «Урна», в которой поэт акцентирует внимание на своем предсмертном состоянии (впрочем,

«В Петровском парке» и «Смоленский рынок» — вновь вызывают ассоциации с Достоевским и Некрасовым.

Так, уже название «В Петровском парке» актуализирует как исторические события 1869 года, когда в саду Петровской академии участниками революционного кружка был убит студент Иванов, так и роман Достоевского «Бесы». Разумеется, замысел Ходасевича не состоял в том, чтобы провести параллель между повесившимся человеком и Иваном Павловичем Шатовым, прообразом которого, в свою очередь, послужил погибший студент. Для поэта было важно создать ассоциативное поле, позволяющее увидеть в стихотворении отзвуки «Бесов» и, таким образом, связать современную действительность со страшным миром романа Достоевского.¹⁹

В свете сказанного само описание повесившегося человека может ассоциироваться с финалом «Бесов». Несмотря на то что Ставрогин повесился в доме, а не на улице («Гражданин кантона Ури висел тут же за дверцей...»²⁰), это сближение чрезвычайно занятное. Действительно, аллюзия на смерть важнейшего идеологического героя, «восприимчивого проводника и носителя сатанинской силы, которая овладевает вокруг него и через него стадом одержимых»,²¹ подкрепляет смысловые обертоны неприятия окружающего мира в стихах Ходасевича, делает этот мир не только невыносимым, но и дьявольским.

Отметим, что у Достоевского последние фразы романа являют собой крупный план, в котором высвечиваются детали самоубийства: «Тут же на столике лежал и молоток, кусок мыла и большой гвоздь, очевидно припасенный про запас. Крепкий шелковый снурок, очевидно заранее припасенный и выбранный, на котором повесился Николай Всеволодович, был жирно намылен».²² Ходасевич, вслед за великим романистом, детализирует описание, сочетая общий взгляд («Внизу столпились люди / В притихнувший кружок») и конкретные детали («В ладонь впивались ногти / На стиснутой руке»), среди которых два раза — в начале и в конце стихотворения — выделен ремешок: «Висел он, не качаясь, / На узком ремешке» и «И был почти невидим / Тот узкий ремешок».²³

Не случайно в стихотворении «В Петровском парке» изображается уличное самоубийство: здесь срабатывает литературная традиция описания гнетущих городских впечатлений, разработанная во Франции Бодлером, а в России — Некрасовым (традиция была подхвачена и развита русскими символистами).

без какой-либо любовной коллизии): «В предсмертном холоде застыло / Мое лицо. / Вокруг сжимается уныло / Теней кольцо. / Давно почил душою юной / В стране теней. // Рыдайте, сорванные струны / Души моей!» (Белый А. Стихотворения и поэмы. Т. 1. С. 333). Ср. с *предсмертьем* в «Утре». Допустить связь стихотворений позволяет еще и тот факт, что заглавие подборки в «Ветви» отсылало к стихам Белого.

¹⁹ Примечателен автокомментарий поэта: «Видел это весной 1914 г., на рассвете, возвращаясь с А(нной) И(вановой) и Игорем Терентьевым из ночного ресторана в Петр(овском) Парке» (цит. по: Ходасевич В. Стихотворения. С. 378). Несмотря на то что стихотворение является описанием увиденного события, думается, что само появление текста связано с осмыслением увиденного в вышеописанном ключе.

²⁰ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 516.

²¹ Иванов Вяч. Основной миф в романе «Бесы» // Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 443.

²² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 516.

²³ Вероятно, на обсуждаемый текст могло оказать влияние стихотворение Анненского «Осень» («Контрафакции», 2), в котором описывается уличное самоубийство. Тексты сближает утретняя обстановка и «острашенный» взгляд авторов (у Ходасевича самоубийца как будто живой, а у Анненского он оказывается природной аномалией — березовым стручком): «...А к рассвету в молочном тумане повис / На березе искривленно-жуткий / И мучительно-черный стручок, / Чуть пониже растрепанных гнезд, / А длиной — в человеческий рост... / И глядела с сомнением просишь / На родинскую позднюю осень» (Анненский И. Стихотворения и трагедии. С. 141). О реминисценциях из Анненского в более поздних стихах Ходасевича см.: Левин Ю. И. Заметки о поэзии Вл. Ходасевича // Wiener Slawistischer Almanach. 1986. Bd 17. С. 58—60.

В этом контексте важно обратить внимание на «Смоленский рынок». Н. А. Богомолов, корректируя мнение Тынянова о том, что это стихотворение выполнено «в двухстопных ямбах Пушкина и Баратынского и в их манере»,²⁴ отмечает: «...двустопные ямбы Пушкина и Баратынского (а также откровенно эротические двустопники Языкова) несут совсем другие семантические ассоциации, нежели данное стихотворение Ходасевича. Совсем иное дело — стихотворение А. И. Полежаева „Провидение“ («Я погибал...»), ритмико-интонационное сходство которого со стихами Ходасевича несомненно. У Полежаева: „Последний день / Сверкал мне в очи; / Последней ночи / Встречал я тень“ (...) В цитатный подтекст его входят по крайней мере еще два образца (...) Это, во-первых, стихотворение К. М. Фофанова, начинающееся строками: „Что наша вечность? — / Остывший лоб, / Под кисеею / Открытый гроб“. (...) Во-вторых, более чем вероятно, что источником сведений Ходасевича о стихотворении Полежаева явилось стихотворение В. Брюсова „И ночи и дни примелькались...“ (1896, сборник «Me eum esse»), к которому именно приведенное нами четверостишие Полежаева стоит эпиграфом. И потому при анализе смысловой структуры „Смоленского рынка“ мы обязаны учитывать не только четверостишия Полежаева и Фофанова, но и все стихотворение Брюсова, заканчивающееся знаменательной строкой: „Часы неизменно идут, / Идут и минуты считают... / О, стук перекрестных минут! — Так медленно гроб забивают“. Обогащение цитатного подтекста поэзии Ходасевича (...) позволяет ему, сужая поле поэтического эксперимента, богатства и разнообразия метрического и строфического построения стихотворений, делая стихи все более и более похожими на стихи поэтов пушкинской поры (в том числе и самого Пушкина) внешне, расширять их смысловое богатство почти до бесконечности, вовлекая в контекст все новые и новые тексты».²⁵

При всей справедливости замечаний ученого следует подчеркнуть, что в «Смоленском рынке» с беспрецедентной смелостью совмещаются две, казалось бы, взаимоисключающие традиции. С одной стороны, это уже названные двустопные ямбы пушкинской эпохи (помимо Пушкина, Баратынского²⁶ и Полежаева, у которого мы видим сдвиг по отношению к традиционной легкости размера). С другой — стихотворение Ходасевича своим сюжетом недвусмысленно отсылает к некрасовской топике.

Действительно, в стихах Некрасова не только весьма частотны описания гнезущих уличных сцен (хрестоматийное «Утро», ранний цикл «На улице»), но и непосредственно встречается стихотворение, в котором представлена сходная лирическая ситуация. Речь идет об «Утренней прогулке» из первой части цикла «О погоде» (1858—1865): «Злость берет, сокрушает хандра, / Так и просятся слезы из глаз. / Нет! Я лучше уйду со двора... / Я ушел — и наткнулся как раз / На тяжелую сцену. Везли на погост / Чей-то вохрой окрашенный гроб / Через длинный Исакиев мост. / Перед гробом не шли ни родные, ни поп, / Не лежала на нем золотая парча, / Только в крышу дощатого гроба стуча, / Прыгал град да извозчик-па-

²⁴ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 173.

²⁵ Богомолов Н. А. Рецепция поэзии пушкинской эпохи в лирике В. Ф. Ходасевича // Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999. С. 365—367.

²⁶ По наблюдениям Ю. И. Левина и О. Ронена (Левин Ю. И. Заметки о поэзии Вл. Ходасевича. С. 61; Ронен О. Из наблюдений над стихами эпохи «Промежуток». 4. Ходасевич в оценке Тынянова и «крестьянская поэзия» в оценке Ходасевича // Sub Rosa. In honorem Lenae Szilárd. Budapest, 2005. С. 520—526), «Смоленский рынок» не так далек от двустопных ямбов Баратынского («Где сладкий шепот...»), в которых в описании снегопада просвечивает «гробовый лик природы»: «...Лишь ветер злой, / Бушуя, воев / И небо кроет / Седей мглою. / Зачем, тоскуя, / В окно слежу я / Метели лёт? (...) В тиши мечтаю / Перед живой / Его игрой / И забываю / Я бури вой. (...) Забуду вскоре / Крутое горе, / Как в этот миг / Забыл природы / Гробовый лик / И непогоды / Мятельный крик» (Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений. СПб., 2000. С. 155—156 (сер. «Новая библиотека поэта»)).

лач / Вил кургузым кнотом спотыкавшихся кляч, / И вдоль спин побелевших уда-
ры кнута / Полосами ложились...»²⁷

Несмотря на целый ряд значительных отличий стихов Некрасова и Ходасевича (так, у первого герой провожает нищую похоронную процессию до кладбища, чтобы потом на погосте, в самой что ни на есть удручающей обстановке, произнести каламбур), в главных очертаниях лирического сюжета тексты близки: находясь в гнетущем городском пространстве, поэт сталкивается с похоронами, которые производят не него еще более тяжелое впечатление. Таким образом, «Смоленский рынок» существует на скрещении двух литературных традиций: общий тематический контур напрямую восходит к Некрасову, однако стилистически и формально текст связан с классическими двустопными ямбами, из которых вымысляется традиционная для этого размера тематика.²⁸

«Смоленский рынок» связан не только с некрасовской традицией. И. Андреева отмечала, что строки «Все к той же чаше / Припал — и пью...» перекликаются с ранним стихотворением друга поэта С. Киссина (Муни): «Тебе, бледнеющей невесте, / Несу я воли зов знакомый. / Склонившись тихо, припадем мы / К последней чаше. Вместе. Вместе».²⁹ Но важнее наблюдение, что в обоих произведениях можно расслышать эхо разговора Алеши и Ивана Карамазовых: «порази меня хоть все ужасы человеческого разочарования — а я все-таки захочу жить и уж как припал к этому кубку, то не оторвусь от него, пока его весь не осилю! Впрочем, к тридцати годам, наверное, брошу кубок, хоть и не допью всего и отойду... не знаю, куда»³⁰ (по точному замечанию Андреевой, «с поправкой на пушкинскую поэтику кубок стал чашей»).³¹ Интересно, что на смысловом уровне цитата из речи Ивана Карамазова перевернута: *чаша* в «Смоленском рынке» связывается с постыльностью и ужасом жизни и, по сути, скорее эквивалентна возвращению «билета на вход»³² (здесь стихотворение перекликается со «Слезам Рахили»).

²⁷ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. С. 175—178.

²⁸ В таком контексте строки Брюсова не обязательно рассматривать в качестве цитатного подтекста. Что же касается Фофанова, то, вероятно, Ходасевич мог на него ориентироваться, поскольку его стихотворение также строится на скрещении мрачной образности и традиционной легкости поэтического размера: «Что наша вечность? — / Остывший лоб, / Под кисеею / Открытый гроб. / В дыму кадильном, / В клубах седых / Свечей мерцанье / И плач родных... / Псалтирь над гробом / И тцеп в очках, / В протяжном чтении / Последний страх... / А дальше — яма... / И день за днем, — / И наша вечность / Уже в другом...» (1899; Фофанов К. Иллюзии. С. 202). Следует, однако, отметить, что стихи Фофанова в целом более абстрактны и написаны с некоторой претензией на философичность; говорящий субъект в них вычеркнут из лирической ситуации. Не так в «Смоленском рынке». Именно вовлеченность героя в происходящее на улице, встреча уличных похорон и отсутствие какой-либо философичности заставляют связывать этот текст, прежде всего, с лирикой Некрасова, а «Что наша вечность?» рассматривать как сходный эксперимент столкновения поэтического размера и определенной тематики, на который Ходасевич мог ориентироваться. Добавим, что в творческой памяти Ходасевича могло находиться и стихотворение Вальмонта «Снежинка» (из сборника «Только любовь»; 1903), также написанное двустопным ямбом, правда, с дактилическими окончаниями: «Светло-пушистая / Снежинка белая, / Какая чистая, / Какая смелая! / Дорогой бурною / Легко проносится, / Не в высь лазурную — / На землю просится» (Вальмонт К. Д. Стихотворения / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. Вл. Орлова. Л., 1969. С. 282—283 (Библиотека поэта. Большая сер.)). Полет снежинок, напоминающий о Боратынском, пусть и бессознательно, мог прийти из этого текста. См. также строку из стихотворения Блока «Брожу в стенах монастыря...» (1902) — «Слежу мелькания снежинок» — с совпадением глагола (как и у Боратынского).

²⁹ Киссин С. (Муни). Легкое бремя: Стихи и проза; Переписка с В. Ф. Ходасевичем. / Сост., подг. текста, прим. и послесловие И. Андреевой. М., 1999. С. 55.

³⁰ «Братья Карамазовы», Часть II. Кн. 5. Гл. 3 (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 14. С. 209).

³¹ Киссин С. (Муни). Легкое бремя... С. 172.

³² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 14. С. 223.

Цитатный план стихов, примыкающих к лирическому циклу

Все рассмотренные стихи позже войдут в книгу «Путем зерна» и сформируют один из ее смысловых лейтмотивов — неприятие окружающего мира. К рассмотренным текстам поэта примыкает еще несколько стихотворений, которые в той или иной степени затрагивают ту же тему и также ориентируются на Достоевского или Некрасова. Так, в октябре 1917 года Ходасевич напишет «О будущем своем ребенке...». Эти стихи не войдут в сборник «Путем зерна»: по-видимому, они делали невозможным оптимистический финал книги, выраженный в «Хлебах». ³³ Другая причина заключалась в том, что одно слово ставило все стихотворение в зависимость от лирики другого поэта: «О будущем своем ребенке / Всю зиму промечтала ты / И молча шила распашонки / С утра — до ранней темноты. <...> И так же скромно и безвестно / Одна по Пресне ты прошла, / Когда весною гробик тесный / Сама на кладбище снесла». ³⁴ Появление в стихах детского гробика сразу же заставляет нас вспомнить Некрасова. Скорее всего, у Ходасевича контаминируются сразу два текста: с одной стороны, это «На улице. Гробок»: ³⁵ «Вот идет солдат. Под мышкою / Детский гроб несет, детинушка...», откуда подхватывается уличное пространство и микросюжет о человеке, несущем гроб. С другой — строки из хрестоматийного «Еду ли ночью по улице темной...»: ³⁶ «Я задремал. Ты ушла молчаливо / Принарядившись, как будто к венцу, / И через час принесла торопливо / Гробик ребенку к ужин отцу», где возникает героиня и появляется та же самая лексема. Некрасовские аллюзии, в данном случае не нейтрализованные другими литературными ассоциациями, делают стихи вторичными.

По-другому устроено стихотворение «По бульварам»: «В темноте, задыхаясь под шубой, иду, / Как больная рыба по дну морскому. / Трамвай зашипел и бросил звезду / В черное зеркало оттепели. / Раскрываю запекшийся рот, / Жадно ловлю отсыревший воздух, — / А за мною от самых Никитских ворот / Увязался маленький призрак девочки». ³⁷

Текст был написан в марте—апреле 1918 года, уже после того, как поэт написал ключевое для будущей книги стихотворение «Путем зерна», в котором сошлись лирические сюжеты сборника. Тем не менее, «По бульварам» примыкает к подборке из сборника «Ветвь», а в приведенном тексте вновь просвечивают литературные аллюзии. В разделе «Видения» сборника В. Брюсова «Me eum esse» (1897) встречается стихотворение, очень близкое по названию к стихам Ходасевича — «На бульваре»: «С опущенным взором, в пелериночке белой, / Она мимо нас мелькнула несмело, — / С опущенным взором, в пелериночке белой. <...> И только небо — всегда голубое — / Сияло, прекрасное, в строгом покое, / Одно лишь небо, всегда голубое!». ³⁸ Несомненно, оно находилось в творческой памяти Ходасевича, и в своем тексте он ориентировался на тему, заданную старшим поэтом. Однако «По бульварам» — стихотворение более глубокое и сложное, и смысловая глубина достигается, в частности, обращением к Некрасову и Достоевскому.

У Ходасевича в больном городском пространстве неожиданно появляется ребенок. Этот контраст волновал в свое время и Некрасова: «Этот омут хорош для лю-

³³ К тому же, вторая строфа стихотворения — «Как было радостно и чисто, / Две жизни в сердце затая, / Наперетком сглаживать батиста / Слегка неровные края...» (Ходасевич В. Стихотворения. С. 276) — слишком перекликалась с написанным позже (и более удачным) «Без слов»: «Ты показала мне без слов, / Как вышел хорошо и чисто / Тобюю проведенный шов / По краю белого батиста» (Там же. С. 120).

³⁴ Там же. С. 276—277.

³⁵ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 78.

³⁶ Там же. С. 62.

³⁷ Ходасевич В. Стихотворения. С. 106. Ср. черновики стихотворения, приведенные Н. А. Богомоловым: Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX в. Портреты. Проблемы. Разыскания. С. 370.

³⁸ Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 1. С. 104.

дей, / Расставляющий ближнему сети, / Но не жалко ли бедных детей! / Вы зачем тут, несчастные дети? (...) Нет, вам красного детства не знать, / Не прожить вам покойно и честно. / Жребий ваш... но к чему повторять / То, что даже ребенку известно?» («Сумерки»; из цикла «О погоде»).³⁹ Здесь важно обратить внимание и на мотивы водного пространства («омут», «сети»), которые усиливаются у Ходасевича («большая рыба по дну морскому» и др.). Однако социальным аспектом стихотворение «По бульварам» не исчерпывается.

Призрак девочки как будто бы является аллюзией на главу «У Тихона» из «Бесов». В своей исповеди Ставрогин признается не только в совершенном преступлении — он изнасиловал одиннадцатилетнюю девочку, — но и в мучающих его галлюцинациях: «И вдруг он (...) рассказал, что он подвержен, особенно по ночам, некоторого рода галлюцинациям, что он видит иногда или чувствует подле себя какое-то злобное существо, насмешливое и „разумное“, „в разных лицах и в разных характерах“; (...) я увидел Матрешу исхудавшую, и с лихорадочными глазами, точь-в-точь как тогда, когда она стояла у меня на пороге и, кивая мне головой, подняла на меня свой крошечный кулачок; (...) Слушайте меня: я хочу простить сам себе, и вот моя главная цель (...) Я знаю, что только тогда исчезнет видение. Вот почему я и ищу страдания безмерного, сам ищу...».⁴⁰

Разумеется, не может быть речи о том, что Ходасевич проецирует на себя ситуацию героя романа. *Призрак девочки* является знаком больной городской реальности, в которой как бы воплощаются повесившийся Ставрогин и мучающий его призрак. Неслучайно в первых двух изданиях «Путем зерна» «По бульварам» печаталось в непосредственном соседстве с «В Петровском парке» и «Смоленским рынком».

При всей убедительности подобного сопоставления, его, видимо, необходимо признать ошибочным. Дело в том, что глава «У Тихона» впервые была напечатана в 1922 году, в 18-м номере сборника «Былое». Совпадение можно было бы объяснить явлением, которое недавно С. Г. Бочаров, рассматривая случаи сближения произведений при невозможности или маловероятности влияния одного текста на другой, назвал «генетической памятью литературы».⁴¹ Думается, однако, что в стихотворении «По бульварам» отсылка к Достоевскому разноплановая и опирается на несколько претекстов, которые в сумме воссоздают неизвестную тогда Ходасевичу подробность биографии Ставрогина.

Во-первых, среди героев Достоевского есть еще один самоубийца, по-видимому, растливший маленькую девочку, — Аркадий Свидригайлов. В ночь перед самоубийством, ему, впадшему в полудремоту, представляются похороны молодой утопленницы, поруганной «в темную ночь, во мраке, в холоде, в сырую оттепель». Чуть позже в кошмарном сне пятилетняя сирота, которую Свидригайлов встретил на улице (!) и приютил у себя, вдруг обретает черты развратной камелии.⁴²

Во-вторых, поэту могли быть известны «Воспоминания детства» С. В. Ковалевской, в которых, в частности, рассказывается об одном замысле Достоевского: «Иногда Достоевский бывал очень реален в своей речи, совсем забывая, что говорит в присутствии барышень. Мать мою он порой приводил в ужас. Так, например, однажды он начал рассказывать сцену из задуманного им еще в молодости романа. Герой — помещик средних лет, очень хорошо и тонко образованный, бывал за границей, читает умные книжки, покупает картины и гравюры. (...) Однажды просыпается он поутру, солнышко заглядывает в окна его спальни; все вокруг него так приятно, хорошо и уютно. (...) Остановившись на какой-то средней точке между сном и бдением, он переживает мысленно разные хорошие минуты своего послед-

³⁹ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. С. 185—186.

⁴⁰ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 9, 22, 27.

⁴¹ Бочаров С. Г. О кровеносной системе литературы и ее генетической памяти // Бочаров С. Г. Генетическая память литературы. М., 2012. С. 7—44.

⁴² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 391—393.

него путешествия за границу. (...) Вдруг, в самом разгаре этих приятных грез и переживаний, начинает он ощущать неловкость — не то боль внутреннюю, не то беспокойство. (...) Начинает ему казаться, что должен он что-то припомнить, и вот он силится, напрягает память... И вдруг действительно вспомнил, да так жизненно, реально, и брезгливость при этом такую всем своим существом ощутил, как будто вчера это случилось, а не двадцать лет тому назад. А между тем за все эти двадцать лет и не беспокоило это его вовсе. Вспомнил он, как однажды, после разгульной ночи и подзадоренный пьяными товарищами, он изнасиловал десятилетнюю девочку». ⁴³

Хотя в приведенном замысле галлюцинации напрямую отсутствуют, само неожиданное воспоминание героя почти тождественно кошмарному видению.

В-третьих, Ходасевичу могли быть известны некоторые литературные слухи о Достоевском, согласно которым писатель совершил то же, что и некоторые его герои. ⁴⁴ Эти слухи актуализировались в 1914 году, когда было опубликовано известное письмо Н. Н. Страхова к Л. Н. Толстому от 28 ноября 1883 года. ⁴⁵

Какие бы из приведенных источников ни находились в поле зрения Ходасевича, он, очевидно, опираясь на любой из них или все вместе взятые, в стихотворении «По бульварам» апеллирует к большой реальности романов Достоевского. ⁴⁶

Таким образом, в стихах 1916—1917 годов Ходасевич осмыслял историческую и социальную жизнь в рамках произведений Некрасова и Достоевского. Мы не знаем, каким задумывался сборник «Фарфоровый венок», — очевидно, что концепция планирующей книги поменялась после 23 декабря 1917 года, когда поэт написал стихотворение «Путем зерна». Однако пласт большой реальности, отказа от существования в гнетущем и трагичном мире сохранился в третьей книге стихов. Добавим, что в обсуждаемом цикле Ходасевич, по сути, впервые обратился к творчеству Некрасова и Достоевского как конструктивному принципу для своих стихов.

Достоевский и Некрасов в творческом сознании Ходасевича

Почему в 1916—1917 годах для Ходасевича становится важно литературное наследие Некрасова и Достоевского? Отвечая на этот вопрос, необходимо учиты-

⁴³ Ковалевская С. Воспоминания детства. Нигилистка. М., 1960. С. 106—107 (впервые: Вестник Европы. 1890. № 7—8).

⁴⁴ Не вдаваясь в историю возникновения и циркуляции слухов, связанных как с отвергнутой публикацией исповеди Ставрогина, так и с именами И. С. Тургенева и И. И. Ясинского, отсылаем к следующей литературе: Захаров В. Н. Факты против легенды // Захаров В. Н. Проблемы изучения Достоевского. Петрозаводск, 1978. С. 75—109; Федоренко Б. В. Из разысканий о Достоевском // Новые аспекты в изучении Достоевского: Сб. научных трудов. Петрозаводск, 1994. С. 255—264; Свищов В. Достоевский и ставрогинский грех // Вопросы литературы. 1995. № 2. С. 111—142; Ясинский И. И. Роман моей жизни: Книга воспоминаний: В 2 т. / Сост. Т. В. Мисникевич и Л. Л. Пильд; вступ. статья Л. Л. Пильд; подг. текста Т. В. Мисникевич; комм. Т. В. Мисникевич и Л. Л. Пильд. М., 2010. Т. 1. С. 283—284; Т. 2. С. 256 (сер. «Россия в мемуарах»).

⁴⁵ Толстовский музей. СПб., 1914. Т. 2: Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым. 1870—1894 / С предисловием и прим. Б. Л. Модзалевского. С. 307—310.

⁴⁶ Примечательно, что в биографии Ходасевича был эпизод, сходный с сюжетом стихотворения. Н. Берберова в некрологе вспоминала о переживаниях поэта незадолго перед смертью: «В детстве впервые испытал он то страшное, слезное чувство жалости, которое с годами стало одной из основ его тайной жизни. Это чувство иногда душило его. (...) „Ничего более жалкого нет на свете, чем та девочка, помнишь, у Арбатских ворот... зимой... нет, не могу!“» (Современные записки (Париж). 1939. Кн. LXIX. С. 258). Вспоминал ли Ходасевич эпизод, легший в основу стихотворения (с изменением топографии), или речь шла о каком-то другом уличном впечатлении, — скорее всего, «По бульварам» отражает реальные переживания, которые, как и в случае со стихотворением «В Петровском парке», описываются в определенной литературной традиции. Добавим, что «страшная, слезная жалость» к социально неблагополучным людям во многом связана с произведениями Достоевского.

вать сложное переплетение историко-литературных и биографических обстоятельств.

На тему «Ходасевич и Достоевский» написано лишь две статьи, причем обе затрагивают только эмигрантский период жизни и творчества поэта.⁴⁷ Отношение Ходасевича к Достоевскому сформировалось благодаря трудам Д. С. Мережковского. В рецензии 1906 года на «Книгу отражений» И. Ф. Анненского молодой поэт сообщает: «...После незабываемых строк Д. С. Мережковского, например, заметки Г. Анненского о Достоевском просто скучны и ненужны».⁴⁸

Несмотря на высокую оценку сочинений Мережковского, вряд ли Ходасевича специально интересовали религиозно-философские аспекты его работ. Их влияние на поэта, во всяком случае, не выявлено. Скорее, речь должна идти об усвоении тонкого анализа поэтики Достоевского (как, например, разбор «Преступления и наказания» в «Вечных спутниках») и подчеркивающейся связи романов с современностью. Приведем несколько цитат из книги «Л. Толстой и Достоевский», которые могли бы повлиять на восприятие молодого Ходасевича: «В стремительности волн чувствуется близость бездны; в неудержимости трагического действия чувствуется близость катастрофы. (...) Едва ли в современной литературе есть другой художник, который так приближался бы к самым внутренним, глубоким настроениям греческой трагедии, как Достоевский (...) Порою и в произведениях Достоевского дух захватывает — но уже от быстроты движения, от вихря событий, от полета в бездну. И какая утомляющая свежесть, какое освобождение в этом дыхании бури!»; «Достоевский, первый из русских, почувствовал и понял, что здесь-то именно, в Петербурге, петровская Россия, „вздернутая на дыбы железною уздою“, как „загнанный конь“, дошла до какой-то „окончательной точки“, и теперь „вся колеблется над бездною“. — „Может быть, это чей-нибудь сон? Кто-нибудь вдруг проснется, кому все это грезится — и все вдруг исчезнет?“ Он даже наверное знает, что исчезнет, знает, что никогда Россия не пойдет назад...»; «...мы именно теперь вступаем в царство Ницше и Кирилова, в царство Человека-Зверя. То, что „заревело, бросилось, укусило“ Верховенского, и было этим грядущим Зверем. Сумасшествие Кирилова и Ницше — только первое слабое веяние этой неизбежной, всемирно-исторической заразы безумия; только первая, чуть видная на горизонте черная точка этого налетающего урагана. Пока все тихо, даже тише, чем когда-либо, но „имеющие уши“ слышат, уже слышат, как в умах и сердцах современного человечества смутно шевелится „древний хаос“, как скованный Зверь пробуждается, потрясает цепями, хочет „выйти из бездны“, дабы поклонились ему все (...) Да, только теперь мы поняли до конца это слово Господне: *кто не со Мною, тот против Меня*. Мы это поняли, и нам уже нельзя колебаться: нужно решить, куда мы идем, выбрать один из двух путей, с которых нет возврата: или с Ним к Богу, или против Него к Зверю».⁴⁹

В немногочисленных приведенных цитатах (примеры можно было бы умножить) важно обратить внимание на спаянность творчества Достоевского и современности, а также на эсхатологическое видение сложившейся ситуации.⁵⁰ По всей

⁴⁷ Туниманов В. А. Достоевский и Пушкин в очерке В. Ф. Ходасевича «Помпейский ужас» // Туниманов В. А. Ф. М. Достоевский и русские писатели XX века. СПб., 2004. С. 140—153; Асоян А. А. Достоевский и Вл. Ходасевич: идеологемы «Европейской ночи» // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 5. Сюжеты и мотивы русской литературы: Сб. научных трудов / Отв. ред. Т. И. Печерская. Новосибирск, 2002. С. 172—183.

⁴⁸ Ходасевич В. Собр. соч.: В 8 т. Т. 2. С. 34.

⁴⁹ Цит. по: Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский / Изд. подг. Е. А. Андрущенко. М., 2000. С. 146—147; 166; 439 (сер. «Литературные памятники»).

⁵⁰ Подробнее об отношении Мережковского к Достоевскому см.: Келдыш В. А. Ф. М. Достоевский в критике Мережковского // Д. С. Мережковский: мысль и слово. М., 1999. С. 207—223.

вероятности, именно это оказало влияние на Ходасевича, хотя он едва ли разделял представление Мережковского о дальнейшем разрешении исторического процесса.

Важно также напомнить и еще об одной работе Мережковского, отчасти составленной из фрагментов труда «Л. Толстой и Достоевский». Речь идет о книге «Пророк русской революции» (СПб., 1906), в которой Мережковский — ставший относиться к писателю более критично — пришел к выводу, что «сознательный реакционер Достоевский был бессознательным революционером и апокалиптиком-визионером, сквозь личину православия, самодержавия и народности провидевшим контуры религиозной революции и новой теократии».⁵¹ «Достоевский — пророк русской революции, — утверждал Мережковский. — Но как это часто бывает с пророками, от него был скрыт истинный смысл его же собственных пророчеств».⁵²

По-видимому, Ходасевич из этой концепции усвоил только эсхатологизм Достоевского и связь писателя с современностью. Вероятно, можно предполагать, что емкое заглавие книги оказало на молодого поэта более сильное влияние, чем ее концептуальные построения.

Одновременно стоит предположить, что взгляды Ходасевича на Достоевского в 1900-е годы были уравновешены другим важным для поэта автором — А. Белым. В статье «Ибсен и Достоевский» (1905), приведшей, кстати, к конфликту с Мережковским, Белый писал: «Неимоверная сложность Достоевского, несказанная глубина его образов — наполовину поддельная бездна, нарисованная иной раз прямо на плоскости. Туман неясности создавался на почве путаницы методов отношения к действительности. Этот туман значительно углублял природную глубину таланта Достоевского. Для того чтобы соединить ницшеанский бунт во имя долга с карамазовским бытием — соединить в формах православия и официальной народности, — чтобы решиться на такое безвкусие, воистину надо быть великим путаником. То, что напутал он, окончательно запутали его талантливые последователи (Мережковский, Розанов). Над некоторыми их положениями сам черт голову сломит, а не придет ни к какому результату».⁵³

Ходасевич, по всей вероятности, оценивал Достоевского, отталкиваясь от точек зрения двух авторов: построения Мережковского, усвоенные молодым поэтом, скорее всего, «отрезвлялись» скептическим отношением Белого.

Достоевский для раннего Ходасевича был не только фигурой, о которой пишут мэтры. О важности писателя свидетельствуют сохранившиеся фрагменты переписки с Муни. В дошедшем до нас в обрывочном виде диалоге друзей герои романов Достоевского и осмысление писателя занимают важное место.

«Очень думал о Достоевском. Это привело меня к мыслям, из прежних моих вытекающим, намечавшимся, когда я ругал Мережковских, но очень резко отличающимся от много, что я говорил в последнее время. (...) С Белым, Мережковским, Достоевским порываю окончательно» — писал С. В. Киссин своему другу 31 июля 1909 года.⁵⁴ Спустя почти 6 лет, в другом письме от июня 1915 года, Муни вспоминал: «Слушай, я Андрея Белого — и именно тогда, когда он нашим с тобой Ставрогиным был — назвал блядью, в кружке, в лицо: тут-то мы и помирились после весьма странной размолвки. (Мне сейчас пришла убийственная мысль: что ежели он полу-Ставрогин, так я одна восьмая Шатова (...))».⁵⁵

⁵¹ Лавров А. В. Мережковский Дмитрий Сергеевич // Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. М., 1999. Т. 4. С. 22.

⁵² Мережковский Д. С. Пророк русской революции. СПб., 1906. С. 4.

⁵³ Цит. по: Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 196. Об отношении Белого к великому романисту см., например: Лавров А. В. Достоевский в творческом сознании Андрея Белого (1900-е годы) // Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988. С. 131—150.

⁵⁴ Киссин С. (Муни). Легкое бремя. С. 208.

⁵⁵ Там же. С. 242. И. Андреева объясняет эти проекции и отталкиванием Муни от символизма (Там же. С. 292—293).

По мысли И. Андреевой, в приведенных цитатах сказалось отталкивание Муни от революционных устремлений Белого (проявившихся в 1908 году), когда Белый оправдывал преступление Петра Верховенского (о чем вспоминал Н. Валентинов).⁵⁶ Скорее всего, пусть и недолгие, революционные настроения Белого повлияли и на Ходасевича — поэты подружились в 1907 году и много общались до 1911 года.⁵⁷ Отметим также, что фраза из письма Муни — «ежели он полу-Ставрогин» — вероятнее всего, отражает точку зрения Ходасевича, который спорил с проекцией друга (отсюда союз «ежели»).

Приведенные выше цитаты свидетельствуют, что наследие Достоевского — даже при отталкивании от него — было для друзей интерпретационной матрицей реальности. Интересно при этом отметить, что моделями становятся именно герои Достоевского, они явно перестают быть литературными персонажами и обсуждаются как реально существовавшие люди. По наблюдению исследователя, в культуре Серебряного века «влияние Достоевского было влиянием его героев, вышедших в мир и обретающих в этом мире плоть действительных героев эпохи».⁵⁸ Более того, в некоторых случаях герои писателя могли получать вторую литературную жизнь, пусть и в искаженном виде. Так, например, стихотворение А. Крученых «ЗАБЫЛ ПОВЕСИТЬСЯ...» (1913), по сути, является (благодаря аллюзии на «Преступление и наказание») посмертным монологом Свидригайлова.⁵⁹

В этом контексте можно вспомнить мечту Муни воплотиться «в какую-нибудь толстую семипудовую купчиху».⁶⁰ См. также наблюдение И. Андреевой (основанное на устных воспоминаниях Л. С. Киссиной): Муни, свидетельствующий о неверности в разводном процессе Ходасевича, выдумал разлучницу Настеньку, которую назвал по имени героини «Белых ночей» и «таким образом выразил всю свою любовь, все неприятие Достоевского».⁶¹

В случае с самим Ходасевичем проекции не так очевидны. Познакомившийся с ним в эмиграции М. Вишняк отмечал: «Ходасевич от природы был существом недостаточно социальным: в нем было нечто от „Человека из подполья“»,⁶² и это наблюдение, по-видимому, можно с осторожностью спроецировать и на более ранний период жизни поэта.

Впрочем, выстраивание (и считывание) моделей поведения в свете героев великого романиста — тема для отдельного исследования.

Итак, отношение молодого Ходасевича к Достоевскому сформировалось под влиянием старших современников и ближайшего литературного окружения и было, по-видимому, глубоким и сложным. По наблюдению В. А. Келдыша, «метафизически универсальная мысль Достоевского проецировалась критикой (...) на конкретность истории. Так было на подъеме освободительного движения 900-х годов. Отношение символистов той поры к социальной, политической революции колебалось от полного ее отрицания до ее притяжения, но лишь как пути к метафизической революции духа (...). Истоки подобного неоднозначного взгляда во многом

⁵⁶ Там же. С. 325; см. также: *Лавров А. В.* Достоевский в творческом сознании Андрея Белого (1900-е годы). С. 146—147.

⁵⁷ Хьюз Р. Белый и Ходасевич: к истории отношений // Вестник русского христианского движения (ВРХД). 1987. № 151. С. 150—151.

⁵⁸ *Артамошкина Л. Е.* От Раскольниковка к Заратустре: истоки формирования нищезанца в культуре Серебряного века // Ф. М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. К 190-летию со дня рождения и к 130-летию со дня смерти Ф. М. Достоевского. М., 2013. С. 119. В этой статье обсуждаются «достоевские» модели поведения людей символистского круга, прежде всего, Н. Петровской.

⁵⁹ *Успенский П.* Заметка о стихотворении А. Е. Крученых «ЗАБЫЛ ПОВЕСИТЬСЯ...» (к теме футуристы и Ф. М. Достоевский) // Текстология и историко-литературный процесс. II. Сб. статей. М., 2014. С. 145—150.

⁶⁰ *Ходасевич В.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 76.

⁶¹ *Киссин С. (Муни).* Легкое бремя. С. 290.

⁶² Современники о Владиславе Ходасевиче / Сост. А. С. Бергер. СПб., 2004. С. 310.

восходили к Достоевскому. Именно у него негативное отношение к идее революционного насилия соединилось с катастрофическим видением действительности, нередко воспринимавшемся религиозно-философской критикой начала века как предвестие иной, эсхатологической, революции».⁶³

Думается, что подобное колеблющееся отношение реактуализировалось у Ходасевича и в 1916—1917 годах. Неслучайно наряду с использованием образов писателя для воссоздания трагической и невыносимой современности в стихах, рассмотренных выше, поэт нашел мировоззренческий выход также не без его влияния (стихотворение «Путем зерна» в значительной степени связано с Достоевским). Добавим, что и к февральской революции Ходасевич относился с сочувствием.

Некрасов для Ходасевича также играл значимую роль. Пока разработка этой темы касалась более поздних, чем обсуждаемые в нашей работе, аспектов биографии и поэтики автора.⁶⁴

На раннего Ходасевича, несомненно, оказала влияние «некрасовская» книга А. Белого «Пепел»; именно из нее поэт позаимствовал предполагавшееся заглавие будущей третьей книги («Фарфоровый венок»).

Певец «Музы мести и печали» был важен и для раннего творчества Муни, вкусы которого влияли на Ходасевича. См., например, гражданско-народнические мотивы в стихах 1903—1905 годов: «Мы песню затынем, и песня звучит / Тоскою о бедном народе, / Что спину, под палки подставивши, спит / И грезить забыл о свободе».⁶⁵

Не останавливаясь подробно на переосмыслении Некрасова символистами (начиная с работы Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»; 1893),⁶⁶ рассмотрим только ближайший к обсуждаемому корпусу текстов Ходасевича контекст.

Здесь важно остановиться на брошюре Д. С. Мережковского 1915 года — «Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев». В ней Мережковский заявил, что именно сейчас поэзия Некрасова становится важнее стихов «декадентского дедушки» Тютчева.⁶⁷ Объяснялось это следующими причинами: «Тютчев и Некрасов — воплощенное отрицание и утверждение русской революционной общественности — это, в самом деле, два полюса, которыми определяется вся грозная сила, все магнитные токи русской поэзии, а, может быть, и русской действительности. Ведь, именно Тютчев для нас, „детей“, — то же, чем был Некрасов для наших „отцов“: не только поэт, но и пророк, учитель жизни. (...) Некрасов — явление в русской литературе единственное, единственный художник, соединяющий любовь к народу с любовью к свободе, религиозную правду народную с религиозной правдой всечеловеческой. Расхождение этих двух правд и есть именно та мертвая точка, в которой мы сейчас находимся. (...) Чтобы сойти с мертвой точки, надо соединить сознание со стихией, слово с делом, русскую литературу с русским освобождением. Это соединение и началось в Некрасове. (...) В поэзию он ввел политику, а это грех

⁶³ Келдыш В. А. Указ. соч. С. 215.

⁶⁴ Успенский П. Ф. 1) Тайные поминки по Блоку: Некрасов, Блок, Ходасевич // Русская литература. 2013. № 1. С. 164—179; 2) «Начинаются мрачные сцены»: поэзия Н. А. Некрасова в «Европейской ночи» В. Ф. Ходасевича // *Euroora Orientalis*. 2012. № 31. Р. 129—170.

⁶⁵ Киссин С. (Муни). Легкое бремя. С. 102.

⁶⁶ Подробнее об этом см.: Будникова Л. И. Некрасов и русские символисты. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1978; а также следующие статьи: Рашковская А. Некрасов и символисты // Вестник литературы. 1921. № 12 (36). С. 5—6; Пьяных М. Ф. Роль поэтических традиций Некрасова в развитии лирики русских символистов // Некрасовский сборник. Л., 1967. [Вып.] IV. С. 158—169; Ильев С. П. Некрасов как предтеча русских поэтов-урбанистов символистского круга // Некрасовский сборник. Л., 1998. [Вып.] XI—XII. С. 114—123; Пайков Н. Н. Еще раз о восприятии Некрасова русскими символистами // Там же. С. 124—130; Ерохина Т. И. Символисты о Н. А. Некрасове: парадоксы восприятия // Карабах: историко-литературный сб. Ярославль, 2011. Вып. 7. С. 214—234, и др.

⁶⁷ Мережковский Д. С. Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев. Пг., 1915. С. 32.

непрощаемый, потому что политика — антиэстетика. Вот одно из общих мест, слишком поспешно принятых. Политика — пошлость, „печной горшок“, а искусство — „божественный мрамор, кумир Бельведерский“. Да, может быть так, но может быть и обратно. Именно сейчас, на наших глазах, утверждение искусства, как самодвлеющей ценности, эстетизм становится пошлостью, хуже всех „печных горшков“; сейчас художник мог бы сказать эстету, как Иван Карамазов своему черту: „нет, никогда я не был таким лакеем!“. А политика, тоже сейчас, на наших глазах, в великих восстаниях и освобождениях народных, в демократии, — самое грозное и грозное из всех явлений всемирно-исторических: если оно не прекрасно, то и гроза тоже». ⁶⁸

Высказанные писателем идеи, с нашей точки зрения, перекликаются с рассматриваемым корпусом стихов Ходасевича. Так, например, само противопоставление Тютчева и Некрасова в пользу последнего удивительным образом отзывается в «Слезях Рахили»: как мы помним, эти стихи отсылают к некрасовской лирике и содержат полемическую цитату из тютчевского «Цицерона».

Сформулированный Мережковским отказ от эстетизма в пользу социальных и гражданских тем отчасти повторяется в подборке из «Ветви». Действительно, рассмотренные нами стихи напрямую выражают неприятие окружающего социально-го мира, а их цитатный план только усиливает магистральную идею.

Думается, что лирика Ходасевича перекликается с процитированной статьей Мережковского, но важно подчеркнуть, что в этой работе поэт уловил не новые для него, а лишь созвучные идеи. Иными словами, влияние «Двух тайн русской поэзии» объясняется тем, что эта статья резонировала с изменениями творческого мышления Ходасевича.

Творческое мышление Ходасевича 1915—1917 годов и смерть Муни

9 августа 1915 года Ходасевич, разразившись патриотическими чувствами, написал Муни большое письмо. Резкость этого текста объясняется близкими отношениями с адресатом, однако даже эта поправка не снимает остроты сказанного: «В Москве смешение языков. (...) Один хам говорит: „вот и вздует, вот и хорошо, так нам (?) и надо“. Другой ему возражает: „Не дай Бог, чтобы вздули: а то будет революция — и все нас по шапке“. (...) Муничка, здесь нечем дышать. Один, болван, „любит“ Россию и желает ей онемечиться: будем тогда культурными. (...). Другой подлец Россию презирает (...). Муничка, может быть даже все они любят эту самую Россию, но как глупы они! Это бы ничего. Но какое уныние они сеют, и это теперь-то, когда уныние и неразбериха не грех, а подлость, за которую надо вешать. Боже мой, я поляк, я жид, у меня ни рода, ни племени, но я знаю хотя бы одно: эта самая Россия меня поит и кормит (впроголодь). Каким надо быть мерзавцем, чтобы где-то в проклятом тылу разводить чеховщину! (...) Ах, какая здесь духота! Ах, как тошнит от правых и левых! Ах, Муничка, кажется одни мы с тобою любим „мать-Россию“». ⁶⁹

Патриотизм Ходасевича, на самом деле, не содержит никакой иронии. Приведенное письмо отражает важнейший процесс, который начался у поэта в связи с войной. Изменения в творческом сознании Ходасевича сходны с теми идеями, которые высказывал Мережковский, говоря о Некрасове и Тютчеве. Речь идет об осмыслении в поэтической форме современных исторических событий. Социально-гражданские вопросы становятся теперь важнее, чем проблемы индивидуализма и эстетизма. Здесь важно оговориться: Ходасевич всегда был чужд идее преобладания содержания над формой (об этом он неоднократно писал). В его поэ-

⁶⁸ Там же. С. 7, 21—22, 24—25.

⁶⁹ Ходасевич В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 395—396.

тических сборниках невозможно найти текстов, слабых по технике, но с ярко выраженной социальной проблематикой. Поэтому даже в ситуации, когда эстетизм и индивидуализм отступают на второй план, поэтическая техника всегда остается на высоком уровне.

Как изменения в творческом процессе отразились на поэзии Ходасевича, видно по анализу подборки стихотворений из «Ветви»: поэт переключается на описание окружающей реальности, становится свидетелем истории («Слезы Рахили»), а те смыслы, которые он пытается передать в стихах, с помощью цитатного плана связывает с ключевыми темами русской литературы середины XIX века. Более отчетливо этот процесс проявляется в не вошедших в книги и незаконченных стихотворениях.

Еще в сентябре 1914 года Ходасевич писал: «У людей война. Но к нам в подполье / Не дойдет ее кровавый шум».⁷⁰ В 1916 году в стихотворении «Весной» поэт оказывается погружен в суетную тревожную обстановку города — *грохот улицы, яростный вопль вагонов*, причем среди уличных впечатлений выделяется следующее: «Возле стены попрошайка лепечет неясно»; сердце поэта объявляется *опасным*, как «шаровидная молния».⁷¹

В черновиках социальные темы подчас выражены отчетливее. Военные впечатления становятся темой незаконченного наброска 1915 года: «С грохотом летели мимо тихих станций / Поезда, наполненные толпами людей, / И мелькали смутно лица, ружья, ранцы, / Жестяные чайники, попоны лошадей».⁷² В незаконченном стихотворении «Santa Lucia» (март-ноябрь 1916 года) песенку с «волн Адриатики» собираются послушать «татарин с мешком» и «из двух лазаретов солдатики».⁷³ Не закончен и набросок от 15 февраля 1917 года, вновь посвященный подневольному человеку — арестанту: «Тащился по снегу тюремный фургон, / И тот, кто был крепко в него заключен, / Смотрел сквозь решетку на вольных людей, / На пар, клокодавший из конских ноздрей...»⁷⁴ Отметим, что по своему ритму и семантике передвижения этот черновик очень близок к раннему стихотворению Блока «По берегу плелся больной человек...» (1903).

Рассмотрим еще несколько примеров. Следующие восемь строк принято условно датировать 1917—1918 годами (сам черновой автограф без даты): «Пейте горе полным стаканчиком! / Под кладбище (всю) землю размерьте!.. / Надо быть китайским болванчиком, / Чтоб теперь говорить — не о смерти. / Там, на севере, дозрела смородина, / Там июльские блещут грозы... / Ах, от глупого слова „родина“ / На глаза навернулись слезы».⁷⁵

Выскажем осторожное предложение датировать отрывок более ранним временем — 1915—1916 годами. В любом случае, нельзя не обратить внимания на то, что текст напрямую связан с приведенным выше письмом поэта к Муни. Тут перекликаются и восклицание («Ах!»), и в кавычках, как бы остраненно, проговариваются синонимичные слова («родина» — «мать-Россия»), и подчеркивается глупость современников («надо быть китайским болванчиком» — «но как глупы они!»), и патриотическое чувство выходит на первый план. Пожалуй, эти строки, как и письмо к Муни, самый красноречивый пример, иллюстрирующий изменения в творческом сознании Ходасевича.

Следует также упомянуть незаконченное стихотворение «Ворон» («Я выследил его от скуки / И подстрелил в лесу глухом...»; 17 декабря 1917 года), конец которого связан с войной: «И явно думал: человек, / Ты глупый, но и злой маль-

⁷⁰ Ходасевич В. Стихотворения. С. 236.

⁷¹ Там же. С. 241.

⁷² Там же. С. 273.

⁷³ Там же. С. 275.

⁷⁴ Там же.

⁷⁵ Там же. С. 283 (такая же датировка в последнем издании: Ходасевич В. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. С. 286, 531).

чипка. / [Для дикой и пустой мечты] злой тщеты, / А скольким я таким, к(а)к ты, / Клевал глаза в Карпатах». ⁷⁶ Отметим, что эти стихи связаны с началом стихотворения Блока «Было то в темных Карпатах...» и его же «Коршуном» (который также ориентирован на некрасовскую традицию). ⁷⁷

Имя Блока здесь неслучайно, и дело не только в его влиянии на незаконченное стихотворение. Для Ходасевича обращение старшего поэта к «страшному миру» и социально-гражданским темам было, несомненно, мощнейшим литературным прецедентом. И хотя в рассмотренных выше стихах переключек с Блоком не обнаруживается, тот факт, что Ходасевич во многом шел по следам современника, несомненен (однако, необходимо подчеркнуть, что сама историческая ситуация подталкивала к разработке подобных поэтических тем, и объяснять изменения в творчестве Ходасевича исключительно ориентацией на Блока некорректно — как мы старались показать, контекст здесь более широкий и многоуровневый).

Хотя Блок разрабатывал в своей лирике сходные темы, между поэтами есть существенное различие. Так, для Блока важны мотивы (восходящие к традициям русской демократической литературы) не только патриотизма, но и любви к «сегодняшней, далекой от совершенства России», при убежденности в освобождении и великом будущем страны. ⁷⁸ К моменту создания рассматриваемых стихов Ходасевич, похоже, такую уверенность еще не разделяет (отчасти она возникнет уже после октябрьской революции), и на первый план его стихов выходит не любовь к отечеству, а сгущенная «макаберность».

Уличные похороны, самоубийцы и даже призраки мыслились поэтом в единой связке с современными событиями. Об этом свидетельствует не только стихотворение «Слезы Рахили», но и более поздние (22 марта 1918 года) и незаконченные «Призраки»: «Слышу и вижу вас / В вагонах трамвая, в театрах, конторах / И дом, в мой вдохновенный час, / При сдвинутых шторах. / Вы замешались в толпу, вы снуете у фонарей, / Там, где газетчик вопит о новых бедах России». ⁷⁹

У этой «макаберности» есть и другая причина: самоубийство Муни, имя которого уже неоднократно вспоминалось в нашей работе. С. В. Киссин застрелился 22 марта 1916 года. Смерть ближайшего друга не только произвела тягчайшее впечатление на Ходасевича, но и связала в его сознании все историко-литературные и биографические аспекты, о которых говорилось выше, определив, таким образом, поэтику цикла из «Ветви».

«Эта смерть тяжело отозвалась на Владе. Он очень любил Муню (так! — П. У.), которого можно было назвать его единственным другом, и он мучился и уверял себя, что отчасти виноват в этой смерти», — вспоминала жена Ходасевича. ⁸⁰

Трагическая смерть друга и мысли о собственной смерти породили в лирике того времени макаберные мотивы. Отчасти их можно объяснить известным феноменом вины выжившего, когда переживающий утрату чувствует, что именно ему, а не близкому человеку, следовало умереть. Вторгаясь в область психологических реконструкций, мы можем предположить, что для Ходасевича описанные им смерти были своего рода напоминанием, что на месте умерших должен был находиться он сам. Иными словами, в сознании поэта, вероятно, происходило глубинное отождествление себя с персонажами стихов. Этим можно объяснить тот факт, что большинство разобранных текстов ограничиваются констатацией увиденного.

«Слезы Рахили» неслучайно связаны с войной: Муня застрелился на военной службе. Призрак девочки (как и призраки из одноименного незаконченного стихо-

⁷⁶ Ходасевич В. Стихотворения. С. 277—278.

⁷⁷ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960. Т. 3. С. 281, 290.

⁷⁸ Минц З. Г. Блок и традиции русской демократической литературы // Минц З. Г. Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000. С. 313, 314 и след.

⁷⁹ Ходасевич В. Стихотворения. С. 282.

⁸⁰ Ходасевич А. И. Воспоминания о В. Ф. Ходасевиче. С. 398.

творения), в свою очередь, изоморфен другому видению. А. И. Ходасевич вспоминала: «У Влади опять начались бессонницы, общее нервное состояние, доводящее его до зрительных галлюцинаций, и, очевидно, и мои нервы были не совсем в порядке, так как однажды мы вместе видели Муню в своей квартире».⁸¹ Даже обилие аллюзий на романы Достоевского может быть вызвано тем, что этот писатель играл значительную роль в мировоззрении С. Киссина, а в приватном языке друзей конца 1900-х годов герои Достоевского то и дело воплощаются в современниках. Однако глубоким личным переживаниям Ходасевич придает обобщающий характер, создавая в стихах слепок невозможного гнетущего мира, полного — через Достоевского — экзистенциальных проблем, а через Некрасова — социальных. Личная трагедия здесь резонирует с историей, с неприятием империи, доживающей последние месяцы.

Прочтение «Золота»

Публикация «Из книги „Фарфоровый венок“» заканчивается стихотворением «Золото». К нему необходимо присмотреться с особым вниманием. «Золото» — не только смысловое разрешение цикла в «Ветви», но и одно из опорных стихотворений всей третьей книги. Неслучайно в первых двух изданиях оно соседствовало с «Путем зерна», являясь своего рода его двойником. Связь текстов усиливается благодаря метрической близости («Путем зерна» — Я6, «Золото» — Я5/6), парной рифмовке и повторению мотива прорастания. В последнем стихотворении подборки Ходасевич прямо говорит о собственной смерти, которая, наконец, прерывает гнетущие лирические впечатления:

Иди, вот уже золото кладем в уста твои, уже
мак и мед кладем тебе в руки. *Salve aeternum.*⁸²

Красинский

В рот — золото, а в руки — мак и мед;
Последние дары твоих земных забот.

Но пусть не буду я, как римлянин сожжен:
Хочу в земле вкусить утробный сон,

Хочу весенним злаком прорасти,
Кружась по древнему, по звездному пути.

В могильном сумраке истлеют мак и мед,
Провалится монета в мертвый рот...

Но через много, много темных лет
Пришлец неведомый отроет мой скелет,

И в черном черепе, что заступом разбит,
Тяжелая монета загремит —

И золото сверкнет среди костей,
Как солнце малое, как след души моей.⁸³

На первый взгляд, «Золото» созвучно декадентским мотивам «Молодости» и других стихов Ходасевича, примыкающим к первой книге. См., например: «Нет

⁸¹ Там же. С. 398.

⁸² здравствуй вечно (лат.).

⁸³ Ходасевич В. Стихотворения. С. 109.

молодость, ты мне была верна, / Ты не лгала, притворствуя, не лестила, / Ты тайной ночью в склеп меня водила / И ставила у темного окна» (1907); «И понял я, что я — мертвец, / А ты лишь мой надгробный камень» («Sanctus Amor»; 1906—1907); «В моем гробу, как ночь упорном, / И ты была заключена» («Утро»; 1907); «Все тропы проклятью преданы, / Больше некуда идти ... Эй, гуди, доска сосновая! / Здравствуй, пьяный гробовщик!» (1906); «И Смерть вольна раскинуть покрывало / Над ужасом померкшего лица...» («Кольца, 2»; 1907); «Жаждет смерти сердце наше...» («В тихом сердце — едкий пепел»; 1908).⁸⁴ Однако на самом деле, сходство здесь поверхностное, и, усугубляя в «Золоте» макаберный натурализм, Ходасевич создает текст с совершенно другой проблематикой.

Стихотворение предварено эпиграфом из произведения классика польской литературы Зыгмунта Красиньского (1812—1859), который, вместе с А. Мицкевичем и Ю. Словацким, причисляется к величайшим польским поэтам эпохи романтизма. В России Красиньский не пользовался большой популярностью, хотя и попадал в сферу внимания литераторов, интересующихся польской культурой XIX века.⁸⁵ Наиболее известное его произведение — «Небожественная комедия», не только высоко ценилось Блоком, но и, по-видимому, повлияло на поэму «Двенадцать».⁸⁶

Ходасевич испытывал особый интерес к польскому романтику: в 1910 году он опубликовал перевод драмы «Иридион» (1836), а спустя два года хотел издать собрание сочинений классика в собственных переводах.⁸⁷ Несмотря на важность польской темы для Ходасевича,⁸⁸ о роли «Иридиона» в «Золоте» не писалось.

Обратимся к трагедии. Ее сюжет позволим себе привести в изложении М. Корчинского, опубликовавшего брошюру к 90-летнему юбилею поэта: «Герой поэмы, грек Иридион, воспитанный своим отцом Амфилохом в ненависти к Риму, за поражение им Греции, дает ему клятву, что он отомстит римлянам и превратит их вечный город в пепел. Обстоятельства слагаются для Иридиона благоприятно. На римский престол вступает ограниченный и развратный Гелиогабал. Иридион приносит в жертву его сластолюбию свою сестру Эльсиною и приобретает на Гелиогабала такое влияние, что тот назначает его префектом преторианцев (...). По наущению Иридиона, Гелиогабал решает сжечь Рим и перенести столицу государства на восток. В то же время Иридион склоняет на свою сторону иностранные когорты, гладиаторов, невольников и многочисленную христианскую римскую общину. Действиями Иридиона руководит старый друг его отца Массиниса, лицо символи-

⁸⁴ Там же. С. 52, 55, 57, 67, 73. См. также в ранних стихах: «Я угасну... Я угасну... / Верно равно... Умру, уйду» («Я угасну... Я угасну...», 1904) «Живу последние мгновенья. / Безмирны(й) сон, последний сон. / Пою предсмертные моления, / В душе растет победный звон» («Последний гимн», 1904); «Знаю — увижу я вечные Грани, / Знаю — пойму я Предвечный Закон. / Муку печальную прежних скитаний / Вспомню я грустно. И путь мой свершен» («Я опьянялся цветами мирскими...», 1905); «На сердце снова белый саван / Надела бледная рука. ... Я жду, я жду. Ко мне во мраке / Идет невидимый палач» («Вновь», 1905); «Мой труп проклятый растерзайте / И на съеденье бросьте псам!» («Друзьям», 1905); «Уйдите, ах, уйдите прочь! / Я слышу смерть, вам нет надежды...» («Ликующие», 1905); «Я, навек сокрытый в темном склепе, / Не ищи ни двери, ни окна» («Навсегда разорванные цепи...», 1905); «Мы сонные погибнем тайной ночью. / Убийца наш слезами захлебнется» («Мой робкий брат, пришедший темной ночью...», 1906) (Там же. С. 193, 196, 201, 207, 215, 217, 221).

⁸⁵ *Стахеев Б.* Польский романтизм и русская литературная жизнь XIX — начала XX в. // Сравнительное литературоведение и русско-польские литературные связи в XX в. / Отв. ред. В. А. Хорев. М., 1989. С. 64—75.

⁸⁶ *Лавров А. В.* Александр Блок и Зыгмунт Красиньский // Литература и искусство в системе культуры / Отв. ред. Б. В. Пиотровский. М., 1988. С. 452—460.

⁸⁷ *Ходасевич В.* Стихотворения. С. 426; *Козляков В.* Владислав Ходасевич и Зыгмунт Красиньский // Начало века. Из истории международных связей русской литературы. СПб., 2000. С. 319—329; *Шубинский В.* Владислав Ходасевич: чающий и говорящий. СПб., 2011. С. 141—144, 197—200.

⁸⁸ *Hughes Robert R.* Vladislav Khodasevich / Władisław Chodasiewicz and Polish Romanticism // Language, Literature, Linguistics. Berkeley, 1987. P. 89—101. Выражаем самую искреннюю признательность Н. А. Богомолу, любезно предоставившему нам копию этой статьи.

ческое, злой демон <...>. Последние представители древнеримских добродетелей группируются вокруг Александра Севера и провозглашают его императором. <...> Происходит кровопролитное сражение, первоначально благоприятное для Иридиона: часть сенаторов перебита; в Риме во многих местах вспыхивают пожары, но в последнюю минуту христиане оставляют Иридиона, под влиянием епископа Виктора <...>. Гелиогабал погибает. Иридион сражается с мужеством отчаяния, но видя, что самые верные из его когорт переходят на сторону Александра Севера, бросается в пылающий костер, откуда его извлекает Массинисса и уносит в какую-то пещеру. Иридион упрекает его за это и говорит, что теперь, когда все его надежды разбиты, ему остается только умереть. Тогда Массинисса обещает Иридиону, что если он отдаст ему свою душу, то он усыпит его и засим, по истечении веков, пробудит и даст ему возможность увидеть полный упадок ненавистного ему Рима. Иридион на это предложение Массиниссы соглашается и погружается в глубокий сон. По истечении шестнадцати веков, Массинисса исполняет свое обещание и показывает Иридиону вечный город. Иридион торжествует... Но вот вместе с Массиниссой они входят в Колизей и становятся у подножия воздвигнутого там на середине арены креста. В душе и уме Иридиона возникают сомнения. Он хотел падения языческого Рима, как символа зла и тирании, но он желал вместе с этим и торжества правды. И что же он видит? Он видит, что Рим пал, но вместе с тем для него ясно, что правда не восторжествовала и что зло по-прежнему нераздельно царит над землей. И вот над Иридионом у подножия креста свершается суд. Христос прощает ему его ненависть к Риму, его прегрешения из-за любви его к Греции, но не безусловно. Он посылает Иридиона в страну „могил и крестов” для того, чтобы он там жил, страдал и любил, но не только свой народ, а все человечество, не исключая даже и врагов своих». ⁸⁹

В предисловии к переводу Ходасевич формулирует свое видение основных проблем, поставленных трагедией: «Основная задача „Иридиона” — поставить лицом к лицу угнетенного и угнетателя, всякого раба и всякого господина. Здесь сказалась не только прекраснейшая традиция польской литературы — высокая любовь ко всякому страдающему, угнетенному, побежденному, будь это отдельная личность или целый народ. Красинский <...> показал, как для угнетенного и угнетателя, кто бы они ни были, нет ни пяди земли, ни слова, ни верования, на которых могли бы они сойтись. <...>»

Есть два знамени бунта: мечь и освобождение. Иридион выбрал первое — и погиб. Если бы он взял второе, он бы также погиб: дело в обоих случаях одинаково решилось бы физическим превосходством Рима. Но важно не это.

Велика любовь Иридиона, и велика ненависть. Он восстал, как язычник, мститель и разрушитель. Христиане не вышли из катакомб своих и не помогли ему. Епископ Виктор в конце концов благословил римского императора, а не греческого мятежника. Массинисса, откровенно названный „сыном бездны”, обольстил Иридиона радостью мщенья, но едва ли не больше „попутал” он христианского епископа, благословившего угнетателя.

В последнем споре неба и Массиниссы за душу Иридиона побеждает небо: Иридион спасен „за то, что он любит Грецию”. Но здесь возникает вопрос, категорически Красинским поставленный, но не только не разрешенный, — напротив, кажется, всю жизнь его преследовавший. Голос с неба посылает Иридиона „на север”, к другому угнетенному народу, заканчивать дело своей жизни. Во имя чего же, однако, пойдет Иридион? Не во имя ли той же мести, на которую подвигнул его Массинисса? Не пойдет ли он для нового заблуждения — как мститель и разрушитель, не как освободитель и созидатель? Здесь — не соблазнил ли Массинисса и „неба”?

⁸⁹ Карчинский М. Сигизмунд Красинский. К 90-летней годовщине рождения польского поэта. Житомир, 1901. С. 8—9.

Или оно разрешает так вопрос Ивана Карамазова: прощать не имеешь права? Кажется, так хотел разрешить его сам Красинский. Но окончательной победы „за любовь ненавидящей” он признать не решился.

Таковы главнейшие вопросы, поставленные „Иридионом”, — вопросы достаточно мучительные в наши дни, когда что ни государство — то маленький Рим». ⁹⁰

Последняя фраза из предисловия к переводу однозначно свидетельствует, что в 1910 году поэт с легкостью проецировал это произведение на современность. Сами же возможности глубинного тождества сюжета трагедии и текущего исторического момента способствует ее фантастический конец, переносящий главного героя на шестнадцать веков вперед: он позволял читателю понять, что в основе «Иридиона» не только события, происходившие в III веке н. э., но и константные стратегии жизненного поведения в определенных политических условиях. Думается, что и в предреволюционном январе 1917 года подобная проекция была актуальна. Проблематика «Иридиона» вводится в «Золото» через эпиграф, и в качестве фона в стихотворении присутствует одна из магистральных тем трагедии — тема распада империи. Во многом она была подготовлена предшествующими стихами подборки в «Ветви» с их социальной проблематикой, появление которой через аллюзии на Некрасова описано выше.

Еще одна перекличка, свидетельствующая о возможности сближения «Иридиона» с современностью 1917 года, — упоминание Достоевского. Действительно, именно в связи с ним Ходасевич мыслил трагедию, приписывая Иридиону ответы на вопросы Ивана Карамазова, хотя хронологическая инверсия персонажей здесь налицо. Герои русского писателя в той же мере актуальны для цикла из «Ветви». Если, сочиняя «макаберные» стихи, Ходасевич регулярно мысленно обращался к Достоевскому и даже в «Слезях Рахили» повторял карамазовский бунт, то, скорее всего, сочиняя «Золото», он помнил о своем прочтении «Иридиона» семилетней давности.

Достоевский, таким образом, отражен в смысловом поле «Золота», венчающего цикл, хотя прямо в нем не присутствует. ⁹¹ Однако путем Карамазова и Иридиона Ходасевич в итоге предпочитает другой путь — собственную смерть.

Эпиграф к «Золоту» взят из четвертого действия трагедии, в которой Иридион призывает воздать последние почести останкам его сестры, павшей первой жертвой «святого дела». Слова принадлежат хору женщин. Они произносят похоронную речь, прежде чем тело Эльсиной будет сожжено: «До сих пор еще страшный кормщик, сын Эреба и Ночи, не взял тебя под черные паруса. До сих пор еще, Эльсиноя, ты блуждаешь по сю сторону Стикса. Но вот, уже золото кладем в уста твои, чтобы ты могла заплатить перевозчику. Но вот, уже мак и мед кладем тебе в руки, чтобы ты усыпила Цербера. Еще несколько мгновений, и ты отойдешь туда, где веют толпы умерших, — как тяжкие дымы, как листья осенние (<...>) перелетишь огненную, семь раз обвившую Тартар реку, — и сладкий увидишь свет и зеленые рощи. Там — тихий и задумчивый покой, там — полная чаша летейской струи ожидает тебя (<...>) Иди, — уже золото кладем в уста твои, уже мед и мак кладем тебе в руки. *Salve aeternum!*». ⁹²

Эльсиною хоронят скорее по древнегреческому обряду (мифологические названия здесь не римские), хотя хор женщин произносит фразу по-латыни. Ходасевич, впрочем, не ошибается в строке — «Но пусть не буду я, как римлянин, сожжен», — поскольку в Древнем Риме, действительно, наряду с погребением широ-

⁹⁰ Красинский С. Иридион / Пер. с польского В. Ходасевича. М., [1910]. С. 4—6. См. также: Ходасевич В. Собр. соч.: В 8 т. Т. 2. С. 64—65.

⁹¹ Выскажем предположение, что в строках о «весеннем злаке» отразились не только слова Христа из Евангелия от Иоанна: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12: 24), но и тот факт, что библейский стих выбит на надгробии Достоевского.

⁹² Красинский С. Иридион. С. 138.

ко была распространена и кремация.⁹³ Вероятно, словом *римлянин* поэт хотел подчеркнуть именно принадлежность к империи.

В свете личных переживаний автора эпитафия и первые две строки могут быть прочтены как прощание с Муни. Но соотношение эпитафии и текста стихотворения приводит нас к представлениям Ходасевича об истории. Расширенный контекст цитаты из Красиньского однозначно свидетельствует о том, что за обрядом сожжения следует попадание в загробный мир, который никак не соотносится с миром земным и который гарантирует бессмертие души (*сладкий свет, зеленые рощи, покой*). Такому взгляду Ходасевич противопоставляет обряд погребения, означающий окончательную смерть. Отсюда, например, строки, которые обыгрывают опущенные в эпитафии мифологические представления о прагматике атрибутов покойника — монете, маке и меде: «В могильном сумраке истлеют мак и мед, / Провалится монета в мертвый рот...» Как мы видим, свои магические действия эти предметы в представления Ходасевича не выполняют.

Мифологическому представлению о загробном мире, продлевающему существование души, поэт противопоставляет линейное время, означающее очевидную личную смерть. *Вечность*, о которой говорится в эпитафии, проявляется в «Золоте» двояко. С одной стороны, посмертное существование возможно благодаря метаморфозе, в которой слышится слабый отклик на слова Христа из Евангелия от Иоанна: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12:24) ср.: «Хочу весенним злаком прорасти, / Кружась по древнему, по звездному пути». Однако религиозное прочтение тут вряд ли уместно, поскольку оно перекрывается биологическим взглядом на трансформацию форм жизни. Действительно, символ *зерна* превращается почти в сельскохозяйственный термин — *весенний злак*, а подчеркнутый натурализм второй части стихотворения совсем далек от аллегоричности заповеди Христа. В таком контексте погребальные обряды, противопоставленные по форме, не вполне контрастны с точки зрения ортодоксального христианства: первый пропитан язычеством, второй — неверием.

Финальный микросюжет стихотворения, связанный с образом «неведомого пришлеца, отрывающего скелет», вводится союзом *но*. Последние шесть строк — второй вариант реализации вечности, противопоставленный окончательному распаду погребенного тела. Здесь золотая монета, избежавшая тления, является знаком существования человека в прошлом. Обратим внимание, что этот образ не только контрастен по отношению к соседним по двум характеристикам — цвету и сохранности («темных лет»; «черном черепе, что заступом разбит» vs «золото сверквет»), но и благодаря сравнению перекликается с седьмой строкой: «Кружась по древнему, по звездному пути — Как солнце малое». Золотая монета оказывается соотносенной и с душой, будучи знаком ее существования, и с метаморфозами форм жизни.⁹⁴

Итак, в «Золоте» налицо отказ от мифологического посмертного существования, в котором душа сохраняет сама себя. Согласно концепции Ходасевича, возможны лишь физическая трансформация жизни или замещение души материальным предметом. Стать весенним злаком и продолжить жизнь или стать находкой археолога — вот те формы, которые поэт считает возможными.

Таков смысловой слепок этого стихотворения. Как же оно соотносится с предшествующими «макаберными» стихами и с трагедией Красиньского? Логическое движение подборки в «Ветви» от «Слез Рахили» к «Золоту» кажется закономер-

⁹³ См., например: *Сергеенко М. Е. Жизнь древнего Рима*. СПб., 2000. С. 201—209.

⁹⁴ Д. Бетеа толкует этот образ как знак поэзии: *пришлец неведомый* — это, вероятно, будущий поэт, а тяжелая монета — это бессмертная часть самого Ходасевича, которая никогда не умрет и будет жить в стихах (*Bethea David M. Khodasevich, his life and art*. Princeton, 1983. P. 153).

ным: гнетущее городское пространство, вести о гибели и встречи с мертвецами приводят поэта к отказу от находящегося на грани катастрофы мира, который выражается в собственной смерти. Но в «Золоте» есть и другой сюжет, развивающийся на фоне «Иридиона».

Своего рода скрытой пружиной стихотворения является одна из коллизий трагедии. Как мы помним, эпитафия взят из эпизода похорон сестры, которая становится первой жертвой «святого дела». Ее судьбу чуть не повторил и главный герой: Иридион всходит на костер, однако не погибает в огне, а заключает дьявольскую сделку с Масиниссой, в результате которой ему даруется своего рода бессмертие. Он получает возможность увидеть победенный Рим, а в конце произведения, после суда Христа, — прожить еще одну жизнь.

Столь подробное описание собственной смерти, по всей вероятности, вызвано тем, что Ходасевич намеренно отталкивался от возможных вариантов посмертного существования, прописанных в трагедии. Предпочитая сожжению утробный сон в земле, поэт не принимает и возможную роль стать жертвой святого бунта. Награда за бунт — рай, но в его существование поэт не верит.

Ходасевич не принимает и судьбу сожженной сестры Иридиона, и судьбу самого главного героя. Действительно, Иридион задается вопросами Ивана Карамазова — и выбирает мечь. По мысли Красиньского, главному герою в новой жизни предстоит новое испытание — жить, страдая и любя все человечество. Переводчик трагедии в это не верил и предполагал, что он все равно останется мстителем. Фанатичная верность своим убеждениям, порожденная окружающей несправедливостью, гарантирует Иридиону прощение и своего рода бессмертие. Поэт, задающийся теми же «карамазовскими» вопросами, противопоставляет им смирение.

На это противопоставление накладывается более глубинная и важная оппозиция, а именно: контраст великой героической личности, непосредственное участвующей в историческом процессе, которой даруется посмертное существование, и обычного человека, лишённого этих трудностей и благ. Ходасевич выбирает второе: неучастие в истории и смирение перед окончательной смертью.

Так в предреволюционном январе 1917 года был нащупан выход из мучавших поэта «карамазовских» вопросов.

Нельзя не заметить, что «Золото» — стихотворение сложное и не очень типичное для Ходасевича. Оно почти целиком зависит от произведения Красиньского, кодируется сюжетами и коллизиями «Иридиона». Совсем не так в других «макаберных» стихах: хотя они неразрывно связаны с социальными и экзистенциальными темами Некрасова и Достоевского, проблематика этих авторов накладывается на понятные без привлечения интертекстуального плана лирические сюжеты. Однако причины такой сложности «Золота» понятны: в пространстве небольшого стихотворения Ходасевичу необходимо было решить целый ряд важных проблем, а вместить их все в небольшой лирический текст, не прибегая при этом к другим произведениям, было бы слишком сложной задачей.

Несмотря на понятные слова и строки, «Золото» — стихотворение закрытое, оно, видимо, больше говорило автору, чем читателю. Но, несомненно, эти стихи рубежные. В них есть не только внутренний ответ на вопросы Ивана Карамазова, в нем примирение с историей и основа нового мировоззрения. Действительно, именно в «Золоте» начинала нащупываться метафора «путем зерна». В хронологии творчества Ходасевича это первое стихотворение, в котором звучит аллюзия на Евангелие от Иоанна. Зерно появлялось и в стихотворении 1915 года «Уединение»: «Заветные часы уединенья! / Ваш каждый миг лелею, как зерно»,⁹⁵ но здесь еще нет христианских коннотаций. Пройдет меньше года, и появится емкая метафора, которая определит и стихотворение «Путем зерна», и концепцию третьей книги, и

⁹⁵ Ходасевич В. Стихотворения. С. 123.

ее заглавие. «Фарфоровому венку» и «макаберным» стихам будет найден противес.

Ходасевич не случайно дорожил внутренней связью «Золота» и «Путем зерна» и долгое время не мог от нее отказаться, публикуя стихи вместе. Если в первом стихотворении формулируется принятие истории и отказ от (революционной) героики в распадающейся империи, то во втором — «душа поэта объединяется со столь огромными реальностями, как его страна и ее народ».⁹⁶ Впрочем, и это стихотворение будет построено на образности поэтического революционного мифа (Пушкин, Некрасов, народники), реакции на него Достоевского (эпиграф к «Братьям Карамазовым») и библейской притчи.

⁹⁶ Бочаров С. Г. «Памятник» Ходасевича // Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. С. 17.

© М. Э. Маликова

«КРАСНЫЙ ПИНКЕРТОН» КАК ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЗАКАЗ НЭПА

Литературный проект «красный пинкертон», идея которого была сформулирована Николаем Бухариным в 1921 году,¹ целиком принадлежит к эпохе нэпа. Он представлял собой один из первых адресованных литературе заказов новой власти и предшествовал гораздо более известному заказу на «социалистический реализм». Как разновидность советской массовой литературы 1920-х годов «красный пинкертон» просуществовал не более 5—6 лет и был официально осужден с концом нэпа. Его единственным вошедшим в историю литературы образцом осталась первая книга из серии «Месс-Менд» Мариэтты Шагинян (опубликована под псевдонимом Джим Доллар) «Янки в Петрограде» (1924). Тем не менее «красный пинкертон» в последние годы занял прочное и довольно определенное место в истории советской массовой литературы. Катерина Кларк назвала его новой, после военного коммунизма/авангарда, фазой советской культуры, попыткой перекодировать европейский «век джаза» в «век революции».² Тема «красного пинкертона» составила несколько глав в фундаментальной американской диссертации о русской пинкертоновщине³ и в ориентированной на жанр вузовского учебника отечественной монографии, посвященной советской массовой литературе XX века.⁴ Оформился «высоколобый» вкус к этой разновидности литературного трэша,⁵ образовался се-

¹ См.: Бухарин Н. 1) Подрастающие резервы и коммунистическое воспитание // Правда. 1921. 25 нояб.; 2) Доклад на V Всероссийском съезде РКСМ «Коммунистическое воспитание молодежи в условиях Нэп'а» // Правда. 1922. 14 окт.

² Clark K. Petersburg, Crucible of Cultural Revolution. Cambridge; London, 1995. P. 173.

³ Dralyuk B. Western Crime Fiction Goes East: the Russian Pincerton Craze 1907—1934. Leiden, 2012 (Russian History and Culture Series. Vol. 11). См. также нашу статью «„Коммунистический Пинкертон“: Социальный заказ НЭПа» (Вестник истории, литературы и искусства. М., 2006. Т. 2. С. 278—291).

⁴ Черняк М. А. 1) Феномен массовой литературы XX века. СПб., 2005. С. 76—123; 2) Массовая литература XX века: Учебное пособие. 3-е изд. М., 2009. С. 85—140.

⁵ См. продолжающее идеологию известной серии «Атлантида» издательства «Ad Marginem» переиздание «Иприта» (впервые: М., 1925) В. Шкловского и Вс. Иванова с предисловием философа А. Секацкого издательством «Redfish/Амфора» (СПб., 2005); деятельность частного интернет-издательства «Salamandra P. V. V.», выпустившего в свет в 2013 году «красный пинкертон» Н. А. Борисова «Укразия. Кино-роман» (впервые: М.; Л., 1925) с послесловием и примечаниями А. Шермана и сборник «советской героической фантастики» «Эскадрилья всемирной коммуны» (названный так по вошедшей в него повести С. Буданцева (впервые: М., 1925)), составленный и прокомментированный М. Фоменко (подробнее см. на сайте издательства

Русская литература

№ 4

Историко-литературный журнал

2014

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
В. М. Паперный (<i>Израиль</i>). Лев Толстой и мистический гнозис	5

ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАУКИ

Письма А. М. Астаховой к М. К. Азадовскому (1943—1954) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Н. Г. Комелиной) (<i>Окончание</i>)	36
---	----

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

С. А. Давыдова . О чтении Пролога в Древней Руси	89
А. В. Майоров . Исторические реалии в древнерусском «Сказании вкратце о молдавских господах»	94
А. К. Федотова . К истории создания одной элегии И. Ф. Богдановича	120
Н. Д. Кочеткова . Об авторстве книги «Разные повествования, сочиненные некоторою Россиянкою»	127
А. Ю. Балакин . Пушкин — читатель графа Хвостова. 2. «...Он помолодел и потрянул стариной»	135
Г. Н. Крапивин . К чему приложил руку игумен Пафнутий?	145
И. А. Бурков . «Впечатление переворота»: А. Блок в творческом становлении Б. Пастернака	152
Эдуард Вайсбанд (<i>Израиль</i>). Русский писатель «вмешивается» в польско-еврейский вопрос: неизвестное интервью Леонида Андреева	163
Н. А. Хохлова . Может ли быть завершен изданием «Предварительный список русских писателей и ученых» С. А. Венгерова?	184
П. Ф. Успенский . Владислав Ходасевич накануне «Путем зерна»: Ф. М. Достоевский, Н. А. Некрасов, З. Красиньский в стихах и творческом сознании поэта в 1916—1917 годах	193
М. Э. Маликова . «Красный пинкертон» как политический заказ нэпа	217
Екатерина Карелина (<i>Эстония</i>). К проблеме литературных взаимоотношений В. Набокова и Г. Газданова («Камера обскура» и «Счастье»)	235