

“НАЧИНАЮТСЯ МРАЧНЫЕ СЦЕНЫ”: ПОЭЗИЯ Н. А. НЕКРАСОВА
В “ЕВРОПЕЙСКОЙ НОЧИ” В. Ф. ХОДАСЕВИЧА*

Павел Успенский

Но вот что примечательно: в то время как авторы, наиболее одаренные самобытностью, не боятся прямых, открытых заимствований материала (то есть, повторяю, сюжетов, фабул, отдельных образов), авторы, самобытностью наделенные не столь щедро или обделенные вовсе, как раз таких ‘материальных’, легко обнаруживаемых заимствований избегают.

В. Ходасевич

Лирика В. Ходасевича настолько не похожа на стихи Н. Некрасова, что поиск каких-либо пересечений, казалось бы, обречен на неудачу. Случай ‘невстречи’ поэтов, пользуясь словами Ахматовой, в пространстве филологической мысли и, шире, литературного канона, вызван, по-видимому, историческими причинами. До перестройки Ходасевич замалчивался в официальной культуре, а немногие русскоязычные статьи о поэте, как правило, не публиковались в Советском Союзе.¹ Для людей, знавших и ценивших его стихи, он становился знаковой фигурой неофициальной литературы. Читательская и исследовательская судьба Некрасова была принципиально иной. Не секрет, что советское литературоведение по-своему канонизировало поэта, а изучение его наследия

* Автор выражает признательность Л.Л. Пильд, И.З. Сурат, М.С. Макееву и Н.А. Богомолу за обсуждение предварительных вариантов данной работы.

¹ Например, работы Ю. Колкера и Ю. Левина. См.: *Колкер Ю.* Айдееская прохлада. Очерк жизни и творчества В.Ф. Ходасевича // *Ходасевич В.* Собр. стихов: в 2 т. Paris, 1982-1983. Т. 2. Paris, 1983. С. 271-350; *Левин Ю.И.* Заметки о поэзии Вл. Ходасевича // *Wiener Slawistischer Almanach.* Band 17. 1986. P. 43-129. Отметим, что в советской печати Ходасевич все же изредка упоминался. См. библиографию работ о поэте: *Ходасевич В.* Собр. стихов. Т. 1. С. 310-311; Т. 2. 452-453. Интересно, что синхронно с двухтомником, подготовленным Колкером, вышла и первая монография о поэте на английском языке: *Bethea D.M.* Khodasevich: his life and art. Princeton, 1983.

было не только разрешенным, но и часто перспективным в карьерном плане (этот факт, разумеется, не отменяет достижений многих ярких ученых, посвятивших свои труды Некрасову). Неудивительно, что некрасоведение могло ассоциироваться с официальной культурой, особенно у людей, ценивших Ходасевича. С другой стороны, неизменный герой школьной программы, Некрасов оказался писателем, произведения которого очень часто читаются из-под палки, а само преподавание и усваивание текстов подчас становилось совершенно стертым.

Другим поэтам первой половины XX в. повезло больше. Влияние Некрасова на символистов (прежде всего, Блока и Белого) и на некоторых постсимволистов более или менее исследовано.² На таком фоне

² К сожалению, не все указанные ниже работы – в силу идеологических причин – равноценны. Оговоримся, что наш список не претендует на исчерпанность. Раишкова 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. IV. Л., 1967. С. 158-169; Ильев С.П. Некрасов как предтеча русских поэтов-урбанистов символистского круга // Некрасовский сборник. XI-XII. Л., 1998. 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 // Карабиха: историко-литературный сборник. Вып. 7. Ярославль, 2011. С. 214-234; Скатов Н.Н. “Некрасовская” книга Андрея Белого (“Пепел”) // Скатов Н.Н. Некрасов. Современники и продолжатели. М., 1986. С. 197-233; Серман И. Андрей Белый и поэзия Н. Некрасова // Славяноведение. 1992. № 6. С. 34-38; Лавров А.В. Андрей Белый в 1900-е годы. М., 1995. С. 250-269; Сиволов Б.М. Некрасов и Брюсов // Некрасовский сборник. IV. Л., 1967. С. 170-178; Гиндин С.И. Брюсов о Некрасове. Статья первая // Н.А. Некрасов и русская литература. Вып. 38. Кострома, 1974. С. 57-80; Гиндин С.И. Брюсов о Некрасове. Статья вторая // Н.А. Некрасов и русская литература. Ярославль, 1975. С. 101-129. Зелинский А. Некрасов и В. Брюсов как поэты города // II Некрасовские чтения. Ярославль, 1987. С. 15-16; Оксенов И.Н. Некрасов и Блок // Некрасов. Памятка ко дню рождения. Пг., 1921; Орлов В.Н. Александр Блок и Некрасов // Научный бюллетень ЛГУ. 1947. № 16-17; Левин Ю.Д., Дикман М.И. Паметки А.А. Блока на собрании стихотворений Некрасова // Уч. зап. ЛГУ. № 229. Серия филол. наук. Вып. 30. 1957; Миц З.Г. Блок и традиции русской демократической литературы (1973) // Миц З.Г. Избр. труды: в 3 кн. Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000. С. 261-336; Скатов Н.Н. Некрасов в поэтическом мире Александра Блока // Скатов Н.Н. Некрасов. Современники и продолжатели. С. 234-293; Прийма Ф. Я. Блок и Некрасов // Александр Блок. Л., 1987. С. 5-36; Жаворонков А.З. Некрасовские традиции в творчестве Есенина // Некрасовский сборник. IV. С. 179-191; Слонимский А. Некрасов и Маяковский // Книга и революция. 1921. № 2 (14). С. 5-10 (статья не потеряла своей актуальности до сих пор); Тимофеева В.В. Некрасов и Маяковский // Некрасовский сборник. II. М.-Л., 1956. С. 345-368; Макеев М.С. Проблема ангажированности и свободы поэзии. Маяковский и Некрасов // Третьи Майминские чтения. Псков, 2000. С. 71-75; Кабинетская Т. И. Северянин о Некрасове // II Некрасовские чтения. С. 14-15; Кошелев В. И. Северянин о Не-

отсутствие подобных работ о Ходасевиче выглядит досадным пробелом.³ Помимо вкусовых пристрастий исследователей, ситуация осложняется еще и тем, что Некрасов, по собственному признанию Ходасевича, не был для него фигурой первостепенной важности.

Некрасов в восприятии Ходасевича

С характеристикой Некрасова в наследии Ходасевича необходимо разобраться несколько подробнее. На самом деле, самое резкое оценочное высказывание о певце “Музы мести и печали” дошло до нас почти случайно, благодаря литературной полемике, развернувшейся в эмиграции в конце 1930-х гг. Дело в том, что в 1937 г. в парижских “Современных записках” Г. Адамович выступил с развернутой апологической статьей о Некрасове. В ней давнишний оппонент Ходасевича утверждал, что нет “параллели более оправданной – и даже более плодотворной”, чем Некрасов и Бодлер.⁴ Критик при этом был далек от идеализации поэта XIX в. Его недостатки прямо названы в статье, однако достоинства все равно берут верх:

Он не пропел в сущности, а ‘промычал’ свои стихи, – не в силах схватить сознанием истинного содержания своей поэзии, постоянно размениваясь на рифмованные анекдоты и нравоучительные рассказы, будто какой-то Рембрандт, воспитанный передвижниками. Если Некрасова читать не вслушиваясь в голос его

красове: (К проблеме некрасовских традиций в русской литературе XX в.) // IV Некрасовские чтения. Ярославль, 1989. С. 52-54; *Сенько Л. М.* Цветаева и Некрасов // Там же. С. 40-42; *Боровикова М.* Некрасов в ранней поэзии М.И. Цветаевой // Пушкинские чтения в Тарту. V. Тарту, 2011. С. 464-479; *Кралин М.М.* Некрасовская традиция у Анны Ахматовой // Некрасовский сборник. VIII. Л., 1983; С. 74-86. *Горелик Л.* Некрасов и А. Ахматова // II Некрасовские чтения. С. 13-14; *Дикман А.А.* Мандельштам и Некрасов: Заметки по поводу одного стихотворения // Седьмые Тыняновские чтения: Материалы для обсуждения. Вып. 9. Рига; М., 1996. С. 209-211; *Успенский Ф.Б.* Молоток Некрасова и карандаш Фета. О гражданских стихах О.Э. Мандельштама 1933 года // Toronto Slavic Quarterly. № 28. 2009 [<http://www.utoronto.ca/tsq/28/uspensky28.shtml>]; *Мандельштам О.* Египетская марка. Пояснения для читателя. Сост.: О. Лекманов, М. Котова, О. Репина и др. М., 2012, по ук. — Отдельно мы бы хотели выделить содержащую ряд ценных замечаний работу общего порядка: *Седакова О.* Наследство Некрасова в русской поэзии // *Седакова О.* Четыре тома. Т. III. Poetica. М., 2010. С. 246-276 (впервые в изд.: *Historie de la literature russe*, t. III. Le temps du roman. Paris, 2001). В работе, в частности, Некрасов сопоставляется с некоторыми стихами Ходасевича.

³ Все же некоторые наблюдения были сделаны исследователями (помимо О. Седаковой – Д. Поповым и Е.Ю. Куликовой). К ним мы обратимся ниже.

⁴ *Адамович Г.* Некрасов // *Современные записки.* № 65. Париж, 1937. С. 415.

– досадна чуть ли не каждая страница. Если вслушаться – это черновики величайшего русского поэта, величайшего ‘в возможностях’, единственного по силе и глубине дыхания. <...> Начинаешь читать “Балет”, например. Боже, что за чепуха сначала, что за несносно-игровое остроумничание с Боклями и биноклями! Но вдруг – чепуха обрывается, Некрасов наскочил на ‘свое’ <...> Он мог сколько угодно оттрекаться от того, чему безотчетно служил, – из глубины его уязвленной души всегда вздымались вопли и мольбы, правда, без адреса: “De profundis clamavi”. Но адрес должны написать те, кто Некрасова теперь читает. Признание этого ничем не продиктовано. Его должен сделать и человек, настроенный скептически. Оно и не для апологии Некрасова. Просто, существуют факты, которых невозможно больше не видеть и не понимать, – хотя они и не сразу сделались ясны... Неясность возникла потому, что поэзия Некрасова не совсем ‘о том’. Но самой плотью своей, самой сущностью своей она ‘то’.⁵

Эта апология была встречена предельно резко. Протестуя против уподобления русского поэта мировым классикам, Ходасевич категорично заявил: “...великим поэтом я никогда Некрасова не считал и считать не в силах. Считаю его человеком поэтически одаренным, но свою одаренность загубившим именно не вольно, под влиянием ложных литературных понятий его эпохи”.⁶

⁵ Там же. С. 416-417.

⁶ Ходасевич В. К спору о Некрасове // Возрождение. 1938. 11 марта. С. 9. См. также более раннее высказывание Ходасевича, характеризующее его отношение к Адамовичу и в большей степени продиктованное инерцией давнишней полемики: “Статья Г.В. Адамовича о Некрасове (к шестидесятилетию со дня смерти) выказывает невольное недоумение. В основе ее нет ничего неожиданного: свое пристрастие к Некрасову Адамович высказывал уже много раз. Однако в самом этом пристрастии чувствуется какая-то внутренняя ‘неувязка’. Очень уж слабо вяжется весь литературный облик Адамовича с культом Некрасова. Трудно отделаться от впечатления, что тут просто – прихоть, что автора “Чистилища” и поклонника Анненского тянет на Некрасова, как на капусту. При этом целиком принять Некрасова Адамович все же не в силах. <...> После таких и тому подобных оговорок от Некрасова остается не много, но Адамович с капризным упорством именуется Некрасова великим русским поэтом. Словно для того, чтобы себя самого убедить в значительности Некрасова, Адамович сближает его с Бодлером, но делает это ‘декларативно’, не приводя убедительных доказательств, – и сближение повисает в воздухе. В конце концов, да простит меня Адамович, его восторги перед Некрасовым напоминают мне анекдот о муже, у которого безобразная жена: всякий раз перед тем, как ее обнять, муж долго стоит у окна, смотрит в ночь и твердит себе самому “по системе Куэ”: она не уродина, она не уродина, она не уродина...” (Ходасевич В. Книги и люди. “Современные записки”, кн. 65-я // Возрождение. 1938. 25 февраля. № 4120. С. 9). [http://emigrantika.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=3:rusparis&catid=2:biblio&id=629:bookv]. В нашей работе спор о ‘личности поэта’ опускается как известный сюжет, связанный с давнишним противостоянием Ходасевича ‘человеческому документу’. См.: Hagglund R. The Adamovic-Xodasevic polemics // Slavic and East European

Прежде чем прокомментировать приведенные цитаты, вспомним еще один пассаж из статьи Ходасевича "Северное сердце", написанной ранее, в 1932 г. В ней, говоря о традиции изображения Петербурга как двуликого, мрачного и демонического города, автор заявляет: "Она начинается "Медным всадником", а затем, вплоть до 25 октября 1917 г., живет и видоизменяется в творчестве Некрасова, Достоевского, Блока, Андрея Белого".⁷

Сопоставление двух разнесенных во времени высказываний может навести на мысль о расщепленности восприятия Некрасова. Действительно, с одной стороны он – прочное звено традиции, с другой – поэт, загубивший свою одаренность. Парадоксальным образом, статья Адамовича и более ранняя реплика Ходасевича восходят к кругу мыслей старшего современника. Еще в 1912 г. В. Брюсов в статье "Некрасов как поэт города" заявил, что "После Пушкина Достоевский и Некрасов – первые у нас поэты города, не побоявшиеся и сумевшие обратить в художественные создания то, что предшествующему поколению 'романтиков' казалось 'непоэтичным'. Это значение Некрасова не должно быть забыто в общей оценке его творчества".⁸ При этом поэт XIX в. на глубинном уровне сопоставлялся с уже упоминавшимся французским лириком. Приведа цитату из городских стихов Мережковского (который, как известно, 'переоткрыл' Некрасова), Брюсов сообщает:

Эти стихи были написаны, когда Бодлер из 'поэта для немногих' уже стал общим достоянием, когда уже были опубликованы лучшие поэмы Э. Верхарна <...>. Но Д. Мережковский был прав: не только у нас, всегда отстающих от западной культуры на несколько десятилетий <...>, но и в Европе, – лишь в самом конце 90-х годов современный город занял свое место в поэзии. <...> Но то, что теперь сделалось доступно всем, что теперь 'воспевают' и 'перепевают' в тысячи стихов тысячи стихотворцев, давно уже останавливало внимание поэтов истинных, настоящих художников слова. <...> Тем более не мог ее <красоты города – П.У.> не чувствовать Некрасов, который едва ли не всю жизнь провел в городской обстановке <...>.⁹

Journal. 1976. № 20; *Bethea D. Khodasevich: his life and art.* P. 322-331; *Коростелев О., Федякин С.* Полемика Г.В. Адамовича и В.Ф. Ходасевича // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 4; *Тиханов Г.* Русская эмигрантская литературная критика и теория между двумя мировыми войнами // История русской литературной критики. Советская и постсоветская эпоха. Под ред. Е. Добренко и Г. Тиханова. М., 2011. С. 335-367.

⁷ *Ходасевич В.* Северное сердце // Возрождение. 1932. 19 мая. Цит. по: *Ходасевич В.* Собр. соч.: в 4 т. М., 1996-1997. Т. 2. С. 225.

⁸ Русские ведомости. 1912. 25 декабря. Цит. по: *Брюсов В.* Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. М., 1975. С. 188.

⁹ Там же. С. 183-184. Мы приводим цитаты из текста 1912 г., поскольку нельзя

Статья Брюсова важна как текст, формирующий представление о поэте, хотя поэты эмиграции могли о ней и не помнить. Более значительным кажется тот факт, что урбанизм Некрасова прочно вошел в символистскую традицию, в частности в поэзию того же Брюсова, не говоря уже о Белом и Блоке.

О влиянии символизма на Ходасевича хорошо известно, и несмотря на то, что поэт впоследствии отошел от этого литературного течения, генетически он оставался с ним связанным во многих аспектах. В этой связи весьма показателен пассаж из интервью 1931 г.:

– Что же может стать ‘предметом’ русской поэзии? Не считаете ли вы, что после символизма стало дозволено говорить простым языком о иных реальностях? То есть, не стоим ли мы перед новым, духовным реализмом.

Владислав Фелицианович отвечает:

– Символизм и есть истинный реализм. И Андрей Белый, и Блок говорили о ведомой им стихии. Несомненно, если мы сегодня научились говорить о нереальных реальностях, самых реальных в действительности, то благодаря символистам.¹⁰

Ранний Ходасевич, несомненно, впитал набор тем и идей, волновавший символистов. В таком случае обойти Некрасова было практически невозможно. С другой стороны, его лирика также неминуемо возникала в более поздний период, при обращении к классическому поэтическому наследию XIX в.

Разумеется, это не означает однозначного отношения к поэту. Думается, что некоторая двойственность в его оценке присутствовала у Ходасевича всегда или почти всегда. В противоположность к приведенной выше резкой оценке, можно вспомнить статью “Окно на Невский” (1922 г.), в которой лирик назван в ряду великих поэтов: “Нельзя убедить кого-нибудь, чтобы он любил Пушкина больше, чем Лермонтова, или, может быть, Баратынского, или Тютчева, Блока, Фета, Некрасова”.¹¹ В “Записной книжке” (начало 1920-х) поэт включен в список пи-

исключать, что Ходасевич был знаком с публикацией. В 1902 г. Брюсов высказался еще прямее: “Некрасов сумел найти красоту в таких областях, перед которыми отступали его предшественники. Его сумрачные картины северного города могут посоперничать с лучшими страницами Бодлера (и вообще в его даровании, как ни странно такое сближение, есть доля чего-то бодлеровского)” (“Анкета о Некрасове” // *Новости дня*, 1902. 27 декабря; *Там же*. С. 74).

¹⁰ Городецкая Н. В гостях у Ходасевича // *Возрождение*. Париж, 1931. 22 января. С. 4.

¹¹ *Ходасевич В.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 1. С. 488.

сателлей, подвергшихся “уничтожению” (между Помяловским и Полонским).¹² Несколько раз Некрасов упоминается в связи с “народным” творчеством, в частности, в качестве источника влияния на ценного Есенина.¹³

Отзвуки Некрасова обнаруживаются и в лирике поэта. Так, первое стихотворение первой книги напоминало ‘пепельную’ тональность стихов Белого “которая стала преобладать в его собственных стихах (“Какие скудные, безогненные зори!”), с атрибутами “мертвенной страны” Ходасевича, заявленными в том же стихотворении-выступлении с программной отчетливостью”.¹⁴

Мои поля сыпучий пепел кроет. / В моей стране печален страдный день. / Сухую пыль соха со скрипом роет, / И ноги жжет затянутый ремень. <...> Там сеятель бессмысленно, упорно, / Скуля как пес, влачась как вьючный скот, / В родную землю втаптывает зерна – / Отцовских нив безжизненный приплод (“В моей стране”, 1907 г.; С. 51).¹⁵

Метафорика стихотворения – через образ сеятеля – связана не только с самим Белым, но и с Некрасовым.¹⁶ Весьма показательна, что программное стихотворение 1917 г., знаменующее новый поэтический этап, открывается автоцитатой из первого стихотворения “Молодости”,

¹² Ходасевич В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. С. 9. Мартиролог Ходасевича, по наблюдению Джона Мальмстада, восходит к подобному списку, приведенному А.И. Герценом в книге “О развитии революционных идей в России” (*Мальмстад Дж.* По поводу одного “не-некролога”: Ходасевич о Маяковском // Седьмые тыняновские чтения. Материалы для обсуждения. Рига, М., 1995-1996. С. 194-195).

¹³ “Заметки о стихах (М. Цветаева “Молодец” (1925); “О Есенине” (1936). См.: Ходасевич В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. С. 123; 369 (соотв.).

¹⁴ Лавров А.В. “Сантиментальные стихи” Владислава Ходасевича и Андрея Белого // Новые безделки. Сборник статей к 60-летию В.Э. Вацура. М., 1995-1996. С. 464.

¹⁵ Стихотворные цитаты из Ходасевича приводятся в тексте с указанием страницы по изд.: Ходасевич В. Стихотворения. Сост., подг. текста и прим. Н.А. Богомолова и Д.Б. Волчека. Л., 1989.

¹⁶ Ср., например, с вынесенным в эпиграф к книге “Пепел” стихотворением Некрасова: “Но желал бы я знать, умирая, / Что стоишь ты на верном пути, / Что твой пахарь, поля засеая, / Видит ведренный день впереди...” (“Что ни год, уменьшаются силы...”) (*Белый А.* Стихотворения и поэмы: в 2 т. Подг. текст, сост., прим А.В. Лавров и Дж. Малмстад. СПб., 2006. Т. 1. С. 177). Необходимо отметить, что стихи Ходасевича были написаны раньше, чем сборник “Пепел”, посвященный памяти Некрасова, вышел в свет. Однако к моменту создания “В моей стране...” некоторые стихи из будущей книги Белый уже написал, и поэтому совпадение нельзя назвать случайным. О некоторой близости поэтических систем свидетельствуют также стихотворение из “Пепла”, посвященное Ходасевичу – “Старинный дом” (1908).

образность которого, в свою очередь, восходит к певцу “Музы мести и печали”:

Проходит сеятель по ровным бороздам. / Отец его и дед по тем же шли путям. //
Сверкает золотом в его руке зерно, / Но в землю черную оно упасть должно. // И
там, где червь слепой прокладывает ход, // Оно в заветный срок умрет и прорас-
тет. <...> И ты, моя страна, и ты, ее народ, // Умрешь и оживешь, пройдя сквозь
этот год, – // Затем, что мудрость нам единая дана: // Всему живущему идти
путем зерна (“Путем зерна”, 1917 г. С. 94).

Конечно, на первом плане этих стихов – прямая библейская аллюзия, однако сквозь нее просвечивают и образы Некрасова.¹⁷ Приведенные цитаты свидетельствуют о важности ‘народной’ некрасовской традиции для Ходасевича. Вскоре, однако, исторические события привели поэта к ее отрицанию. При всей важности фигуры Блока, его обращение к Некрасову как народному поэту, по-видимому, вызывало у младшего современника в 1918-1921-е гг. скептическое отношение.¹⁸ Именно с этого времени часть некрасовского наследия стала для Ходасевича связываться и с нелюбимыми пролетарскими поэтами.¹⁹

Некрасову-урбанисту повезло больше: его стихи, бывшие для Ходасевича поэзией темных сторон города, отозвались и в “Путем зерна”, и, как мы покажем ниже, в “Европейской ночи”. Некоторые образы поэта XIX в. отражаются и в текстах, не связанных с городом. “Характерно некрасовский мотив каторжного труда, – по наблюдению О. Седаковой, – переключается у Ходасевича на “описание работы сердца”: “В ночи ли проснусь я, усталый, / На жарком одре бредовом – / Оно, надрываясь, в подвалы / Ссыпает мешок за мешком” (“Сердце”, 1916. С. 125).²⁰

Намеченная тенденция восприятия Некрасова позволяет сделать вывод о ее неоднозначности. Почему же, отвечая Адамовичу, Ходасевич

¹⁷ Успенский П. К вопросу о генезисе заглавия сборника Ходасевича “Путем зерна” (В печати).

¹⁸ Успенский П. “Тайные поминки по Блоку”: Некрасов, Блок, Ходасевич // Русская литература. 2013. № 1.

¹⁹ “Пролетарские поэты” (1925). Ходасевич В. Собр. соч.: в 8 т. Т. 2. М., 2010. С. 348.

²⁰ Седакова О. Наследство Некрасова в русской поэзии. С. 271. По мысли Седаковой, “Некрасов первым назвал (если не вызвал к жизни) характерно русское отношение к России – то *люблю-ненавижу*, которое распространялось много шире революционно настроенных кругов: ср. у Ходасевича: “И вот, Россия, ‘громкая держава’, / Ее сосцы губами теребя, / Я высосал мучительное право / Тебя любить и проклинать тебя” (“Не мать, но тульскою крестьянкой...”, февраль 1917, март 1922; С. 129; Там же. С. 250).

высказался так категорично и однобоко? Думается, что помимо инерции литературного спора, определяющей резкость ответа, причина лежит в металитературных соображениях. Прежде всего, Ходасевич конца 30-х гг. совершенно другая фигура, чем Ходасевич середины и конца 20-х. К 1937 г. он давно уже переживал поэтическую немоту и полностью переключился на журнальную работу (что, впрочем, не отменяло обращения к прозе). Если в 20-е гг. идея возвращения хоть как-то присутствовала в сознании Ходасевича²¹ (как и надежда, что в метрополии произойдут изменения), то в следующее десятилетие подобным мыслям не находилось места.²² Официальная идеология метрополии, давно вызывавшая неприязнь, теперь напрямую критиковалась. Именно этот контекст важен для спора поэтов. По сути, Адамович предлагал канонизировать Некрасова в эмигрантской литературной иерархии. Для Ходасевича это было невозможно, по-видимому, по одной простой причине: для него поэзия Некрасова была напрямую связана с историческими событиями в России, несла за них идеологическую ответственность. Помещение певца “Музы мести и печали” в литературный канон диаспоры зимой-весной 1938 года как бы означало легализацию большевизма, пропагандировавшего Некрасова как великого классика (важно учитывать также тот факт, что его юбилей праздновался зимой 1938 г., вскоре после пушкинских торжеств, и для Ходасевича важно было разделить эти памятные даты).²³

²¹ См. письмо А.И. Ходасевич от 21 октября 1923 г. и письмо М.М. Карповичу от 7 апреля 1926 г.: *Ходасевич В.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. С. 464, 497 (соотв.).

²² Стоит отметить, что именно в 1937 г. у Ходасевича ненадолго вновь появились мысли о том, чтобы вернуться на родину. Это видно по письму Н. Берберовой от 21 июня: “Действительно, своего предельного разочарования в эмиграции (в ее ‘духовных вождях’, за ничтожными исключениями) я уже не скрываю; <...> Никаких решительных шагов я не делал – не знаю даже, в чем они должны заключаться. Главное же – не знаю, как отнеслись бы к этим шагам в Москве (хотя уверен ‘в душе’, что если примут во внимание многие важные обстоятельства, то должны отнестись положительно). Впрочем, тихонько, как Куприн <...> я бы не поехал...” (*Ходасевич В.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. С. 529-530). Однако скоро мысли о возвращении оставили поэта. Этот эпизод биографии объяснен в кн.: *Шубинский В.* Владислав Ходасевич: чающий и говорящий. СПб., 2011. С. 653-655 и след. прим.

²³ Конечно, здесь неизбежно возникает вопрос, как Ходасевич относился к Пушкинским торжествам 1937 года (как к примеру канонизации великого поэта в СССР)? Единственное высказывание об этом произнесено поэтом в статье “Пролеткульт и т.п.”, опубликованной в “Возрождении” от 23 января 1937 г. Ее начало звучит так: “Сейчас вся Россия готовится к торжественному чествованию памяти Пушкина. Несомненно, что составленные грандиозные планы далеко не будут выполнены во всем объеме, что разными мелкими властями и властелинами будет проявлено немало головотяпства.

В таком контексте реплику Ходасевича можно воспринимать не столько как отражение личных пристрастий, сколько как борьбу за литературную иерархию. По сути, она означает не отказ от признания заслуг поэта, а отказ от его канонизации. Неслучайно критики, сходясь во мнении о недостатках поэта, по-разному вписывают его в литературный контекст: для Адамовича важна связь с мировой традицией, для Ходасевича она перекрывается поэтической идеологией.

Итак, самое существенное высказывание о Некрасове во многом обусловлено контекстом литературных полемик эпохи. Разумеется, у нас нет никаких оснований не верить Ходасевичу, однако, с учетом других реплик и стихов, мы можем предположить, что дело обстояло несколько сложнее, и в какие-то периоды Некрасов виделся по-другому, а его стихи актуализировали вторую составляющую двойственного отношения.

“Европейская ночь”. Вводные замечания

Именно так, с нашей точки зрения, обстоит дело с последней книгой Ходасевича “Европейская ночь” (отдельным изданием она не публиковалась и вошла в итоговое “Собрание стихотворений” 1927 г.). Сразу

Однако нельзя не признать, что теперешние ‘веяния’ глубоко разнятся от всех первоначальных, ‘революционных’, которыми были отмечены годы военного коммунизма, когда и сам Пушкин, и наука о нем были взяты на подозрение, когда русской литературой при помощи безвольного Луначарского управлял Каменев” (*Ходасевич В.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. С. 223). Такая высокая оценка торжеств резко контрастирует со взглядом поэта на пушкинский юбилей, устроенный в диаспоре (обзор более чем резких высказываний см.: *Шубинский В.* Владислав Ходасевич. С. 656-661). Как же объяснить в таком случае возникшее противоречие? На самом деле, решающую роль здесь играет исторический контекст. По-видимому, теплые слова о готовящихся в Союзе пушкинских торжествах совпадают по времени с окончательным разочарованием Ходасевича в эмиграции (у него даже появляется мысль о возвращении; см. прим. 22). Однако к весне 1938 г. (то есть тогда, когда написан ответ на статью Адамовича о Некрасове) все мысли о возможном возвращении были забыты, иллюзии Ходасевича рухнули (*Шубинский* Владислав Ходасевич. С. 655). Об этом, в частности, говорит невероятно язвительная статья “О советской литературе”, опубликованная в “Возрождении 20 мая 1938 г., в которой от предмета разговора не оставлено камня на камне (*Ходасевич В.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. С. 419-426). Эта во многих отношениях важная статья свидетельствует об окончательном разочаровании поэта, который своей публикацией отрезал возможность возвращения. Таким образом, высказывание Ходасевича о Некрасове накладывается на внутренний период биографии, который можно назвать своего рода противофазой тому, что было в 1937 г.

оговоримся, что мы не ставили задачу ни исчерпывающе разбирать каждое стихотворение, выявляя все возможные цитаты и реминисценции, ни анализировать “Европейскую ночь” как сборник со своим внутренним сюжетом (хотя он, в самых общих чертах, в работе все же учитывается). Наша цель заключалась в том, чтобы продемонстрировать тот факт, что в значительной части текстов “Европейской ночи” Ходасевич обращается к поэзии Некрасова. Исходя из этого, свою задачу мы видели в том, чтобы выявить некрасовские аллюзии и в каждом случае попытаться объяснить, зачем они нужны. Отсюда – некоторая неравномерность в анализе стихотворений: каким-то текстам уделяется несколько страниц, каким-то – лишь несколько абзацев. Тем не менее, с нашей точки зрения, аллюзии на лирику Некрасова складываются в сборнике в достаточно цельную картину, о значении которой говорится в конце работы. Добавим, что в статье не рассматриваются символистские тексты, несомненно, оказавшие влияние на “Европейскую ночь”. Объясняется это не только поставленной темой, но и тем фактом, что начиная с “Путем зерна” поэзия XIX в. становится для Ходасевича прямым объектом цитирования и обыгрывания, тогда как лирика символистов отступает скорее на второй план (ранние книги поэта устроены противоположным образом).

“Петербург” как поэтическая декларация

Подавляющее большинство некрасовских аллюзий было выявлено именно в “Европейской ночи”. Однако от внимания литературоведов ускользнуло первое стихотворение сборника, как раз объясняющее обращение к поэту XIX в.:

... А мне тогда в тьме гробовой, российской, / Являлась вестница в цветах, / И лад открылся музыкийский / Мне в сногшибательных ветрах. // И я безумел от видений, / Когда чрез ледяной канал, / Скользя с обломанных ступеней, / Треску зловонную таскал, // И, каждый стих гоня сквозь прозу, / Вывихивая каждую строку, / Привил-таки классическую розу / К советскому дичку (“Петербург”, 1925 г.; С. 155).

С одной стороны – перед нами воспоминания о петербургском периоде поэта, когда его мастерство расцвело, а слава – укрепилась. С другой – поскольку стихи помещены в самом начале книги – “Петербург” представляет собой не только ретроспективное обозрение, но и проспективную декларацию.²⁴ Легко заметить, что в ней провозглаша-

²⁴ Здесь мы не вполне согласны с D. Bethea, полагавшим, что “Петербург”, в отличие от других стихов, открывающих сборники, не распространяется на дальнейшие тексты. См.: *Bethea D. Khodasevich: his life and art.* P.278-279. Важно отметить, что с хроно-

ется принцип многопланового цитирования. Это и начало 8 гл. “Евгения Онегина” (“Являться муза стала мне...”), и тютчевский “стройный мусикийский шорох” (“Певучесть есть в морских волнах...”), и вообще поэтический язык XIX в. – “классическая роза”.

В этом контексте важно обратить внимание на последнюю строфу, считающуюся лирическим *credo* поэта. В ней мы видим и точное описание поэтики “Тяжелой лиры”, и формулировку той поэтической программы, которая будет представлена в “Европейской ночи”. Слово ‘проза’, соответственно, может трактоваться в двух смыслах или, точнее, в свете двух традиций. Применительно к предыдущему поэтическому периоду – это зрелый Пушкин (“Лета к суровой прозе клонят...”), точность, зоркость. Здесь, вероятно, необходимо вспомнить стихотворение “Брента”, которое сочинялось синхронно с основным корпусом текстов “Тяжелой лиры”, но закончено было позднее, в мае 1923 г. (в итоговом же “Собрании стихов” вообще было отнесено к книге “Путем зерна”):²⁵ “С той поры люблю я, Брента, / Одинокие скитанья, / Частого дождя кропанье / Да на согнутых плечах / Плащ из мокрого брезента. / С той поры люблю я, Брента, / Прозу в жизни и в стихах” (С. 97).

С другой стороны, ‘проза’ в поэзии ассоциируется и со стихами Некрасова.²⁶ У самого поэта, несмотря на новаторские черты его лирики, аспект прозаичности практически не манифестируется. Однако в одном стихотворении (“Праздник жизни – молодости годы...”; I: 162)²⁷ установка на прозу вместе с поэтической ‘неуклюжестью’ (ср.: “вывихивая каждую строку”) сформулирована весьма отчетливо:

... Если долго сдержанные муки, / Накипев, под сердце подойдут, / Я пишу: рифмованные звуки / Нарушают мой обычный труд. // Все ж они не хуже плоской прозы / И волнуют мягкие сердца, / Как внезапно хлынувшие слезы / С огорченного лица. // Но не льщусь, чтоб в памяти народной / Уцелело что-нибудь из

логической точки зрения “Петербург” далеко не первое стихотворение цикла. Более поздних текста в книге только три: “Соррентинские фотографии” (5 марта 1925, 26 февраля 1926), “Бедные рифмы” (2 октября 1926), “Джонн Боттом” (март-май 1926).

²⁵ Несомненно, этот сюжет требует специального изучения. Одна из причин отнесения текста к более раннему сборнику может иметь непосредственное отношение к двум возможным прочтениям обсуждаемого слова: Ходасевич, помимо всего прочего, по видимому не хотел, чтобы ‘проза’ “Бренты” читалась в ключе “Петербурга” и наоборот.

²⁶ Ср. противоположную точку зрения применительно к Ходасевичу в работе: *Седакова О.* Наследство Некрасова в русской поэзии. С. 251.

²⁷ Произведения Некрасова цитируются в тексте в круглых скобках с указанием номера тома римскими цифрами и страницы – арабскими по изд.: *Некрасов Н.А.* Полн. собр. соч.: в 15 т. Т. I-XV. Л.-СПб., 1981-2000.

них... / Нет в тебе поэзии свободной, / Мой суровый, неуклюжий стих! // Нет в тебе творящего искусства...

В этом стихотворении манифестация прозы прикрыта самоуничтожительной конструкцией (“Все ж они не хуже плоской прозы...”), однако нет никаких сомнений, что установка на прозаичность не являлась для Некрасова ущербной.

Влияние научного осмысления Некрасова на поэтику “Петербурга”

Здесь нам необходимо прервать анализ “Петербурга” и рассмотреть отдельный сюжет – историю рецепции лирики Некрасова. Дело в том, что исторический контекст восприятия поэта XIX века, с нашей точки зрения, чрезвычайно важен для понимания стихотворения Ходасевича.

Как известно, ‘прозаичность’ – основной упрек почти всех критиков, говоривших о Некрасове. Например, еще в 1852 г. Б.М. Алмазов писал: “содержание его стихов самое непоэтическое и часто даже антипоэтическое. Читая его стихотворения, изумляешься, каким образом автор ухитрился вколотить в стихотворную форму ultra-прозаическое содержание”.²⁸ Поскольку этот аспект некрасовской поэзии традиционно воспринимался как отрицательный, символисты, в частности, Мережковский, попытались связать прозаичность с сиюминутным, отдельно выделяя ‘настоящую’ поэзию.²⁹

Переворот в восприятии Некрасова наметился к самому началу 20-х гг. В юбилейный 1921 год и последующий 1922-й вышло много работ о поэте. Н. Лернер – в роли обозревателя журнала “Книга и революция” – насчитал около десяти книг и брошюр, посвященных Некрасову. Среди них работы К. Чуковского “Жена поэта”, “Поэт и палач”, “Некрасов как

²⁸ Москвитянин. 1852. Т. V. № 17. С. 19. Цит. по: *Пайков Н.Н.* Еще раз о восприятии Некрасова русскими символистами // Некрасовский сборник. XI-XII. С. 127.

²⁹ “Некрасов иногда становится на точку зрения, чуждую великому и свободному искусству, утилитарную, исключительно экономическую, и тогда его поэзии превращаются в холодную прозу, его могучая лирика – в журнальную сатиру. Именно это служение злобе дня, т. е. слабую сторону Некрасова, превозносили наши реалистические критики. Они совершенно упустили из виду, что есть другой Некрасов – великий и свободный поэт, <...> Некрасов – идеалист, Некрасов, как более или менее все русские люди, – мистик, Некрасов, верующий в божественный и страдальческий образ распятого Бога, самое чистое и – святое воплощение духа народного” (“О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы”; *Мережковский Д.С.* Эстетика и критика: в 2 т. Т. I. М., 1994. С. 192).

художник” (СПб., 1922 г., реально – конец 1921 г.),³⁰ В. Евгеньев-Максимов “Жизнь и поэзия Некрасова” (СПб., 1921), Н.П. Черепнин “Н.А. Некрасов. Жизнь и литературная деятельность” (СПб., 1921). Статьи о поэте печатались в журналах: “Вестник литературы” (№ 11 [№ 35]), “Летопись дома литераторов” (№ 3), “Книга и революция” (1921. № 2 [№ 14] реально вышел 9 января 1922 г.). В это же время под редакцией Чуковского в Берлине и Петербурге были изданы “Избранные стихотворения” Некрасова (1922 г.). Для Ходасевича, с осени 1920 г. живущего в Петербурге, все это составляло своего рода фон литературной жизни.

Среди работ того времени следует назвать три публикации, заложивших основу современного изучения Некрасова. Первая – книга приятеля Ходасевича К. Чуковского “Некрасов как художник”. “Она, – по словам Лернера, – обличает психолога в авторе, который выходит за пределы “словесного материала” Некрасова и вводит читателя в душевный мир поэта. Некрасовские ритмы и рифмы, всю его фонетику, тематику, стилистику критик выводит из скорбного пафоса, который и был душой поэта”.³¹ Теперь хорошо известная работа в то время, по-видимому, воспринималась острее. Чуковский, отбросив различные философские идеи, часто стоявшие за мыслями о поэте (“Некрасов, как более или менее все русские люди, — мистик”), предложил простую и более чем понятную психологическую реконструкцию, в которой певец “Музы мести и печали” предстает не борцом за революцию, а “гением уныния”, “по самой своей природе – могильщиком”, в книге которого “столько гробов и покойников, что хватило бы на несколько погостов”.³² Признавая недостатки поэтики Некрасова, критик подробно останавливается на заунывности (“замогильности”) интонаций поэта, возводя его фонетику и, шире, поэтику, с одной стороны, к песенной традиции (с подразделением на “романсовую, водевильно-куплетную” и “простонародную”), с другой – к Державину. “И правда, Державин не боялся никакой какофонии. <...> Если бы серафимы говорили по-русски, их речи звучали бы пушкинским звуком. Но какие же мы серафимы? Мы монотонные, дикие люди, живем в снегу среди пней и зверей <...>

³⁰ О том, что книга вышла в самом конце 1921 г. сообщается в обзоре журнала “Книга и революция”, где, в частности говорится, что на открытии некрасовской выставки в Пушкинском Доме Чуковский читал выдержки из только что вышедшей брошюры “Некрасов как художник” (№ 2 (14). 1921. С. 83).

³¹ Обзор юбилейной литературы о Н.А. Некрасове // Книга и революция. 1922. № 3 (15). С. 89.

³² Чуковский К. Некрасов, как художник. СПб., 1922. С. 9-10.

Недаром покойный Гумилев написал в моей анкете, что у Некрасова 'замечательная фонетика, продолжающая Державина через голову Пушкина'".³³

Знакомство (хотя бы поверхностное) с этой работой вряд ли можно поставить под сомнение: в то время Ходасевич и Чуковский поддерживали приятельские отношения. Следует также иметь в виду, что упоминание Державина вполне могло вызвать интерес поэта. В целом, подобное можно сказать и о методе психологической реконструкции, который более тонко Ходасевич использовал, например, в своей работе "Петербургские повести Пушкина" (1914) или в замечательной статье "Об Анненском" (опубл. 1922, в качестве доклада прочитана в петербургском "Доме Искусств" на вечере памяти поэта 14 декабря 1921 г.).³⁴

Не менее важны работы оппонентов Ходасевича – формалистов. Речь идет о статье Ю. Тынянова "Стиховые формы Некрасова", которая была опубликована в "Летописи Дома Литераторов" (1921, № 4, 20 декабря. С. 3-4), и работе Б. Эйхенбаума "Некрасов" ("Начала". 1922. № 2).³⁵ Как и в предыдущем случае, мы не знаем, был ли знаком с этими публикациями поэт, но скорее всего он слышал о докладе Эйхенбаума о Некрасове (5 февраля 1922 г. в Зубовском институте), на котором присутствовала Н. Берберова.³⁶ Вероятнее всего, даже если он не читал статей формалистов, то знал об их новаторском подходе к поэту XIX века. В целом, это не выглядит совсем неправдоподобно, учитывая тот факт, что начало спора Ходасевича и формалистов пришлось на начало 1921 года в связи с пушкинским вечером в Доме литераторов. Поэт, напомним, высказался против формального подхода к Пушкину в своей речи. После публичного выпада ученые, по-видимому, так или иначе находились в поле его внимания.³⁷ "Между тем культурная жизнь Петербурга – по словам Ходасевича – сосредоточивалась вокруг трех центров: Дома Ученых, Дома Литераторов и Дома Искусств".³⁸ Во всех этих местах поэт мог пересекаться с формалистами. О встречи с ними в Доме Ученых (где поэт получал паек) вкратце упоминается в позднем очерке

³³ Там же. С. 12-13, 41, 34-35.

³⁴ Ходасевич В. Собр. соч.: в 8 т. Т. 2. С. 610.

³⁵ Напомним также, что формалисты 9 февраля 1922 г. выступали в Институте живого слова с докладами о поэте (Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 405 (комментарии Е.А. Годдеса, А.П. Чудакова, М.О. Чудаковой)).

³⁶ Берберова Н. Курсив мой. Автобиография. М., 1996. С. 659.

³⁷ См. подробнее: Мальмстад Д. Ходасевич и формализм: несогласие поэта // Русская литература XX века. Исследования американских ученых. СПб., 1993. С. 285-288.

³⁸ Ходасевич В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. С. 274.

“Торговля” (1937).³⁹ К тому же, Ходасевич был и активным критиком, так что, вероятнее всего, внимательно просматривал периодику.

Важнее, пожалуй, тот факт, что именно в работах Тынянова и Эйхенбаума некрасовская ‘проза’ выдвигалась как конструктивный элемент поэтики. Приведем несколько цитат из статьи Тынянова:

Самый существенный упрек, который делали Некрасову и который он сам принимал, был упрек в *прозаичности*. <...> Сам Некрасов тоже сравнивал свои стихи с прозой <...> Слух современников, воспитанный на Пушкине и Лермонтове, был оскорблен Некрасовым. <...> Пародия Некрасова (как и всякая другая стихотворная пародия) совмещала ритмо-синтаксические фигуры ‘высокого’ рода с ‘низкими’ темами и лексикой. *По уничтожению явной пародийности, в высокие формы оказались внесенными и впаянными чуждые до сих пор им тематические и стилистические элементы*. Это приложимо как к малым, так и к большим единицам его искусства. <...> Но не внесением песенных форм, а вводом в них прозаических элементов сказал новое слово Некрасов. Все это стоит в связи с общим уклоном некрасовской поэзии к прозе. <...> В лексику Некрасов вводит обильные прозаизмы. <...> Внося прозу в поэзию, Некрасов обогащал ее.⁴⁰

Несомненно, что именно здесь слово ‘проза’ применительно к Некрасову прозвучало апологетически. Пафос работы Эйхенбаума, сопоставлявшего, как и Чуковский, новаторство поэта XIX века с Державиным, правда, в несколько ином аспекте, был сходным: “Соединяя поэтические штампы с прозаизмами, Некрасов создает новый язык, ошеломляет диссонансами”.⁴¹

Обратим внимание, что последняя строфа “Петербурга” сходным образом воспроизводит на поэтическом языке то, что Эйхенбаум формулировал на научном: “И каждый стих гоня сквозь прозу, / Вывихивая каждую строку, / Привил так классическую розу...”.

Неизбежно возникает вопрос, могли ли на Ходасевича, не любившего формалистов, повлиять Тынянов и Эйхенбаум? Думается, что о прямом, непосредственном влиянии говорить все же нет оснований. Однако ряд соображений делают это предположение не столь маловероятным. Джон Мальмстад пронизательно отмечал, что “несмотря на сильный протест, у самого Ходасевича на удивление много такого, что перекликается с формализмом. Он всегда подчеркивал важность формального анализа в критике, и многие его работы о Пушкине, где речь идет о звукописи, повторяющихся мотивах и синтаксических конструкциях не выглядели бы инородными в любых формалистических сбор-

³⁹ Ходасевич В. Колеблемый треножник. Избранное. М., 1991. С. 411.

⁴⁰ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 19, 21, 23, 25, 27.

⁴¹ Эйхенбаум Б.М. О поэзии. Л., 1969. С. 47.

никах. Безусловно, его понимание литературной истории как ‘эволюции стилей’ и его отрицание понятия ‘прогресса’ в литературе, выраженное в нескольких статьях <...>, очень тесно связаны с формалистической доктриной, так что становится ясно, с какого близкого расстояния он на нее смотрел”.⁴² Сходство некоторых вкусовых пристрастий поэта и литературоведов недавно было описано И. Ронен.⁴³

В формалистическом подходе к Некрасову Ходасевича, скорее всего, никак не могла устраивать идея, что тематическое содержание было обусловлено желанием реформировать поэзию, или, цитируя Тынянова, что “Некрасов стоял перед двумя крайностями: неорганизованного вне-снения диалектизмов и прозаизмов и бесплодного эпигонства классического стиля”.⁴⁴ Тем не менее, мы полагаем, что в целом работы Чуковского и формалистов создавали литературный фон петербургской жизни поэта, который мог повлиять на отношение к Некрасову, предлагал посмотреть на него сквозь другую оптику.

Помимо того, что слово ‘проза’ в “Петербурге” читается в положительном ключе и в этом аспекте ассоциируется с Некрасовым в представлении Тынянова и Эйхенбаума, необходимо добавить, что сама поэтика стихотворения связана с описанной формалистами поэтикой певца “Музы мести и печали”. Действительно, после строфы с цитатами из Пушкина и Тютчева, следует совсем другое четверостишие: “И я безумел от видений, / Когда чрез ледяной канал, / Скользя с обломанных ступеней, / Треску зловонную таскал...”.

“Обломанные ступени” и “зловонная треска” (а еще раньше – “кочующие чайники” и “сгорающие на печке валенки”) в сочетании с “вестницей в цветах” и “музыкальным ладом” напоминают городскую поэтику Некрасова в сконцентрированном виде.⁴⁵ В контексте разговора

⁴² Мальмстад Д. Ходасевич и формализм: несогласие поэта. С. 292 и далее.

⁴³ Ронен И. Вкусы и современники. О Ходасевиче и формалистах // Звезда. 2004. № 10 [эл. вар.: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2004/10/ponen15.html>].

⁴⁴ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 26.

⁴⁵ Ходасевич, действительно, усиливает поэтику диссонансов, резко сталкивая в стихах поэтизмы и грубые прозаизмы. У Некрасова, несмотря на эффектность его стихов, резкий стык поэтизмов и грубых прозаизмов смягчается наличием более или менее нейтрального повествовательного стиля. Ср., например, стилистический контраст, уравновешенный неокрашенными словами в цикле “О погоде”: “Самоедские нервы и кости / Стерпят всякую стужу, но вам, / Голосистые южные гости, / Хорошо ли у нас по зимам? / Вспомним – Бозио. Чванный *Петрополь* / Не жалел ничего для нее. / Но напрасно ты кутала в соболь / *Соловьиное горло* свое, / *Дочь Италии!* С русским морозом / Трудно ладить *полуденным розам*. <...> Всевозможные тифы, горячки, / Воспаленья –

о формалистах это важно потому, что они не только обратили внимание на ‘прозу’ в стихах поэта XIX века (“Все ж они не хуже плоской прозы...”; “Нет в тебе поэзии свободной / Мой суровый, неуклюжий стих!”), но и описали его лирику как поэтику диссонансов, какофонии (“По уничтожению явной пародийности, в высокие формы оказались внесенными и впаянными чуждые до сих пор им тематические и стилистические элементы”). И именно этот принцип изображения мира Ходасевич берет на вооружение в “Петербурге” и других стихах “Европейской ночи”.

Говоря о “Петербурге” как поэтическом манифесте, распространяющемся на весь сборник, следует добавить, что для поэта путь к лирике диссонансов был закономерен. В восприятии самого Ходасевича у него, во всяком случае, в период создания “Тяжелой лиры”, были пушкинские истоки. Вскоре после приезда в Петербург поэт писал Г. Чулкову: “Стихи, единственные, здесь написанные, прилагаю. Мне они нравятся своей корявостью. Кажется, я-таки добился умения писать ‘плохие стихи’, от которых барышни морщатся”.⁴⁶ Упоминание барышень актуализирует споры начала XIX века о литературном языке и, в частности, позицию Пушкина, утверждавшего, например, что “Мильтон и Данте писали не для благосклонной улыбки прекрасного пола”.⁴⁷

Но ‘корявость’ “Тяжелой лиры”, в небывалой еще для Ходасевича концентрации впитавшей в себя русскую классическую традицию, и ‘корявость’ “Европейской ночи” – совсем разные явления. К тому же, после четвертой книге стихов, создававшейся в Петербурге, прежний путь активной эксплуатации поэтической традиции, видимо, не представлялся Ходасевичу столь заманчивым. Если это и не был до конца пройденный этап, то он, по крайней мере, требовал некоторых вариаций и обновлений. В их поисках важную роль играл до этого момента не в полной мере актуализированное наследие Некрасова.

Конструирование образа поэта в “Петербурге”

Рассмотрим “Петербурге” с тематической стороны. Помимо всего прочего, эти стихи – о трудности поэтического творчества. Чтобы “при-

идут чередом, / Мрут, как мухи, извозчики, прачки, / Мерзнут дети на ложе своем” <курсив наш – П.У.> (II: 347-348).

⁴⁶ Ходасевич В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. С. 424. Речь идет о стихотворении “Душа”.

⁴⁷ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.-Л., 1937-1956. Т. 11. С. 33. См. обсуждение многих других примеров в работе: Виноградов В.В. Язык Пушкина. Изд. 2-е, доп. М., 2000. С. 213-258.

вить классическую розу / К советскому дичку” необходимо пройти сквозь жизненные условия, описанные в стихотворении (и имевшие место в действительности). Творческие откровения сопровождаются мучительной реальностью. В таком контексте строка – “и каждый стих гоня сквозь прозу” – семантически связана с описанной в стихотворении действительностью, и потому, возможно, в выражении “гоня сквозь прозу” можно услышать отзвук фразеологизма ‘гнать сквозь строй’. Смысловые коннотации своеобразных насильственных действий по отношению к поэзии подкрепляются и в следующей строчке: “Вывихивая каждую строку”.

Думается, в таком контексте эта тема также имеет отношение к Некрасову. Дело в том, что уже сразу после его смерти сформировался образ поэта как человека, прошедшего через мучительные жизненные страдания и отразившего их в стихах.⁴⁸ Русский символизм в некоторой степени усвоил подобный взгляд на певца “музы мести и печали”. В этом смысле весьма характерен очерк К. Бальмонта “Сквозь строй (памяти Некрасова)”, опубликованный в сборнике критических статей “Горные вершины” (1904 г.). В статье мысль о трагической биографии, породившей творчество, была сформулирована с предельной отчетливостью, поэт становился мучеником: “Он за многих взял на себя великую тяжесть, он прошел сквозь строй и нарушил прозрачный мир поэтических

⁴⁸ О том, что поэзия Некрасова связана со страданием, заговорили уже не похоронах поэта: “В речи <...> М.П. Горчаков указал на значение покойного как народного поэта, носителя и выразителя страдальческих чувств и дум русского народа, соединенных с крепкою надеждою и верою в истину” (*курсив наш – ПУ*; Голос. 1877. 31 декабря. Цит. по: *Пытин А.Н.* Н.А. Некрасов. СПб., 1905. С. 279). Постепенно эта идея трансформировалась в ту, о которой говорится в основном тексте статьи (на это накладывался еще и тот факт, что смертельная болезнь была мучительной, и постепенно мучения распространялись на всю деятельность Некрасова). В этом смысле весьма характерны поэтические отклики на смерть поэта: “Он жил, тебя лишь, родина любя. / Он умер, о тебе лишь вспоминая, / Он пел тебя, одну тебя. / В мучениях недуга изнывая” (Вячеслав; Неделя. 1878. № 2); “Умел ты родине служить, / Разделец бедного народа, / И надрывали грудь твою / Его страданье и невзгода” (Н.Т.; Слово. 1878. № 2); “Певец! Певец! Ты сам страданья / Во цвете лет своих познал, / Вот почему страны терзанья / Ты так правдиво воспевал!” (N.N.; Новороссийский телеграф. 1878. 6 января); вплоть до афористического (но немного расплывчатого) высказывания: “Покойся ж под ним, незабвенный / Поэт – отголосок невзгод” (Е. В-ая; Петербургский листок. 1877. № 253). Примеры цит. по: Н.А. Некрасов. Биография. Критический обзор его поэзии. Собрание стихотворений, посвященных памяти поэта. Свод статей о Н.А. Некрасове с 1840 года. Составил А. Голубев. СПб., 1878. С. 124, 133, 128, 129. Нам важно показать тенденцию восприятия поэта как страдальца. Полный обзор формирования и бытования репутации поэта – несомненно, тема для отдельного исследования.

настроений, чтобы сделаться криком, предупреждающим и грозящим. Жизнь его ранила, он умышленно углубил свою рану. Она причинила ему незабываемый шрам, он с умыслом поддерживал в этом шраме болезненную живучесть, чтобы помнить о тех, которые были и будут ранены вновь и вновь. Это – великое самоотвержение...”⁴⁹

Глубинная перекличка строки “Петербурга” и заглавия статьи Бальмонта не будет казаться искусственной натяжкой, если учесть, во-первых, что Ходасевич внимательно следил за творчеством символиста и высокого его оценивал,⁵⁰ и, во-вторых, даже более значимым является тот факт, что Некрасов помещен в известный мартиролог русских литераторов из записной книжки.⁵¹ Он свидетельствует о том, что поэт и Ходасевичем воспринимался как пострадавший литератор. Подобная точка зрения восходит, конечно, к демократической риторике, однако Ходасевич, будучи символистом, усвоил ее из символистской критики, в частности – из очерка “Сквозь строй”.

Косвенное обращение к Некрасову в этих стихах понятно. Оно на ассоциативном уровне моделирует образ поэта, говорящего о социальной действительности и ради творчества переживающего события мучительной реальности. Показателен тот факт, что составленный в записной книжке мартиролог русских поэтов послужил спустя несколько лет толчком к написанию статьи “Цитаты”. В ней ключевую роль играют рассуждения о том, что в России писатель всегда подвергается пыткам и гонениям. Приведем только одну выдержку: “Я не делаю ‘методологической ошибки’, когда, тривиально выражаясь, ‘валю всех в одну кучу’. Русскому пророку казни не избежать: а уж как сложатся обстоятельства, кто будет ее исполнителем – дело случая: ‘Глаза усталые смежи, / В стихах, пожалуй, ворожи, / Но помни, что придет пора – / И шей брей для топора’”.⁵² В этом высказывании Ходасевич прямо причисляет

⁴⁹ Бальмонт К. Горные вершины. Сборник статей. Книга первая. Искусство и литература. М., 1904. С. 100. Примечательно и окончание статьи, в конце которой говорится о своеобразии некрасовской поэтики: “Некрасов – первый посмевавший создать музыку диссонансов и живопись уродства, он – многослитный возглас боли и негодования, мы с детства узнаем через него, что есть тюрьмы и больницы, чердаки и подвалы, он до сих пор говорит нам, что вот в эту самую минуту, когда мы здесь дышим, есть люди, которые – задыхаются” (Там же. С. 101). Об истории создания статьи см.: Куприяновский П.В., Молчанова Н.А. Поэт Константин Бальмонт. Биография. Творчество. Судьба. Иваново, 2001. С. 162-163.

⁵⁰ Ходасевич В. Собр. соч.: в 8 т. Т. 2. По ук.

⁵¹ Ходасевич В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. С. 9. См. также: прим. 12.

⁵² Ходасевич В. Собр. соч.: в 8 т. Т. 2. С. 379.

себя к тем ‘пророкам’, о которых он пишет, поскольку стихотворная цитата – из его стихотворения 1923 г. “Себе” (С. 249).⁵³ Обратим также внимание, что статья в хронологическом отношении связана с разбираемым стихотворением. Действительно, “Цитаты” были опубликованы в № 2 журнала “Новый дом” за 1926 г. и, несомненно, писались раньше, тогда как “Петербург” был сочинен 12 декабря 1925 г. Мы полагаем, что волновавший поэта вопрос о судьбе поэта в обществе отразился одновременно и в критической, и в поэтической работе.

Таким образом, в “Петербурге” Ходасевич на ассоциативном уровне меняет образ поэта – теперь он вписывается в плеяду пострадавших литераторов. Поскольку в новой поэтике значимым оказывается социальный аспект, то текст косвенно связывается с историко-литературной судьбой Некрасова.

Поэтическое высказывание: “Весенний лепет не разнежит...”

Начало “Европейской ночи” является поэтическим манифестом. Помимо “Петербурга” это два следующих стихотворения: “Жив Бог! Умен, а не заумен...” (февраль-май 1923; С. 156) – текст, полемизирующий с футуризмом, и “Весенний лепет не разнежит...” (март 1923; С. 156-157):

...Я полюбил железный скрежет / Какофонических миров. // В зиянии разверстых гласных / Дышу легко и вольно я. / Мне чудится в толпе согласных – / Льдин взгроможденных толчея. // Мне мил – 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.

Эти стихи также намечают основные тематико-стилистические контуры сборника. В контексте “Жив Бог! Умен, а не заумен...” они противопоставляют поэтическому языку футуристов другой, ‘какофонический’, но осмысленный язык. Во многом он несет коннотации торжественной одической речи. Эта ассоциация подсказана финалом предыдущего стихотворения: “О, если б мой предсмертный стон / Облечь в отчетливую оду!” В книге “Державин” Ходасевич писал о языке поэта, по-видимому, в некоторой степени намекая и на свои стихи:

⁵³ Не имея возможности писать об этой статье подробно, отметим, что в ней соотношение себя с великими поэтами посредством цитаты из собственных стихов – основной прием. См. также: *Сурат И.* Пушкинист Владислав Ходасевич. М., 1994. С. 69.

Всю жизнь относился он почтительно к просодическому канону и не смел на него посягать. Только органические особенности русского языка дали ему простор и возможность осуществить некоторые ритмические и фонетические вольности. Таковы обильные пиррихии и спондеи среди хореев и ямбов, введение рифмодов, *квазикакофоническая инструментовка*: все, с чем при жизни Державина и после него боролись более или менее успешно и к чему в конце концов все-таки обратились: *иногда лет через сто и больше*. Не так было с языком. <...> Нетерпеливый, упрямый и порой грубый, он и со словом обращался так же: гнул его на колено, по выражению Аксакова. Не мудрено, что плоть русского языка в языке державинском нередко надломлена или *вывихнута*. Но дух дышит мощно и глубоко. Это язык первобытный, творческий. В нем – абсолютная творческая свобода, удел дикарей и гениев *<курсив наш – П.У.>*.⁵⁴

С другой стороны, на державинский пласт накладывается, по-видимому, пласт некрасовский. Вспомним приведенный выше взгляд Гумилева (у Некрасова “замечательная фонетика, продолжающая Державина через голову Пушкина”) и точку зрения Эйхенбаума, также сопоставлявшего поэтов XVIII и XIX вв.

“Какофонические миры”, о которых пишет Ходасевич, выражены “какофоническим языком”. Действительно, в стихотворении высокие поэтизмы – “мил”, “стрела” (молнии), “красоты”, “чуждые сферы бытия” – сталкиваются с прозаизмами: “лязг”, “пила”, “пот”, “грязь”, “шина”. В этом аспекте “Весенний лепет...” родственен “Петербургу” и, соответственно, поэтическим принципам Некрасова, представленным в сконцентрированном виде (см. прим. 45).

В данном случае поэтика в целом влечет за собой частную реминисценцию. Строки о “визгучем лязге электрической пилы” вызывают в памяти строки из “Утра” Некрасова (III, 117-118), в котором непоэтическая деталь также попала в фокус лирического высказывания: “Жутко нервам, железной лопатой / Там теперь мостовую скребут”. Именно неприятность звука (лопаты или пилы), воздействующего на человека (жутко или у Ходасевича в близости от строк о пиле – дрожь, холодный пот ужаса), который при этом точно описывается в стихотворении, позволяет утверждать, что поэт XX века следует здесь за своим предшественником прошлого века.

Поэтическая рефлексия: “Перед зеркалом”

Итак, первый блок текстов “Европейской ночи” посвящен теме поэзии и поэтического высказывания и, с нашей точки зрения, апеллирует к Некрасову. Нельзя при этом не отметить, что реминисценции из поэта

⁵⁴ Ходасевич В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. С. 347-348.

XIX века совмещаются с аллюзиями на другие компоненты русской литературной традиции. Так в “Петербурге”, заглавном стихотворении сборника, тема поэзии, непосредственного лирического вдохновения, несмотря на ряд некрасовских ассоциаций, через явление музыки – “вестницы в цветах” – отсылает к пушкинской традиции. В стихотворении “Весенний лепет не разнежит...” некрасовская поэтика накладывается на державинскую. Перед нами – контаминация нескольких поэтических мотивов разных авторов.

В дальнейшем развитии сборника тема поэзии на некоторое время оставляется. Возвращается она ближе к концу. Вторая кульминационная точка рефлексии о поэзии – это “Баллада” и предваряющее ее стихотворение “Перед зеркалом”. Тема поэзии разрешается, наконец, в финальном стихотворении книги – “Звезды”, и к нему мы обратимся в конце нашей работы.

Пока же мы бы хотели обратить внимание на одну из самохарактеристик в стихотворении “Перед зеркалом” (июль 1924 г.; С. 174-175), заглавие которого актуализирует ряд символистских текстов, которых в данной работе мы касаться не будем:

Разве мальчик, в Останкине летом / Танцевавший на дачных балах, – / Это я, тот, кто каждым ответом / Желторотым внушает поэтам / Отвращение, злобу и страх?

Эти, несомненно автобиографические, строки подсвечиваются цитатами (эпиграф из Данте – “Nel mezzo del cammin di nostra vita” (*На середине пути нашей жизни*) – только подтверждает соотношенность текста с литературной традицией). В клавиатуре отсылок стихотворения приведенная цитата актуализирует, по наблюдению Д. Попова,⁵⁵ концепцию нового поэта, выраженную в стихотворении Некрасова “Блажен незлобивый поэт...” (I: 97-98): “Его преследуют хулы: / Он ловит звуки одобренья / Не в сладком ропоте хвалы, / А в диких криках озлобленья” (эта связь становится еще более актуальной, если учитывать генетическое родство “Баллады” и некрасовских стихов; см. ниже).

Добавим, что, согласно Некрасову, в “незлобивых” поэтах “мало желчи”. Здесь можно вспомнить расхожее мнение о желчности самого Ходасевича. В этом свете автобиографические строки из “Перед зеркалом” – “Разве мама любила такого, / Желто-серого, полуседого...” – могут дополнительно связываться со стихами поэта XIX века: “желто-серый” ассоциируется с желчью (поскольку у человека с желто-серым

⁵⁵ Попов Д. Ходасевич, Блок, Некрасов // Русская филология. 18. Тарту, 2007. С. 105.

лицом, скорее всего, нездорова печень). Следует оговориться, что здесь сходство в большей степени тематическое, чем лексико-стилистическое. Тем не менее, образ поэта, описываемый Некрасовым, вполне проецируется на автора “Европейской ночи”.

Тема поэзии – лишь одна из составляющих в стихотворении. Более того, она растворена в общем экзистенциальном кризисном переживании: “И Virgilia нет за плечами, – / Только есть одиночество – в раме / Говорящего правду стекла”. На первый план с новой силой она выходит через несколько стихотворений в “Балладе”.

Генезис поэтических элементов “Баллады”

“Баллада” (“Мне невозможно быть собой...”; июнь-август 1925; С. 177-178) – как стихи о поэтическом даре – во многом связана с “Петербургом” и потому актуализирует заданную в начале тему. Но в этом тексте она преломляется в другом ракурсе:

Мне невозможно быть собой, / Мне хочется сойти с ума, / Когда с беременной женой / Идет безрукий в синема. // Мне лиру ангел подает, / Мне мир прозрачен, как стекло, – / А он сейчас разинет рот / Пред идиотствами Шарло. // За что свой незаметный век / Влачит в неравенстве таком / Беззлобный, смирный человек / С опустошенным рукавом? <...> Ремянный бич я достаю / С протяжным окриком тогда / И ангелов наотмашь бью, / И ангелы сквозь провода // Взлетают в городскую высь. / Так с венецианских площадей / Пугливо голуби неслись / От ног возлюбленной моей...

Справедливо отмечалось, что строка “Мне лиру ангел подает...” – прямая цитата из более ранней “Баллады” (декабрь 1921; С. 152-153): “И кто-то тяжелую лиру / Мне в руки сквозь ветер дает...”. Более того, стихотворение, написанное в эмиграции, не только напрямую связано с сюжетной основой первой “Баллады” и всей “Тяжелой лиры”, но и полемично по отношению к этим текстам. “Упрощенный сюжет становится ироническим по отношению к оригинальному, сложному сюжету. <...> Лирический герой отгоняет от себя ангелов, которые раньше подавали ему “тяжелую лиру”. Нам становится понятно, что вторая “Баллада” опровергает первую”.⁵⁶

⁵⁶ Попов Д. Две “Баллады” В.Ф. Ходасевича // Русская филология. 17. Тарту, 2006. С. 74-75. В этой статье автор не только раскрывает полемичность второй “Баллады” по отношению к первой, но и вскрывает автополемику с основными мотивами сборника “Тяжелая лира”. См. также: Ронен И. О второй “Балладе” Владислава Ходасевича // Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 15. Wien, 1985. P. 157-167 (в статье подробно разбираются символистские и постсимволистские контексты второй “Баллады”).

Мы бы хотели рассмотреть сюжет “Баллады” 1925 года в несколько ином ракурсе. В стихах поэтический дар не только отвергается. Поэт совершает по отношению к “ангелу, подающему лиру” насильственные действия: “Ремянный бич я достаю <...> / И ангелов наотмашь бью”. В лирической ситуации, таким образом, мы можем выделить несколько ключевых элементов: поэт, ангел(-ы), источник вдохновения и смысловой аналог музыки, и бич, обрушивающийся на воплощение призвания. Эти исходные элементы семантически отсылают к поэтическим манифестациям Некрасова.

Наверное, самым известным здесь является стихотворение, опубликованное уже после смерти поэта и впервые включенное в собрание стихотворений лишь в 1920 г.:⁵⁷

Вчерашний день, часу в шестом, / Зашел я на Сенную; / Там били женщину кнутом, / Крестьянку молодую. // Ни звука из ее груди, / Лишь бич свистал, играя... / И Музе я сказал: “Гляди! / Сестра твоя родная!” (I: 69)

В этих стихах мы встречаем те же сюжетные элементы: *поэта*, источник вдохновения – *Музу*, на которую на метафорическом уровне обрушивается *бич*. Здесь, однако, поэтический дар подвергается насильственным действиям с неизвестной третьей стороны, а не благодаря поэту. Точно такую же конструкцию мы видим в стихотворении “Безвестен я. Я вами не стяжал...” (I: 163): “Нет! свой венец терновый приняла, / Не дрогнув, обесславленная Муза / И под кнутом без звука умерла”.

Этот же образ повторяется в предсмертных стихах поэта “О Муза! я у двери гроба!” (III: 218): “...взглянет без любви / На эту бледную, в крови, / Кнутом иссеченную Музу...”. В стихотворении “Баюшки-баю” (III: 203-204) мы видим более экспрессивное описание пострадавшей музыки: “Где ты, о Муза! Пой как прежде! / “Нет больше песен, мрак в очах; / Сказать: умрем! конец надежде! – / Я прибрела на костылях!”.

У Некрасова образ измученной страдальческой Музы вполне соотносится с его поэтической программой, выраженной в стихотворении “Блажен незлобивый поэт...” (I: 97-98): “Но нет пощады у судьбы / Тому, чей благородный гений / Стал обличителем толпы, / Ее страстей и заблуждений. // Питая ненавистью грудь, / Уста вооружив сатирой, / Проходит он тернистый путь / С своей карающею лирой. // Его преследуют хулы... <...> Со всех сторон его кланут / И, только труп его увидя, /

⁵⁷ Стихотворение Некрасова однажды было напечатано в той же книге, где располагалась подборка стихов Ходасевича: “Ветвь: Сборник клуба Московских писателей”. М., 1917. С. 32-26, 221.

Как много сделал он, поймут, / И как любил он – ненавидя!”. Выбирая путь ‘зловивого’ поэта, Некрасов моделировал образ своей Музы, прямо следуя своей концепции: она подвергается хуле, ее клянут. “Кнотом иссеченная Муза” – квинтэссенция этих страданий.⁵⁸

В “Балладе” Ходасевича не так. В ней исходные элементы, напрямую восходящие к Некрасову, группируются по-другому. Источник вдохновения подвергается мучениям не со стороны неизвестных третьих сил, но непосредственно поэтом: именно он достает “ремьянный бич”, именно он “бьет ангелов наотмашь”. Генезис такого отношения к ангелу, подающему лиру, тот же, что и Некрасова – окружающая социальная действительность, однако у поэта XX века она, в отличие от предшественника, вызывает стремление отказаться от поэзии, а не вступить на путь борьбы. Итак, перед нами, несомненно, значительный сдвиг по отношению к некрасовской поэтике, однако генетически этот сюжетный поворот “Баллады” восходит именно к ней.

Стоит, однако, заметить, что стихи Ходасевича генетически связаны и с другим комплексом метапоэтических текстов Некрасова. Здесь, прежде всего, необходимо вспомнить стихотворение-обращение к музе:

Замолкни, Муза мести и печали! / Я сон чужой тревожить не хочу, / Довольно мы с тобою проклинали. / Один я умираю – и молчу. <...> Волшебный луч любви и возрожденья! / Я звал тебя – во сне и наяву, / В труде, борьбе, на рубеже паденья / Я звал тебя, – теперь уж не зову! // Той бездны сам я не хотел бы видеть, / Которую ты можешь осветить... / То сердце не научится любить, / Которое устало ненавидеть. (I: 182)

Отказ от поэтического дара выражен здесь предельно четко. В этих стихах экзистенциальное предчувствие конца жизни (“всему конец”) сочетается с отказом от следования пути поэта с “карающей лирой”, с нежеланием видеть ту бездну, которая может открыться в стихах. В процитированном стихотворении Муза не подвергается никаким действиям со стороны поэта – перед нами лишь категорическое жестокое обращение к ней: “Замолкни, Муза мести и печали!”. А в стихотворении “Муза” (I: 99-100), где также проскальзывает мотив отказа от поэзии, очень четко выражена идея борьбы с мифологическим источником вдохновения:

Но рано надо мной отяготели узы / Другой, неласковой и нелюбимой Музы, / Печальной спутницы печальных бедняков, / Рожденных для труда, страданья и оков, – / Той Музы плачущей, скорбящей и болящей, / Всечасно жаждущей, униженно просящей <...> В убогой хижине, пред дымною лучиной, / Согбенная

⁵⁸ Интересно, что в 1926 г. (уже после второй “Баллады”) К. Чуковский в книге “Некрасов” (Л., 1926) именно этой строкой озаглавил одну из статей о поэте.

трудом, убитая кручиной, / Она пела мне – и полон был тоской / И вечной жалобой напев ее простой. <...> Так вечно плачущей и непонятной девы / Лелеяли мой слух суровые напевы, / Покуда наконец обычной чередой / Я с нею не вступил в ожесточенный бой. / Но с детства прочного и кровного союза / Со мною разорвать не торопилась Муза: / Чрез бездны темные Насилия и Зла, / Труда и Голода она меня вела – / Почувствовать свои страдания научила / И свету возвестить о них благословила...

В приведенной цитате важно обратить внимание не только на манифестацию социальной поэзии (которую, конечно, нетрудно найти и в “Европейской ночи”), но и на ‘ожесточенный бой’ с собственной музой.

Амбивалентность поэтической позиции Некрасова, который, с одной стороны, воспевае́т “кнутом иссеченную Музу”, с другой – иногда отказывается от поэзии, вступая со своей музой в бой или призывая ее замолчать, контаминируется в “Балладе” в сюжет о том, как поэт наотмашь бьет ангелов, один из которых протягивает ему лиру. При этом важно понимать, что от претекстов стихи Ходасевича равноудалены. Действительно, в тех стихах Некрасова, где Муза семантически совмещена с кнутом, поэт не является источником действия. И наоборот: в тех стихах, где поэт проявляет агрессию к мифологическому источнику вдохновения, бич или кнут семантически никак не фигурируют. Эта равноудаленность текста Ходасевича от комплекса некрасовских стихов кажется нам намеренной. Именно так и можно было продолжать поэтическую традицию и одновременно создавать оригинальные произведения.

Отметим также, что сюжет отказа от лиры напрямую связан у Ходасевича с социальной действительностью. Именно “безрукий, идущий с беременной женой в синема”, является спусковым сюжетным крючком. В этой подчеркнутой социальности нетрудно увидеть отголоски целого ряда тем некрасовских стихов, хотя прямых текстуальных пересечений здесь мы уже не найдем.

Наконец, стоит сказать, что указанными претекстами “Баллада” не исчерпывается. Еще один важный источник этого текста в свое время был выявлен И. Ронен. Он накладывается на уже указанные аллюзии. Речь идет о стихотворении Г. Гейне “Сумерки богов”. Прочитав исследователя: “Мотив “бичевания ангелов” был использован Гейне в *Götterdämmerung*. Там уродливые карлики избивали ангелов, один из них даже набрасывался на ангела поэта (“Reißt ihn vom Boden meinen bleichen Engel”).⁵⁹ У Гейне описан кошмар бунта черных злых сил, вырвавшихся из недр земли – гигантов и карликов; крушение миропорядка

⁵⁹ Heine H. Gesammelte Werke in sechs Bänden. B. I. Berlin, 1956. С. 273.

ка, гибель гармонии и поэзии, воцарение ночи: “und es herrscht die alte Nacht”.

В переводе П. Н. Вейнберга (“Сумерки богов”), вошедшем в марксовское издание полного собрания сочинений Гейне, есть место, отсутствующее в подлиннике: “И ангелы, от боли изгибаясь, / Летят стремглав от бешеных толчков...”.⁶⁰ Такой же отрывистой концовкой завершается эпизод бичевания ангелов у Ходасевича: “И ангелов наотмашь бью, / И ангелы сквозь провода / Взлетают в городскую высь”. <...> В “Балладе” избивание ангелов-вдохновителей означает, конечно, и самоистязание; ср. тематически близкое к этому стихотворение “Старик и девочка-горбунья” <(С. 292-293)>: “Я приучаю спину к плети”. Отречение от поэзии равносильно для лирика самоотречению и отказу от эстетической иерархии ценностей”.⁶¹

Выявленный И. Ронен претекст наглядно демонстрирует способ работы Ходасевича с источниками. Действительно, содержание стихотворения Гейне – кроме указанного мотива бичевания ангелов – далеко от “Баллады” Ходасевича. К тому же, у Гейне ангел рассказчика не протягивает ему лиру. Заметим также, что насильственные действия в “Сумерках богов” совершаются не поэтом, а карликами. Таким образом, мы видим, что стихотворение Ходасевича в целом ряде важных семантических мотивов радикально сдвинуто относительно претекста. По сути, от связи текстов остается лишь лексико-стилистическая цитата. Мы помним, что точно также “Баллада” соотносится с ключевыми мотивами целого ряда текстов Некрасова. В итоге, стихотворение представляет собой текст с самостоятельным (добавим – и понятным) сюжетом, однако на уровне смысловых коннотаций он отсылает к стихам других поэтов, одновременно будучи радикально сдвинутым относительно их образов. Ассоциации с Некрасовым актуализируют специфический образ поэта, а ассоциации с Гейне – катастрофизм происходящего в стихотворении.

Добавим, что для “Баллады” важен целый ряд символистских контекстов (он описан И. Ронен), а ее дальнейшее развитие проецируется уже на притчу о богаче и бедном Лазаре (Лк. 16: 19-31): “Pardon, monsieur, когда в аду / За жизнь надменную мою / Я казнь достойную найду <...> Тогда с прохладнейших высот / Мне сбросьте перышко одно: / Пускай снежинкой упадет / На грудь спаленную оно”.

⁶⁰ Гейне Г. Полн. собр. соч., изд. 2-е. Т. 5. СПб., 1904. С. 111.

⁶¹ Ронен И. О второй “Балладе” Владислава Ходасевича. Р. 162.

Поэт в городском пространстве

Важность “Баллады” для всего сборника заключается еще и в том, что в ней совмещены семантические пласты ‘поэзии’ и ‘социальности’. На самом деле, стихи о других персонажах составляют большую часть “Европейской ночи”, и в этом заключается новаторство сборника, поскольку ранее в текстах Ходасевича очень редко действовали персонажи. Появление незнакомых, случайных героев задано уже в четвертом стихотворении – в “Слепом” (1922-1923; С. 157), и с этого момента они будут присутствовать до конца книги. Можно сказать, что развитие сборника строится на чередовании высказываний о поэзии и себе как поэте и о других. Это во многом противопоставленные комплексы текстов. Своего рода промежуточным случаем являются стихи, в которых поэт говорит и о себе, и о городском пространстве и встречающихся ему людях, при этом тема поэзии в этих текстах напрямую не затрагивается.

Рассмотрим несколько примеров. В стихотворении “Нет, не найду сегодня пищи я...” (март-июнь 1923; С. 164-165) бросается в глаза неожиданный переход от описания улицы к психологической детали, перестраивающей все стихотворение:⁶²

Нет, не найду сегодня пищи я / Для утешительной мечты: / Одни шарманщики
да нищие, / Да дождь – все с той же высоты. // Тускнеет в лужах электричество,
/ Нисходит предвечерний мрак / На идиотское количество / Серощетинистых собак.
<...> Те – жияются, присев на корточки, / Повесив набок языки, – / А их из
самой верхней форточки / Зовут хозяйские свистки. // Все высвистано, прособа-
чено. / Вот так и шлепай по грязи, / Пока не вздрогнет сердце, схвачено / Вне-
запным треском жалюзи.

Унылость городского пространства в сочетании с разговорной интонацией и прозаизмами напоминают Некрасова (см., например, “Утро”). Только последние две строки дистанцируются от неэстетичной реальности. Развитие же основной части стихотворения оркестровано слабыми некрасовскими аллюзиями. Так, собаки появляются в гнетущих петербургских сценах стихов “До сумерек. 1” из цикла “О погоде”: “Всюду встретишь жестокою сцену, – / Полицейский, не в меру сердит, / Те-саком, как в гранитную стену, / В спину бедного Ваньки стучит. / Чу! Визгливые стоны собаки!” (II: 179). В городском пространстве собака – в связи со смертью – появляется в поэме “Несчастные”: “Собака воет

⁶² Подобный прием встречается и в других стихах Ходасевича, например, в “Берлинском” и, видимо, связан с приемами прозы. См. также: *Успенский П.* “Жили вместе два трамвая”: “Берлинское” В. Ф. Ходасевича // *Русская филология.* 23. Тарту, 2012.

безотрадно – / Весь город чьей-то смерти ждет...” (IV: 36). В той же поэме, говоря о городе, рассказчик признается: “Душа болит. Не в залах бальных, / Где торжествует суета, / В приютах нищеты печальных / Блуждает грустная мечта” (IV: 31), и последнее слово неожиданно находит отклик в стихах Ходасевича, несмотря на то, что “мечта” – поэтический штамп. Именно контраст штампа с описываемыми прозаическими реалиями и восходит к Некрасову.

Отметим, что строка “Одни шарманщики да нищие...” вообще отсылает к петербургскому тексту. Можно вспомнить, например, сцену из “Преступления и наказания”, когда Екатерина Ивановна заставляет детей играть на шарманке на улице, в то время как сама говорит о нищете, или же очерк Д. Григоровича из “Физиологии Петербурга” – “Петербургские шарманщики”.⁶³

Разумеется, мы не хотим сказать, что приведенные примеры – подтексты к стихотворению Ходасевича: дело в том, что описываемая поэтом реальность, видимо, напоминающая Петербург, дополнительно кодируется литературными образами Некрасова и, шире, русской литературы середины века.

Другой важный пример – “Соррентинские фотографии” (март 1925, февраль 1926; С. 169-173), литературные аллюзии которых выявлены более чем подробно.⁶⁴ В данном случае нас интересует только третья и четвертая строфы стихотворения, в которых вдруг – сквозь южные “скалы и агавы” проступает московский вид: “Домишко низкий и плюгавый, / Обитель прачек и портных. <...> Как бы сползая с косяга / Над мутною Москвой рекой”. Далее развивается один из сюжетов стихотворения:

Раскрыта дверь в полуподвал, / И в сокрушении глубоко / Четыре прачки, полубоком, / Выносят из сеней во двор / На полотенцах гроб дощатый, / В гробу – Савельев, полотер. / На нем – потертый, полосатый / Пиджак. Икона на груди / Под бороною рыжеватой. / “Ну, Ольга, полно. Выходи”. / И Ольга, прачка, за перила / Хватаясь крепкою рукой, / Выходит. И заголосила. / И тронулись под женский вой / Неспешно со двора долой. / И сквозь колючие агавы / Они выходят из ворот, / И полотера лоб курчавый / В лазурном воздухе плывет. / И, от мечты не отрываясь, / Я сам, в оливковом саду, / За смутным шествием иду, / О чуждый камень спотыкаясь.

⁶³ См.: Физиология Петербурга. Изд. подг. В. И. Кулешов. М., 1991. С. 69-70.

⁶⁴ *Basker M. The Trauma of Exile: An Extended Analysis of Khodasevich's "Sorrentin-skie Fotografii"* // Toronto Slavic Quarterly. № 33. Summer 2010. P. 1-161 (с указанием предшествующей литературы) [http://www.utoronto.ca/tsq/33/tsq_33_basker.pdf].

Среди текстов, на которые, вероятно, ориентировался Ходасевич (а это, согласно М. Баскеру, – третья глава “Возмездия”, в которой описаны похороны отца, 2 и 3 строфа седьмой главы “Соловьиного сада” и ряд других),⁶⁵ необходимо вспомнить и Некрасова. Е. Ю. Куликова обратила внимание, что процитированный

эпизод является также реминисценцией из первой части цикла Некрасова “О погоде”. <...> Натурализм и конкретность деталей у Некрасова диссонирует со строками “Соррентинских фотографий” в целом, однако Ходасевич, используя сюжет “петербургского” цикла, в стихах, описывающих похороны, создает общий ‘некрасовский’ фон: “четыре прачки”, “гроб дощатый”, “Савельев, полотер”, “потертый, полосатый пиджак”, “Ольга, прачка... заголосила”.⁶⁶

Думается, однако, что в данном случае более значимым в цикле “О погоде” является лирический сюжет, согласно которому говорящий становится участником происходящего на улице. Приведенная цитата из Ходасевича сюжетно напоминает “Утреннюю прогулку” (II: 175-178):

Я ушел – и наткнулся как раз / На тяжелую сцену. Везли на погост / Чей-то вохрой окрашенный гроб <...> Перед гробом не шли ни родные, ни поп <...> Такие слова / Говорила бездушно и звонко / Подбежав к мертвецу впопыхах, / Провожавшая гроб старушонка <...> Говоря эти грустные речи, / До кладбища мы скоро дошли / И покойника в церковь внесли. <...> Я ушел по кладбищу гулять <...> Я старуху знакомую встретил / И покойника с ней хоронил. <...> Старушонка опять / Не могла пересилить досады <...> И ушел...

Как мы видим, стихи в большей степени обладают сюжетно-тематическим сходством: герой присоединяется к похоронам, а на стилистическом уровне – различны. Добавим, что строгий четырехстопный ямб Ходасевича не способствует ассоциациям с Некрасовым. Тем не менее, герой, присоединяющийся к уличным похоронам, появился в “Соррентинских фотографиях” из “Утренней прогулки”.

Уличные похороны, описанные четырехстопным ямбом, встречаются в поэме “Несчастные”, однако в этом случае метрическая близость преобладает над тематической – рассказчик так и не присоединяется к похоронной процессии: “Покойник будет. Вот и он! / До пышных дожил похорон: / Четверкой дроги, гроб угрюмый / Стоит высоко над парчой, / Идет родня с печальной думой, / Поникнув молча головой; / Плетутся дряхлые кареты, / То там, то тут, полуодеты, / Из окон женщины глядят, / Прохожий крестится сурово... / Прошла процессия – и снова / Всё пусто” (IV: 32).

⁶⁵ *Basker M.* Там же. P. 67-87.

⁶⁶ *Куликова Е.Ю.* О сквозном пространстве в лирике В. Ф. Ходасевича (“Соррентинские фотографии”) // Гуманитарные науки в Сибири. № 4. Новосибирск, 2008. С. 13.

Здесь мы сталкиваемся с одновременной контаминацией характерных некрасовских мотивов и намеренным отдалением от них (но такое, что бы на ассоциативном уровне они всплывали в памяти читателя). С учетом еще более сильного отдаления “Соррентинских фотографий” от других претекстов, перед нами, несомненно, проявление литературной стратегии Ходасевича.

Важно обратить внимание на завершение сюжета приведенных строф стихотворения: “Я сам, в оливковом саду, / За смутным шествием иду, / О чуждый камень спотыкаясь”. Структурно эти строки на первый взгляд похожи на описание процессии: “И сквозь колючие агавы / Они выходят из ворот”. Однако если во втором случае московская похоронная процессия,двигающаяся сквозь агавы, может объясняться эффектом наложения кадров друг на друга, то в первом случае не вполне понятно, где именно идет поэт. Действительно, либо перед нами воспоминание о том, как он присоединился к похоронам в Москве, либо – своего рода видение, случившееся в южном пространстве. Конечно, в данном случае совмещение пластов – сознательное. По-видимому, объясняется оно тем, что в данном случае различные пространства подобны друг другу в смысловом отношении. Проекцию российских реалий на западный мир, совершающуюся посредством цитат и аллюзий, мы видим и в других стихотворениях сборника.

Некоторые персонажи “Европейской ночи”

В стихотворении “An Mariechen” (июль 1923; С. 163-164) поэт, представляя несчастную судьбу молодой девушки, предлагает ей в своем послании альтернативную биографию:

Зачем ты за пивною стойкой? / Пристала ли тебе она? / Здесь нужно быть девицей бойкой? / Ты нездорова и бледна. // С какой-то розою огромной / У нецелованных груди, – / А смертный венчик, самый скромный, / Украсил бы тебя милей. // Ведь так прекрасно, так нетленно / Скончаться рано, до греха. / Родители же непременно / Тебе отыщут жениха. // Так называемый хороший / И вправду – честный человек / Перегрузит тяжелой ношей / Твой слабый, твой короткий век. // Уж лучше бы – я еле смею / Подумать про себя о том – / Попасться бы тебе злодею / В пустынной роще, вечерком. <...> Лежать бы в платьице измятом / Одной, в березняке густом, / И нож под левым, лиловатым, / Еще девическим соском.

Уже отмечалось, что эти стихи связаны с несколькими стихотворениями Блока. Так, например, строки “С какой-то розою огромной / У нецелованных груди...” отсылают к “Женщины с безумными очами, / С вечно смятой розой на груди!” (“Май жестокий с белыми ночами...”), а в конце всего послания отзывается финал “На железной дороге”:

“Под насыпью, во рву некошеном, / Лежит и смотрим, как живая, / В цветном платке, на косы брошенном, / Красивая и молодая”.⁶⁷ Д. Попов также обратил внимание, что общим претекстом и для стихов Ходасевича, и для “На железной дороге” Блока является “Тройка” (I: 43-44) Некрасова.⁶⁸ Согласно исследователю, ключевой здесь является следующая строфа: “И схоронят в сырую могилу, / Как пройдешь ты свой жизненный путь, / Бесплезно угасшую силу / И ничем не согретую грудь” (которая, отметим, тематически с “An Marielchen” не связана: там о похоронах речи не идет; и только “ничем не согретая грудь” слабым эхом отзывается в последних двух строках стихов Ходасевича).

Думается, что стихи Некрасова в этом случае играют большую роль. Даже принимая во внимание уже знакомую нам дистанцированность Ходасевича от тех текстов, цитаты из которых находят в стихотворении,⁶⁹ нельзя не признать, что предугадывание будущего женщины, а точнее – ее несчастного брака, восходит к ряду стихов Некрасова. Прежде всего, к той же “Тройке”: “Да не то тебе пало на долю: / За неряху пойдешь мужика. // Завязавши под мышки передник / Перетянешь уродливо грудь, / Будет бить тебя муж-проповедник / И свекровь в три погибели гнуть”.

Однако это сильная позиция и для “Свадьбы” (II: 143-144):

Ждет тебя много попреков жестоких, / Дней трудовых, вечеров одиноких; / Будешь ребенка больного качать, / Буйного мужа домой поджидать, / Плакать, работать – да думать уныло, / Что тебе жизнь молодая сулила, / Чем подарила, что даст впереди... / Бедная! лучше вперед не гляди!

Несчастное будущее невесты подразумевается и в сюжетной “Прекрасной партии” (II: 104-111):

Недолго деве молодой / Таилося раздумье... / “Прекрасной партией такой / Пребрегать – безумье” <...> Их сговорили чередой / И обвенчали вскорее. / Как думаешь, читатель мой, / На радость или горе?..

В ироничной “Гадающей невесте” (I: 175) Некрасов намекает на все ту же незавидную судьбу молодой девушки:

⁶⁷ Попов Д. Ходасевич, Блок, Некрасов. С. 103; Блок А.А. Собр. соч.: в 6 т. Л., 1980-1983. Т. 2. С. 83, 154-155.

⁶⁸ Попов Д. Ходасевич, Блок, Некрасов. С. 103.

⁶⁹ Разумеется, приведенными примерами цитатный план стихов не исчерпывается. Так, В. Вейдле обратил внимание на исключительно стилистическую цитату из Пушкина. Строки “Попасться бы тебе злодею / В пустынной роще, вечерком...” отсылают к “Дорожным жалобам”: “Иль в лесу под нож злодею / Попадуся в стороне...” (Вейдле В.В. Поэзия Ходасевича. Предисл. и прим. А.В. Лаврова // Русская литература. 1989. № 2. С. 150).

...Что гадать? Ты влюблена без меры / И судьбы своей ты не уйдешь. <...> Если так – плоха порука счастью! / Как бы чудно ты ни расцвела, / Ни умом, ни красотой, ни страстью / Не поправишь рокового зла. // Он твои пленительные взоры, / Нежность сердца, музыку речей – Все отдаст за плоские рессоры / И за пару кровных лошадей!

Как мы видим, в четвертой строфе “An Mariechen” Ходасевич в нескольких строках аккумулирует мотивы, характерные для поэта XIX века. Нетрудно при этом заметить, что поэт идет сильно дальше Некрасова и предлагает альтернативный вариант возможной биографии, о котором певец несчастных невест, действительно, боялся подумать.

Если считать, что при написании четвертой строфы поэт думал только о “Тройке”, то нетрудно заметить, что все деревенские мотивы были полностью нивелированы. Похожая ситуация возникает и в небольшом стихотворении Ходасевича, написанном в декабре 1922 г.:

Было на улице полутемно. / Стукнуло где-то под крышей окно. // Свет промелькнул, занавеска взвилась, / Быстрая тень со стены сорвалась – // Счастлив, кто падает вниз головой: / Мир для него хоть на миг – а иной (С. 164).

Городской самоубийца неожиданно находит своего безымянного двойника в “Утре” (III, 117-118), заканчивающемся известным “выстрелом”, который разрешает перечисление гнетущих городских сцен: “Где-то в верхнем этаже раздался / Выстрел – кто-то покончил с собой”. Правда, у Ходасевича происшествие случается вечером. Помимо “Утра”, мы можем также вспомнить длинное стихотворение “Выбор” (III: 52-54). В нем морозной зимней ночью “девица” решает утопиться в проруби. Однако от этого способа свести счеты с жизнью ее отговаривает “воевода Мороз”, который, в свою очередь, предлагает ей другой вариант – “провести ночь” с ним. Неожиданный крик Лешего будит девушку. Он предлагает ей не ждать всю ночь, а немедленно покончить жизнь самоубийством в лесной чаще. Последняя строфа стихотворения звучит так:

Идут. Навстречу медведь попадается, / Девица вскрикнула – страх обуял. / Хототом Лешего лес наполняется: / “Смерть не страшна, а медведь испугал! / Экой лесок, что ни дерево – чудо! / Девонька! глянь-ка, какие стволы! / Глянь на вершины – с синицу оттуда / Кажутся спящие летом орлы! / Темень тут вечная, тайна великая, / Солнце сюда не доносит лучей, / Буря възграет – ревущая, дикая – / Лес не подумает кланяться ей! / Только вершины поропшут тревожно... / Ну, полезай! подсажу осторожно... / Люб тебе, девица, лес вековой! / С каждого дерева броситься можно / Вниз головой!”

Сильная позиция конца текста увязывает самоубийство и словосочетание “вниз головой”. Сама речь Лешего в таком контексте выглядит злой и скептической – таким же кажется основной посыл Ходасевича.

Очевидно, что в “Было на улице...” некрасовский сюжет трансформируется до неузнаваемости: он ужимается, переносится в город, исчезает народная мифология, а выбор способа сведения счетов с жизнью – отбрасывается. Однако строчка “счастлив, кто падает вниз головой”, с нашей точки зрения, актуализирует безнадежный и зловещий текст Некрасова. Добавим, что Ходасевич, как и в случае с “An Marielchen”, идет еще дальше своего предшественника: совершающий самоубийство провозглашается “счастливым”.

Более сложную конструкцию, состоящую из нескольких сцен, представляют собой “Окна во двор” (май 1924; С. 175-176). Это стихотворение из восьми строф, и в каждой (кроме первой и последней, которые обрамляют текст) описывается то, что видно в каждом новом окне:

Несчастный дурак в колодце двора / Причитает сегодня с утра, / И лишнего нет
у меня башмака, / Чтобы бросить его в дурака. // Кастрюли, тарелки, пьянино
гремят, / Баюкают няньки крикливых ребят. / С улыбкой сидит у окошка глухой,
Зачарован своей тишиной. <...> Рабочий лежит на постели в цветах. / Очки на
столе, медяки на глазах. / Подвязана челюсть, к ладони ладонь. / Сегодня в лед,
а завтра в огонь. <...> Вода запищала в стене глубоко: / Должно быть по трубам
бежать нелегко, / Всегда в тесноте и всегда в темноте, / В такой темноте и такой
тесноте! (С. 175-176).

Начнем с частного замечания и обратим внимание на строфу, в которой говорится об умершем рабочем. В ней контрастное и несколько каламбурное сочетание “льда” и “огня” (“Сегодня в лед, завтра в огонь”) могло прийти из “Утренней прогулки” – первого стихотворения первой части цикла “О погоде” (II: 175-178). Действительно, после того, как гроб опустили в воду, старушка “не могла пересилить досады: ‘Что б уж, кажется, с мертвого взять? / Да господь, как захочет обидеть, / Так обидит: вчера погорал, / А сегодня, изволите видеть, / Из огня прямо в воду попал!’”. В самом конце стихотворения рассказчик отмечает: “Я хандру разогнал – и смешной / Каламбур на кладбище услышал, / Подготовленный жизнью самой...”. То, что у Некрасова спрятано за маской рассказчика, Ходасевич говорит от себя, то что у поэта XIX в. занимает несколько строк, у поэта XX в. уместается в одну, убирается в подтекст.

Рассмотрим теперь интертекстуальный план стихотворения. Н. А. Богомолов и Д. Б. Волчек предлагают (С. 402) сравнить процитированные стихи с “Окнами во двор” Блока (1906) и с “Утром” Некрасова (III, 117-118). Д. Попов развил это наблюдение, обнаружив еще один источник текста – “Обстановочка” Саши Черного.⁷⁰ Действительно, по тональности стихотворение Ходасевича близко стихам Черного с яркой

⁷⁰ Попов Д. Ходасевич, Блок, Некрасов. С. 105.

перечислительной конструкцией (на которой строятся “Окна во двор”): “Ревет сынок. Побит за двойку с плюсом. / Жена на локоны взяла последний рубль, / Супруг, убитый лавочкой и флюсом, / Подсчитывает месячную убыль...” с дальнейшим разрешением иронического перечисления строками: “В буфете дребезжат сочувственно стаканы, / И сырость капает слезами с потолка”.⁷¹ Воспринимать текст Ходасевича как сатирический мешают, однако, аллюзии на “Утро”: “Кто-то умер. На красной подушке / Первой степени Анна лежит” (ср. “Рабочий лежит на постели в цветах. / Очки на столе, медяки на глазах”). Попов приходит к выводу, что “контаминация мотивов рождает двойственное отношение к событиям в стихах – патетическое и сатирическое”.

Однако у Ходасевича, напомним, умирает не знатный человек, а безвестный рабочий: “Рабочий лежит на постели в цветах. / Очки на столе, медяки на глазах. / Подвязана челюсть, к ладони ладонь. / Сегодня в лед, завтра в огонь”. Мы видим, что строчки разных авторов одновременно и притягиваются друг к другу и взаимоотталкиваются. Собственно, точкой сближения стихотворений является лишь описание смерти в городском пространстве как результата ряда городских сцен, хотя у Некрасова оно не локализовано, а у Ходасевича происходит в одном из окон, в которое смотрит герой. Иными словами, тексты сближаются композиционно (перечислительная конструкция) и – в самом общем виде – тематически.

Мы при этом далеки от утверждения, что “Утро” Некрасова не имеет никакого отношения к “Окнам во двор”. Дело в том, что связь текстов устроена гораздо сложнее. Ходасевич, на самом деле, провоцирует читателя на сопоставление его строк со строками Некрасова, но с нашей точки зрения, он в равной мере заставляет читателя прийти к выводу, что эти строки обманчиво сходны, а их конкретное, буквальное сопоставление, наоборот, заставляет нас думать о несходстве.

Границы между конкретными аллюзиями и общей ориентацией на социально-сатирическую поэтику Некрасова, строящуюся на столкновении поэтизм и прозаизмов, подчас размываются. Действительно, в некоторых случаях мы не можем сказать, имел ли Ходасевич в виду какой-либо конкретный текст поэта XIX в. (и соответственно, в своем произведении в корне сдвинул исходные образы и мотивы), или же речь идет об использовании определенных (и сходных с Некрасовым) поэтических принципов для моделирования конкретной реальности поэтического высказывания. В последнем ключе можно было бы рассмотреть несколько стихотворений цикла “У моря” (1922-1923; С. 158-

⁷¹ Черный А. Стихотворения. Л., 1960. С. 103.

161), которые типологически повторяют поэтические принципы Некрасова, но не содержат конкретных переключек.

“Звезды” как “Балет”?

Рассмотрим, наконец, последний пример. Это стихотворение “Звезды” (сентябрь-октябрь 1925; С. 185-186). Оно, как и “Петербург” находится в сверхсильной позиции конца книги и потому особенно значимо. Приведем текст произведения:

Вверху – грошовый дом свиданий. / Внизу – в грошовом “Казино” / Расселись зрители. Темно. / Пора щипков и ожиданий. / Тот захихикал, тот зевнул... / Но неудачник облыселый / Высокой палочкой взмахнул. / Открылись темные пределы, / И вот – сквозь дым табачных туч – / Проектора зеленый луч. / На авансцене, в полумраке, / Раскрыв золотозубый рот, / Румяный хахаль в шапокляке / О звездах песенку поет. / И под двуспальные напевы / На полинялый небосвод / Ведут сомнительные девы / Свой непотребный хоровод. / Сквозь облака, по сферам райским / (Улыбочки туда-сюда) / С каким-то веером китайским / Плышет Полярная Звезда. / За ней вприпрыжку поспешая, / Та пожирней, та похудей, / Семь звезд – Медведица Большая – / Трясут четырнадцать грудей. / И, до последнего раздета, / Горя брильянтовой косой, / Вдруг жидколягая комета / Выносится перед толпой. / Глядят солдаты и портные / На рассусаленный сумбур, / Играют сгустки жировые / На бедрах Etoile d’amour, / Несутся звезды в пляске, в тряске, / Звучит оркестр, поет дурак, / Летят алмазные подвязки / Из мрака в свет, 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.

Ни в коей мере не претендуя на исчерпывающий анализ этих стихов, осмелимся предположить наличие одного не вполне очевидного их источника. Речь идет о знаменитой сатире Некрасова “Балет” (II: 231-241). Сразу оговоримся, что мы не считаем, что именно этот пространственный текст XIX в. послужил непосредственным толчком к созданию “Звезд” или что конкретно он имелся в виду в последних стихах “Европейской ночи”. Скорее наша гипотеза состоит в том, что стихи Ходасевича в некоторой степени оркестрованы аллюзиями на “Балет”.

Помимо того, что сюжет “Звезд” тематически близок к заглавию некрасовских стихов, выскажем еще несколько соображений. Во-первых, в знаменитой сатире весьма едко описывается аудитория, пришедшая в театр: “Накрахмаленный денди и щеголь / (То есть: купчик – кутила и мот) / И мышинный жеребчик (так Гоголь / Молодящихся старцев зовет), / Записной поставщик фельетонов, / Офицеры гвардейских полков / И безличная сволочь салонов – / Всех молчаньем прейти я готов!”. Риторический прием, обнаженный в последней строке, разумеется, не отме-

няет резкости произнесенных слов. Мы можем предположить, что Ходасевич, используя в сконцентрированном виде на тексте меньшего объема технику и тематику Некрасова, как бы переадресовал сатирические строки происходящему на сцене: “неудачник облыселей”, “румяный хахаль в шапокле”, “поет дурак”.

Во-вторых, некоторые фрагменты “Балета” строятся на семантических полях, лексика которых организует и “Звезды”. Разумеется, мы отдаем себе отчет в том, что “звезды”, о которых пишет Некрасов, – орден и награды. Тем не менее, в тексте они необходимы, чтобы создать впечатление отталкивающей яркости и пышности. Действительно, имеет смысл вспомнить такие строки: “Что за радость ослепнуть от блеска / Генеральских, сенаторских звезд. / Лучезарней румяного Феба / Эти звезды: заметно тотчас, / Что они не нахватаны с неба – / Звезды неба не яркие у нас. / Если б смелым, бестрепетным взглядом / Мы решились окинуть тот ряд, / Что зовут “бриллиантовым рядом”, / Может быть, изощренный наш взгляд / И открыл бы предмет для сатиры...”; “Например, как волшебю прекрасен / Бельэтаж – настоящий цветник! / Есть в России еще миллионы, / Стоит только на ложи взглянуть, / Где уселись банкирские жены, – / Сотня тысяч рублей, что ни грудь! / В жемчуге лебединые шеи, / Бриллиант по ореху в ушах!”; “И на шее твоей ожерелье – / Погодила б ты им щеголять!”; “Расставаться тошней / С этой чопорной жизнью салонной / И с разгулом интимных ночей” (здесь появляется намек на эротизм, весьма актуальный для “Звезд”); “Марья Савишна! Вы бы надели / Платье проще! – Ведь как ни рядись, / Не оденетесь лучше камелий / И богаче французских актрис!”; “Вообще в бельэтаже сияло / Много дам и девиц красотой. / Они чудные так и сверкали, / Но кому же сверкали они? <...> Наши девы практичней, умнее, / Идеал их – телец золотой”. Конечно, в сатире Некрасова преобладает социальный аспект, тогда как “рассусаленный сумбур” Ходасевича еще в большей степени антиэстетичен и, к тому же, переведен в экзистенциальный план. Однако не мог ли поэт, описывая бездарный пошлый танец в затрапезном кабаре – “Горя брильянтовой косой”, “Летят алмазные подвязки”, – вспомнить о публике, описанной в “Балете” и вновь переадресовать сатирические строки происходящему на сцене?

К этому следует добавить предположение, что у поэта могла – в силу большого объема “Балета” – произойти контаминация двух тематических рядов текста: описания сцены и описания аудитории. Вспомним и само описание балета: “Все бинокли приходят в движение – / Появляется кордебалет”; “В балете мы наивны, / Мы глупы в этот час: / Почти что конвульсивны / Движения у нас: // Вот выпорхнула дева, / Бинокли поднялись; / Взвилася ножка влево – / Мы влево подались; // Взвилася ножка вправо – / Мы вправо... “Берегись! / Не вывихни сустава, / Прия-

тель!...” – Фор! bis! – // Bis! Но девы, подобные ветру, / Улетели гирляндой цветной!” Намек на эротизм (напомним, что ранее генерал советует рассказчику купить бинокль, что бы следить за “ножками Трепсихоры” “прелестных танцовщиц”) не только продолжен в “Звездах”, но и доведен до антиэротизма.

В пользу предположения о контаминации у Ходасевича двух рядов “Балета” говорят и семантические сближения лексических рядов в самой сатире. Действительно, в самом начале генеральские награды уподобляются вечернему небу: “Лучезарней румяного Феба / Эти звезды: заметно тотчас, / Что они не нахватаны с неба – / Звезды неба не ярки у нас”. Но интереснее, что в описании самого балета также совмещаются эти ряды: “Но раз бинокль подставил / Мне генерал-сосед. // Я взял его с поклоном / И с час не возвращал, / “Однако, вы – астроном!” – / Сказал мне генерал. // Признаться, я немножко / Смутился (о профан!) / - Нет... я... но эта ножка... / Но эти плечи... стан...” и далее: “Не так следит астроном / За новою звездой, Как мы... / Но для чего нам / Смеяться над собой?” В таком контексте контаминация, как кажется, не выглядит столь неправдоподобной.

В сатире Некрасова и зрительный зал, и балет на сцене на глубинном уровне сближаются и в свою очередь противопоставляются тому, что действительно волнует поэта: “Что ж ты думаешь, Муза моя?... / На конек ты попала обычный – / На уме у тебя мужики, / За которых на сцене столичной / Петипа пожинает венки”. По Некрасову, танец на сцене необходим только для удовлетворения потребности в эротизме у публики, а сами зрители изображены как сборище блестящих (в прямом смысле слова) людей, поклонившихся деньгам.

В возможных аллюзиях на “Балет” Ходасевич социальную сатиричность переводит в экзистенциальную. Этот план подкрепляется цитатой из “Снов” Тютчева – “Небесный свод, горячей славой звездной”, – и убранным в подтекст эпиграфом из “Грома” Державина, который предварял первую публикацию “Звезд” – “Твои следы – суть бездны звезд” (С. 403).

Некоторые выводы

Некрасовская поэзия, как, мы надеемся, нам удалось показать, преломляется во многих стихах “Европейской ночи”. Помимо случаев лексических или стилистических сближений, можно было бы вспомнить еще некоторые стихи, тематически близкие к некрасовским. В последнем цикле Ходасевич, говоря метафорически, последовал некрасовским строкам и “стал обличителем толпы, ее страстей и заблуждений”. Однако, продолжая метафору, мы вынуждены признать, что он сумел вопло-

тить в стихах программу не только поэта с “карающей лирой”, но и “друзей спокойного искусства”. Действительно, некрасовские аллюзии, во-первых, сильно трансформируются и “ужимаются”, во-вторых, на них накладывается поэтика других авторов. Нетрудно также заметить, что Ходасевич весьма избирателен, многие стороны певца “Музы мести и печали” он, видимо, в силу своего темперамента, игнорирует (так, народная тема Ходасевича практически не интересует, а если стихи XIX в. изначально с ней связаны, то в итоге связь эта разрывается и сказанное проецируется на городских жителей).

Нетрудно заметить, что в “Европейской ночи” Некрасов, в целом, появляется либо как поэт гнетущего городского пространства (“Утро”), которое подчас приобретает inferнальные черты (“О погоде”), либо как сатирик и обличитель социальных проблем. С первым проявлением некрасовской музыки можно связать ‘демонические’ мотивы стихов о Берлине (прежде всего – “С берлинской улицы...”), со вторым – подчеркнутую социальность последней книги Ходасевича (“Сквозь ненастный зимний денек...”, “Бедные рифмы”). Впрочем, эти аспекты переплетаются между собой (“Под землей”). Сопоставление это – общего порядка, поскольку более или менее точных текстуальных переключек здесь не обнаруживается. Поэт предпочитает опрашивать смыслы, близкие к некрасовским, в более классические формы.

Мы несколько раз говорили, что поэт идет дальше Некрасова, развивает его пессимистические мотивы, прописывая в тексте то, что было невозможно в лирике предыдущего века. Кажется, это неслучайно. После “Тяжелой лиры” именно поэзия Некрасова оставалась для Ходасевича не до конца обработанным пластом русской поэзии. Поэт выбирает его в качестве одного из поэтических собеседников – отсюда мощных некрасовский след в целом ряде ключевых стихотворений “Европейской ночи” о поэте и поэзии. Однако Ходасевич предстает скорее не учеником, а продолжателем поэта XIX века, все время стараясь преодолеть своего ‘учителя’. При этом, обращаясь к Некрасову, Ходасевич часто упрощает его, сводя сложную поэтическую технику к более привычным категориям, но продолжая линию экспрессивности и сочетания поэтизмов с прозаизмами.

Наконец, обратимся к словам Ходасевича, вынесенным в эпиграф статьи. Эта цитата важна еще и потому, что влияние поэта XIX в., как правило, проявляется именно в поэтических интонациях. “Самое очевидное из воздействий Некрасова – версификационное: оно проходит поверх художественных и общественных разделений русской поэзии. <...> Интонация <...> – не менее явный знак некрасовского присутствия, чем метрика. <...> Интимные интонации (доверительности, жалобы, укора и т.п.) вошли в посленекрасовскую поэзию как нечто *sine qua non*,

и неинтонированная лирика с трудом дается привычному читателю и критику русской литературы” – пронизательно отмечает О. Седакова.⁷² Нетрудно заметить, что Ходасевич нигде в “Европейской ночи” не испытывает метрического или интонационного влияния Некрасова. Он использует только ‘материал’, подсвечивая им смыслы стихотворений.

Таков слепок поэтической эволюции. При этом мы вовсе не считаем, что именно он был первичным, ведущим. Думается, что дело обстояло несколько сложнее. Эмиграция привела Ходасевича к глубокому жизненному и мировоззренческому кризису, приведшему впоследствии к поэтической немоте. Многие тексты “Европейской ночи”, хотя и содержат новаторские для поэта черты, все же создавались еще по инерции невероятно интенсивного всплеска вдохновения времен “Тяжелой лиры”.⁷³ На эту кризисную ситуацию, которую Ходасевич, несомненно, ощущал, наложилась поэтическая эволюция. Именно поэтому мы далеки от утверждения, будто обращение к Некрасову вызвано соображениями исключительно литературного порядка. Поэт XIX в. (думается, не без влияния Чуковского и формалистов увиденный заново в несколько другой оптике) неожиданно в каких-то своих проявлениях оказался наиболее созвучен тому, о чем напряженно думал и писал Ходасевич. И, вероятно, само осознание этого факта повлекло за собой некрасовские аллюзии. Именно аллюзии, а не подтексты, поскольку лирика Ходасевича этого периода понятна и без привлечения какого-либо литературного материала.

При этом нельзя не обратить внимание на парадоксальность поэтического диалога. Действительно, все упомянутые тексты Некрасова связаны с Россией, тогда как стихи Ходасевича посвящены исключительно Западу (кроме “Петербурга”). Сквозь призму поэта XIX в. современная Ходасевичу Европа не только уподоблялась царской России, но и становилась социальным образованием, в каких-то своих чертах еще более отталкивающим. Поэт же (что видно по “Балладе”) во многих случаях

⁷² Седакова О. Наследство Некрасова в русской поэзии. С. 248, 251-252. Там же приводятся убедительные примеры.

⁷³ См. признание в письме к В.И. Иванову от 21 января 1925 г.: “Сейчас я сколько ни пробую писать – ничего не выходит. Отчетливо чувствую, что прежняя моя форма должна быть как-то изменена, где-то надломлена. Однако ни вычислить угол и точку надлома, ни натолкнуться на них в процессе работы – мне все не удастся. Не скрываю от себя и того, что сей ‘кризис формы’ корнями уходит, конечно, глубже, что должно мне сейчас разрешить для себя ряд других проблем, которые, вероятно, автоматически приведут к разрешению формальной. Но – это дело трудное и затяжное” (Ходасевич В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. С. 483).

принимает на себя роль певца “музы мести и печали”. По большому счету, в этом нет ничего удивительного: Некрасов был внесен в мартиролог русских писателей, а образ пострадавшего поэта был в мировоззрении Ходасевича одним из ключевых. Впрочем, часто некрасовские мотивы “Европейской ночи” упираются в итоге в экзистенциальные категории, не ограничиваясь только социальностью.

Post scriptum. — Резкое высказывание в адрес Некрасова, прозвучавшее в полемике с Адамовичем, помимо причин, указанных в начале статьи, обусловлено, вероятно, еще и тем, что поэтический диалог с Некрасовым оказался тупиковым. Действительно, после этого поэту надо было либо вновь обращаться к символистам (поскольку традиция XIX в. была исчерпана), либо перестраивать поэтику, используя стихотворную технику и тематику XVIII века. Несколько шагов в этом направлении Ходасевич сделал, но все же это не привело к новому поэтическому всплеску. В таком контексте Некрасов оказывался еще и крайним поэтическим собеседником, возможно, ретроспективно связывающимся с наступившей немотой.