

ДОСТОЕВСКИЙ И ПУШКИН В ОЧЕРКЕ
ВЛ. ХОДАСЕВИЧА «ПОМПЕЙСКИЙ УЖАС»

Под очерком «Помпейский ужас» точные указания: Париж, 5 мая 1925. Париж — очередное пристанище русского эмигранта Владислава Ходасевича — станет его постоянным местом жительства. Впрочем, Ходасевич пока еще полуэмигрант. Точнее, накануне перехода полностью на эмигрантское положение. 3 июня он сообщал М. Карповичу о своем выборе: «...постепенно большевики стали мне до того мерзки, что я, тоже постепенно, но окончательно сжег все корабли (...) Советские паспорта надо пролонгировать каждые полгода. Последний раз, в марте, римское посольство (т. е. советское в Риме) отказало мне в этом (...) Мне предложили немедленно ехать в Россию, т. е. в Ч.-К. Я перешел на «нелегальное» положение».

По сути, Ходасевича вынудили стать эмигрантом. Немалую роль сыграло и то обстоятельство, что Ходасевич уже в 1924 г. узнал, что его включили в список высылаемых из СССР неугодных философов и писателей. Н. Берберова вспоминает: «Ходасевич в это время уже знал, что его имя было в числе других в списке высланных в 1922 году из России писателей и профессоров (...) и понимал, что не только возврата быть не может, но что скоро нельзя будет даже и печататься в русских изданиях. То, что он был в списке, только подчеркнуло что-то в его изгнании, зачеркнуло возможность возврата домой и начертало первый рисунок будущего. Холодом повеяло от него. **Первый сквозняк страха подул над нами...**»¹

¹ Берберова Н. Курсив мой. Серебряный век. Мемуары. М., 1990. — С. 500. Ходасевич был потрясен и оскорблен коварством и цинизмом большевиков. Отвечая на анкету русского культурно-исторического музея о времени и обстоятельствах отъезда за границу, он писал: «Июнь 1922 г. Уехал легально, получив разрешение в Москве. В августе того же года, находясь в Берлине, был «выслан» за границу по распоряжению петербургской Ч. К.».

Период метаний, колебаний, странствий по Европе завершился с переездом из Сорренто в Париж. Отъезд из Сорренто в апреле 1925 г. означал конец долгим и дружеским отношениям Ходасевича с Горьким¹. Ходасевич писал М. Карповичу 3 июня 1925 г., когда еще совсем свежи были впечатления от апрельского прощания с Горьким: «Из (...) трех лет проведенных за границей, я половину времени прожил с Горьким под одной крышей (...) Лично мы очень сжились и сдружились».

Все завязалось в один и тугой узел: разрыв с Горьким, переход на эмигрантское положение, резкое усиление антибольшевистских настроений, ярко выразившихся в письмах и статьях Ходасевича середины 1920-х годов.

Одновременно резко возрос пессимизм Ходасевича, чему «идеально» способствовал ход событий как в России, все более погружавшейся в пучину государственного террора, так и в Западной Европе, цвет карты которой становился все явственнее коричневым.

Внешний мир с его удручающими «реальными декорациями» причудливо отражался в смятенном сознании Ходасевича, обуреваемого предчувствиями самого мрачного свойства. Поэт с необыкновенной остротой ощущал заброшенность мира, по которому прокатился, оставив зловещий след, inferнальный автомобиль:

Здесь мир стоял, простой и целый,
Но с той поры, как ездит тот,
В душе и мире есть пробелы,
Как бы от пролитых кислот.²

Неузнанным шествует по этому миру Каин с экземой между бровей. Здесь дома похожи на демонов, а люди кажутся видениями из царства теней, ожившими египетскими фресками:

Нечеловечий дух,
Нечеловечья речь, —
И песьи головы
Поверх сутулых плеч³.

¹ И это был, как счел нужным подчеркнуть Ходасевич, «чисто политический разрыв».

² Ходасевич В. Колеблемый треножник. М., 1991. — С. 55.

³ Ходасевич В. Колеблемый треножник. М., 1991. — С. 70.

Берберова вспоминает о страхах, преследовавших Ходасевича: «Он боится грозы, толпы, пожара, землетрясения. Он говорит, что чувствует, когда земля трясется в Австралии, и правда: сегодня в газетах о том, что вчера вечером тряслась земля — на другом конце земного шара... (...) Страх его постепенно переходит в часы ужаса, и (...) этот ужас по своей силе совершенно непропорционален тому, что его порождает. Все мелочи вдруг начинают приобретать космическое значение. (...) Я вижу, что страхи и обиды не всегда реальны, большинство из них — преувеличены. Они только могли бы быть. Но реальное и нереальное уже не дифференцируется, и от нереального иногда даже больше»¹.

Жить с таким прирожденным мистиком и визионером, ясновидящим пессимистом, все время балансирующим на грани реального и ирреального, адски трудно и даже опасно: того и гляди увлечет на гибельный путь. Но без обостренного, страшного провидческой и разрушительной силой мироощущения не было бы и поэзии Ходасевича, которая немыслима без акта мифотворчества, без сакрализации или «демонизации» действительности. Возможно, что Ходасевич-поэт потому и замолчал в 1927 году, что утратил веру в возможность религиозно и поэтически преобразовывать, воссоздавать пошлую и давящую прозу жизни. «Звезды» — замыкающее стихотворение в последней поэтической книге Ходасевича, которую он, хотя и условно, но необыкновенно точно назвал «Европейская ночь». Именно композиционно, а не хронологически последнее стихотворение цикла, органично звучащий финальный музыкальный аккорд: «непотребный хоровод» «сомнительных дев» в убогом, грязном, грошовом казино, расположенном над таким же грошовым публичным домом. Гротескно-пародийное преломление великого священного акта творения:

Несутся звезды в пляске, 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!..

¹ Берберова Н. Курсив мой. — С. 552—553.

Стихотворение включает четверостишие с полуцитатой из Тютчева — исповедальное признание поэта, уставшего от мифотворчества:

Не легкий труд, о Боже правый,
Всю жизнь воссоздавать мечтой
Твой мир, горящий звездной славой
И первозданною красой.¹

Он и всегда-то был тяжким этот «труд», а теперь стал невыносим: мир, отраженный в «позорной луже», не преобразить мечтой. Нисхождение из «тьмы гробовой, российской» в ад «европейской ночи» завершилось. Поэзия становится невозможной как раз тогда, когда она достигает предельной, могущественной силы. Жестко суммирует Ф. Радле в статье «Ходасевич» — поэт гротеска»: «Творческий путь Ходасевича — это путь все сгущающегося мрака и уныния. Путь этот ведет от почти безразличного, даже, пожалуй, скучающего отношения к миру в обоих своих ранних сборниках — к опустошению военной действительности в сборнике Путем зерна — к тягостной и мучительной обязанности тянуть земное существование — в Тяжелой лире — к крайнему пределу пессимизма Европейской ночи — самой значительной его книги — наконец, к самому страшному из того, что может постигнуть поэта — к молчанию»².

Настойчиво проводя мысль о гротескном видении Ходасевичем мира в «Европейской ночи», Радле чрезмерно сгущает краски: «Не в силах уловить скрытый смысл в круговороте житейской суеты, метафизический ум Ходасевича становится кривым зеркалом: на каждом шагу он видит дьявола. Здесь гротеск достигает высшего предела»³. Думаю, что более прав Д. Бетеа, увидевший личные признания поэта в страницах, посвященных последним годам жизни Державина: «События перестали в нем вызывать тот быстрый и резкий отзвук, которым была сильна его лира (...) Все величие времени он сознавал, но его музыки не улавливал (...) Державин пробовал новые темы и развивал старые, искал новых приемов и прибегал к испытанным; делал это с умением, может

¹ Ходасевич В. Колеблемый треножник. — С. 92.

² Воздушные пути. Вып. IV. Нью-Йорк. — С. 256—257.

³ Там же. — С. 261.

быть даже большим, чем прежде, но без прежнего одушевления. То был не упадок таланта, но упадок вдохновения»¹.

Не произошло и упадка таланта Ходасевича после «Европейской ночи». Напротив, возросла продуктивность писателя. Можно сказать, что творческая энергия с годами (а они, как известно, «к презренной прозе клонят») переключилась из лирической сферы в прозаическую, но теснейшим образом с ней связанную. «Державин», «Жизнь Василия Травникова», «Некрополь», автобиографическая проза, литературная критика и эссеистика, сначала потеснившие, а потом и почти всецело вытеснившие поэзию, были ею подготовлены. Органически выросли из поэзии. И эта проза ни в коей мере не представлялась Ходасевичу «презренной».

Прозаические и поэтические произведения Ходасевича так сложно переплетены, срослись, что часто почти невозможно определить, где кончается «поэзия» и начинается «проза». Они образуют единое обширное художественное поле с общими метафорами, символами, аллегориями, мифологическими и историческими параллелями.

В «Европейскую ночь» Ходасевич включил самое большое по объему и одно из совершенных своих поэтических произведений — «Соррентинские фотографии», как всегда точно обозначив место и время создания (5 марта 1925, Sorrento. 26 февраля 1926. Chaville). В стихотворении Ходасевича спаяны, перепутаны и «заплетены» различные пласты русской и европейской жизни — отпечаток «двух совместившихся миров», фантастическая игра воспоминанья, нечто одновременно истинное и ложное:

Воспоминанье прихотливо
Как сновидение — оно
Как будто вещей правдой живо,
Но так же дико и темно
И так же, вероятно, лживо...
Среди каких утрат, забот,
И после скольких эпитафий,
Теперь, воздушная всплывает
И что закроет в свой черед
Тень соррентинских фотографий?²

¹ Ходасевич В. Державин. М., 1988. — С. 216—217.

² Ходасевич В. Колеблемый треножник. М., 1991. — С. 80.

Видение поэта уподоблено небрежной работе «фотографаротозея», забывшего сменить пленку, а также «модусу вивенди» непослушливо растущей узловатой оливы, которая:

Свои причудливые ветви
Узлами диких соответствий
Нерасторжимо заплетет —
И так живет, и так растет¹.

В фотографическом или сновидческом калейдоскопе, в искаженной картине миров и времен, где-то на скрещении разных линий символически возвышается Везувий. Сначала его на перепутавших снимках бодает рожками козлик (веселая увертюра); затем «стопую нищенскою» становится «на пласт окаменелой лавы» низкий и плюгавый московский домишко (это поэту мерещится сквозь итальянские скалы и агавы Россия), и, наконец, Везувий предстает во всем своем мрачном старческом величии:

В тумане Прочида лежит,
Везувий к северу дымит.
Запятнан площадною славой,
Он все торжествен и велик
В своей хламиде темно-ржавой,
Сто раз прожженной и дырявой².

Везувий стихотворения явственно соотносится с Везувием очерка «Помпейский ужас», написанном Ходасевичем спустя месяц после отъезда поэта из Сорренто и «прощания» с Горьким (стихотворение и очерк в некотором роде литературные «памятники» итальянского периода жизни Ходасевича рядом с Горьким): «Везувий высится слева, коричнево-ржавый. Вершина его в парах. Почти черные возле кратера, они, высветляясь, рассеиваясь, белесоватым облаком тянутся к юго-востоку»; «Там, высоко над Помпеей, дышит драконья пасть. Вспоминается: «Злое пламя земного огня». И кажется, что земля начинает теплеть под ногами»³.

¹ Там же. — С. 76.

² Там же. — С. 80.

³ Новый мир. 1990. № 3. — СС. 167, 170. В журнале текст очерка дан по первой публикации («Последние новости», 1925, 10 мая). Ходасевичу очерк, очевидно, был дорог. Он его еще раз опубликовал в рижской газете «Сегодня», внося в текст небольшие изменения (1937, 23 июня). Экземпляр очерка с правкой писателя находится в Бахметьевском архиве Колумбийского университета.

Небольшой очерк, повествующий об экскурсии поэта в мертвый город, вобрал в себя раздумья Ходасевича об исторических и религиозных судьбах Европы и России. Ходасевич в ужасе бежит из Помпеи, этого жуткого музея, запечатлевшего судороги погрязшего в разврате и «материальном» неистовстве языческого мира. Помпея представляется Ходасевичу полнейшей противоположностью христианского «смирненного кладбища»: «Кладбище идиллично. Мир царит там. Тех, кто закончил свой земной путь, мы относим на кладбище, в город покойников и покоя. Что могила для нас? *Parva domus, magna quies*. А в этих вот малых домиках как раз великого покоя и нет. На кладбище—примиренность; здесь — только ужас. Все умерли, но никто ни с чем не примирился. Здесь погребены люди, захваченные смертью не только в середине земного пути, но, можно сказать, с ногой, поднятой для следующего шага. Здесь все умирали в ужасе, в неистовстве, в страсти, в бешенстве. (...) Погибали в бессмысленном ужасе и, по свидетельству Плиния, многие богохульствовали, — конечно, именно потому, что сидели, пили, ели, торговали, обмеривали, обвешивали, дрались, обнимались».¹

Припомнилось невольно Ходасевичу и русское «декадентство», символизм, литература и настроения начала века. Ходасевич, не упоминая автора, цитирует стихотворение Брюсова «Помпеянка» о застывших в объятиях любовниках, засыпанных пеплом. Ходасевичу только в Помпее стала понятной и очевидной вся ложь «мечты» поэта, восклицавшего с пафосом:

Поставьте выше памятник священный,
Живое изваянье вечных тел,
Чтоб память не угасла во вселенной
О страсти, перешедшей за предел!

Ходасевич, негодуя, полемизирует с одним из отцов русского символизма: «Боже, какое бездушное декадентство!.. «Поставьте выше!..» Нет, Бога ради, спрячьте, никому не показывайте, заройте опять!»². Это, по сути, полемический фрагмент, являющийся своеобразным дополнением к «жестокому» (и — тем не менее — одобренному Горьким) очерку-портрету «Брюсов», написанному в 1924 году и предваряющему итоговые суждения Ходасевича о символизме в «Конце

¹ Новый мир. 1990. № 3. — С. 168.

² Там же. — С. 169.

Ренаты».¹ В «Помпейском ужасе» иронически обыгрываются строчки поэта о «страсти, перешедшей за предел»: «Как были, такими и умерли: не «человеками», а — булочниками, сапожниками, проститутками, актерами. Так и «перешли за предел» — в грязных земных личинах, покрытые потом страха, корысти, страсти. В Помпее на каждом шагу открывается ужас — смерти «без покаяния», превращения в «запредельного» булочника, в «запредельного» содержателя таверны или лупанара».² Помпейский публичный дом (лупанар) произвел на Ходасевича особенно тягостное, тошнотворное впечатление, вдруг оживив и озвучив, сделав предельно ясными и неосознанно кошмарными страницы «Сатирикона»: «В публичном доме клетушки самые душные, самые тесные. Они очищены не вполне: черные остатки пепла здесь въелись во все, вероятно — вместе с остатками античной грязи и человеческого пота. Черный, чуть-чуть жирноватый налет на всем: на широких каменных ложах, занимающих каждое — половину полутемного чулана; на тонких перегородках, на косяках дверных дыр, с которых исчезли занавеси (да полно, может быть, их и не было?); в трещинах облупившихся картинок, изображающих так и такое, что сразу становится тошно смотреть и трудно дышать (...) И когда выберешься на улицу — мнится, вдогонку тебе еще летят возгласы Петроновых героев: ведь гнусные, нудные, вечно-пошлые, непроглядные, как помпейская ночь, события «Сатирикона» разыгрывались немного позднее — но именно в этих самых местах».³

Ходасевича преследует даже не адский огонь (или злоеущий отблеск от него), а гнусный многовековой запас лука. Он задыхается «в этом античном сумраке», где «очень грубая, жирная, липкая жизнь перешла в такую же грубую, неблагородную смерть» без покаяния и очищения. Не только смерть на поле брани, но и самоубийство представляются Ходасевичу в сравнении с такой «античной» смертью куда более содержательными и духовными актами.

Жителям Помпеи и в голову не могло прийти дерзкое желание Ивана Карамазова «вернуть билет» на вход в рай Создателю. Неведомы им и «тайны гроба». Эти слитые реминисценции из Пушкина и Достоевского в «Помпейском ужасе» закономерны и глубоко сиволичны. «Безвлетный, косный,

¹ Оба очерка вошли в книгу «Некрополь».

² Новый мир. 1990. № 3. — С. 169.

³ Там же. — СС. 169—170.

приземистый куб помпейского дома — какая безвыходность, какая плотность, какая тоска! — с содроганием пишет Ходасевич. — И эти миллионнопудовые тяжести, обманчиво-легким пеплом спадающие с рационалистических небес латинского мира, — о, какая безвыходность! Тут веришь и видишь, как велика, вероятно, была в некоторых душах тоска по Спасителю — от духоты, жары, плоти, пепла».¹ И банальнейшая фраза о том, «что христианство принесло в мир готическое острие — взлет ввысь» сразу же перестает быть банальной, обретая статус великой и «простой истины».

Эти мысли и чувства Ходасевича исключительно близки словам Достоевского, включившего в полемическую статью «Ответ «Русскому вестнику» эссе о «Египетских ночах» Пушкина и давшего там знаменитое сжатое описание античного общества «сумеречного» периода: «Уже утрачена всякая вера; надежда кажется одним бесполезным обманом; мысль тускнеет и исчезает: божественный огонь оставил ее; общество совратилось и в холодном отчаянии предчувствует перед собой бездну и готово в нее обрушиться. Жизнь задыхается без цели. В будущем нет ничего; надо требовать всего у настоящего, надо наполнить жизнь одним насущным. Все уходит в тело, все бросается в телесный разврат, и, чтоб пополнить недостающие высшие духовные впечатления, раздражает свои нервы, свое тело всем, что только способно возбудить чувствительность. Самые чудовищные уклонения, самые ненормальные явления становятся мало-помалу обыкновенными. Даже чувство самосохранения исчезает». (19; 135—136).

Очевидна близость и заключительных суждений Ходасевича словам Достоевского по поводу клятвы Клеопатры: «Нет, никогда поэзия не восходила до такой ужасной силы, до такой сосредоточенности в выражении пафоса! От выражения этого адского восторга царицы холодеет тело, замирает дух... и вам становится понятно, к каким людям приходил тогда наш Божественный Искуситель. Вам понятно становится и слово: Искупитель...» (19; 137). Близость эта ни в коей мере не может быть названа случайной. Пушкин — постоянный спутник творчества Ходасевича: поэта, прозаика, критика. Его заветной мечтой было создание биографии Пушкина; к ней он подступал медленно, испытывая страх перед огромностью задачи, публиковал время от времени

¹ Новый мир. 1990. № 3. — С. 170.

фрагменты будущей книги и только незадолго до смерти вынужденно поставил крест на замысле. Ходасевичу принадлежит исследование «Поэтическое хозяйство Пушкина», множество небольших статей и заметок о Пушкине и пушкинской эпохе. «Свою Россию», а именно восемь томов Пушкина унес с собой Ходасевич и в европейскую ночь, чтобы там с немногими собратьями по духу «аукаться», «перекликаться» святым именем. С годами влечение к Пушкину еще более окрепло, переросло в своеобразный культ, предполагающий неизбежную сакрализацию и нераздельную с ней горделивую полемичность:

Вам нужен прах отчизны грубый,
А я где б ни был — шепчут мне
Арапские святые губы
О небывалой стороне¹

К Достоевскому Ходасевич обращался гораздо реже. Высказывался о нем с неизменным пиететом, но, пожалуй, скуповато и осторожно. Вот характерное суждение из статьи «А. Куприн и Европа»: «Можно соглашаться или не соглашаться со взглядами Достоевского на Западную Европу, но выводы из его путешествия вспоминаем мы каждый раз, когда думаем о русской и европейской культуре. Но то был Достоевский, нынешний властитель дум». ² Несомненно, что Достоевский — «нынешний властитель дум», но столь же несомненно, что далеко не со всеми его взглядами согласен Ходасевич. Впрочем, суждения о Достоевском старой позитивистской, народнической и либеральной критики Ходасевич явно не разделяет. Он восторженно воспринял книгу Д. С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский», после которой даже сильные статьи И. Анненского Ходасевича разочаровали: «Быть может, статьи г. Анненского и были бы интересны лет 10—15 тому назад, а теперь они кажутся слишком запоздалыми. После незабываемых строк Д. С. Мережковского, например, заметки г. Анненского о Достоевском просто скучны и ненужны». ³

На фоне такого рода случайных, и, скажем прямо, не слишком оригинальных и интересных суждений Ходасевича

¹ Ходасевич В. Колеблемый треножник. — С. 117.

² Ходасевич В. Собр. соч.: В 5 т. Ардис 1990. Т. 2. — С. 188.

³ Там же. С. 21.

о Достоевском резко выделяется тонкая и умная статья «Поэзия Игната Лебядкина». Характерно, что Ходасевич в этой статье остается всецело на поэтической почве, не претендуя на слишком широкие выводы и строго ограничивая рамки своего исследования. Поэт Ходасевич пытается понять внутренний смысл поэтического «творчества» героя романа Достоевского. Столь необычный сюжет статьи позволяет Ходасевичу высказать и несколько ценных замечаний о роли поэзии в прозе Достоевского: «Вряд ли даже найдется другой прозаик, герои которого были бы так часто заняты, даже потрясены, даже одержимы поэзией, как герои Достоевского. Важнейшие моменты их жизни нередко так или иначе связаны с поэзией. В герое «Подростка» пушкинский «Скупой рыцарь» порождает его главную, руководящую «идею». В одной из центральных сцен «Идиота» Аглая читает «Рыцаря бедного», чтобы в нем открыть идеальный образ князя Мышкина. Митя Карамазов, исповедуясь пред Алешей в сокровеннейших своих мыслях, ищет им выражения в Шиллеровых стихах, переведенных Жуковским; вся эта глава так и называется «Исповедь горячего сердца. В стихах». Ссылками на Тютчева и других поэтов подкрепляет мысли свои Иван Карамазов: самая легенда о Великом Инквизиторе, в сущности, им написана как стихотворение в прозе; она бы и вовсе могла быть написана стихами: недаром он сам не раз называет ее своей поэмой»¹. Закономерен последовавший затем переход от героев к их создателю с целью точнее определить функцию поэзии в творчестве прозаика: «...в жизни самого Достоевского поэзия еще с младенчества играла роль важную. Он привык откликаться на нее сильно и считал ее одним из высочайших явлений человеческого духа. А так как одной из любимых мыслей его была та, что и в падении человек сохраняет хотя бы смутную память о своем божеском подобии, о подлинном, лучшем своем образе, то и тяготение к поэзии, пусть задавленное, искаженное, изуродованное, живет в героях Достоевского, униженных и оскорбленных людьми, роком, собственными страстями. Обрывки стихов, когда-то запавших в душу, они порой вспоминают, как падшие ангелы вспоминают о небесах. И даже чем ниже падение, тем неизбежнее в них проявляется, по закону контраста, влечет

¹ Ходасевич В. Колблемый треножник. — С. 246.

к поэзии. Самые последние из последних не только помнят о стихах, но и порываются к творчеству».¹

Ходасевич здесь обнаруживает тончайшее понимание особенностей и природы опозитизированного, устремленного, как готическое острие ввысь, гуманистического творчества Достоевского. Но особенно его волнует проблема «литература в литературе», или, говоря иначе, поэтическое «творчество» героев писателя — Видоплясова, Смердякова (и у того есть «куплетцы собственного сочинения») и в первую очередь Игната Лебядкина («мы имеем обширный биографический и поэтический материал: целых шесть пьес, сохраненных полностью или в виде фрагментов»).

Ходасевич — поэт, наделенный к тому же исключительным даром проникновения в чужую поэтическую стихию. Известна блестящая импровизация Ходасевича «Голос Дженни» на строки песни героини «Пира во время чумы». Ходасевич создал шедевр, конгениальный стихам Пушкина, по сравнению с которым попытка Брюсова завершить «Египетские ночи» выглядит искусной, но холодной и ремесленной работой. Еще примечательней «Романс» (1924), открывающийся 5 стихами пушкинского наброска (поразительно, что поэт почти точно угадал найденный позднее текст черновика Пушкина). И вот это свое высочайшей пробы профессиональное искусство постижения чужих поэтических стихий Ходасевич в полную силу использует, «структурируя» стихи Лебядкина: «Г-ва, «рассказчика» «Бесов», Достоевский нарочно сделал не вполне пронизательным. Его мнения — отнюдь не мнения самого Достоевского. Г-в называет Лебядкина дураком, но Лебядкин совсем не дурак. Он нелеп, невежествен, пьян, он порою валяет шута, но он не глуп. Таковы же его стихи. Их нелепая и пошлая форма находится в полном разрыве с содержанием, вовсе не нелепым и не пошлым. Поэзия Лебядкина есть искажение поэзии, но лишь в том же смысле и в той же мере, как сам он есть трагическое искажение человеческого образа. Несоответствие формы и содержания в поэзии Лебядкина по существу трагично, хотя по внешности пародийно. Однако эта пародия построена на принципе, обратном принципу Козьмы Пруtkова, которого Достоевский знал и ценил. Комизм Пруtkова основан на том, что у него низкое и нелепое содержание облечено в высокую поэтическую форму. Трагикомизм Лебядкина — в том, что у

¹ Ходасевич В. Колеблемый треножник. — С. 246.

него высокое содержание невольно облекается в низкую форму. Прутков в совершенстве владеет формой — и мелет вздор».¹

Поэт Лебядкин постоянно терпит поражение, не справляясь с «формой», соскальзывая в прозаическую сферу: «чем более старается он подражать поэтическому канону и общепринятым в поэзии приемам, тем безвкуснее и нелепее у него это выглядит. В послании к Лизе он вовсе теряет власть над стихом и вынужден перейти на прозу. То же и в басне о таракане, которая выходит за пределы любовного цикла и представляет собою изуродованный вариант на пушкинскую тему о равнодушной природе».²

Блистательные, точные и в высшем смысле профессиональные наблюдения. Как сам Лебядкин (его характер, биография), так и его «поэзия» — есть частица мира Достоевского, его творение. И поэт Ходасевич в восхищении от искусства перевоплощения и вдохновенной «поэтической» импровизации создателя романа «Бесы»: «Лебядкин на каждом шагу роняет свою высокую тему в грязь невежественной и пошлой поэтики. Он похож на того трагикомического персонажа, который вынужден подражать жонглеру. Со слезами на глазах и с мукой в душе имитирует он жонглерские жесты, но все роняет и бьет. Но как для того, чтобы изобразить это, надобно очень хорошо знать ремесло жонглера, так и в трагическо-пародийной поэзии Лебядкина Достоевский выказал тончайшее понимание поэтического мастерства»³.

«Поэзия Игната Лебядкина», к великому сожалению, единственная работа Ходасевича о творчестве Достоевского. Однако и по этой единственной статье можно составить ясное представление о том, как хорошо ориентировался он в художественной вселенной «пророка русской революции» (определение Мережковского), как отчетливо видел пушкинское начало в произведениях Достоевского. Пушкин и Достоевский, неоднократно подчеркивал Ходасевич, исключительно важные звенья единственной в своем роде, «пророческой» русской литературы. Он писал в статье «Кровавая пища»: «...ни одна литература (говорю в общем) не была так пророчественна, как русская. Если не каждый русский писатель — пророк в полном смысле слова (как Пушкин, Лермонтов,

¹ Ходасевич В. Колеблемый треножник. — С. 248.

² Там же.

³ Ходасевич В. Колеблемый треножник.

Гоголь, Достоевский), то нечто от пророка есть в каждом, живет по праву наследства и преемственности в каждом, ибо пророчествен самый дух русской литературы»¹. Вот так, никаких метафор — пророки «в полном смысле слова».

Пройти мимо удивительной «встречи» двух пророков «в полном смысле слова», состоявшейся в эссеистском пространстве публицистической статьи Достоевского, Ходасевич никак не мог. Вне всякого сомнения, он обратил внимание и на слова В. Л. Комаровича, писавшего, что «в авторе «Братьев Карамазовых» отчасти чувствуется комментатор «Египетских ночей» Пушкина»². «Помпейский ужас» тому бесспорное доказательство.

Финал «Помпейского ужаса» — контрастный переход от мрака к свету. Возвращение из античного сумрака в солнечный многоцветный итальянский город: «О, милый, живой, веселый извозчик, везущий в Каstellамаре! О, милая, живая, неископаемая лошадка, бойко мчащаяся, увозящая прытко — с каждой секундой все дальше отсюда!» И бесконечно радуется глаз веселая, прекрасная, «где-то слева, вдали, высокая белая колокольня»³.

Этот утешительный, примирительный христианский финал очерка станет, можно сказать, типичным для Ходасевича-прозаика. Изумителен торжественно-религиозный, молитвенный эпилог «Державина»: «Бог было первое слово, произнесенное им в младенчестве. О Боге была его последняя мысль, для которой он уже не успел найти слов». Символична заключительная фраза о последнем земном плаваньи поэта по «реке времен»: «Ночь была так тиха, что свечи горели во время плаванья»⁴. А с ней поэтически и религиозно рифмуется окончание автобиографического очерка «Младенчество»; Волга, благословление Иоанна Кронштадского, благодатная тишина: «Было так тихо, что слышался плеск воды, набегавшей на берег, и так прекрасно и грустно, что я заплакал»⁵.

Ходасевич с большой симпатией отнесся к книге В. В. Вейдле «Умирание искусства». Ему показались весьма инте-

¹ Там же. — С. 465.

² Комарович В. Л. Достоевский и «Египетские ночи» Пушкина. Пушкин и его современники. Вып. XXIX—XXX. П. гр., 1918. — С. 48.

³ Новый мир. 1990. № 3. — С. 170.

⁴ Ходасевич В. Державин. — С. 232.

⁵ Ходасевич В. Колблемый трепожник. — С. 268.

ресными и правомерными рассуждения критика об иссякновении мифотворческой способности у современных художников (он, как поэт, заболел тем же недугом): «Иссякновение мифотворческой способности к преобразению действительности Вейдле вполне справедливо объясняет упадком религиозного отношения к миру у современных художников. Искусство не есть религия; смешивать их нельзя и не должно, но «всеми своими корнями оно уходит в религию», и если в настоящее время оно гибнет, то это происходит «от длительного отсутствия религиозной одухотворенности, от долгого погружения в рассудочный, неверующий мир», основной принцип которого есть механический детерминизм»¹.

В принципе соглашаясь с заключительным выводом Вейдле о том, «что искусство может спастись лишь в том случае, если сумеет восстановить свою связь с религией», Ходасевич мягко упрекает критика, недооценившего ни «религиозное переживание искусства» Пушкиным, «без которого никакой талант не дал бы ему возможности стать тем, чем ему суждено было стать», ни духовной высоты русской литературы более позднего времени: «Не будем слишком строги к девятнадцатому столетию: оно и позже еще сохраняло в себе достаточно если не религиозного жара, то религиозной теплоты, чтобы согреть и сохранить души замечательных художников. Может быть, именно потому Россия, а не Западная Европа, дала Достоевского, Гоголя, Толстого, что воздух ее охлаждался медленнее»². В 1938 году³ «воздух» очень охладился как в Европе, так и в России. Наступила «атеистическая эпоха». Но тем драгоценнее «религиозная теплота», согревающая прозаические произведения Ходасевича эмигрантского периода. Здесь он следует традициям классической русской литературы — традициям Державина, Пушкина, Достоевского.

¹ Новый мир. 1990. № 3. — С. 180—181.

² Новый мир. 1990. № 3. — С. 180—181. Еще в раннем эссе «Фрагменты о Лермонтове» Ходасевич писал: «Лермонтов дал первый толчок тому движению, которое впоследствии, благодаря Гоголю, Достоевскому и Толстому сделало русскую литературу литературой исповеди, вознесло на высоту недостижимую, сделало искусством подлинно религиозным» (Ходасевич В. Собр. соч. Т. 2. — С. 200).

³ Рецензия на книгу Вейдле была опубликована в газете «Возрождение» (1938, 18 ноября).