

сокрушающей силы большевизма. Конечно, автор ни в какой мере „не повинен” в этой демонстрации». «Все события показаны автором как последняя судорога тонущего, обреченного мира, не имеющего во имя чего жить и не верящего в свое спасение» — а это уже Ходасевич, согласно которому Булгаков-таки «повинен», ибо действует вполне намеренно и даже с тонким расчетом.

Надо сказать, что эта позиция вполне укладывается в подход Ходасевича к оценке «отношений» автора и его произведения. В отличие от литературоведов-марксистов и, например, формалистов, он решительно не верит ни в какие «нечаянности». Автор волен распоряжаться своим текстом как угодно, а уж хорошо это у него получается, или нет, зависит от таланта и мастерства. В знаменитой речи «Колеблемый треножник» Ходасевич прямо заявляет: «...в каждом художественном произведении находим ряд заданий, поставленных себе автором». «Задание» Булгакова в «Днях Турбиных» он, повторю, обозначает максимально четко.

Кстати: «Дни Турбиных» были убраны из МХАТа все в том же 1929 году, после дискуссии с украинскими писателями и письма Биллю (что вполне согласуется с прихотливой «византийской» логикой генсека — защитил, но запретил).

Рецензия Ходасевича имела прямое влияние на судьбу пьесы: всего через две недели после выхода статьи в свет Максим Горький написал письмо Сталину, в котором, обругав своего сравнительно недавнего сотрудника Ходасевича («типичный декадент, человек физически и духовно дряхлый, преисполненный мизантропией и злобой на всех людей»), согласился с его выводами относительно пьесы. Чем, полагаем, прямо способствовал возвращению «Дней Турбиных» на сцену!

Еще бы. В глазах Сталина тот, кто «за» нужную позицию по случайности, или «объективно», имеет куда меньшую ценность, нежели тот, кто эту позицию принимает сознательно. И Ходасевич (при посредничестве Горького) убедил его, что Булгаков именно таков.

В итоге спектакль был возобновлен 18 февраля 1932 года и сохранялся на сцене Художественного вплоть до июня 1941 года. А всего с 1926-го (с перерывом в два года) пьеса прошла 987 раз. Булгаков, по его собственной оценке, этим был просто спасен. А Сталин, как всем отлично известно, присутствовавший на представлениях множество раз, снова и снова убеждался в правоте «типичного декадента» Ходасевича...

Николай Подосокорский, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН. Великий Новгород.

ХОДАСЕВИЧ О ПОЭЗИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО

В небольшом эссе «Поэзия Игната Лебядкина» (1931) Владислав Ходасевич коснулся отнюдь не только чудаковатых стихотворных сочинений экстравагантного капитана-пьяницы из романа «Бесы» (лица неряшливого и во многих отношениях подлого), но и выразил свое общее отношение к роли поэзии в творчестве Достоевского в целом. Достоевский, в частности, утверждал, что «поэт в порыве

вдохновенья разгадывает Бога, следовательно, исполняет назначение философии». Эта конкретная цитата в эссе Ходасевича не приводится, но автор довольно точно подмечает — главным, что побуждает обращаться к поэзии многочисленных героев писателя, является их богоискательство: «А так как одной из любимых мыслей его была та, что и в падении человек сохраняет хотя бы смутную память о своем божеском подобию, 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».

Ходасевич, как и многие другие интеллектуалы его эпохи, очевидно, писал о художественном мире Достоевского исключительно по памяти, не считая нужным сверяться с оригинальными текстами, — отсюда возникает ряд неточностей в его суждениях и обобщениях. Упомянем лишь некоторые из них. Например, эссе начинается с цитирования высказывания лакея Смердякова из романа «Братья Карамазовы, назвавшего стихи «вздором» и «не делом» (как бы в пику Пушкину, полагавшему, что «слова поэта суть уже его дела»), и при этом замечается: «Но среди героев Достоевского в этом отношении он одинок». Однако одиночество Смердякова в данном случае мнимое — достаточно вспомнить генеральшу Елизавету Прокофьевну Епанчину из романа «Идиот», которая, по ее собственному признанию, «всю жизнь терпеть не могла стихов». Да и сам капитан Лебядкин (характерно, что эту цитату в своем тексте Ходасевич опускает как *лишнюю*) в письме Лизе Тушиной сообщает, что «стихи все-таки вздор и оправдывают то, что в прозе считается дерзостью».

Понятно, что приведенные признания генеральши Епанчиной и Лебядкина не стоит генерализировать (рассматривать их нужно в контексте конкретной сцены и главы, где они звучат и приводятся), но нельзя ли то же самое сказать и о признании «принципиального отрицателя поэзии» (определение Ходасевича) Смердякова? Ведь если, по Ходасевичу, Лебядкин «порою валяет шута, но он не глуп», то можем ли мы со всем основанием назвать «глупым» Смердякова и быть уверенными в том, что поэзия для него, действительно, вещь абсолютно чуждая, как бы он ни отталкивал от себя всем своим обликом, грубым цинизмом и ненавистью ко всему российскому?

Сама цитата Смердякова, которую приводит автор эссе, также неточна: некоторые слова в ней пропущены («даже»), некоторые изменены (у Достоевского Смердяков говорит не «наговорили-с», а «наказали-с»). Конфидентку Смердякова Марью Кондратьевну Ходасевич дважды искаженно именуется «Марьей Константиновной» и т. д.

Не всегда и творческая интуиция Ходасевича оказывается надежной. Так, он отчего-то полагает, что «отрицатель поэзии» Смердяков все же «поет куплетцы собственного сочинения» («Непобедимой силой / Привержен я к милой / Господи пом-и-илуй / Ее и меня!...»), хотя в романе Достоевского это отнюдь не утверждается, а позднее (уже в 1940-е годы) исследователями, решившими хоть немного углубиться в этот вопрос, был установлен и литературный источник смердяковских куплетов — им оказалось стихотворение поэта-сатирика конца XVIII — начала XIX века Сергея Никифоровича Марина.

Вместе с тем, несмотря на некоторые отдельные промахи и неверные наблюдения (повторим, неизбежные для всех мыслителей, предпочитающих писать о

Достоевском, полагаясь исключительно на свою память, и без учета глубинного историко-культурного подтекста его сочинений) эссе Ходасевича содержит немало метких, справедливых, основательных рассуждений. Прежде всего, он, несомненно, прав, когда призывает читателей всматриваться не в форму высказываний героев писателя, но в самую суть произносимых ими слов (в ХХI веке об этом наиболее полно и подробно пишет Татьяна Касаткина), поскольку нередко у Достоевского самое важное оказывается прикрыто черным юмором и вызывающим шутовством. Только такой проницательный взгляд позволяет увидеть в, казалось бы, позерском пении Смердякова прямое молитвенное воззвание к Господу («Господи поми-и-луй / Ее и меня! / Ее и меня! Ее и меня!») и сделать парадоксальный вывод, что «в этих куплетцах Смердяков „выпевает” лучшее, что гнездится в его душе». Для того, чтобы так мыслить, нужно очень многое понимать о Боге и человеке у Достоевского!

Кроме того, Ходасевич всерьез рассматривает Лебядкина как настоящего «поэта», несмотря на всю кажущуюся нелепость его стихов и на его очевидно падшее состояние духа: «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 него высокое содержание невольно облекается в низкую форму».

Поэзия вообще, и в случае такого буйного и неровного поэта как Лебядкин в особенности, имеет, по убеждению Ходасевича, мощный целительный, преображающий человеческую душу эффект: «Хотя „по некоторой плутовской двойственности души” Лебядкину нравилось, что Ставрогин хохотал над его стишками, — но все-таки „стихотворения свои он уважал и ценил безмерно” — именно потому, что они отражали лучшего, воображаемого Лебядкина».

Удивительно, что, анализируя фигуру пьяницы и лгуна Лебядкина в сравнении с другими героями-сочинителями Достоевского (в эссе упомянуты также лакей Видоплясов из «Села Степанчикова...», Аглая Епанчина, Степан Трофимович и Петр Степанович Верховенские, герой «Подростка», Митя и Иван Карамазовы), Ходасевич обошел стороной колоритнейший образ еще одного «поэта в душе», большого фантазера и опустившегося пьяницы генерала Иволгина, который подобно Лебядкину патетически вспоминает о своем героическом прошлом, причем не только в период Крымской войны (в которой, в отличие от героя «Бесов», он реально участвовал), но и в эпоху 1812 года (когда он, на самом деле, только родился на свет), и точно так же пытается исцелить свою страждущую, погибающую душу самыми фантастическими вымыслами.

В заключение отметим, что за лаконичными формулировками поэта часто стоит большая работа по проникновению в творческую лабораторию Достоевского, который (как писал Ходасевич в другом эссе — «О Сирине») «достиг поразительного совершенства» в сокрытии своих художественных приемов.