

Pavel Uspenskiy
«Молодость» (1908) В. Ф. Ходасевича
как жизнетворческий проект

Посвящается Л. Л. Пильд

В статье мы бы хотели показать, что появление первой книги Ходасевича было вызвано установками ее автора на важнейшие положения символистской эстетики. С нашей точки зрения, публикуя «Молодость» (1908), поэт не только хотел заявить о себе и войти в литературу, но и преследовал важнейшую для себя цель стать в полной мере символистом. Иными словами, Ходасевич пытался реализовать глубинную жизнетворческую установку, в которой книга стихов — не столько самодовлеющее литературное произведение, сколько знак определенных событий в жизни истинного творца, своего рода свидетельство выбранного и осуществленного «текста жизни». В таком контексте литературная ценность сборника, его эстетические или стилистические достижения, становились второстепенными, а на первый план выходила причастность символизму как культурному явлению. По сути, речь идет о модельном подражании, в условиях которого подлинным символистом мог быть только тот, кто выстраивает свою жизнь по определенным правилам, отражая события этого строительства в изоморфном тексте — тексте искусства (отметим, что ориентируясь на такую модель, Ходасевич был явно вторичен). Важно подчеркнуть, что, с нашей точки зрения, для поэта первая книга была способом доказать свою причастность символизму и что вопрос ее эстетического новаторства не играл существенной роли.

Важность и существенность для символизма «текста жизни», находящегося в сложных взаимоотношениях с «текстом искусства», хорошо известны (см., прежде всего, основополага-

© Pavel Uspenskiy, 2014

© TSQ № 49. Summer 2014

ющую статью З. Г. Минц «Понятие текста и символистская эстетика» [Минц 2004 (1974)]). Исследователи символизма регулярно обращаются к мемуарам Ходасевича как к первому описанию жизнетворческих практик символизма,¹ а афористичный пассаж из «Некрополя» (1939) систематически приводится как наиболее краткая и емкая характеристика установок литературного течения:

Символисты не хотели отделять писателя от человека, литературную биографию от личной. Символизм не хотел быть только художественной школой, литературным течением. Все время он порывался стать жизненно-творческим методом, и в том была его глубочайшая, быть может, невоплотимая правда <...>. Это был ряд попыток, порой истинно героических, — найти сплав жизни и творчества, своего рода философский камень искусства.

<...>

Победа чаще всего доставалась той стороне личности, которая была даровитее, сильнее, жизнеспособнее. Если талант литературный оказывался сильнее — «писатель» побеждал «человека». Если сильнее литературного таланта оказывался талант жить — литературное творчество отступало на задний план, подавлялось творчеством иного, «жизненного» порядка. На первый взгляд странно, но в сущности последовательно было то, что в ту пору и среди тех людей «дар писать» и «дар жить» расценивались почти одинаково [Ходасевич IV: 7—8].

В «Некрополе», книге, состоящей из очерков, опубликованных в разное время, приведенная выше емкая характеристика символистского жизнетворчества иллюстрируется целым рядом биографических историй. Наиболее подробно механизмы эстетизации и сознательного выстраивания собственной биографии раскрываются в разговоре о декадентской линии

¹ Впервые концепцию символистского жизнетворчества на основе мемуаров Ходасевича предложили С. С. Гречишкин и А. В. Лавров в статье «Биографические источники романа Брюсова „Огненный ангел“» (см.: Wiener slawistischer Almanach. 1978. Bd. 1. P. 79—107; 1979. Bd. 2. P. 73—96; переиздание: [Гречишкин, Лавров 1990]).

символизма, в центре которой оказывается В. Я. Брюсов. Очерк о нем, включающий в себя историю Н. Львовой (ставшей — по Ходасевичу — жертвой мэтра символистов), а также открывающая «Некрополь» глава о Нине Петровской и фрагмент из раздела о «младшем символисте» Андрее Белом, где описывается, как поэт втягивается в декадентскую игру Брюсова, — вот те опорные точки, на которых зиждется концептуальное изложение символистских практик жизнетворчества.

Интересным образом, о мистическом поиске (являющемся проявлением жизнетворчества) младших символистов в начале века — А. Белого и А. Блока — говорится вскользь как об общеизвестном факте и часто с позиций, отрицающих и снижающих важность периода «зорь». Приведем для иллюстрации несколько цитат: «Поэт приехал в Москву с молодой женой, уже знакомой некоторым московским мистикам, друзьям Белого, и уже окруженной их восторженным поклонением, в котором придавленный эротизм бурлил под соблазнительным и отчасти лицемерным покровом мистического служения Прекрасной Даме. Белый тотчас поддался общему настроению, и жена нового друга стала предметом его пристального внимания» («Андрей Белый»; [Ходасевич IV: 48]); «Блок был мистик, поклонник Прекрасной Дамы, — и писал кощунственные стихи не только о ней»; «„За кулисами“ <...> мы с Блоком беседовали. <...> Блок признавался, что многих тогдашних стихов своих он больше не понимает: „Забыл, что тогда значили многие слова. А ведь казались сакраментальными. А теперь читаю эти стихи, как чужие, и не всегда понимаю, что, собственно, хотел сказать автор”» («Гумилев и Блок» [Ходасевич IV: 80, 85].

Обобщая позицию автора, можно сказать, что заданные Брюсовым декадентские эксперименты с собственной биографией Ходасевич стремится внимательно проанализировать и деконструировать, а жизнетворчество младших символи-

стов периода «зорь» — считать общеизвестным и игнорировать.²

Символистские жизнетворческие практики самого Ходасевича известны нам, прежде всего, из того же «Некрополя», и здесь примечателен очерк «Муни», посвященный ближайшему другу юности.³ В этом разделе мемуаров поэт подчас пытается реконструировать свое мировоззрение середины 1900 — начала 1910-х гг. Позволим себе привести обширную цитату, в которой Ходасевич сам концептуально объясняет многие позиции своего раннего символистского мировоззрения (в цитируемом фрагменте речь идет о второй половине первого десятилетия XX в.):

Мы переживали те годы, которые шли за 1905-м: годы душевной усталости и повального эстетизма. <...> Мы с Муни жили в трудном и сложном мире, который мне сейчас уже нелегко описать таким, каким он воспринимался тогда. В горячем, предгрозовом воздухе тех лет было трудно дышать, нам все представлялось двусмысленным и двузначащим, очертания предметов казались

² Конечно, сформулированное в таком виде наблюдение отражает только общий вектор идейного содержания «Некрополя». Интересно обратить внимание, что старшие символисты представлены в мемуарах еще и фигурой Федора Сологуба, воспоминания о котором, однако, строятся в значительной степени на анализе его поэтического мира (а не жизнетворческих практик). Подобная модель выдвигает деконструкцию Брюсова на первый план, ставя его в центр литературного течения. Отметим также, что на замысел «Некрополя» влияли антибольшевистский настрой значительной части эмиграции. Политическая конъюнктура отчасти определяла акценты в мемуарных очерках, первоначально публиковавшихся в периодических изданиях диаспоры. Так, например, сопоставление в рамках одной главы Блока и Гумилева, в частности, необходимо было Ходасевичу для того, чтобы продемонстрировать: вне зависимости от политических симпатий (даже временных) поэту не было места в новой Советской России. См. подробнее об этом: [Успенский 2013: 177—179 и др.].

³ «...с осени 1906 года как-то внезапно „открыли“ друг друга и вскоре сдружились. После этого девять лет, до кончины Муни, мы прожили в таком верном братстве, в такой тесной любви, которая теперь кажется мне чудесною» [Ходасевич IV: 68].

шаткими. <...> Каждая вещь, каждый шаг, каждый жест как бы отражался условно, проектировался в иной плоскости, на близком, но неосязаемом экране. Явления становились видениями. Каждое событие, сверх своего явного смысла, еще обретало второй, который надобно было расшифровать. Он нелегко нам давался, но мы знали, что именно он и есть настоящий.

Таким образом, жили мы в двух мирах. <...> Все совершающееся мы ощущали как предвестие. Чего?

Как и многим тогда, нам казалось, что вскоре должны «наступить события». Но, в отличие от многих других, наши предчувствия были окрашены очень мрачно. <...> Нас не любили за «скептицизм» и «карканье». <...> Мы были только неопытные мальчишки, лет двадцати с небольшим <...> Маленькие ученики плохих магов (а иногда и попросту шарлатанов), мы умели вызывать мелких и непослушных духов, которыми не умели управлять. И это нас расшатывало. В «лесу символов» мы терялись, на «качелях соответствий» нас укачивало. «Символический быт», который мы создали, то есть символизм, ставший для нас не только методом, но и просто (хотя это вовсе не просто!) образом жизни, — играл с нами неприятные шутки [Ходасевич IV: 69—70].

Далее Ходасевич приводит ряд характерных эпизодов, в центре которых — мистическое осмысление повседневных ситуаций и «пророческие» предвидения их развития. Подобный бытовой мистицизм в жизни Муни и Ходасевича интересным образом перекликается с одним эпизодом из очерка о Белом. Вот его содержание. В Петербурге поэт встречает «уличную женщину», которая просит называть ее «бедная Нина». На следующий день Ходасевич обедает в компании Белого и Петровской, которая неожиданно заявляет: «Меня надо звать бедная Нина». «Мы с Белым переглянулись — о женщине с Невского Нина ничего не знала. В те времена такие совпадения

для нас много значили» — резюмирует мемуарист [Ходасевич IV: 50—51].⁴

Приведенная выше цитата из очерка о «Муни» свидетельствует, что во второй половине 1900-х гг. Ходасевичу и Муни, в целом, были ближе устремления младших символистов с их мистическим поиском. Здесь необходимо сделать несколько оговорок. Во-первых, — и сам мемуарист на это указывает в начале процитированного фрагмента, — речь идет о периоде кризиса символизма («душевная усталость», «повальный эстетизм»), поэтому символистские практики поэтов включают в себя и другие тенденции (например, стилизацию), а поскольку речь идет о начинающих поэтах, то спектр этих тенденций весьма широк (усваивается не только синхронная символистская продукция, но и ее образцы предшествующих периодов). Во-вторых, восприятие реальности как «предвестия» и ощущения, что вскоре должны «наступить события», являются сильным эхом символистских мыслей, связанных не только с мировоззрением соловьевцев, но и с эсхатологическими религиозными ожиданиями Д. С. Мережковского или

⁴ Ср. с эпизодом с двоящимися половыми в ресторане «Прага»: «Мы с Муни сидели в ресторане „Прага“, зал которого разделялся широкой аркой. По бокам арки висели занавеси. У одной из них, спиной к нам, держась правой рукой за притолоку, а левую заложив за пояс, стоял половой в своей белой рубашке и в белых штанах. Немного спустя из-за арки появился другой, такого же роста, и стал лицом к нам и к первому половому, случайно в точности повторив его позу, но в обратном порядке: левой рукой держась за притолоку, а правую заложив за пояс и т. д. Казалось, это стоит один человек — перед зеркалом. Муни сказал, усмехнувшись: — А вот и отражение пришло.

Мы стали следить. Стоящий спиной к нам опустил правую руку. В тот же миг другой опустил свою левую. Первый сделал еще какое-то движение — второй опять с точностью отразил его. Потом еще и еще. Это становилось жутко. Муни смотрел, молчал и постукивал ногой. Внезапно второй стремительно повернулся и исчез за выступами арки. Должно быть, его позвали. Муни вскочил, поблдевав, как мел. Потом успокоился и сказал:

— Если бы ушел наш, а отражение осталось, я бы не вынес. Пощурай, что с сердцем делается» [Ходасевич IV: 70—71]. Отмеченная переключка с эпизодом, связанным с Петровской, — неслучайна. См. далее.

апокалиптикой В. Брюсова («Конь блед», 1903). В-третьих, необходимо конкретизировать саму связь с младшими символистами. Здесь важно обратить внимание на два аспекта. С одной стороны, ожидания преображения мира связывают Ходасевича и Муни с ранними исканиями поэтов-мистиков, с периодом «зорь». С другой, — тот факт, что сами ожидания пессимистичны («скептицизм», «карканье»), в значительной степени обусловлены тем, что молодые Ходасевич и Муни воспроизводят мироощущение, свойственное периоду «антитезы» у Блока и Белого с характерными мотивами стихии («Снежная маска», 1907) и пессимистического отчаяния («Пепел», куда вошли стихи 1904—1908 гг.).

Характеризуя себя и своего друга как «маленьких учеников плохих магов (а иногда и попросту шарлатанов)», Ходасевич критично высказывается о мэтра символистов, «имевшего репутацию „мага“, особенно упрочившуюся после появления посвященного ему стихотворения Андрея Белого „Маг“ (1904, 1908)» ([Ходасевич IV: 552]; о проекциях Белого и его психологическом противостоянии с Брюсовым, в котором актуализировался образ «мага», см.: [Лавров 1995: 167—177]). Критическое отношение к Брюсову в «Некрополе» интересно, поскольку в пору своей литературной юности Ходасевич испытал его мощнейшее влияние, — здесь, конечно, сказывается уже ретроспективная оценка поэта.

Итак, судя по мемуарам, мировоззрение юного Ходасевича в большей степени связано с младшими символистами, хотя напрямую эта связь нигде не декларируется. Факт вдвойне примечательный, учитывая склонность мемуариста к емким концептуальным характеристикам. Думается, что психологически это можно объяснить своего рода сокрытием определенного неудачного опыта (поэзия и мировоззрение юного Ходасевича явно вторичны), а с точки зрения литературной позиции — нежеланием, чтобы поэт в перспективе 20—30-х гг. воспринимался активным участником символистского движения, разделившим его специфику и неудачи. Ходасевич, очевидно, предпочитает роль внешнего свидетеля, мировоззрение которого символизм будто бы не определял. В этой

связи интересно обратить внимание, что примеры «мистицизма в повседневности», которые автор приводит в очерке «Муни», хотя и характеризуют настроения друзей в то время, хотя и отражают установку на внимание к «мигам», но по сути — малозначительны, они как бы проходят по касательной и не вскрывают никаких жизнестроительных механизмов (как это было в соответствующем очерке о житнетворчестве Брюсова).

Вместе с тем нельзя не учитывать замечание Ходасевича о символизме, ставшем «образом жизни». Как он влиял на мировоззрение и жизнь поэта в 1900-е гг.?

Пытаясь ответить на этот вопрос, мы сталкиваемся со специфической ситуацией. С одной стороны, существует несколько биографий Ходасевича, в которых с большей или меньшей полнотой воссоздаются обстоятельства юности и молодости поэта (см.: [Bethea 1983; Шубинский 2011; Муравьева 2013]). С другой, — во всех указанных работах ранняя биография Ходасевича базируется на хорошо известных источниках (часто, речь идет о воспоминаниях самого поэта), а обстоятельства его жизни излагаются в основном по стандартным биографическим моделям, не предполагающим сложное переплетение реальности и искусства в символистской среде. Насколько нам известно, вопрос о влиянии символизма на жизненные практики Ходасевича не ставился, несмотря на то, что в указанных выше работах о символизме как фоне жизни поэта говорится достаточно подробно.

Наличие биографий избавляет нас от необходимости подробно излагать обстоятельства юности и молодости поэта и сосредоточиться на иных существенных для нас сюжетах. Наша задача заключается в том, чтобы заново расставить акценты в известном материале и предложить его интерпретацию, в которой бы прослеживалась роль житнетворческих практик в биографии Ходасевича.

С ранней юности Ходасевич был связан с символизмом. В гимназии он учился вместе с братом мэтра символистов А. Я. Брюсовым (через которого гимназист впоследствии вошел в окружение прославленного поэта), среди его однокаш-

ников был Виктор Гофман, тогда — начинающий поэт, общающийся с московской богемой.⁵

После поступления в университет, осенью 1904 г. Ходасевич попал на «среду» к Брюсову, где впервые встретился с А. Белым, с которым в скором времени близко сдружился. Одновременно поэт сближается с Сергеем Соколовым (Кречетовым), основателем книгоиздательства «Гриф» («Молодость» выйдет именно под этой маркой) и его женой, Ниной Петровской. С московскими литераторами молодой поэт регулярно общается в 1900-е годы.

Важно отметить, что для литературной среды Ходасевич был младшим, воспринимался как «мальчик», вступающий в литературу наряду с молодыми литераторами, близкими к издательству «Гриф» и журналу «Перевал» (А. Брюсов, А. Койранский, А. Тиняков, Муни). В воспоминаниях Нины Петровской молодость поэта иронично акцентируется: «Издredка еще высовывал острую умную мордочку из-за гимназической парты В. Ходасевич» [Петровская 1989: 21]. Петровская писала Брюсову в апреле 1908 г. о С. Ауслендере: «на чудовищ, вроде „мальчишек“, не похож» [Брюсов—Петровская 2004: 307], а Е. А. Янтареву в письмо того же месяца сообщала: «...они вгрызаются в Вас, как могильные черви, как паразиты, которые должны питаться соками чьих-то душ. Муни, Владька <В. Ходасевич>, Койранский, А. Брюсов — всем им одна цена — грош. Это отвратительная накипь литературы и жизни, о которой стыдно будет вспоминать» (Цит. по: [Брюсов—Петровская 2004: 308]; резкость оценки объясняется эмоциональными перепадами автора письма, в действительности, Петровскую и Ходасевича связывала дружба).

Для Ходасевича положение «мальчика» не составляло секрета: в одном из писем к нему Петровская делилась новостями (апрель 1907 г.): «Мальчики наши рассеялись, как дым. Кое-как можно еще фиксировать одного Сашу. Он переводит, сидит дома, ведет жизнь тихую, но, должно быть, лишенную тайны» [Петровская 1993]. Отношение к себе как к младшим,

⁵ О биографии Гофмана см.: [Лавров 2007(2003)].

по-видимому, программировалось и самими «мальчишками». Показательна в этом смысле ремарка-воспоминание в письме Муни к Ходасевичу от июня 1915 г.: «Слушай, я Андрея Белого — и именно тогда, когда он нашим с тобой Ставрогиным был...» [Муни 1999: 242], — эта реплика отражает не только революционные увлечения поэтов в 1908 г., не только оценку литератора, но и проецирование на Белого роли «старшего» / «главного».⁶

Психологически положение «мальчика» для начинающего литератора в символистском кругу было сложным. Действительно, Ходасевичу необходимо было входить в литературу, добиваться читательского призвания и зарабатывать «символический капитал» (в терминах Пьера Бурдьё), однако в ближайшем литературном окружении, на вкусы которого поэт ориентировался и к оценкам которого прислушивался, налицо было дистанционное отношение свысока. Показательны в этом аспекте письма к Ходасевичу Нины Петровской. При доверительности их отношений, Петровская иронично обращается к поэту «зеленый друг» и допускает поучительные интонации («Ломайте душу всю до конца и обломки бросайте в строфы, таков Ваш путь или *никакой*» [Петровская 1993: 373]). Проблема писательского становления усугублялась еще и тем, что в литературной среде «символический капитал» зарабатывался не только художественными произведениями, но и жизнетворческими практиками.

Эта психологически непростая ситуация подтолкнула Ходасевича к акту жизнестроительства — речь идет о его женитьбе. Любовные отношения (при условии, что они известны символистскому кругу) и связанные с ними переживания, отражающиеся в стихах, в перспективе легализовывали поэзию молодого поэта, давали ей право на функционирование в ли-

⁶ Ср. отчасти сходное отношение у В. Гофмана (который был старше Ходасевича на 2 года и который издал первую книгу в 1904 г.). В декабре 1904 г. он писал А. С. Рославлеву: «Ведь Вы, я да еще, пожалуй, Ал. Блок — новое поколение в поэзии <...> — в противоположность старому — Бальмонту, Брюсову, Белому» (Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 3. С. 219. Цит. по: [Лавров 2007(2003): 350]).

тературном пространстве. Прежде чем конкретизировать очерченный сюжет необходимо оговорить следующее. Невозможно однозначно решить, насколько в этой истории Ходасевич был расчетлив, т. е. насколько он программировал и программировал ли дальнейшее развитие событий. Думается, что ответ здесь не может быть окончательным. С одной стороны, несомненно, речь идет о влиянии актуальных культурных практик, причем воспроизводя их, человек может до конца не осознавать их механику. С другой, — перед глазами Ходасевича был пример сознательного конструирования обстоятельств своей жизни у Брюсова.

Напомним, что в 1904—1911 гг. у поэта был роман с Ниной Петровской, возникший и развивавшийся в значительной степени по «литературным соображениям». В 1903—1904 гг. у Петровской был «мистериальный» роман с Белым, отвергшим чувственную любовь женщины ради «светлого» мистического начала. Союз с ней Брюсова возник как декадентская игра, направленная против Белого (Брюсов выступал в роли темной демонической силы). Союз перерос в страстный роман, участники которого, однако, воспринимали его по-разному: для Петровской отношения быстро стали главной любовью всей жизни, в которые она погрузилась целиком, для Брюсова же важной составляющей, по-видимому, являлось игровое начало. Поэт, во всяком случае, в первые годы декларировал уникальность их близости с Петровской (впрочем, это не мешало возникновению других отношений), но так и не изменил привычный строй жизни, а любовные перипетии использовал для создания романа «Огненный ангел» (публиковался в «Весах» в 1907—1908 гг., отд. изд. — 1908 г.). Подобное переплетение жизни и литературы, по всей вероятности, не было спонтанным, а программировалось Брюсовым (см. подробнее: [Ходасевич IV: 28], [Гречишкин, Лавров 1990], [Минц 2004 (1988)]; см. также вступительные статьи А. В. Лаврова и Н. А. Богомолова к переписке Брюсова и Петровской [Брюсов — Петровская 2004: 5—41, 42—56]).

Молодой Ходасевич, находясь под сильным влиянием Брюсова, в какие-то элементы своего жизнестроительства мог

вносить сходный литературный расчет. Так или иначе, многие аспекты брака Ходасевича объясняются жизнетворческими практиками 1900-х гг.

В 1904 г. Ходасевич знакомится с Мариной Рындиной, девушкой из знатной и богатой семьи, а 17 апреля 1905 г. они поженились. Развернутый портрет Рындиной известен нам по воспоминаниям второй жены поэта А. И. Ходасевич:

Марина была блондинка, высокого роста, красивая и большая причудница. Одна из ее причуд была манера одеваться только в платья белого или черного цвета. Она обожала животных и была хорошей наездницей. Владя рассказывал, что однажды, когда они ехали на рождественские каникулы в имение Марины, расположенное близ станции Бологое, она взяла с собой ужа и попугая. Уж вообще был ручной, и Марина часто надевала его на шею вместо ожерелья. Однажды она взяла его в театр, и, сидя в ложе, не заметила, как он переполз в соседнюю ложу и, конечно, наделал переполох, тем более что его приняли за змею. Владе из-за этого пришлось пережить неприятный момент.

Еще он рассказывал о таком случае: они летом жили в имении Марины. Она любила рано вставать и в одной рубашке (но с жемчужным ожерельем на шее) садилась на лошадь и носилась по полям и лесам. И вот однажды, когда Владя сидел с книгой в комнате, выходящей на открытую террасу, раздался чудовищный топот, и в комнату Марина ввела свою любимую лошадь. Владислав был потрясен видом лошади в комнате, а бедная лошадь пострадала, зашибив бабки, всходя на несколько ступеней лестницы террасы [Ходасевич А. 1990: 393].

Биограф Ходасевича замечает: «В общем, нетрудно представить себе эту девушку — красивую, обаятельную, богатую, избалованную, самовлюбленную, взбалмошную... И судя по всему, довольно пустую. Но что же привлекало ее в болезненном тощем очкарике? Умение танцевать? Умение говорить? Остроумие? В любом случае этот брак не мог быть прочным» [Шубинский 2011: 121].

Думается, что этот брак не только не мог, но и не должен был быть прочным; неизбежный крах был инкорпорирован в саму модель этого союза. Иными словами, выбранная поэтом культурная модель жизнестроительства предполагала возникновение подобного странного брака и его дальнейший распад. Вторгаясь в область психологических реконструкций, попробуем ответить на вопрос, почему этот союз был необходим. Женидьба на московской богемной красавице вводила Ходасевича, тогда еще девятнадцатилетнего студента, в сферу «взрослой» жизни (см. обзор попыток сепарации от состоятельных родственников и поисков источников самостоятельного заработка [Шубинский 2011: 121—122]). Социальный статус жены поднимал социальный статус самого Ходасевича, а тот факт, что Рындина была эксцентричной красавицей, «завоевать» которую удалось поэту, вероятно, повышал его самооценку и льстил самолюбию.

Необходимо сказать, что брак также становился поставщиком лирических тем и эмоций, создавал зону поэтической рефлексии и осмысления происходящего. Для начинающего поэта, каким был тогда Ходасевич, этот аспект был достаточно важен: личные любовные переживания естественным образом проще поддаются поэтической обработке.⁷ Забегая несколько вперед, отметим, что переживания по поводу рушащихся отношений с женой оказались для Ходасевича поэтически более плодотворными, чем начало союза (в сохранившихся ранних стихах преобладают декадентские мотивы).

С нашей точки зрения, самым существенным (и обнажающим «жизнестроительную» конструкцию) моментом в истории брака Ходасевича является то, что рассматриваемый союз с самого начала был неразрывно связан с социальным кругом модернистских поэтов и писателей. Иными словами, самим

⁷ Здесь можно вспомнить совет Р. М. Рильке молодому поэту, обозначающий ту же проблему: «Не пишите стихов о любви, избегайте вначале тех форм, которые давно изведаны и знакомы; они — самые трудные: нужна большая зрелая сила, чтобы создать свое там, где во множестве есть хорошие, и нередко замечательные, образцы» (1903) [Рильке 1977: 327].

поэтом он мыслился в теснейшей связи с символистским литературным процессом, становился его частью.

Приобщение брака к символизму было закодировано уже в самой свадьбе. Известно, что на «великолепной» свадьбе посаженным отцом Ходасевича был «сам» В. Брюсов, а шафером «примазался» Соколов (Кречетов), муж Нины Петровской (слова в кавычках — выражения самого поэта, передаваемые мемуаристом: [Шагинян 1986: 251]). Биограф Ходасевича справедливо замечает: «оба символистских издательства объединились на свадебной церемонии молодого поэта» [Шубинский 2011: 119]. Но важно и другое: сам акт свадьбы Ходасевича с Рындиной одновременно можно рассматривать как свадьбу поэта с символизмом.

В этой связи показательна приводимая всеми биографами эпиграмма Ходасевича, сочиненная на свадьбе: «Венчал Валерий Владислава, — / И Грифу слава дорога. / Но Владиславу — только слава, / А Грифу — слава и рога». Жених не только «не упустил случая сосотрить по поводу двусмысленных отношений между участниками венчания» [Шагинян 1986: 251], но, очевидно, воспринимал свадьбу (которая приносит «славу») в литературном контексте.

После свадьбы жизнь молодоженов, по-видимому, также оставалась в литературном поле. Характерно, например, что после венчания молодая чета сняла квартиру в том же доме, где жили Соколов и Петровская [Муравьева 2013: 71]. Но важнее места обитания тот факт, что обстоятельства жизни Ходасевича и Рындиной становились, по-видимому, хорошо известны символистскому кругу. Об этом мы можем судить по сохранившимся письмам Петровской. Стоит повторить, что, конечно, Ходасевича и Петровскую связывали дружеские чувства, поэтому нет ничего удивительного в том факте, что друг оказывается посвященным в подробности личной жизни. Однако сам характер писем выявляет значительную степень информационной открытости брака Ходасевича, и, скорее всего, подобная открытость являлась сознательной установкой.

По сути, это закономерно: любое жизнетворчество нуждается в свидетельствовании и по своему замыслу обращено к

позиции наблюдателя (либо синхронного, либо исторического). Из этого вытекает отдельный статус слухов в символистской среде (реакция синхронного свидетеля) и стремление придать приватной переписке литературный статус «текста жизни» (в расчете на исторического свидетеля; см., например, желание Брюсова опубликовать переписку с Петровской [Брюсов—Петровская 2004: 5—7]).⁸

Сохранившиеся и опубликованные письма Петровской свидетельствуют, что отношения новобрачных включали в себя позицию наблюдателя, причем «наблюдатель» — в данном случае Петровская — совмещала в себе роль друга и литературного свидетеля. Интересно, что сохранившиеся письма относятся преимущественно к 1907 г. (еще одно письмо — 1906 г.), т.е. ко времени кризиса отношений молодой четы. Это само по себе примечательно, т.к. именно распад брака оказался своего рода лирическим мотором для ранней лирики Ходасевича, однако думается, что роль друга/литературного свидетеля также присутствовала и в более ранних письмах, если они существовали.

Уже первое дошедшее до нас письмо Петровской от 24 августа 1906 г. свидетельствует о близких отношениях его автора с членами семьи. В письмах 1907 г. примечательна ее осведомленность в их жизни и интерес к С. К. Маковскому («камер-юнкеру»), к которому вскоре уйдет от Ходасевича Рынди́на: «Целую Вас и Чижика. Пусть он напишет. Приезжал камер-юнкер? <...> Гриф целует Вас и Мариночку» (29 апреля); «Зачем Чижик в Петербурге? Зачем?» (23 мая); «Мариночку целую и прошу написать» (28 мая); «Что Мариночка? Не обойдутся ли все эти дела мирно или необходимо разрушение?» (7 июля); «Целую Вас обоих. Дети, живите в мире!» (11 июля) [Петровская 1993: 374, 381, 383, 385, 389].

Говоря об отношениях Петровской и Рындиной, принципиально важно обратить внимание на приписки первой в

⁸ О важности изучения писем символистов как самостоятельного литературного феномена: [Магомедова 2013: 53—57 и сл.].

письмах к Ходасевичу. Приведем их подряд, а потом прокомментируем:

Милая Мариночка,
приезжайте. Я от Вас отвыкла, но надеюсь вновь вернуться к тем дням, когда мы забывали, кто у кого в гостях и дошло до вывода, что здороваться — лишнее. <...> Нам положительно нужно придумать новых людей <...> „Дриадные фокусы“ привезите в Москву — это будет забавно и здесь. (24 августа 1906);

Милый Чижик, пишу вам, и будто в эти миги переселяюсь на другую планету. Она «дымится по-весеннему», у ней щеки, «как зори», она «любит нежно, как всех»... Да ведь это другой мир, с другими законами. Что я чуть понимаю! Я Вас люблю, как существо другого мира, и радуюсь на Вас и дивлюсь. Что же Вы делаете? Плаваете, как весеннее облачко, которому все — все равно. Оно пронизано солнцем и не виновато в этом. Ваши спутники деревья, кусты, собаки, озерные волны, — воиситину, Вы — дриада. И Вы ошибаетесь, когда думаете (это было однажды, недавно), что Вам нужна чья-то любовь. Бог с ними с «золотоволосыми», с «орлиноносыми» и со всем другими. На что они Вам? Ах, маленький чиж, пойти о своем, кутайтесь в равнодушие, как душистых холодный плащ. Есть ли души блаженнее Вашей? Вы не обижайтесь, я искренно. Мне это нравится эстетически. Расскажите больше о камер-юнкере. Достаточно ли он нежен, красива ли его ложь. Нет ли в нем чего смешного? <...> Пишите мне часто. Обо мне все прочтете в письме к «зеленому негодяю». Неужели и сама природа еще не вернула его к «обязанностям». Если нет, то уж кажется все безнадежно. (11 мая 1907);

Милая Мариночка, как не стыдно! Хотя бы строчку... Неужели мы с Вами совсем раздружились?

Напишите. О себе, о *событиях* — мне все очень интересно.

Ведь ничего не знаю о Вас много дней. Как думаете устроить «жизнь»? Когда в Москву? (7 июля 1907).

[Петровская 1993: 370, 379, 386].

Прежде всего, перед нами не отдельные письма, а приписки Петровской к письмам Ходасевича, обращенные к Рындиной. Очевидно, что они не являлись приватной информацией и были доступны для прочтения и женой, и мужем. Этот факт — определяющий. Благодаря нему становится понятно, что Петровская воспринимает происходящее как игру, ситуации которой предельно открыты для трактовки и выражения постороннего, третьего мнения. Сам факт восприятия происходящего как игры подчеркивается ролями, на которые так щедро Петровская — «чижик», «зеленый негодяй», «камер-юнкер». Перед нами — как бы актеры, знающие свои роли и разыгрывающие на сцене пьесу перед зрителем, которому «это» «нравится эстетически». Думается, в данном случае логично было бы предположить, что подобное отношение к личной жизни в значительной степени транслировалось супругами изнутри, а не только было сформировано Петровской.

Одновременно приписки Петровской свидетельствует о близких отношениях и взаимной экзальтации. По-видимому, можно даже говорить о наличии своеобразного языка в их общении (при том что адресант в значительной степени сохраняет назидательное отношение).

Следует также обратить внимание на эротические подтексты приписок Петровской. Говоря о необходимости «придумать новых людей» она, по всей вероятности, намекает на возможные эксперименты с любовными треугольниками: словосочетание «новые люди» отсылает к одноименной книге прозы З. Гиппиус (1896) и шире — к известным любовным треугольникам жены Д. С. Мережковского, а также к идее разрушения привычных стереотипов взаимоотношений, сформулированную Н. Г. Чернышевским в романе «Что делать?» (об актуальных для Гиппиус моделях см. подробнее: [Матич 2008: 170—225]).

В письмах к Ходасевичу Петровская не только излагает события своей, но и пытается узнать события его жизни и по возможности их комментирует:

«Не скрывайте, расскажите о скуке, о длинных зеленых днях зеленого друга» (29 апреля); «Неужели Вам все еще не скучно в Лидине?» (11 мая); «Дорогой зеленый друг, Вашу телеграмму прочла с огорчением. Опять „она“ душит за горло? Ведь этому же нет конца. Две вещи могут спасти: — одна по существу — это устранение причины, а другая на время, как фенацетин от головной боли — переселиться на остров забвенья» (23 мая 1907); «„Она“ вцепилась в горло и душит проклятая. Почему? О причинах умолчим. Взаимно их угадываем дружескими сердцами» (28 мая); «может быть, делишки Ваши и не так уж плохи. То есть они плохи-то плохи, да Вы тверже, и то хорошо!» (11 июля) [Петровская 1993: 374, 379, 380, 382, 388].

По приведенным цитатам видно, что Ходасевич неоднократно обсуждал с Петровской подробности своего брака, причем проблемы возникали явно не в первый раз («опять „она“ душит за горло»).

В письмах Петровской важно обратить внимание не только на доверительные отношения корреспондентов, но и на то, что адресант то и дело соотносит происходящее и со своим опытом (драматический символистский роман с Брюсовым), и с литературными моделями, и с восприятием окружающих, внося таким образом в текущие события дополнительный элемент литературности и игры: «А уж что только говорят про нас! Про меня, про Марину! Грифа! Вас!.. Даже и повторять не хорошо» (24 августа 1906); «Стало пусто, чего-то не хватает. Должно быть, наших бесед и обстановки „сумасшедшего дома“, которую мы создавали взаимной наличностью. Все „нормальные“ нам с Вами, уж поверьте <...> Он <А. Койранский — П. У.> переводит, сидит дома, ведет жизнь тихую, но, должно быть, *лишенную тайны* <курсив наш — П. У.>» (29 апреля 1907); «Куда уедешь от 5-го акта драмы! <...> Издали любят, вспоминают, забывают зло, ждут с открытыми объятиями. По опыты знаю. Так было. <...> Не спасет ни Ал[ександр] Серг[еевич], ни стихи, его и собственные» (23 мая 1907); «Говорю это по собственному опыту» (7 июля 1907) [Петровская 1993: 369, 372—373, 380—381, 385].

Наконец, в некоторых письмах Петровской всплывают странные кокетливые, а иногда и эротические темы, которые «остраивают» и снижают напряженные взаимоотношения Ходасевича и Рындиной, делают их условными: «И много других душ есть на свете, но меня не тешат контрасты, я ищу подобия. У нас с Вами есть какое-то печальное сходство. Недаром Мариночка говорила: „Вот бы вас поженить!“»; «Неужели не хочется жить „вакхически“? Мне все хочется, только не с кем. Ну, жму руку молодого скелета»; «Ах, зеленое чудовище, ах, молодой скелет! если бы нам с Вами однажды летом и, может быть, скоро куда-то уехать. Мы с Вами — единственные спутники друг для друга. <...> Мариночка, м[ожет] б[ыть], не рассердится. Да ведь ездит же она, куда ей вздумается. Ах, зеленый, подумайте! Мы зацвели бы» [Петровская 1993: 378, 379 381]. Ср. признание в «Некрополе»: «С Ниной связывала меня большая дружба. Московские болтуны были уверены, что не только дружба. Над их уверенностью мы немало смеялись и, по правде сказать, иногда нарочно ее укрепляли — из чистого озорства [Ходасевич IV: 28].

Мы так подробно остановились на письмах Петровской, поскольку это единственный источник, позволяющий реконструировать психологические обстоятельства непростой коллизии в жизни Ходасевича 1905—1907 гг. Как мы видим, брак поэта в значительной степени воспринимался как театрализованное действие, он был открыт для глаз друга / литературного свидетеля, и, скорее всего, подобное отношение транслировалось изнутри этих странных отношений. Примечательно также, что, по-видимому, Петровская психологически в чем-то была ближе Ходасевичу, чем Рындина. Сошлемся на приведенное в биографии И. Муравьевой письмо приятельницы поэта М. Нахман, которая в 1919 г. писала Ю. Оболенской: «Вспоминается почему-то отношение Владислава к тебе. Думаю, что ты коснулась с высоты такой же высокой точки в нем, которая для тебя достижима — и только она достижима. <...> Помню отзывы о нем Марины <скорее всего, Рындиной — П. У.>, Грифцова. Это был для них человек холодный, чопорный, равнодушный, насмешник, мелкоозлоб-

ленный, с печатью безалаберной молодости, с пристрастием к ссорам и тяжбам. И вот опять он: искренний, с призыванием к подлинной дружбе, умеющий хорошо возмутиться, постоять за других» [Муравьева 2013: 71]. Отношение Петровской, при всех ее эмоциональных перепадах, едва ли напоминало такой уровень неприятия, как у Грифцова и, вероятно, у Рындиной.

Кроме писем Петровской к Ходасевичу у нас практически нет материала для реконструкции синхронной точки зрения на происходящее в жизни поэта. Однако еще одним, косвенным свидетельством можно считать стихотворение Муни, написанное в 1907 г. и посвященное М(арине) Х(одасевич). Его заглавие — «Вакханты» — очевидно перекликается с фразой из письма Петровской: «Неужели не хочется жить „вакхически“?». Петровская в этой фразе недвусмысленно предлагала организовать любовных треугольник; название стихотворение Муни также недвусмысленно предполагает такую же модель взаимоотношений, но с другим участниками. Едва ли это объяснимо влиянием Петровской, — скорее всего, речь должна идти о модели, транслируемой самой супружеской парой. В любом случае, эта переключка свидетельствует об игровом, программируемом сценарии отношений, а сами стихи воспроизводят театрализованность поведения Рындиной: «Июльский день так прятан и пышен, / В убранстве, ярко-золоченом. / Пригоршню спелых красных вишен, / Смеясь, ты бросила в лицо нам. // Мы за тобою без дороги / Сквозь чащу лип и туй зеленых. / И смех в чертах притворно-строгих, / Вишневою кровью обагрённых» [Муни 1999: 50].

Разрыв Ходасевича и Рындиной пришелся на второй половину 1907 г. Сначала в августе поэт уехал в Рославль, потом в Петербург. До конца года, по-видимому, происходили некоторые эксцессы в отношениях. См. письмо Петровской Брюсову от 25 сент. 1907 г.: «Владька для меня пропал, потому что сегодня приехала Марина» [Брюсов—Петровская 2004: 238—239]. В конце 1907 г. супруги окончательно расстались [Шубинский 2011: 124—126]. Примечательно, что эта история обсуждалась в литературном обществе. Косвенно подобные обсуждения свидетельствуют о жизнетворческом начале всей ис-

тории, для которой, как мы уже отмечали, необходим свидетель. Так, сам поэт впоследствии вспоминал о письме М. Шагинян, переданном ему в Литературно-Художественном Кружке в 1907 г.: «Вы утнetaете М. и бьете ее. Я люблю ее. Я Вас вызываю. Как оружие предлагаю рапиры. Сообщите подательнице сего, где и когда она может встретиться с Вашими секундантами» («Мариэтта Шагинян. Из воспоминаний»; 1925; [Ходасевич IV: 336]). Вероятно, более показателен сюжет, описанный В. Шубинским. В самом начале 1908 г., через несколько дней после окончательного расставания супругов, Соколов (Кречетов) в газете «Час» опубликовал стихотворение «Смерть Пьеро (Веселая история)», посвященное Ходасевичу: «...Один лишь жалобный Пьеро / Бредет с трагической миной. / Мелькнет ли белое перо / Над изменившей Коломбиной? // Вскочив на стол, Пьеро стоял / С нелепо-вычурной отвагой. / Кривится рот. В руке кинжал, / В другой — бокал с кипящей влагой. // И долгим вздохом бедный зал / Ответил сдавленному стону. / И темно-алый ток бежал / По шутовскому балахону» [Шубинский 2011: 126]. По замечанию биографа, «образы были достаточно обычными для того времени (вспомним недавно появившийся „Балаганчик“ Блока <1906 г.>), но стиль общения, характерный для символистского круга, вполне позволяет заподозрить намек бывшего шафера на драматически сложившиеся отношения молодых супругов» [Шубинский 2011: 126—127].

Думается, это справедливое замечание можно уточнить и расширить. Судя по всему, намек здесь самый что ни на есть прямой, а сам факт появления подобного текста отражает имплицитные тенденции всей истории брака. Действительно, стихотворение выполняет роль свидетельства о произошедшей драме, т. е. ту функцию, на которую и было в значительной степени рассчитано обсуждаемое жизнестроительство (возможно, свидетельство здесь более интимное, чем кажется на первый взгляд: в строке о «бокале с кипящей влагой» можно усмотреть переключку с любовным стихотворением Ходасевича «Опять во тьме. У наших ног...» (май 1907): «Еще покорней припаду / К бокалу болей неизбытых...»

[Ходасевич 1989: 59]). В этой связи характерны мотивы театральной игры и зрителей («бедный зал») самоубийства героя. Добавим, что функционально роли, данные автором стихов, ничем не отличаются от ролей, выдуманных в письмах Петровской, — в обоих случаях они условны и не связаны с реальными человеческими характерами.

Одновременно приведенный выше текст насквозь ироничен — с одной стороны, он выполняет ту функцию, которая требуется от «текста жизни», но с другой — подобное переплетение жизни и творчества сразу же обыгрывается, снижается.

Наконец, неслучайно и использование героев из «Балаганчика» Блока. Дело, кажется, не только в их типичности, но и в том, что Соколов отчасти проецировал на историю брака Ходасевича историю эволюции Блока, от поклонения Прекрасной даме перешедшего в фазу «антитезы» с характерным отрицанием и высмеиванием прежних идеалов. Эта проекция, с нашей точки зрения, была актуальна и для Ходасевича (см. ниже).

Пока мы говорили о рецепции истории брака, в которой можно проследить отчетливую тенденции к его условному, театрализованному и схематичному восприятию, причем по мере комментирования материала неоднократно отмечали, что сама тенденция не только обеспечивалась спецификой аудитории, но и определялась, вероятнее всего, ее непосредственными участниками. Иными словами, с нашей точки зрения, Ходасевич явно проигрывал жизнестроительный сюжет, рассчитанный на литературную аудиторию (сюжет, актуальный для Рындиной, остается вне нашего анализа, хотя приписки Петровской позволяют попытаться реконструировать его хотя бы в первом приближении).

Теперь обратимся к текстам самого Ходасевича. Насколько они отражают предполагаемое нами жизнетворческое начало?

Надо сказать, что стихи (именно стихи будут для нас источником реконструкции) разбиваются на две неравномерных группы. Одна связана с началом отношений с Рындиной (сти-

хи 1905—1906), вторая — с разрывом (стихи 1907). Что касается первой группы, то в ней рефлексов любовных отношений не так много, а тексты строятся в основном на вторичных декадентских мотивах и испытывают сильнейшее влияние Брюсова. Тем не менее, некоторые попытки отразить «текст жизни» в «тексте искусства» налицо. Характерный пример — воспринимающиеся сейчас на грани пародии стихи «Иная Красота» (14 января 1905), посвященные Рындиной: «Я не знаю. Я не знаю. / Но меня томит мечта: / Может быть, — от нас сокрыта — / Есть Иная Красота, — / Выше всех красот открытых. / Я ее, любя, боюсь... / Может быть, — в ней — смерть, убийство, / Но я к Ней иду, несусь!» [Ходасевич 1989: 202]. См. также «рыцарские» мотивы у раннего Ходасевича, отчасти воспринятые из «Стихов о Прекрасной Даме» Блока: «Ложусь, до конца изможденный, / И звякает щит мой о меч» («Достижения, 1»; 1905; [Ходасевич 1989: 203]). Отметим также романтические мотивы в ранней лирике поэта, перекликающиеся с младшими символистами (на связь первой цитаты с циклом Белого «Тоска о воле» обратил внимание А. Лавров [1995—1996: 460—561]): «Я не люблю вас, люди, люди, / Из серокаменных домов! / Вы не участвуете в чуде / Пророчества и вещей снов» (1905); «Друзья! В тот час, когда, усталый, / Я вам скажу, что нет Мечты, / Залейте кровью, ярко-алой, / Мои позорные черты» («Друзьям», 1905) [Ходасевич 1989: 208, 214].

Вместе с тем раннее осмысление отношений с Рындиной далеко от какой-либо мистики. Показательно в этом аспекте полуэротическое и связанное с поэтикой Брюсова стихотворение «Мариночке» (1905), написанное от лица женщины: «... Милый, милый! Как странно красиво... / Я в свою красоту влюблена! / Я люблю тебя много, но лживо: / От себя, от себя я пьяна! // Как прекрасно и ласково тело! / Эту ласку тебе отдаю. / Не отпонишь... / Целую я смело... / Как тебя... Как себя я люблю...» [Ходасевич 1989: 201].

Вторая группа текстов радикально отличается от первой. Стихи, написанные в 1907 г., напрямую отражают кризис отношений с Рындиной, который достаточно подробно документирован в письмах Петровской к Ходасевичу. С полной

уверенностью можно сказать, что распад брака стал основной поэтической темой этого года.

Думается, в этом переплетении жизненных событий и творческого подъема и проявилось жизнотворчество Ходасевича. Написанное о символистской любви в «Некрополе» (в очерке о Петровской) в полной мере можно спроецировать на 1907 г. в жизни поэта: «Символистам само понятие „увлечения“ было противно. Из каждой любви они обязаны были извлекать максимум эмоциональных возможностей. <...> Если не удавалось сделать любовь „вечной“ — можно было разлюбить. Но каждое разлюбление и новое влюбление должны были сопровождаться глубочайшими потрясениями, внутренними трагедиями и даже перекраской всего мироощущения. В сущности, для того все и делалось» [Ходасевич IV: 11]. Последнее язвительное замечание отражает произошедшее и с самим поэтом. С самого начала разрыв был неизбежен, и в акте жизнотворчества для Ходасевича было важно дождаться как признаков распада отношений, так и поэтического вдохновения, чтобы зафиксировать их в «тексте искусства».

Первое, что бросается в глаза — ожидание самого конца отношений. В конце 1906 — начале 1907 г., еще до «весеннего обострения», было сочинено посвященное жене стихотворение «Ночью», в котором в декадентском ключе программировался разрыв: «...Не успеешь мне шепнуть: прости!.. / Всё равно. Нам больше не идти / Утренними, влажными лугами. // Всё равно. Теперь ты мне чужая, / Ждет тебя разрытая земля... / „Он один“ — деревья шевеля, / Стонет ветер... Стонет, убегающая» [Ходасевич 1989: 222]. Запрограммированный в поэтическом тексте разрыв реализовался спустя несколько месяцев.

Другое обстоятельство не менее важно. «Молодость» составили стихи преимущественно 1907 г.: из 35 текстов 5 написаны в 1905—1906 гг. и одно стихотворение писалось в 1906 и в феврале 1907 г. было закончено. Первая книга⁹ обладает чет-

⁹ Подробное рассмотрение поэтики «Молодости» не является задачей нашей статьи, мы ограничимся существенными для нашего сюжета замечаниями. Отметим, что дебютный сборник поэта, появившийся в символистском контексте, уже привлекал внимание исследователей. В большинстве работ

кой композицией и сюжетом, стихи не располагаются в хронологическом порядке, поэтому ее состав нельзя воспринимать как случайный набор текстов. В композиции книги центральное место занимает писавшийся летом—осенью цикл «Стихи о кухне» — стилизованные стихи о радостях любви и о непродолжительности расставания. На смысловой оси цикл располагается после стихов о мучительной жизни лирического героя (к нему, таким образом, приходит любовь) и перед стихами об обреченности любовного чувства (любовь, таким образом, оказывается разрушенной в реальности и недостижимой в качестве идеала). Лирический сюжет сборника сознательно конструировался на фоне разворачивающейся любовной драмы, в значительной степени (но не полностью) дублируя «текст жизни».

Иными словами, сложности в отношениях с женой Ходасевич использовал для заполнения сюжетной матрицы задуманной книги.

Судя по источникам, Ходасевич посылал только что сочиненные стихи своим корреспондентам. «У нас все лето масса народа. <...> обилие людей мне почему-то ничуть не утомительно. <...> За то время, как мы с тобой не виделись, я намарал штук 20 стихов <...> Послать все — значит послать тук <...> А выбрать — почему это, а не другое? Впрочем, вот тебе несколько. <...> Беру наугад» — писал Ходасевич своему гимназическому приятелю 7 июля 1907 г. [Ходасевич IV: 380—381]. Характерно, что поэт вместе с письмом посылает элегические стихи, темы которых связаны с утраченной любовью (список текстов см.: [Ходасевич IV: 604]). Получает от Ходасевича стихи и Петровская. Она «отвергает» стилизованную элегию «Поэт» (стихи об утраченной любви), но очень высоко оценивает «В моей стране»; судя по оговоркам, Петровская весной—ле-

ему дается либо обзорная характеристика, либо рассматриваются определенные аспекты поэтики в связи с символизмом. См., напр.: [Bethea 1983: 28—67; Богомолов 1989: 10—12; Лавров 1995—1996; Бочаров 1996: 9—14; Demadre 1999: 121—169; Ронен И. 2008; Богомолов 2011: 154—158], а также примечания к стихам в след. изд.: [Ходасевич 1983; Ходасевич 1989; Ходасевич I; Ходасевич 2009].

том 1907 г. получает и другие тексты [Петровская 1993: 375, 385, 388].

В посылке недавно написанных стихов есть и житейская, и символистская логика: поэт не только делится со своими читателями, но и делает их свидетелями разворачивающейся жизненной истории, предполагая, что в какой-то момент читатель соотнесет «текст искусства» и «текст жизни». В перспективе круг свидетелей может расширяться. См. реплику Петровской о стихотворении «В моей стране»: «это самая лучшая Ваша вещь. Попробую почитать ее В[алерию] Я[ковлевичу]. Ничего?» [Петровская 1993: 388].

Наконец, один из самых примечательных моментов в рассматриваемой жизнетворческой истории заключается в том, что на фоне развала семейных отношений и фиксации происходящего в потоке стихов Ходасевич задумывает издать книгу! Письмо поэта Малицкому от 7 июля 1907 г.: «За то время, как мы с тобой не виделись, я намарал штук 20 стихов, и, за двумя-тремя исключениями, для книги, которую выпускаю, вероятно, в сентябре—октябре» [Ходасевич IV: 380]. Ср. письмо того же числа Петровской: «Только Вы и прислали стихи. Они мне нравятся, нежно нравятся. *Это* я люблю в поэзии, *это*, когда поет не перо, а душа. <...> Книга Ваша будет *хорошая*. Полезем вместе в сентябре» [Петровская 1993: 385], с важным признанием за стихами поэта «жизненности».

Желание Ходасевича издать книгу было, по-видимому, очень сильным и заслоняло другие переживания, в чем можно усмотреть дополнительный элемент жизнестроительства. Во всяком случае, примечателен ответ Петровской на неизвестное письмо Ходасевича. Ответ демонстрирует удивление корреспондентки, в котором можно усмотреть недоумение по поводу того, что поэт слегка нарушил правила литературно-жизненной игры, предполагающей исключительно страдание и рефлексию (которые еще месяц назад, действительно, транслировались поэтом): «Получила письмо и стихи, благодарю, друг. Из Вашего тона, из Вашей „молодой бодрости“, с которой Вы говорите о книге, стихах и прочем, заключаю — может быть, делишки Ваши и не так уж плохи. То есть

они плохи-то плохи, да Вы тверже, и то хорошо! Ах, думаю я еще, если нельзя найти в себе „философского“ отноше[ния] к жизни, то да здравствует „автоматизм“, прекрасное равнодушные, обладателя которо[го] можно колотить головой об стену, а голов[a] все будет думать свое» (июль 1907 г.) [Петровская 1993: 388].¹⁰

Таким образом, поэтическая книга задумывалась как «текст искусства», с некоторой корректировкой в виде более общего лирического сюжета дублирующий «текст жизни». Литературный расчет, соответственно, состоял в том, чтобы читатель символистского круга соотнес оба явления, увидел их тождество. Неслучайно «Молодость» вышла с подзаголовком «Стихи 1907 года». Об установке на спаянность биографии и творчества свидетельствует также черновой набросок, рассматривающийся исследователями как не напечатанное предисловие к сборнику:

¹⁰ Петровская воспринимала историю Ходасевича на фоне своего романа с Брюсовым. К сожалению, из ее писем к Брюсову 1907 г. сохранились лишь одно письмо за февраль и несколько писем за осенние месяцы (когда Петровская отправилась в Петербург с С. Ауслендером, чтобы спровоцировать ревность возлюбленного). Ее недоумение по поводу письма Ходасевича объясняется, по-видимому, тем, что она на тот момент в переплетении жизни и литературы у Брюсова не видела специального расчета. Хотя Петровская тяжело переживала отсутствие посвящения в сборнике «Stephanos» (1906) [Брюсов—Петровская 2004: 196—197], это объясняется тем, что с ее точки зрения Брюсов не придавал их «уникальной» любви должной значимости, не легализовал ее «единственность» в акте посвящения. На тот момент жизне-творчество Петровской, судя по всему, воплощается в настойчивой экзальтации, в манифестации неповторимости духовной близости с Брюсовым, в тяге к полному слиянию с возлюбленным. Ее отношения с Ауслендером можно трактовать как понятную уловку в отношениях с дистанцирующимся возлюбленным, лишенную специального символистского подтекста. Что касается Брюсова, то в ранней стадии отношений с Петровской задуманный им роман подавался в переписке в экзальтированном ключе. См., например, письмо от 24 июля 1905 г.: «Я перечел, что написал из своего романа. <...> В таком виде романа никогда не напечатаю. В таком виде он не должен носить Твоего имени!» [Брюсов—Петровская 2004: 101].

Чувствую ясно, что какая-то полоса в моей жизни кончилась. Она длилась не долго. Какие-нибудь четыре-пять лет протекли с тех пор, как мое существование стало сознательно. Но эти годы навсегда останутся в моей памяти овеянными синим светом сумеречной печали, закатной боли.

Я выпускаю книгу моих первых молитв, когда слова неуверенны, лик бога смутен.

[Но чудится мне: какие-то молитвы я должен пропеть.]

Принеся первые жертвы, я снова молюсь ему: дай услышать лирный голос Твой, дай увидеть Лик Твой — молнийный [Ходасевич I: 496].

«Полоса жизни», «первые жертвы» недвусмысленно намекали на биографические обстоятельства. Однако в подобном обнажении конструкции не было надобности, поскольку символистский круг и без предисловия хорошо представлял себе обстоятельства жизни поэта.

Есть и другая причина, объясняющая тот факт, что предисловие осталось не напечатанным. Дело в том, что помимо обстоятельств личной драмы Ходасевич в «Молодости» связал несколько стихотворений с жизненными историями близких ему литераторов символистского круга. Этому обстоятельству посвящена замечательная статья А. В. Лаврова [Лавров 1995—1996].

Напомним рассуждения и выводы исследователя. Лавров отмечает, что Ходасевич одно время был посвящен в интимные обстоятельства жизни Петровской и во все перипетии ее романа с Брюсовым (как знал о ее взаимоотношениях с Белым). «Образы этих двух поэтов-символистов таятся в подтексте тех стихотворений из „Молодости“, которые прямо или косвенно обращены к Нине Петровской» [Лавров 1995—1996: 462]. Далее рассматриваются пять стихотворений, в которых содержатся биографические намеки: «Sanctus amor», «К портрету в черной рамке. Послание к ***», «Воспоминание», «Цветку Ивановой ночи» и завершающее книгу «Пролог неоконченной пьесы». «Sanctus amor» посвящено Петровской

и полемически соотносится со стихотворениями Белого и Брюсова с одинаковым заглавием «Предание», «воспевающими, соответственно, идеально-„мистериальную“, „святую любовь” (Белый: „И вот навеки иссечен / старинный лозунг: «Sanctus amor»”) и земную чувственную страсть (Брюсов), а также с заглавием книги рассказов Петровской „Sanctus amor”, готовившейся к печати в издательстве „Гриф” в 1907 г. и вышедшей в свет в 1908 г. „Sanctus amor” Ходасевича представляет собой ироническую реплику, переводящую заданную тему, трактованную его предшественниками в соответствии с нормами „высокого” символистского стиля, в „низкий”, бытовой план („Тебя целую в чаше слив, / Среди изрезанных скамеек”); аналогичным образом „минимализируется пафос”, пронизывающий „святую любовь” в интерпретации Белого и Брюсова, и отсекаются трансцендентные проекции: „И снова ровен стук сердец; / Кивнув, исчез недолгий пламень, / И понял я, что я — мертвец, / А ты лишь мой надгробный камень”» [Лавров 1995-1996: 462—463].

«К портрету в черной рамке» в беловом автографе имеет подзаголовок «Послание к Нине Петровской». «С образом Петровской связаны, как минимум, еще два стихотворения первой книги Ходасевича — «Воспоминание» (30—31 октября 1907 г., Петербург), посвященное Сергею Ауслендеру (и отражающее, по всей видимости, один из начальных эпизодов романа Петровской и Ауслендера), и «Цветку Ивановой ночи» (23 июня 1907 г., Лидино): написанное, вероятно, в дни пребывания Петровской в Лидине и непосредственно приуроченное к дню Ивана Купалы, оно, безусловно, учитывает в подтексте ее рассказ «Цветок Ивановой ночи» (октябрь 1903)» [Лавров 1995—1996: 463]. Исследователь также обращает внимание, что в предпоследней строфе этого стихотворения рифменная пара «лапах»-«запах» напоминает о «Калек» Белого. А финальные строки стихов Ходасевича — «Я брошу в озеро венки, / И как он медленно потонет!» «отсылают опять же к обоим «Преданиям» (у Белого: «И ей надел поверх чела / из бледных ландышей венки он»; у Брюсова: «И тихо снял с ее чела / Из белых ландышей венки он»). Стихотворения из «Молодо-

сти», указывающие на Петровскую, включают, таким образом, и указания на Белого» — резюмирует исследователь [Лавров 1995-1996: 463].

Наконец, строки «Будьте покойны! — все тихо свершится. / Не уходите! — не будет стрельбы» из «Пролога неоконченной пьесы», по мнению Лаврова, «прочитываются совершенно однозначно; Ходасевич намекает на скандальный эксцесс (позднее описанный и в его мемуарах, и в мемуарах Белого), случившийся 14 апреля 1907 г. в Политехническом музее на лекции Белого: в антракте Петровская пыталась выстрелить из револьвера в Брюсова, но револьвер дал осечку (согласно воспоминаниям Ходасевича, жертвой покушения должен был стать Белый, что согласуется с интерпретацией события в «Начале века»...)» [Лавров 1995—1996: 463].

К тонким и убедительным наблюдениям Лаврова необходимо добавить следующее. Несомненно, что во всех анализируемых исследователем текстах содержатся биографические намеки на литераторов из круга общения поэта, но несомненно также, что все тексты прочитываются также и в контексте лирического сюжета «Молодости». Иными словами, в обсуждаемых стихах налицо двойное кодирование и возможность двойного прочтения поэтического текста, выделяющие среди потенциальных читателей сборника особую группу «посвященных» (что вообще характерно для символистских текстов).

Здесь естественным образом возникает вопрос, зачем понадобилось Ходасевичу инкорпорировать в свою лирическую историю подобные намеки на обстоятельства жизни близких ему литераторов? Думается, это было необходимо для того, чтобы Брюсов, Белый и Петровская соотнесли свои личные истории с обстоятельствами жизни Ходасевича и лирическим сюжетом сборника. Действительно, именно круг старших писателей и поэтов был законодателем вкусов и от него во много зависела настоящая причастность Ходасевича символизму. Поэт же, намекая на обстоятельства жизни коллег по цеху, обращал таким образом их внимание на близость его жизненной и поэтической истории к обстоятельствам их биографии. В перспективе это располагало к признанию за Ходасевичем

статуса символиста и легализовывало его поэзию. Именно так можно охарактеризовать функцию этих текстов в «Молодости».

Однако помимо функции конкретных текстов в сборнике, важно обратить внимание на глубинные особенности жизнетворчества Ходасевича, которые связывали поэта с символистским мироощущением и, по сути, делали саму жизнетворческую конструкцию подражательной, если не сказать вторичной.

Не считая возможным выявить всю меру сознательности жизнетворчества, степень его прагматизма, отметим все же, что в общих своих контурах предпринятый Ходасевичем акт слияния жизни и творчества сходен с аналогичным жизнетворчеством у Брюсова. Последний, как известно, начал свои отношения с Петровской по соображениям литературной игры (противостояние Белому), а сам роман использовал для создания «Огненного ангела»; ряд стихов сборника «Stephanos» (1906) также прочитывается в свете отношений с Петровской.

В зависимости от того, какой мерой расчета можно наделять Брюсова, мы можем предполагать степень расчетливости Ходасевича. Вопрос, был ли брак с Рындиной с самого начала «задуман» и впоследствии реализован как целостный проект или только на его излете поэт решил использовать кризис в отношениях для создания лирического сюжета «Молодости», останется, по-видимому, без окончательного ответа. Во всяком случае, очевидно, что решение издать книгу на фоне семейных неурядиц, которые, в свою очередь, использовались для заполнения матрицы лирического сюжета сборника, нельзя не воспринимать как запрограммированное, — и конкретно в этой истории поведение Ходасевича вполне сопоставимо с практиками литературно-жизненного расчета у Брюсова.

Однако вне зависимости от меры запрограммированности всех обстоятельств история брака Ходасевича соотносится с жизненными событиями и эволюцией младших символистов, и эта корреляция, по всей видимости, отражает ориентацию поэта на Блока и Белого.

Что касается Белого, то своеобразную «параллельность» биографий поэтов удачно сформулировал А. В. Лавров. «Но „Молодость“, — замечает исследователь, — должна была обратить на себя заинтересованное и сочувственное внимание Белого не только в силу <...> содержащейся в ней „тайнописи“. Доминирующие в книге Ходасевича лирические эмоции, звучащий во многих стихотворениях мотив утраты возлюбленной, отражающий личную драму <...>, были Белому, который только что пережил тяжелейшую и мучительную историю взаимоотношений с Л. Д. Блок, отвергшей его любовные притязания, понятны и предельно близки. Формируя в 1908 г. свою книгу „Пепел“, он, разумеется, не мог не заметить „пепельной“ тональности поэзии Ходасевича, сказывающейся уже в первой строке первого стихотворения „Молодости“ — „В моей стране“: „Моя поля сыпучий пепел кроет“; не мог не распознать сходства той тусклой поэтической палитры, которая стала преобладать в его собственных стихах („Какие скудные, безогненные зори!“), с атрибутами „мертвенной страны“ Ходасевича, заявленными в том же стихотворении-вступлении с программной отчетливостью» [Лавров 1995—1996: 464]. Итак, лирический сюжет «Молодости» и лежащие в основе книги биографические события во многом соотносятся с жизненными обстоятельствами Белого и с его поэтической эволюцией (отметим также, что некоторые мотивы своего сборника Ходасевич, в свою очередь, мог почерпнуть в более ранней лирике Белого).

Не менее важна, однако, связь с Блоком. После выхода «Молодости» на нее обратил внимание Виктор Гофман [1908: 143]. Скорее всего, ощущалась она и самим Ходасевичем. Выше мы уже приводили высказывание Блока о своей первой книге из «Некрополя»: «Забыл, что тогда значили многие слова. А ведь казались сакраментальными. А теперь читаю эти стихи, как чужие, и не всегда понимаю, что, собственно, хотел сказать автор» [Ходасевич IV: 85]. Эта фраза (если она действительно была произнесена в одном из разговоров поэтов) Ходасевичем была взята на вооружение еще в 1921 г.: речь идет о предисловии к неосуществленному переизданию «Молодости». В нем это же

высказывание объясняет специфику дебютной книги (помимо использования «блоковской» формулировки в этом предисловии примечательно также указание на сплав жизни и творчества, о котором мы писали выше): «Эта книжка впервые вышла в 1908 г., в „Гриффе“. <...> Чтобы кто-нибудь не заключил из этих слов, будто в теперешнем виде книга мне представляется хорошей, — скажу прямо: нет, это очень слабая книжка, и мила она мне не литературно, а биографически. <...> Есть в ней отзвуки той поры, когда символизм еще не сказал последнего своего слова, когда для некоторых, особенно таких юных, каков был я, он еще не застыл в формах литературной школы, а был способом чувствовать, мыслить и, более того, — жить. <...> Вижу, что даже отдельные образы, строки, слова этих стихов имели когда-то особый, ныне затерянный смысл. И не за литературные недостатки вычеркнул я теперь из „Молодости“ около пятнадцати пьес, — таких недостатков слишком достаточно и в оставшейся части, — а потому, что сам перестал понимать их» [Ходасевич I: 496—497].

О «затерянных смыслах» в первой книге Блока, соотносящихся как с философией В. Соловьева, так и с восприятием «реальных» событий собственной биографии, неоднократно писала З. Минц ([Минц 1999: 12—45], [Минц 1999(1985)]). В «Молодости», как мы отмечали выше, жизненные обстоятельства также кодируются, но сама кодировка более простая, лишенная каких-либо философских и трансцендентных смыслов. По сути, в сборнике отражаются события в жизни Ходасевича 1907 г. известные нам по письмам Петровской. Возможно, в некоторые стихи вкладывались более сложные смыслы, намекающие на второй план, но ключ к подобным текстовым фрагментам, по-видимому, безвозвратно утерян.¹¹

¹¹ В поисках подобного прочтения рискнем предложить одну, достаточно простую, расшифровку. «Кольцо» в строках из второго стихотворения цикла «Кольца» (ноябрь 1907) — «Иди, пляши в бесстыдствах карнавала, / Твоя рука без прежнего кольца...» — может восприниматься не только как поэтизм, но и как реальное обручальное кольцо. Здесь, впрочем, речь идет только о гипотетически возможном биографическом (а не мистическом, как у Блока) обстоятельстве.

Хотя философское и трансцендентное начало в текстах «Молодости» скорее отсутствует, важно обратить внимание на одно важное исключение, также связанное с Блоком. Речь идет о стихотворении «Цветку Ивановой ночи» (текст соотносится со стихотворением Блока «Иванова ночь» (1906) [Блок II: 96], [Ходасевич 1989: 366, прим. 34]): в нем лирический герой декларирует невозможность «добрести» до «нетленного», «милото» цветка [Ходасевич 1989: 69], который по смежности может соотноситься с «ночной фиалкой» из одноименной поэмы Блока [Блок II: 26—34] и быть, как и у Блока, символом идеальной неземной любви, в случае Ходасевича — недостижимой. Отметим также, что неслучайно «Ночная фиалка» в значительной степени поднимает круг тем, характерных для Блока периода «Стихов о Прекрасной Даме» (о поэме см. [Ясенский 1991] и комментариев в изд.: [Блок 1997: 581—591]).

«Цветку Ивановой ночи» — предпоследнее, подводящее итоги, стихотворение сборника. Оно бросает свет на весь лирический сюжет «Молодости», превращая его в своего рода (тщетную) попытку осуществить идеальную, неземную любовь в «реальности». У предыдущих стихов, таким образом, появляется еще одно, мистериальное измерение, которое — подчеркнем — поэт нигде не акцентирует (а подчас даже намеренно снижает, как в «Sanctus Amor»). В этом аспекте «Молодость» соотносится с первой книгой Блока с той оговоркой, что у старшего поэта восприятие возлюбленной как посланницы высшего мира проявляется почти во всех текстах сборника.

«Стихи о Прекрасной Даме» и «Молодость» роднит также лирическое пространство. Действительно, если «блоковские апокалиптические чаяния нового начала воплощались в явлении целомудренной богини, причем, как правило, в природном ландшафте Шахматова» [Матич 2008: 102], то драма Ходасевича разворачивается в Лидино, имении родственников Рындиной, а в стихах первого сборника почти весь сюжет разворачивается в усадебном пространстве.

Вероятно, Ходасевич проецировал на свою жизненную историю лирическую оптику «Стихов о Прекрасной Даме».

Выше мы отмечали, что некоторые рефлексы такого восприятия можно обнаружить в стихах 1905—1906 г. Говоря же о разрушении брака и текстах «Молодости», интересно обратить внимание на черновой набросок от 28 мая 1907 г.: «Плащ золотой одуванчиков / На лугу, на лугу изумрудном! / Ты напомнил старому рыцарю / О подвиге тайном и трудном. // Плащ голубой, незабудковый, / Обрученный предутренним зорям! / Нашептал ты принцессе покинутой / О милом, живущем за морем! /» [Ходасевич 1989: 269]. Набросок, как мы видим, выполнен в духе младших символистов. Текст перекликается со стихами Блока «Песня Офелии» (1902) из цикла «Распутья» (1902—1904): «Он вчера нашептал мне много, / Нашептал мне страшное, страшное... / Он ушел печальной дорогой, / А я забыла вчерашнее — / забыла вчерашнее <...> Я видела в каждой былинке / Дорогое лицо его страшное... / Он ушел по той же тропинке, / Куда уходило вчерашнее — / уходило вчерашнее...» [Блок I: 243] (с повторением глагола «нашептать» и характерными повторами). Примечательно, что «Песня Офелии» отражает разочарование в соловьевстве [Минц 1999: 29—30]. Представляется затруднительным определить функцию ролей в наброске Ходасевича (является ли «рыцарь» «милым», или это разные герои), однако несомненным кажется тот факт, что разворачивающийся кризис в отношениях Ходасевич пытается для себя объяснить в эстетическом ключе раннего Блока. Впрочем, в творческой истории 1907 г. эта линия была отвергнута (проявившись только в стихотворении «Цветку Ивановой ночи»).

Для Ходасевича могли быть актуальны не только ранние стихи, но и жизненные обстоятельства старшего поэта. Так, он, вероятно, мог знать от Белого о «блоковской коммуне», сформировавшейся в Шахматове летом 1904 г., участники которой (помимо Блоков и Белого — С. Соловьев) «поклонялись» Л. Д. Блок как земной ипостаси божественного начала. Спустя год, летом 1905 г., из-за чувств Белого брак Блока оказался под угрозой (см. подробнее: [Матич 2008: 100—113]). Рискнем предположить, что эта прецедентная ситуация могла отчасти находиться в подтексте восприятия поэтом обстоя-

тельств 1907 г. (Маковский приезжал в Лидино на Пасху [Ходасевич IV: 380]). Лидино могло восприниматься, по-видимому, как сниженный вариант «блоковской коммуны» — своего рода «коммуна вакхическая» (вспомним о желании жить «вакхически» у Петровской и «Вакхантах» Муни). Вероятно, Маковскому сначала могла отводиться роль третьего участника в отношениях. Но разрешение всей ситуации в Лидино отличалось от развития истории «блоковской коммуны».

«Молодость», однако, воспроизводит не только некоторые темы «Стихов о Прекрасной Даме», но и последующую эволюцию Блока. Здесь примечателен следующий факт — из корпуса стихов Блока, возникших после первой книги («Распутья» (1902—1904), «Пузыри земли» (1904—1905), «Разные стихотворения» (1904—1908), «Город» (1904—1908), «Снежная маска» (1907)), у Ходасевича отражаются лишь те тексты, которые связаны с отрицанием прежних идеалов, с размыванием мифа о нездешней возлюбленной, а гражданские, социальные, политические темы остаются в стороне. См., например, в «Кольцах» (ноябрь 1907): «Я тебя провожаю с поклоном, / Возвращаю в молчанье кольцо. / Только вечер настойчивым стоном / Вызывает тебя на крыльцо. // Ты уходишь в ночную дорогу, / Не боясь, не дрожа, не смотря. / Ты доверилась темному богу? / Не возьмешь моего фонаря?» и «Велишь — молчу. Глухие дни настали! / В последний раз ко мне приходишь ты. / Но различу за складками вуали / Без милой маски — милые черты. // Иди, пляши в бесстыдствах карнавала, / Твоя рука без прежнего кольца...» [Ходасевич 1989: 67]. Приведенные строки связаны с Блоком. Ср.: «Ты в поля отошла без возврата...» (1905); «Там, в ночной завывающей стуже, / В поле звезд отыскал я кольцо. <...> И, над мигом свивая покровы, / Вся окутана звездами вьюг, / Уплываешь ты в сумрак снеговой, / Мой от века загаданный друг» (1905) [Блок II: 8, 81]. Вспомним здесь и название цикла «Снежная маска» (1907), и один из его разделов — «Маски», а также мотивы смерти в «Жду я смерти близ денницы...», «Усталость» и многих других стихах «Разных стихотворений». Ходасевич в «Молодости» их усваивает, но развивает в декадентской стилистике. О связи некото-

рых стихов первого сборника с Блоком см. также [Ходасевич 1989: 365, 366].

Обобщая, можно сказать, что, во-первых, именно «Стихи о Прекрасной Даме» остаются важным лирическим ориентиром «Молодости», в которой акцент смещается на разрушение любви, на ее трагическое воплощение в реальности. Во-вторых, из стихов Блока периода «антитезы» Ходасевич творчески усваивает тексты, связанные с мотивами расставания и собственной мертвенности. В-третьих, мотивы, соответствующие стихам периода «антитезы», Ходасевич располагает в начале и конце сборника, помещая в центре микросюжет о счастливой любви, который коррелирует с лирикой и мировоззрением раннего Блока.

Таким образом, обстоятельства жизни 1907 г. и первый сборник Ходасевича в значительной степени воспроизводят жизненную и поэтическую эволюцию Белого и Блока. Это отражает ориентацию поэта на младших символистов. Одновременно расчетливая «жизнетворческая» конструкция связывает Ходасевича с Брюсовым (добавим, что его влияние в «Молодости» также очень ощутимо).

Нам осталось обсудить, как была воспринята первая книга. Выше мы отмечали, что Ходасевич в кругу символистских литераторов воспринимался как «мальчик» и отмечали, что его акт «жизнетворчества» был направлен на то, чтобы преодолеть эту ситуацию и приобщиться к символизму на полных правах. Стратегия поэта, таким образом, заключалась в том, чтобы в глазах близкого ему литературного круга «текст жизни» соединился с «текстом искусства». Насколько это удалось поэту?

Думается, что в полной мере, хотя сильнейшая вторичность «Молодости» препятствовала становлению подлинного символистского поэта. Белый уже после выхода книги посвятил поэту два стихотворения — «Сантиментальный романс» и «Старинный дом» (последнее вошло в «Пепел», а первое — в «Урну») [Лавров 1995—1996: 464—465]. Ходасевич, таким образом, заработал важный символический капитал в виде посвящения.

Для рецептивной истории сборника Ходасевича важной оказывается переписка Брюсова-Петровской, в которой отражается неформальное восприятие. В марте 1908 г. Петровская писала Брюсову, в очередной раз характеризуя своего любовника и связывая его с прочими молодыми литераторами («мальчиками»): «И их стремление к стилизации в литературе только щит, за которым необходимо спрятать ничтож<ность> собственных душ. Я их очень не люблю за все — за игрушечность их жизни, за кукольность ее действия, за их литературу, корни которой растут из воды, больше всего за то, что трагизм *никогда* не будет живым двигателем их душ» [Брюсов—Петровская 2004: 270]. На фоне такой характеристики важным представляется письмо Петровской от октября того же года: «В глубине моего сердца я та Рената, что рыдала о тебе в Кёльнском соборе, *Твой образ*, не запятнанный ничем. И вот опять звучат слова маленького, может быть, тоже страдающе<го> по-своему Владьки:

Я прощаюсь с тобой с поклоном.
Возвращаю в молчаньи кольцо...

[Брюсов—Петровская 2004: 325—326].

Характерно, что Петровская не только признает право на страдание, но и цитирует стихи Ходасевича, — факт вдвойне примечательный, поскольку в любовной переписке чаще всего цитируются стихи Брюсова, которые всегда приводятся как иллюстрация тех или иных жизненных событий.

Интересно, что однажды Петровская использует образ из стихов Ходасевича. В июньском письме 1908 г. мы читаем: «Ты не слышишь? Ты глух и слеп. Ты камень на могиле того, кого я любила. Его статуя, повторяющая весь дорогой очерк, но холодная и мертвая» [Брюсов—Петровская 2004: 315]. Ср. строки из «Sanctus Amor»: «И снова ровен стук сердец; / Кивнув, исчез недолгий пламень, / И понял я, что я — мертвец, / А ты лишь мой надгробный камень» [Ходасевич 1989: 55].

Представляется важным и восприятие другого корреспондента. «Мэтр» символистов сообщал Петровской 12 марта

1908 г.: «Из „внешностей“». Владя издал свою книгу. Поэзии в ней мало, но есть *боль*, а это кое-что. Не такая пустота, как стишки Alexander'a» [Брюсов—Петровская 2004: 268]. Приведенная характеристика сборника, как кажется, отражает верность расчета: признание за его историей «боли» главой символизма, а также тот факт, что поэт теперь (как и в случае с Ниной Петровской) рассматривался отдельно, не как мальчик, приобщало Ходасевича к настоящему символизму. Добавим, что из «мальчиков» только у Ходасевича получилось стать полноценным поэтом и литератором.

Намеченную линию восприятия поэта Брюсов развернул в рецензии на «Молодость» в статье «Дебютанты» («Весы». 1908. № 3):

У В. Ходасевича есть то, чего недостает и Гумилеву и Потемкину: острота переживаний. Как дневник, как «исповедь одной души», — его книжка имеет свою цену. Автор говорит о себе:

И я пришел к тебе, любовь,
Вслед за людьми *приволочился*...

И этот тон какого-то расслабления, которое вынуждает лишь волочиться за людьми, без охоты и без воли, тон старческого бессилия проникает всю эту книгу, озаглавленную «Молодость». Эти стихи порой ударяют больно по сердцу, как горькое признание, сказанное сквозь зубы и с сухими глазами <...>

Что до внешнего выражения этих переживаний, то оно только-только достигает среднего уровня. Г. Ходасевич пишет стихи, как все их могут писать в наши дни после К. Бальмонта, А. Белого, А. Блока. Стихи г. Ходасевича это средний, расхожий стих наших дней.

Исповедь г. Ходасевича оставляет впечатление, хотя в ней мало громких слов и патетических восклицаний [Брюсов 1990: 264]

Примечательно, что такое построение отчасти напоминает отношение к поэтической продукции в традиции демократической литературы, когда выражения гражданских и социальных чувств заслоняло несовершенство поэзии. В случае с Хода-

севичем, однако, сработал специфический жизнестроительный расчет, придавший его вторичным текстам иллюзию «реальных переживаний».

Добавим, что признание Брюсова — «эти стихи порой удариют больно по сердцу» — раскрывают еще один аспект восприятия «Молодости». По-видимому, «мэтр» символистов проецировал лирический сюжет сборника на собственную историю взаимоотношений с Петровской. Их роман весной 1908 г. пришел к очередному кризисному витку: Петровская уехала в Италию в С. Ауслендером, что вызвало сильные переживания и отчасти возврат прежних чувств у Брюсова. В таком контексте лирический сюжет «Молодости» пришелся кстати, и сочувственная рецензия в некоторой степени объясняется и этими обстоятельствами.

Другая сочувственная рецензия принадлежала Виктору Гофману, однокашнику Ходасевича (см. о нем: [Ходасевич IV: 285—291]). В ней однако речь идет исключительно о поэтике, которая оценивается очень высоко, но о жизненных сюжетах в тексте речь не заходит:

Эта первая, чрезвычайно тоненькая и бедная количеством стихов книжечка молодого поэта, несомненно, заслуживает внимания. Достаточно открыть ее на любом стихотворении, чтобы убедиться, что поэт прежде всего строгий к себе мастер формы. Внешняя форма и техника стиха почти везде безупречны и часто изысканны. Ходасевич знает ценность слов, любит их и обыкновенно у него виден строгий и обдуманый отбор их. Размеры его разнообразны и внутренне закономерны, последовательно вытекают из содержания и сущности стихотворения или даже составляя часть этой сущности. Почти везде подкупающая, поющая мелодичность. Наконец, к положительным сторонам книжки нужно отнести несомненный художественный вкус ее автора (качество довольно редкое у современных русских поэтов), не позволяющий ему все оригинальное считать обязательно хорошим (впрочем, кое-где этот вкус ему изменяет).

Это плюсы. Но есть, конечно, и отрицательные стороны. Таковы: частое неприятное манерничанье автора, его самолюбование, стремление к тому, чтобы называется «*épater les bourgeois*». И какими дешевыми среднедекадентскими приемами это иногда достигается! Кое-что в книге должно быть отнесено к общим, бесконечно захватанным и засиженным местам русского модернизма, весьма банальным и надоевшим...

Как и обыкновенно в первых книгах начинающих поэтов, и у г. Ходасевича не обошлось без подражаний или, по крайней мере, бессознательного влияния любившихся образцов. Наиболее близкими поэту были, по видимому, Блок («Кольца») и Брюсов (наприм., «Гадание», «Все тропы проклятью преданы»).

К недостаткам книги, кажется, нужно отнести ту старческую слезливость, в которую кое-где переходит обычная изящная сантиментальность поэта.

Укажу несколько неудачных мест. Неумны и банальны заключительные строки «Ряженных». <...>

Рискованны следующие образы и выражения: «забвенная река», «янтарной тучкой боль пропенится». Нехорошо: «обещаны в небе огненные трещины».

Если, задаваясь вопросом о будущности г. Ходасевича, сравнить его первую книгу с первыми же книгами некоторых современных русских поэтов, которыми мы по справедливости можем теперь гордиться, то г. Ходасевичу, пожалуй, не придется покраснеть. Кое-где у него даже окажется лучше форма, больше вкуса и меньше смешных ошибок, нелепостей, непонимания самого себя. Но в пользу ли г. Ходасевича будет и вывод?

<...> г. Ходасевич не должен забывать, что и для него не исключена возможность печальной судьбы многих скороспелых вундеркиндов, с их старообразною «молодостью», столь частой теперь у нас жалкой участи литературных гомункулов, исчерпывающих себя своею первою юношескою книгой. Впрочем, никто пока не заставляет придавать этой возможности большой степени вероятности... [Гофман 1908]

Приведенные отзывы принадлежат тому кругу литераторов, на восприятие которых и рассчитывал Ходасевич. По сути, речь идет о цеховом признании, причем биографические обстоятельства автора играли в данном случае чуть ли не ключевую роль (так, нельзя исключать, что высокая оценка Гофмана поэтической техники вызвана знанием жизненной истории, которая придавала текстам большую лирическую убедительность и позволяла говорить сразу об их поэтике).

В этой связи характерен скептический отзыв Анненского, далекого и от жизненных перипетий московского символизма. В статье «О современном лиризме» («Аполлон». 1909. № 1—3) поэт писал:

Наконец останавливаюсь в некотором недоумении. Вот сборник Владислава Ходасевича «Молодость». Стихи еще 1907 г., а я до сих пор не пойму: Андрей ли это Белый, только без очарования его зацепок, или наш, из «комнаты».

Верлен, во всяком случае, проработан хорошо. Славные стихи и степью не пахнут. Бог с ними, с этими емшанами¹² [Анненский 1979: 381].

Впрочем, в конце своего пассажа Анненский приводит «славное» стихотворение — «Время легкий бисер нижет...» [Ходасевич 1989: 69], которое можно назвать наиболее близким к поэтике самого автора статьи.

Итак, как мы видим, признание «Молодости» было цеховым, но, с нашей точки зрения, именно на такое признание и претендовал дебютант. Думается, что вопрос эстетического новаторства сборника не играл существенной роли (об этом свидетельствует тот факт, что уже летом 1908 г. Ходасевич начал перерабатывать опубликованные стихи [Ходасевич I: 496]). Сборник программировался как «текст жизни», дублирую-

¹² Емшан — душистая степная трава. Согласно комментаторам, «„Емшанами“ Анненский импрессионистически определяет поэтов, для которых были характерны темы, связанные с изображением природы, степных пейзажей, противопоставляя их поэтам, тяготевшим к урбанистическим мотивам» [Анненский 1979: 641].

щий «текст искусства», созданный, в свою очередь, по расчетливым рецептам Брюсова и испытавший сильное влияние Блока и Белого. Вся же конструкция, объединяющая жизнь и искусство, была необходима для того, чтобы Ходасевич стал подлинным символистом.

ЛИТЕРАТУРА

- Анненский 1979 — *Анненский И.* Книги отражений. М., 1979.
- Блок I—VIII — *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.—Л., 1960—1962.
- Блок 1997 — *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 2. М., 1997.
- Богомолов 1989 — *Богомолов Н. А.* Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича // *Ходасевич В.* Стихотворения / Сост., подг. текста и прим. Н. А. Богомолова и Д. Б. Волчека. Л., 1989. С. 5—48.
- Богомолов 2011 — *Богомолов Н. А.* Сопряжение далековатых: О Вячеславе Иванове и Владиславе Ходасевиче. М., 2011.
- Бочаров 1996 — *Бочаров С. Г.* «Памятник Ходасевича» // *Ходасевич В.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1996. С. 5—56.
- Брюсов 1990 — *Брюсов В. Я.* Среди стихов. 1894—1924: Манифесты. Статьи. Рецензии. М., 1990.
- Брюсов—Петровская 2004 — *Брюсов В., Петровская Н.* Переписка: 1904—1913 / Вступ. Статьи, подгот. текста и комментарии Н. А. Богомолова, А. В. Лаврова. М., 2004.
- Гофман 1908 — *Гофман В.* Владислав Ходасевич. Молодость. Стихи 1907 г. К-во «Гриф». 62 стр. М., 1908 г. // *Русская мысль.* 1908. № 7. Отд. III. (Библиографический отдел). С. 143—144.
- Гречишкин, Лавров 1990 — *Гречишкин С. С., Лавров А. В.* Биографические источники романа Брюсова «Огненный ангел» // *Ново-Басманная,* 19. М., 1990. С. 530—589.
- Лавров 1995 — *Лавров А. В.* Андрей Белый в 1900-е годы. Жизнь и литературная деятельность. М., 1995.
- Лавров 1995—1996 — *Лавров А. В.* «Сантиментальные стихи» Владислава Ходасевича и Андрея Белого // *Новые безделки. Сборник статей к 60-летию В. Э. Вацура.* М., 1995—1996. С. 459—469.
- Лавров 2007(2003) — *Лавров А. В.* Виктор Гофман: между Москвой и Петербургом // *Лавров А. В.* Русские символисты. Этюды и разыскания. М., 2007.

Магомедова 2013 — *Магомедова Д.* Александр Блок: биография и поэтика в свете автобиографического мифа. Siedlce, 2013 (Opuscula Slavica Sedlensis. Tom V).

Матич 2008 — *Матич О.* Эротическая утопия: новое религиозное сознание и fin de siècle в России. М., 2008.

Минц 1999 — *Минц З. Г.* Поэтика Александра Блока. СПб., 1999.

Минц 1999(1985) — *Минц З. Г.* «Случившееся» и его смысл в «Стихах о Прекрасной Даме» Ал. Блока // *Минц З. Г.* Поэтика Александра Блока. СПб., 1999. С. 401—414.

Минц 2004(1974) — *Минц З. Г.* Понятие текста и символистская эстетика // *Минц З. Г.* Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 97—102.

Минц 2004 (1988) — *Минц З. Г.* Граф Генрих фон Оттергейм и «московский ренессанс». Символист Андрей Белый в «Огненном ангеле» В. Брюсова // *Минц З. Г.* Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 242—262.

Муни 1999 — *Киссин С. (Муни).* Легкое бремя. Стихи и проза. Переписка с В. Ф. Ходасевичем / Издание подготовила И. Андреева. М., 1999.

Муравьева 2013 — *Муравьева И. А.* Жизнь Владислава Ходасевича. СПб., 2013.

Петровская 1989 — Жизнь и смерть Нины Петровской / Публикация Э. Гарэтто // *Минувшее. Исторический альманах.* Вып. 8. Париж, 1989. С. 7—138.

Петровская 1993 — Из переписки *Н. И. Петровской* / Публикация Р. Л. Щербакова и Е. А. Муравьевой // *Минувшее. Исторический альманах.* Вып. 14. М.—СПб., 1993. С. 367—398.

Рильке 1977 — *Рильке Р. М.* Новые стихотворения. М., 1977.

Ронен И. 2008 — *Ронен И.* Ходасевич и символизм // Пути искусства. Символизм и европейская культуру начала XX века. Иерусалим, 2003. С. 296—307.

Успенский 2013 — *Успенский П. Ф.* Тайные поминки по Блоку: Некрасов, Блок, Ходасевич // *Русская литература.* 2013. № 1. С. 164—179.

Ходасевич I—IV — *Ходасевич В.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1996—1997.

Ходасевич 1983 — *Ходасевич В.* Собрание сочинений / Под ред. Джона Малмстада и Роберта Хьюза. Том первый: Стихотворения [Ann-Arbor, 1983].

Ходасевич 1989 — *Ходасевич В.* Стихотворения / Сост., подг. текста и прим. Н. А. Богомолова и Д. Б. Волчека. Л., 1989.

Ходасевич 2009 — *Ходасевич В. Ф.* Собр. соч.: В 8 т. / Сост., подгот. текста, комментарии Дж. Малмстада и Р. Хьюза. Т. 1. М., 2009.

Ходасевич А. 1990 — *Ходасевич А. И.* Воспоминания о В. Ф. Ходасевиче // *Ново-Басманная*, 19. / Сост. Н. Богомолов. М., 1990. С. 386—410.

Шагинян 1986 — *Шагинян М. С.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 1. М., 1986.

Шубинский 2011 — *Шубинский В.* Владислав Ходасевич: чающий и говорящий. СПб., 2011.

Ясенский 1991 — *Ясенский С. Ю.* Роль и значение реминисценций и аллюзий в поэме «Ночная фиалка» // Александр Блок. Исследования и материалы. Л., 1991. С. 64—77.

Bethea 1983 — *Bethea David.* Khodasevich, his life and art. Princeton, 1983.

Demadre 1999 — *Demadre Emmanuel.* La quête mystique de Vladislav Hodasevič: Essai d'interprétation de l'œuvre poétique du dernier symboliste russe. Paris, 1999.