

ПОЛЕМИКА

Линдон Дмитриев

ПОТОМКОВ СУЕТНАЯ РЕЧЬ

До наших времен в поэзии боролись --
различные правды -- одна правда побе-
ждала другую, добро сменялось иным,
добром. Врагам легко было удажать друг
друга. Но в наше время правда и здесь
столкнулась с самой ложью, за спиной
наших врагов стоит не... и н о е д о б -
р о, но сама сила зла.

В.Ф.Ходасевич, О Маяковском.

1.

Читательский интерес к русской поэзии начала XX века проявляется в современности достаточно избирательным образом. Если в 60-е годы в центре внимания широких читательских масс было творчество А.Ахматовой, Н.Гумилева, а, позднее, и Марины Цветаевой, в начале 1970-х -- Осипа Мандельштама, то в последнее время несомненный интерес привлекает к себе имя Владислава Ходасевича /1886-1939/, поэта, историка литературы, мемуариста. Интерес к творчеству Ходасевича в наши дни не случаен. Не будет преувеличением сказать, что Ходасевич -- прямой продолжатель классической, пушкинской линии русской поэзии, создатель особой, всецело опирающейся на традицию, эстетики. Думается, что кроме всего прочего, одной из наиболее притягательных черт Ходасевича является то, что он, как писал Ю.Колкер, "был и остается поэтом для немногих". В наши дни, во время безусловного торжества массовой культуры, эта черта осознается нами как воистину драгоценная. Но особое значение для нас, не заставших расцвета русской культуры, именуемого "серебряным веком", приобретает тот факт, что "Ходасевич не устарел. Литературное и политическое бешенство эпохи его не затронуло, он остался независим, и он -- наш современник". х)

х) Ю.Колкер. /Ответы на анкету о Блоке/. Диалог, журнал полемики и критики. Л., Самиздат, 1980-81, №3, стр. 79.

Творчеству Ходасевича посвящены многие работы; в неофициальном литературоведении с начала 1980-х годов вокруг его имени разгорелась оживленная дискуссия.^{х)} Не претендуя на подведение итогов этой дискуссии, отметим наиболее характерное в эстетике традиционализма и в творчестве В. Ходасевича.

Говоря о поэтике и эстетике Ходасевича, необходимо сразу же сделать существенную поправку. Мы склонны рассматривать в этой связи преимущественно произведения "зрелого" периода — т.е. книги стихов Путем Зерна /1920/, Тяжелая Ли́ра /1922/, Европейская Ночь /1927/, или же, конкретнее, — стихотворения, включенные Ходасевичем в Собрание Стихов, подготовленное им для парижского издательства "Возрождение" в 1927 году. Нельзя отрицать безусловную значимость и первых двух сборников поэта — Молодость и Счастливый Домик; помещение их в Собрание 1982 года кажется нам явлением вполне оправданным.^{хх)} Но получилось так, что, включив ранние стихотворения поэта в состав своего Собрания, Ю. Колкер как бы автоматически распространил на них эстетические убеждения Ходасевича, свойственные ему в поздний период, и тем самым дал повод ко вполне закономерным упрекам со стороны А. Фомина и Т. Чудиновской (стр. 240–241). Нам представляется несомненным тот факт, что в стихах 1900-х годов /кн. Молодость/, Ходасевич пользуется словарем символистов, его стих испытывает влияние В. Брюсова, А. Белого, А. Блока и др. Но не

х) Ю. Колкер. Айцесская Прохлада, в кн. Ходасевич В., Собрание Стихов, ред. и прим. Ю. Колкера, т. П. Л., Самиздат, 1982.

Ю. Колкер. Пассеизм и гуманность. "Часы" № 31, 1981.

А. Драгомощенко. Экзгумация мнимой собаки. "Часы", № 32, 81г.

А. Фомин, Т. Чудиновская. В тени айцесской прохлады /поправки к панегирику/. "Часы" № 44, 1983.

Далее ссылки на Обращение Стихов 1982 и статью В тени айцесской прохлады — в тексте.

хх) Нельзя не согласиться с Ю. Колкером, который считает, что творческая судьба Ходасевича, "его опыт приобрели для нас к середине 1970-х годов остроту, которой не могло быть прежде, и нуждаются в скорейшем переосмыслении. Необходимо вспомнить Ходасевича во всей мыслимой полноте..." /П, 253/.

станем забывать, что Молодость/в целом сборник более чем Удачный/ — все-таки юношеская книга: ко времени ее создания поэту был всего 21 год. Несомненно также, что уже стихи Счастливого Домика /1 изд. — 1914/ во многом свободны от таких влияний. В стихах Путем Зерна, сборника, вышедшего из-под пера зрелого, уверенного в избранном пути поэта, влияние символизма неощутимо. Более того, Ходасевич, чуть ли не единственный из тогдашних крупных поэтов, не примкнул ни к одной из многочисленных поэтических школ того времени, хотя стихи его появлялись в изданиях с различными направлениями.^{х)} Говоря словами Зинаиды Шаховской, "в хаосе поэтических школ он оставался непоколебимо верен классической четкости, чистоте языка, слиянию формы и смысла, безупречности вкуса /кроме как в некоторых экспромтах, где хороший вкус — вообще редкий гость" ^{хх)} /.

Однако все вышеперечисленное отнюдь не означает, что Ходасевич выступал за то, чтобы поэзия оставалась на мертвой, пусть даже и пушкинской, точке. Не вызывает сомнения, что он ценил в поэзии и вообще в искусстве новизну и оригинальность. В 1914 году он признает: "Мне нравятся стихи Игоря Северянина" и подробно доказывает "законность" северянинских неологизмов и словоформ ^{ххх)}; позднее он будет терпеливо поправлять поэтов-пролеткультовцев и даже отыскивать в их стихах достоинства и т.п. Отсюда: ни в коем случае нельзя считать Ходасевича каким-то закоренелым ретроградом, каким он порой выглядит в описании Ю. Колкера. Нам кажется, что Ю. Колкер обрушивается несколько на другое явление: он стоит за арханизацию формальных признаков стиха: заглавная буква в начале каждой строки, обязательная точная рифма, классический метр и т.п., забывая при этом то, что сам же

х) Справедливости ради, отметим, что Ходасевич был одним из участников III-го Цеха Поэтов /1921/. Участие это было формальным и непродолжительным по времени.

хх) З. Шаховская. По поводу сборника стихов Ходасевича.

ххх) Русские Ведомости, 1914 № 100, четв. 1 мая, с. 2.

Ходасевич не раз подчеркивал, а именно: "Современный поэтический канон предоставляет поэту право писать точным или неточным размером, с рифмами или без рифм, с рифмами-точными или неточными" ^{х)}. В конце концов, все это неприципиальные частности. Другое дело, что сам Ходасевич в этих частностях, по преимуществу, не выходил за рамки канона пушкинской эпохи, но, тем не менее, никогда не позволял это в общепоэтический принцип. Более того, последняя "книга" Ходасевича ^{xx)}, Европейская ночь, изобилует отступлениями от хрестоматийных правил стихосложения. Ю. Колкер, порою обращает на это внимание, но трактует, на наш взгляд, не вполне убедительно. Действительно:

И заходя в дыру все т у ж е,
И восходя на небосклон...

Звезда, 1925 /разрядка наша — Л.Д./

Ю. Колкер комментирует: "С точки зрения установившихся теперь в русско-советской поэзии критериев необходимо признать, что этот стих содержит хрестоматийную оплошность: при произнесении, на слух, — последние два слова сливаются в одно, совершенно меняя смысл реплики. Этот промах невозможно оправдать с точки зрения эстрадной, т.е. только звучащей поэзии. Однако для Ходасевича, как и для Пушкина. /"Слышали ль вы за речкой глас nocturnой..."/, звучание стиха неотделимо от его графического исполнения, записи, — культура, в настоящее время почти утраченная. И он смело позволяет себе этот ход, не жертвуя мыслью в угоду звуку" /П, 348/.

Другой пример, из того же стихотворения:

Вверху — г р о ш о в ы й дом свиданий.
Внизу — в г р о ш о в о м "казино"...

Ю. Колкер оставляет без внимания.

х) В. Ходасевич, Игорь Северянин и футуризм. "Русские Ведомости", 1914, № 98, вторник, 29 апреля, с. 3.

xx) Книгой мы Европейскую Ночь называем условно, т.к. она никогда не выходила отдельным изданием, а впервые появилась в составе Собрания Стихов 1927г. 237.

Пример из стихотворения Бедные Рифмы, 1926:

В воскресенье на чахлую т р а в у
Ехать в поезде, плед разложить,
И опять задремать, и забаву.
Каждый раз в этом всем находить...

Ходасевич, не задумываясь, рифмует свои — мои /Петербург, 1926/, гласных — согласных /Весенний лепет не разнежит, 1923/ — (почти пальто — подупальто, как резонно замечает Д. Колкер) и т.п. Мы не будем выискивать сейчас многочисленные отступления от канона, рассеянные в Европейской Ночи. Приведенные нами — наиболее яркие, заметные невооруженным глазом. Мы берем на себя смелость утверждать, что Ходасевич отступал от хрестоматийных правил сознательно, нарочно. Намек на это есть и в стихотворении "Весенний лепет не разнежит", которое мы уже упоминали:

Весенний лепет не разнежит
Сурово стиснутых стихов.
Я люблю железных скрежет
Какофонических миров.

В зиянии развирзтых гласных
Дышу легко и вольно я.
Мне чудится в толпе согласных —
Льдин взгроможденных толчеч.

Мне мим — из оловянной тучи
Удар изломанной стрелы,
Люблю певучий и визгучий
Лязг электрической пилы.

И в этой жизни мне дороже
Всех гармонических красот —
Дрожь, пробежавшая по коже,
Иль ужаса холодный пот.

Иль сон, где, некогда единый —
Взрываясь, разлетаюсь я,
Как грязь разбрызганная шиной

По чуждым сферам бытия.

Это стихотворение, наряду с предшествующим /Жив Бог! Умен, а не заумен/, мы склонны считать программным. Дисгармоничность — один из важнейших художественных приемов поэта, "вся жизнь доказывавшего примат смысла над ~~ши~~ звуком слова" /1, 299/. Некоторая угловатость многих стихов Ходасевича придает им, на наш взгляд, активный оттенок искренности, доверительности. Этому способствует и почти полное отсутствие развернутых метафор. Неудобопроизносимые сочетания звуков, неправильное ударение в слове, идентичные эпитеты в соседних строках, — все это служит концентрации читательского внимания, указывает болевые точки стихотворения. Кроме того, в этом смысле стихи становятся действительно созвучными эпохе, в самом лучшем, неспекулятивном смысле этого выражения.

После падения редуцированных, русское правописание стихийно стремилось сократить, изменить неудобопроизносимые сочетания согласных /"взгроможденных", "разверзтых"/. Избегались и зияния, т.е. соседство двух одинаковых гласных /например, в конце одного слова и начале последующего в словосочетаниях/. Ходасевич противопоставляет этой стихийной орфоэпической тенденции свой персональный вкус.

В зиянии разверзтых гласных
Дышу легко и вольно я.
Мне чудится в толпе согласных
Льдин взгроможденных толчен.

С этой точки зрения Европейскую Ночь можно назвать книгой экспериментальной. Разумно проявленная, тенденция к модернизации стиха, сыграла свою положительную роль и в творчестве активного сторонника традиции. В 1925 году он пишет в письме: "... я часто думаю, что будущее принадлежит "моему", и в этом смысле зову себя футуристом..." Сходной точки зрения придерживается и современное литературоведение:

Традиция — не повторение пройденного /.../,
не седьмая вода на толстовском киселе; а
новизна — не новаторство, и Ходасевич,

ма ге- аргументе, нов, — куда новей,
чем Зданевич или Шершневич, х)

Пришла дора указать, наконец, на основное, коренное различие между традиционализмом и новаторством. Оно, в первую очередь, относится к области смысла. "Новатор" прямо, а подчас и неряшливо со стилистической точки зрения, выражает свою сиюминутную позицию /идейно-политическую, гражданскую и т.п./, просто пишет на злобу дня.

"Я волком бы выгрыз бюрократизм!.."

"Нам ненавистны тираны короны..."

"Я чту

искусство,

наполняющее кассы..." и т.п.

Ходасевич /и дассеист вообще/ всегда избегает не только декларативных стихов, но и просто стихотворений "на случай". Конечно, в его обширном поэтическом наследии встречаются и такие стихи. Но следует обратить внимание, что подобные стихотворения либо вообще не входили в сборники, либо исключались поэтом из последней редакции книг. Так, стихотворение Сквозь облака фабричной гари, 1923, столь почитаемое дассеистами за изложенные в нем эстетические заповеди Ходасевича:

Раз: победителей не славить.

Два: побежденных не жалеть.

не было включено поэтом в Собрание Стихов, несомненно, именно в силу его декларативности.

Из последней редакции Путем Зерна Ходасевич исключил стихотворения Старуха и Газетчик; по всей видимости, он счел их слишком привязанными к эпохе военного коммунизма.

Показательно также и то, что в Собрании 1927 г. нет ни одного посвящения — случай, если не уникальный, то весьма неординарный. Комментируя стихотворение На тускнеющие шпильи, 1921/2, которое в первом варианте Тяжелой Лиры было посвящено О.Д.Форш, Ю.Колкер высказывает предположение,

х) В.Вейдле. Традиционное и новое в русской литературе XX века.

что посвящение Ходасевич снял по личным причинам. Мы склонны утверждать, что это шаг принципиальный. Стихотворение никоим образом текстуально не связано с О. Форш; более того, было посвящено ей по ее же просьбе. Ходасевич не считал себя вправе непосредственно адресовывать то или иное стихотворение конкретному лицу, тем самым сужая его содержание, переводя его в некотором смысле из обобщенного плана в частный. Заметим, что посвящение Памяти Самуила Кисина /С. Кисина Ходасевич называет самым дорогим ему человеком/, исчезает из последнего издания Путем Зерна. Ходасевич до конца последователен в своих взглядах, поэтому именно его мы, в первую очередь вспоминаем в связи с пессимизмом /а не, скажем, И. Бунина, "реакционные" эстетические взгляды которого широко известны/.^{х)} В отличие от авангардиста, который нередко замыкается в частном, пессимист от частного идет к общему, типизирует, обобщает.

И где-нибудь на Западе, в Париже,
В Турине, в Гамбурге — на все ль равно? —
Вот так же высунувшись в душное окно,
Дыша такой же ядовитой жижей.
И силясь из последних сил вздохнуть,
Стоит, и думает, и плачет кто-нибудь
Не белый, и не красный, и не черный,
Не гражданин, а просто человек,
Как я, быть может, слишком неprovорно
И грустно доживающий свой век.

/С. Парнок/

х) Кстати, тот же И. Бунин, несмотря на свои политические выступления, признан и издается в СССР; Ходасевич не был политическим эмигрантом: советской, да и какой-либо другой власти для него, как для поэта, просто не существовало. И тем не менее, в настоящее время официальное литературоведение практически не ссылается на Ходасевича. Уже более двадцати лет хранится в архивах издательства Советский писатель план антологии От Бальмонта до Ходасевича, которую составил Владимир Орлов.

Из Собрания Стихов Ходасевича 1927 г. исключены также все стихотворения, адресованные так или иначе непосредственно кому-либо из окружения поэта. Такую участь разделили Воспоминание, 1914 из Путем Зерна и Слышать я вас не могу, 1921 из Тяжелой Лиры. Намек на глубокую личную драму в стихотворении Леди долго руки мыла, 1922 настолько непроявлен, что некоторые критики умудрились отыскать в нем политический подтекст.^{х)} Любопытно отметить, что своей лирике Ходасевич практически не предписывает эпиграфов /единственное исключение в Собрании 1927 г. — стихотворение Брента, ружья речонка, снабженное эпиграфом из Пушкина/. В конце концов, смысловые эпиграфы свидетельствуют о некоторой ~~ниги~~ не-самостоятельности поэта. Ходасевич в полной мере опирался на традицию, но никогда не был подражателем, эпигоном.

В книги Ходасевича не вошли те немногочисленные стихотворения, которые содержат подобие отклика на конкретные исторические события.^{хх)} /Например, посвященный Первой Мировой войне фрагмент Из мышиных стихов, 1914, в какой-то степени навеянные революционными событиями Стансы "Во дни народных потрясений..." 1919 и т.п./.

В одном из набросков 20-х годов находим такие строки:

... ~~Империализм~~

... Когда шумит мятеж,
Голодный объедается до рвоты,
А сытого в подвале рвет от страха
Винцом и дельцью — я засов тяжелый
Кладу на дверь, чтоб ветер революций
Не разметал моих листов заветных.

х) В стихотворении этом есть такая строчка: Мне лет шесть не спится тоже. В комментариях к стихам Ходасевич скупно отмечает: "О смерти Муни" (С.В. Киссин /Муни/, близкий друг поэта, погиб в 1916 г.) С. Родов, один из деятелей Пролеткульта, связывает эту строчку с шестой годовщиной большевистского переворота. Вообще, подобные утверждения советской критики в отношении к Ходасевичу куда как характерны.

хх) Вряд ли можно назвать стихотворения Обезьяна, 2-го ноября, 1918 "откликами на события", несмотря на то, что в них фигурируют конкретные исторические реалии — война 1914., переворот в Москве и т.п.

Совсем иная картина видна у модернистов. Несмотря на собственное горячее и несколько витцеватое утверждение:

Воспевая Россию и народ, исхудавший в скелет,

На лысину заслужил бы лавровые венчики,

Но разве заниматься логарифмами бед

Дедо такого, как я, священника?

стоящий вдалеке от политики имажинист Вадим Шершеневич, к примеру, посвящает многие строки своей поэмы Крематорий, 1918 событиям Февральской революции. Что уж и говорить о "поэтах", типа — в худшем случае — Демьяна Бедного, — в лучшем — В. Маяковского! Последний начал свой "дошадинный" путь в литературе с высокохудожественного утверждения:

Я лучше в баре блядам буду

Подавать ананасную воду!

и закончил его стихотворными рекламами галош и не менее высокохудожественным призывом:

Товарищи люди!

Будьте культурны!

На пол не плюйте,

А плюйте

в урны.

О Маяковском Ходасевич писал:

"Заумь" свидетельствовала о жуткой духовной пустоте футуристов. Но каким бы страшным симптомом она ни была, все же в ней заключалось нечто бесконечно более принципиальное в эстетическом отношении, нежели в поэтике Маяковского. На все эстетические "искания" футуристов Маяковский наступил ногой. Его поэтика — более, чем умеренная: она вся заимствована у предшествующей поэзии. Если бы Хлебников, Брюсов, Уитман, Блок, Андрей Белый, Гиппиус, да еще поэзия раешников отобрали у Маяковского то, что он взял от них, — от Маяковского осталось бы пустое место. Но его с о - д е р ж а н и е было ново.

Поэзия не ассортимент красивых слов и галантерейных нежностей. Безобразное, грубое, пошлое суть такие же законные поэтические темы, как и все прочие. Но даже изображая грубейшее словами грубейшими, пошлейшее — словами пошлейшими, поэт не может огрублять или опошлять мысль и смысл поэтического произведения. Грубость и низость могут быть сюжетами поэзии, но не внутренним

двигателем, не ее истинным содержанием. Поэт может изображать пошлость, грубость, глупость, но не может становиться их глашатаем. Маяковский первый сделал их не материалом, но целью своей поэзии. Пустоту, нулевую значимость заушной поэзии он заполнил новым содержанием: звериным "простым, как мычание". Несчастный революционер Хлебников кончил дни в неизвестности, умер на гнилых досках, потому что был бескорыстен, ничего не хотел для себя, ничего не дал улице. "Дыр, бул, щип!" Кому это нужно? Это еще, если угодно, романтизм. Маяковский дал улице то, чего ей хотелось. Богатства, накопленные человеческой мыслью, он выволок на базар и — изысканное опопшил, сложное упростил, тонкое огрубил, глубокое обмелил, возвышенное принизил и втоптал в грязь.

Ходасевича с полным правом можно назвать эстетическим антиподом Маяковского. "Восемнадцать лет, с первого дня его появления, длилась моя литературная /отнюдь не личная/ вражда с Маяковским", — отмечал он в 1930 году.^{х)} Время рассудило этот спор. Многие стихи Маяковского, шагавшего "с веком наравне", сейчас безнадежно устарели, издателям приходится снабжать его тома обширным справочным аппаратом, пояснениями и комментариями. Ходасевич был современником своей эпохи, ничуть не устарел для нас, ему суждена долгая литературная судьба. Эстетика пассаизма выдержала испытание временем. Косвенное свидетельство этого: активизирующийся в последние годы рост читательского интереса к творчеству С. Парнок, Г. Иванова, В. Набокова и других поэтов, которым близки идеалы пассаизма.

2.

Существенное различие между пассаистом и модернистом раскрывается также и при выборе ими художественных средств. Отметим вообще, что характерная черта пассаистической эстетики: нерасторжимое единство формы и содержания. Ходасевич по этому поводу писал:

х) Мы не обнаружили в Собрании Сочинений В. Маяковского каких-либо упоминаний о Ходасевиче, последний же посвятил ему две статьи Декольтированная лошадь, 1928 и О Маяковском, 1930.

Формальный и смысловой элемент искусства для него /художника/ неразделимы и потому равноценны. Оно так и есть в действительности. "Сладкие звуки" без "молитв" не образуют искусства, но и "молитвы" без "звуков" тоже. Звуки в искусстве не менее святы, чем молитвы. Искусство не исчерпывается формой, но вне формы оно не имеет бытия и следовательно смысла. Поэтому исследование творчества немыслимо вне исследования формы.

/О Сирине, 1937/.

Стих Ходасевича вообще достаточно прост по своей структуре. Верность классическим размерам, рифме ^{x)}, традиционной строфике, характеризуют внешние его приметы. Это в полной мере свойственно стихам С. Парнок, позднего Г. Иванова, лучшим стихотворениям В. Набокова. Высокая лексика ^{xx)}, немногочисленные, но необычайно умело подобранные архаизмы ^{xxx)}, почти полный отказ от метафор, сообщают стиху Ходасевича необыкновенную легкость и прозрачность. Лаконизм, афористичность стихов Ходасевича отмечала и современная ему критика /Н. Бернер, М. Шагинян/. Но наиболее замечательно то,

x) Если в стихотворении 1905 г. рифма жар — пожар свидетельствует разве что о поэтической неискушенности Ходасевича, то уже использование в стихотворении Сумерки, 1921 "избитая" рифма убил — любил сообщает всей пьесе какую-то мистическую пронзительность. Любопытно, что, говоря о стихах С. Парнок, Ходасевич отмечает "некоторую склонность к неожиданным рифмам", с точки зрения авангардизма для Парнок нехарактерную.

xx) Любопытно, что, комментируя в Лесе стихотворение Ходасевича Искушение, Н. Асеев разъясняет для "товарищей, давно не читавших священного писания" лексическое значение использованного в стихотворении слова воще.

xxx) Колеблемый треножник, 1921: "Иные слова, с которыми связана драгоценнейшая традиция и которые вводил в свой стих с опаской, не зная, имеешь ли внутреннее право на них — такой особый, сакраментальный смысл имеют они для нас — оказываются попросту бледными перед судом молодого стихотворца, и не подозревающего, что еще значат для нас эти слова сверх того, что значат они для всех по словарю Даля. Порой целые ряды заветнейших мыслей и чувств оказываются неизъяснимыми иначе, как в пределах пушкинского словаря и синтаксиса, — и вот, это заветнейшее оказывается всего только "стилизацией!"

что упрощение формы идет в них параллельно с усложнением смысла и смыслов. Ю. Колкер отмечает, что "стихи Ходасевича /как стихи Боратынского, позднего Пушкина, Сологуба/ обладают как бы двумя уровнями постижения. Первый, семантический, вполне понятен народу; второй, эстетический, поднят над первым столь высоко, что его различают немногие: у новичков кружится голова". /1, 279/. Падкие на замсловатую форму, авангардисты подчас прикрывают ее изощренностью пустяшность содержания.

Было бы ошибочным полагать, что Ходасевич как-либо "теоретически" утверждал свои эстетические взгляды. В его историко-литературных работах и просто в критических разборах отсутствует элемент дидактизма, назидательности, диктата. Он также не декларировал себя "пассеистом" /термин этот взят из критической работы Г. Чулкова, посвященной Счастливному Доминику/. Традиционность вообще чужда деклараций. "Дело поэтов, — отмечал Ходасевич в 1914 г., — писать стихи. Дело историков — группировать поэтов по эпохам и школам. Пусть — итоги тому, что мы сделаем, подводит история, — а нам в начале пути рано этим заниматься. Стыдно и скучно смотреть на поэтов, сделавших еще очень мало, а иногда и ничего, как они с унылой деловитостью бухгалтеров уже высчитывают, какое место им занять в истории".^{х)} В своих стихах Ходасевич тоже далек от "приказов по армии искусств". Но именно стихи дают нам возможность непосредственно судить о его эстетических принципах.

Жив Бог! Умен, а не заумен,
Хожу среди своих стихов,
Как непоблаженный игумен
Среди смиренных чернецов.
Пасу послушливое стадо
Я процветающим жезлом.
Ключи таинственного сада
Звенят на поясе моем.
Я — чающий и говорящий.
Заумно, может быть, поет
Лишь ангел, Богу предстоящий, —
Да Бога не узревший скот
Мнчит заумно и ревет.

х) Русские Ведомости, 1914, № 100, четв. 1 мая; с. 2.

А я — не ангел осиянный,
 Не лютый змий, не тлупый бык.
 Люблю из рода в род мне данный
 Мой человеческий язык:
 Его суровую свободу,
 Его извилистый закон...
 О, если б мой предсмертный стон
 Облечь в отчетливую оду!

Особо надо остановиться на непосредственном восприятии пассажем и продолжении им классической традиции. Ходасевич — автор многих работ о творчестве Пушкина, Державина, других русских классиков. Стихи Ходасевича, а также и других поэтов традиционалистов пронизаны скрытыми, да и явными, цитатами из стихов Пушкина /Баратынского, Державина и т.п./ Есть и целые стихотворения-переделки:

"Нет у меня для вас ни слова..." Ходасевича — Арион.

Пушкина.

"В земле бесплодной не взойти зерну..." Парнок —

"Ненастный день потух..." Пушкина.

"Мелодия становится цветком..." Г. Иванова — "Выхожу

один я на дорогу..." Лермонтова.

и так далее.

Хотелось бы остановиться только на двух характерных в этом смысле деталях.

Первое: Пушкин — выходящий судья во всех литературных и внелитературных вопросах /жизнь свою и честь/. На пушкинских весах я взвесь — В. Набоков/. Когда Н. Асеев нашел странную форму "себе" в стихотворении Ходасевича "Душа", — поэт ответил ему на страницах своей книги Поэтическое хозяйство Пушкина, 1924:

Есть у меня такой стих: "На высоте горит себе, горит". Некий Н. Асеев задумал в "Красной Нове" учить меня русскому языку: форму "горит себе" он сопровождает вопросительным знаком и многозначительно именует "довольно странной".

Для Пушкина эта форма не столь "странна". Помимо других мест, в стихах и в прозе, — в одном только "Домике в Коломне" она встречается дважды:

"Тут каждый стих глядит себе героем"

"И там себе мы возмемся в грязи".

Есть в "Каменном госте":

"Сидели б вы себе спокойно там". х)

Второе: Пушкин — образец не для слепого подражания, а для осмысления. Ходасевич назвал "дерзновенной" попытку В. Брюсова дописать стихотворную часть "Египетских ночей", не только потому, что Брюсов искажил смысл Пушкинской вещи и отошел от оригинала, но и потому также, что "в нескольких местах, вольно или невольно, Брюсов слишком приближается к Пушкину, заставляет вспоминать не Пушкина вообще, а совершенно определенные и не относящиеся к "Египетским ночам" места из него".^{хх)} Сам Ходасевич в 1924 году взялся за окончание пушкинского отрывка о дожде и догарессе. Первые пять стихов принадлежат Пушкину/:

"В голубом эфире поле
Ходит Вечер золотой,
Старый Дож плывет в гондоле
С догарессой молодой.

Догаресса молодая"
На супруга не глядит,
Белой грудью не вздыхая,
Ничего не говорит.

Тяжко долгое молчанье,
Но, осмелев наконец,
Про высокое преданье
Запевает им гребец.

И под Тассову октаву
Старец сызнова живет,
И супругу он по праву
Томно за руку берет.

Но супруга молодая
В море дальнее глядит,
Не ропща и не вздыхая,
Ничего не говорит.

Охлаждаясь поневоле,
Дож поникнул головой,
Ночь тиха. В небесном поле
Ходит Вечер золотой.

х) В. Ходасевич. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., Мысль, 1924, стр. 22. /Издание было впоследствии опротестовано автором.

хх) Ипокрена, П/Ш, Россия, 1918, с. 56.

С Лидо теплый ветер дует,
И замолкшему певцу
Повелитель указывает
Возвращаться к дворцу.

Нам кажется очевидным, что, несмотря на безукоризненность стилизации Ходасевича, Пушкин так бы не написал. Ходасевич, вероятно, тоже это понимал. Стихотворение не вошло в Собрание и осталось единственным опытом Ходасевича в таком роде.

В историко-литературных работах Ходасевича рассеяны драгоценнейшие, на наш взгляд, мысли поэта о природе творчества, о Художнике, о судьбах литературы. Некоторые из них мы позволим себе привести, не комментируя: они как нельзя лучше отражают эстетику традиционализма.

Запись 1933 года:

Национальность литературы создается ее языком и духом, а не территорией, на которой протекает ее жизнь, и не бытом, в ней отраженным.

Из необыкновенно любопытной статьи О Сирине, 1937:

... поэтами люди ни рождаются. Всякий истинный художник, писатель, поэт, в широком смысле слова, конечно, есть выродок, существо самой природой выделенное из среды нормальных людей. Чем разительнее несходство его с окружающими, тем оно тягостнее, и нередко бывает, что в повседневной жизни свое уродство, свой гений поэт старается скрыть. Так, Пушкин его прикрывал маской игрока, плащем дуэлянта, патрицианской тогой аристократа, мещанским скрутком литературного дельца. Обратно: бездарность всегда старается выставить наружу свою мнимую необыкновенность, как симулянт-попрошайка выставляет наружу поддельные язвы.

Сознание поэта, однако ж, двоятся: пытаюсь быть "среди детей ничтожных мира" даже "всех ничтожней" поэт сознает божественную природу своего уродства — яростства — свою опержимость, свою, не страшную, не темную, как у слепорожденного, а светлую, хоть не менее роковую, отмеченность перстом Божиим. Даже более всего в жизни дорожит он теми тайными минутами, когда Аполлон требует его к священной жертве, когда его отмеченность проявляется в полной мере. За эти минуты своей опержимости, своего святого яростства, которые срывают мгновения последней эротической судороги или эпилептическим минутам "высшей гармонии", о которых рассказывает Достоевский, — поэт готов жертвовать жизнью.

Он ею и жертвует: в смысле символическом — всегда, в смысле прямом, буквальном — иногда, но это "иногда" случается чаще, чем кажется.

Ходасевич остался нам дорог и близок тем, что в угоду сиюминутным прихотям истории не предал свое вдохновение, свое "божественное крошество". "Поводом для воодушевления и надежды" назвал Ю. Колкер имя Ходасевича. Нам остается присоединиться к этим словам.

3.

Отдельно следует сказать о недавней литературе, посвященной проблемам пессимизма и модернизма и разгоревшейся вокруг имени Ходасевича полемике. Точнее, речь пойдет о статье А. Фомина и Т. Чудиновской В тени айцесской прохлады /поправки к панегирику/, которую мы уже упоминали. Панегирик, поправки к которому делают Фомин и Чудиновская, это очерк жизни и творчества В.Ф. Ходасевича Айцесская прохлада, написанный Юрием Колкером. Появление статьи, содержащей критику Айцесской Прохлады, кажется нам явлением вполне закономерным. Острая, дискуссионная работа Ю. Колкера не могла не вызвать полемики. Однако, долгожданная критическая статья, наконец появившись, нас не вполне удовлетворила.

Основной, на наш взгляд, недостаток работы Фомина и Чудиновской заключается в том, что авторы практически не использовали какие-либо новые материалы. Они лишь ограничились выявлением внутренних несогласованностей Очерка Ю. Колкера, ставя в противоречие друг другу цитаты. Это, на наш взгляд, не удалось им вполне, да и не могло удасться, так как работа Ю. Колкера построена на определенном подборе определенных же фактов; другие же, столь выгодные оппонентам, Ю. Колкер оставил за пределами Очерка. Естественный, казалось бы, путь для недоброжелательной критики — поиск материалов, противоречащих высказанным в Очерке Ю. Колкера мнениям. Но авторы, по крайней мере, первой из появившихся по этому поводу полемических статей, по не вполне понятным причинам, выбрали другой путь. За счет отсутствия свежего материала

статья выглядит бледной, неубедительной.

Кроме того, нам кажется, что авторы "Поправок" недостаточно хорошо владеют заявленным предметом. По крайней мере, некоторый дилетантизм в подходе к вопросу местами ощущается. х)

... Это общие замечания. Что же до частных, то и здесь у нас к авторам "Поправок" есть существенные претензии.

По непонятной причине А. Фомину и Т. Чулиновской показалось недостаточным внимание Ю. Колкера к критическим мнениям современников Ходасевича. Это утверждение кажется нам тем более непонятным, что Очерк Ю. Колкера /как и его комментарии к стихам/ просто перенасыщен свидетельствами современников, — причем отрицательным, с подробным их разбором, отведено чуть ли не большее место. На наш взгляд, напротив, кажется несколько излишним вообще сколько-нибудь подробно останавливаться — в любом контексте на мнениях "обличительной" критики, которую вообще "критикой" можно назвать лишь условно. Печально, что Ю. Колкер не затронул в Очерке вопроса о любопытной подемике, разгоревшейся в 30-х годах между В. Ходасевичем, с одной стороны, и Г. Ивановым и З. Гиппиус, с другой. А. Фомин и Т. Чулиновская, напротив, призывают прислушаться к мнениям Н. Асеева /1/ и В. Брюсова /1/ хх), при надлежащем, в лучшем случае, к разряду анекдота. Утверждение же, что "отрицательные оценки с т и х а м /разрядка наша Л.Д./ Ходасевича дает М. Горький /после 25 года/" /стр. 206/ вообще не соответствует истине. Сколько-нибудь достойного критического разбора стихов В. Ходасевича все равно до сегодняшнего дня не сделано, а отзывы, вроде такого:

х) Так, например, с немалым удивлением обнаружили мы в статье ничем не аргументированное утверждение, что предшественниками Ходасевича являются К. Случевский, С. Надсон, К. Фофанов, А. Голенищев-Кутузов — список по меньшей мере странный.

хх) Не удовлетворившись разбором критических отзывов о стихах Ходасевича, сделанным Ю. Колкером, Фомин и Чулиновская восклицают: "Возможны ли, наконец, люди, говорящие т о л ь к о ложь?" /стр. 206/. Увы, если эти люди, помимо личной неприязни, видели в шельмовании исполнение своего служивого долга, — то да, возможны.

Очень уж опротивела эта беспозвоночная
тварь со своим нахальным косноязычием.
Дошли до того, что Ходасевич стал пер-
воклассным поэтом!.. Дальше уж идти не
куда. х

Вряд ли стоит вообще упоминать в Очерке жизни и творчества поэта.

Мы не склонны далее подробно рассматривать статью Фомина и Чудиновской фрагмент за фрагментом; остановимся лишь еще на одном, вполне характерном.

В целом статья Фомина и Чудиновской переполнена абстрактными рассуждениями и предположениями. В том же случае, когда авторы "Поправок" действительно пытаются оспаривать какой-то из указанных Ю. Колкером фактов, они неизбежно попадают впросак. Так, в общей системе прищипления личности Ходасевича, Фомир и Чудиновская пытаются доказать, что с "выдающимися" людьми — типа Цветаевой и Набокова — Ходасевич не дружил, а... знался. Не менее спорен вопрос о дружбе Ходасевича с Набоковым, считанные раз посетившем поэта в 1932 году в Париже. /стр. 215/. Вопрос этот вообще не спорен. Интересно даже не то, как Фомир и Чудиновская высчитали количество визитов Набокова к Ходасевичу /забыв при этом, что они могли встречаться и в других местах/, а то, как они умудрились пройти мимо недвусмысленного отрывка из мемуаров самого Набокова:

Душевную приязнь, чувство душевного удобства, возбуждали во мне очень немногие из моих со-
братьев. /.../ Я очень сошелся с Ходасевичем,
поэтический гений которого еще не понят — по-на-
стоящему. Презирал славу и со страшной силой
обрушиваясь на пролажность, пошлость и подлость,
он нажил себе немало влиятельных врагов. Вижу
его так отчетливо, сидящим со скрещенными худы-
ми ногами у стола и вправляющим длинными пальца-
ми половинку "Зеленого Капорал" в мундштук. хх

х) Из письма С. Есенина к Р. Иванову-Разумнику от 6 марта 1922 г. Любопытно, что сам Ходасевич доброжелательно отзы-
вается о стихах С. Есенина /Есенин, 1926/.

хх) Владимир Набоков. Другие Берега.

или хотя бы того факта, что первый отклик на смерть Ходасевича в Современных Записках был подписан В.Сирин.^{х)}

С Набоковым у авторов статьи вообще сплошные недоразумения. Так, ни с того ни с сего они предлагают читателям вспомнить "злость, желчность и саркастичность" мемуаров И. Бунина и В. Набокова. Бунин-Буниным, но у Набокова что-то ничего из вышеперечисленных качеств не припоминается. В Другом месте статьи говорится следующее: "Можно ли поверить, что Набоков с его авангардистско-эстетикой /выделено нами - Л.Д./ времен "Дара", позволил себе "списать" героя романа - вместо того, чтобы попросту его выдумать?" /стр. 215/. Нельзя поверить, прежде всего, в "авангардистскую эстетику" Набокова, да еще и "времен "Дара". Во все времена Набоков не был сторонником авангарда /о чем свидетельствуют, например, его оценки творчества Маяковского/. О степени зависимости Набокова, поэта непосредственно от Ходасевича говорит хотя бы следующее сопоставление:

Звезды

Вверху - грошовый дом свиданий.
Внизу - в грошовом "казино"
Расселись зрители. Темно.
Пора щипков и ожиданий.
Тот захихикал, тот зевнул...
Но неудачник облыселый
Высоко палочкой взмахнул.
Открылись темные пределы.
И вот - сквозь дым табачных туч -
Прожектора зеленый луч.

Электричество

Играй, реклама огненная,
Над зеркалами площадей,
взбирайся, молния ручная,
слова пылающие сей.
Не те, угрозой священной
явившиеся письма,
что сладость отняли мгновенно
у вавилонского вина.
В цветах волшебного
пожара
Попроше что-нибудь пиши

х) В.Сирин. О Ходасевиче. Ходасевич тоже написал очерк о Набокове /О Сирине/ в кн. В.Ф.Ходасевич, Литературные статьи и воспоминания.

В.Сирин - псевдоним Набокова, которым он подписывался до 1940-х годов.

На авансцене, в полумраке
 Раскрыв золотозубый рот,
 Румяный хахаль в шапоклё
 О звездах песенку поет.
 И под двуспальные напевы
 На полинявший небосвод
 Ведут смирительные девы,
 Свой nepотpeбный хоровод.
 Сквозь облака по сферам райским
 /Улыбочки туда-сюда/
 С каким-то веером китайским
 Привет Полярная Звезда.
 За ней вприпрыжку поспешая,
 Та пожирная, та похудей,
 Семь звезд — Медведица Большая —
 Трясут четырнадцать грудей.
 И до последнего раздета,
 Горя брильянтовой косою,
 Вдруг жидколягая комета
 Выносится дерев толпой.
 Глядят солдаты и портные
 На рассусаленный сумбур,
 Играют сгустки жировые
 На бедрах
 Несутся звезды в пляске, тряске,
 Звучит оркестр, цоет дурак,
 Летят алмазные подвязки
 Из мрака в свое, из света в мрак.
 И заходя в дыру все ту же,
 И восходя на небосклон,
 Так вот в какой постыдной луже
 Твой День Четвертый отражен!
 Не легкий труд, о Боже правый,
 Всю жизнь воссоздавать мечтой
 Твой мир, горящий звездной славой
 И первозданною красой.

В. Ходасевич, 1925.

во славу ходкого товара,
 в утеху бюргерской души.
 И в лакированной коробке,
 в чревоушательном гробу,
 послушна штепселю и кноп-
 ке,
 пой, говори, дули в трубу.
 И не погибель, а погоду
 ты нам из рупора вещай.
 Своею жизнью грей нам во-
 ду,
 Страницу книг освещай.
 Беги по проводу трамвая,
 бенгальской искрой шурша,
 и ночь сырая, городская
 тобою странно хороша.
 Но иногда, когда дальется
 грозой небо, иногда
 земля притихнет вдруг,
 сожмется,
 как бы от тайного стыда.
 И вот — как прежде, незем-
 ная,
 не наша, пролетаешь ты,
 прорывы синие являя
 непостижимой наготы.
 И снова мир, как много со-
 тен
 глухих веков тому назад,
 и неустойчив, и неплотен,
 и Божьим пламенем объят.

В. Набоков, 1925.

Общность поэтического настроения, если не сказать большего, очевидна.

Встречается у Набокова и непосредственная перекличка с Ходасевичем:

"Снимаю волос, тонкий, длинный..." /Ходасевич/

"И профиль счастья, тонкий, длинный..." /Набоков/
и др. х)

В целом, критический разбор Айфесской прохлады не произвел на нас благоприятного впечатления. Авторы статьи упрекают Ю. Колкера в том, что он наделяет Ходасевича "статусом Того, кто есть Сущий" и т.д. Очевидно, что дело обстоит по-иному. На первых же страницах своего Очерка, Ю. Колкер отмечает:

И все-таки я убежден: ни одна серьезная антология русской поэзии не может состояться без стихов Ходасевича, лучшие из которых... — я с грустью прохожу мимо этой соблазнительной и спекулятивной возможности — ...хотелось бы назвать гениальными.

Но если даже вообразить, что большая часть сохранившегося поэтического наследия Ходасевича будет утрачена или отвергнута, то и тогда он сохранит свои права на нашу благодарную память — как литературовед, мемуарист, критик, переводчик.

Как видим, заявление весьма "умеренное".

На наш взгляд, весьма отрадно, что Ю. Колкер любит Ходасевича: иначе он бы и не смог составить столь тщательно выверенное Собрание его стихов.

(Продолжение следует)

oooooooooooooooooooo

х) Разумеется, мы далеки от обвинения Набокова в эпигонстве. Набоков-поэт вовсе не так "консервативен", как Ходасевич. Он бывает сентиментален, "в его стихах слишком мало тайны" /выражение А. Ахматовой/.