Олег Лекманов

**ОБ ОДНОМ ЭПИЗОДЕ «КОНЦА РЕНАТЫ»**

**ВЛАДИСЛАВА ХОДАСЕВИЧА**

В коротком предисловии к «Некрополю» Владислав Фелицианович Ходасевич со скрытой гордостью сообщает: «Собранные в этой книге воспоминания о некоторых писателях недавнего прошлого основаны только на том, чему я сам был свидетелем, на прямых показаниях действующих лиц и на печатных и письменных документах. Сведения, которые мне случалось получать из вторых или третьих рук, мною отстранены» (6)[[1]](#endnote-1).

Из этих слов могло бы сложиться впечатление, что неукоснительное, почти юридически тщательное соблюдение точности и правдивости, являлось едва ли не главной задачей Ходасевича-мемуариста.

Такое впечатление было бы ложным.

Цель нижеследующей заметки состоит в том, чтобы перечислить подлинные ключевые задачи, которые ставил перед собой автор «Некрополя», а затем, на единственном, но, хочется надеяться, выразительном примере продемонстрировать, как правдивость и точность безо всяких колебаний ставились Ходасевичем на службу решению этих задач.

В качестве материала для анализа мы выбрали очерк «Конец Ренаты», открывающий «Некрополь».

**Первая** и важнейшая задача, решавшаяся не только в «Конце Ренаты», но и в творчестве Ходасевича в целом – показать большое через малое, значительное через ничтожное, всеми ценимое через обычно не замечаемое.

В стихах поэта крохотное зерно, брошенное в землю, предстает в итоге аллегорией судьбы целого народа, бытовой поиск «пенсне или ключей» сопрягается с попыткой преодолеть земное тяготение, а истлевание микроскопической «пробочки» над склянкой йода превращается в эмблему ни больше, ни меньше, как соотношения жизни бренного тела и бессмертной души.

Отчасти сходным образом, в начинающем «Некрополь» и интересующем нас сейчас очерке смерть третьеразрядной писательницы Нины Петровской ненавязчиво уподобляется концу последнего великого поэтического течения в России – символизма.

Из необходимости решать первую, обозначенную нами задачу, логично вытекало **второе** творческое задание «Некрополя», заключавшееся в стремлении к классификации, обобщению и типизации. Впрочем, сам Ходасевич, говоря о своем любимом Самуиле Киссине, предпочел литературоведческому термину медицинский: «Он был *симптом*, а не *тип*» (68). Так или иначе, но работая над текстами очерков, автор «Некрополя» тщательно отбирал те личностные свойства вспоминавшихся им людей, которые превращали этих людей не только в колоритные, но и в характерные фигуры эпохи. Поэтому у него черты одного поэта зачастую отражаются в другом, а иногда и в третьем. Поэтому же используемые им цитаты, как правило, полиреферентны – отсылают сразу к нескольким источникам.

Так, о романе Нины Петровской с Константином Бальмонтом в «Конце Ренаты» рассказывается при помощи «огненных», «солнечных» метафор (выше в очерке упоминается заглавие самой известной бальмонтовской книги стихов – «Будем как Солнце» (8))[[2]](#endnote-2): «Он предложил ей любовь стремительную и *испепеляющую* <...> Первый роман *сверкнул* и *погас*, оставив в ее душе неприятный осадок – нечто вроде похмелья» (12). Употребленный здесь Ходасевичем эпитет «испепеляющую», как кажется, призван не просто коротко и выразительно описать страсть Бальмонта, но и подготовить появление в следующем абзаце «Конца Ренаты» второго недолгого возлюбленного Петровской, автора книги стихов «Пепел», Андрея Белого.[[3]](#endnote-3) В его внешнем и духовном облике Ходасевич тоже настойчиво акцентирует «огненную», «солнечную» составляющую (золотое солнце в голубом небе), вероятно, провоцируя читателя вспомнить название дебютной поэтической книги Белого – «Золото в лазури»: «В 1904 году Андрей Белый был еще очень молод, *золото*кудр, *голубоглаз* и в высшей степени обаятелен. Газетная подворотня гоготала над его стихами и прозой, поражавшими новизной, дерзостью, иногда – *проблесками* истинной гениальности <…> В его присутствии всё словно мгновенно менялось, смещалось или *озарялось* его *светом.* И он в самом деле был *светел*» (12). Приведем также портрет будущего автора «Золота в лазури»-ребенка из очерка Ходасевича «Андрей Белый», вошедшего в «Некрополь»: «*Золотые* кудри падали мальчику на плечи, а глаза у него были *синие*. *Золотой* палочкой по *золотой* дорожке катил он *золотой обруч*. Так вечность, “дитя играющее”, катит *золотой круг солнца*» (43).

То есть, Бальмонта и Белого автор «Некрополя» охарактеризовал через общие метафоры испепеляющей солнечности.

А вот образец цитатной игры Ходасевича из «Конца Ренаты», затеянной с целью втянуть в орбиту хитросплетений очерка еще одного виднейшего русского символиста – Александра Блока. Отношение Валерия Брюсова к Любови Блок (Менделеевой) описывается здесь так: «Он был представителем демонизма. Ему полагалось перед Женой, облеченной в Солнце, “томиться и скрежетать”» (14). «Томиться и скрежетать» в процитированном фрагменте – это цитата из стихотворения Александра Блока «Тебе, Чей сумрак был так ярок…», обращенного к Любови Дмитриевне:

Тебе, Чья Тень давно трепещет

В закатно-розовой пыли!

Пред Кем *томится и скрежещет*

Суровый маг моей земли!

Для нас сейчас существенно, что блоковское стихотворение сопровождалось эпиграфом из стихотворения Брюсова «Они Ее видят, они Ее слышат…», в свою очередь, адресованного Блоку и Белому (будущему сопернику Брюсова в сердце Нины Петровской). Используя микроцитату из стихотворения Блока с эпиграфом из Брюсова в своем очерке, Ходасевич опирал ее на целый пласт сложнейших литературных и человеческих взаимоотношений между петербургскими и московскими символистами, прямо читателю в «Конце Ренаты» не предъявляемый.

Наконец, **третья** художественная задача, решавшаяся в очерке Ходасевича, как, впрочем, и во всем «Некрополе» – это суд над Серебряным веком, осуществлявшийся при посредничестве скрытых цитат из произведений века Золотого (чьим лазутчиком, внедрившимся в среду русских модернистов, поэт явно себя ощущал). На этом суде недоучившийся юрист Ходасевич отвел себе роль свидетеля – вспомним еще раз его предисловие ко всем очеркам, составившим книгу: «…основаны только на том, чему я сам был *свидетелем*, на прямых *показаниях* действующих лиц…» и проч.

Примером использования в «Конце Ренаты» цитат из Золотого века пусть послужат уже приводившиеся нами строки о «похмелье» Нины Петровской после ее романа с Бальмонтом. Они отчетливо чужеродны «солнечной» образности всего этого фрагмента, по-видимому, отсылая внимательного читателя к хрестоматийной пушкинской «Элегии»:

Безумных лет угасшее веселье  
Мне тяжело, как *смутное похмелье*.  
Но, как вино ‑ печаль минувших дней  
В моей душе чем старе, тем сильней.  
Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе  
Грядущего волнуемое море.  
  
Но не хочу, о други, умирать;  
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;  
И ведаю, мне будут наслажденья  
Меж горестей, забот и треволненья:  
Порой опять гармонией упьюсь,  
Над вымыслом слезами обольюсь,  
И может быть ‑ на мой закат печальный  
Блеснет любовь улыбкою прощальной.

Очень важно, что не только начальные строки «Элегии», но и ее финал имеют прямое отношение к очерку Ходасевича. «Любовь», которая у Пушкина (в единственном числе), «может быть» мягко «блеснет улыбкою прощальной» на «*закат*» жизни лирического героя, без труда противопоставляется «испепеляющим» влюбленностям символистов, длящимся лишь короткое время, пока жгучее солнце в зените. «Все “переживания” почитались благом, лишь бы их было много, и они были сильны», – так сформулирована в «Конце Ренаты» символистская концепция любви (10). Там же несколько раз сознательно употребляется не очень ловкое слово «любвей».

Прием двойной подсветки персонажей «Некрополя» (со стороны Серебряного и Золотого веков русской литературы) обнажен в том кусочке из «Конца Ренаты», в котором высказывание о Петровской лучшего, на взгляд Ходасевича, поэта Серебряного века контрастно скорректировано отсылкой к сáмому известному прозаику предпушкинской поры – Николаю Михайловичу Карамзину: «Нина Петровская не была хороша собой. Но в 1903 году она была молода – это много. Была “довольно *умна*”, как сказал Блок, была “*чувствительна*”, как сказали бы о ней, живи она столетием раньше» (12) – то есть, сказали бы в 1803 году. Противопоставленность в данном контексте *ума* и *чувствительности* кажется очевидной. Отметим также, что в очерке «Андрей Белый» Ходасевич приводит следующую реплику Нины Петровской о себе: «Меня надо звать *бедная Нина*» (51)[[4]](#endnote-4).

Теперь возвратимся к основной теме нашего сообщения и чуть более подробно рассмотрим следующий эпизод «Конца Ренаты»: «Весной 1905 года в малой аудитории Политехнического музея Белый читал лекцию. В антракте Нина Петровская подошла к нему и выстрелила из браунинга в упор. Револьвер дал осечку; его тут же выхватили из ее рук. Замечательно, что второго покушения она не совершила. Однажды она сказала мне (много позже):

– Бог с ним. Ведь, по правде сказать, я уже убила его тогда, в музее.

Этому “по правде сказать” я нисколько не удивился: так перепутаны, так перемешаны были в сознаниях действительность и воображение» (14 – 15)[[5]](#endnote-5).

Хотя автор малоудачной биографической книги об Андрее Белом, вышедшей в серии «Жизнь замечательных людей» безо всяких комментариев доверчиво включил в нее весь этот эпизод,[[6]](#endnote-6) профессиональными филологами уже давно была отмечена разительная неточность, допущенная автором «Некрополя» в приведенной сцене. На самом деле Петровская стреляла вовсе не в Белого а… в Брюсова. Причем неточность эта, скорее всего, была допущена сознательно: мало того, что Ходасевич заместил Брюсова Белым, ему пришлось и дату несостоявшегося выстрела сдвинуть на два года. Весной 1905 года Петровская еще была возлюбленной Брюсова, и потому причины для мести автору «Urbi et Orbi» у нее просто отсутствовали, а вот Белого она тогда ненавидела и ревновала к Любови Блок. К весне же 1907 года (когда состоялся реальный инцидент) отношения Брюсова с Петровской тоже серьезно обострились.

Но для автора «Некрополя» принципиальная разница между двумя московскими символистами в данном случае могла быть стерта почти до неразличимости. И тот, и другой (как и третий – Бальмонт) вели себя с героиней «Конца Ренаты» в полном соответствии со схемой символистских «любвей», вычерченной Ходасевичем в очерке. Они эгоистически использовали роман с Петровской для большего раскрытия собственного литературного и человеческого образа, каждый, на свой лад. Бальмонт отыгрывал роль неистового и импульсивного певца скоротечности, Белый – светозарного ангела, парящего над мирскими соблазнами, Брюсов – темного демона. Так какое же между ними было для Ходасевича-классификатора глубинное различие в плоскости их взаимоотношений с «бедной Ниной»?

Но почему же все-таки Брюсов был заменен Белым именно в комментируемом эпизоде?

На этот счет у нас есть две гипотезы. Первая – ситуативная, исходящая из контекста, в который помещен в «Конце Ренаты» фрагмент с выстрелом. Сначала здесь иронически сообщается о магических, оккультных опытах, которые проделывались Ниной Петровской «под руководством Брюсова», чтобы вернуть «любовь Белого» (14) и пространно говорится об основном свойстве характера Петровской: «Она была истеричкой, и это, быть может, особенно привлекало Брюсова…» и т. д. (14) Потом Ходасевич делится с читателем историей о выстреле, ярко иллюстрирующей истеричность Петровской и, вместе с тем, обнажающей ее стремление действовать вполне «по земному»: «Впрочем, не слишком доверяя магии, Нина пыталась прибегнуть и к другим средствам» (14) – далее следует история про покушение. Коротко говоря, эпизод с выстрелом Петровской в Белого, а не в Брюсова идеально вставал в очерке «Конец Ренаты» на нужное Ходасевичу место.

Вторая причина, по которой мемуарист сделал Белого, а не Брюсова потенциальной жертвой героини «Конца Ренаты», как кажется, тесно связана с его стремлением подсветить свой краткий курс истории отечественного символизма отсылками к стихам и прозе Золотого века русской литературы.

Мы уже цитировали то место из очерка Ходасевича, в котором он ненавязчиво подкорректировал блоковскую метафору «Брюсов – суровый маг», заменив «мага» на «демона». Такая замена привносила в образ вождя старших символистов лермонтовский колорит, подспудно поддержанный авторитетом Михаила Врубеля как автора и портрета Брюсова и целой серии великих «Демонов».

В эпизоде же с выстрелом, следующем через два абзаца после характеристики Брюсова-«представителя демонизма», этот самый демонизм разоблачается как несостоятельный – даже в глазах Петровской. И задействованной тут оказывается скрытая отсылка к тому же Лермонтову, а, именно, к его повести «Фаталист» – заряженный пистолет в роковой момент не стреляет. Интересно, что эту «цитату», перекочевавшую из текста в жизнь чутко уловил сам Брюсов, писавший Зинаиде Гиппиус в апреле 1907 года (цитируем по комментарию к собранию сочинений Ходасевича): «Когда позже уже в другом месте, сделали попытку стрелять из того же револьвера, он выстрелил совершенно исправно, – совсем как в лермонтовском “Фаталисте”» (538).

Распределить микроцитаты из Лермонтова между двумя разными символистами, сходно обращавшимися с героиней «Конца Ренаты» – такой стратегический ход, как мы попытались показать в данном сообщении, был очень даже в духе автора «Некрополя».

1. Здесь и далее все прозаические тексты Ходасевича цитируются по изданию: *Ходасевич В. Ф.* Собрание сочинений: в 4-х тт. Т. 4. М., 1997, с указанием в скобках номера страницы. Благодарю Н. А. Богомолова и П. Ф. Успенского за разнообразные подсказки. [↑](#endnote-ref-1)
2. Здесь и далее, кроме специально оговоренного случая, курсив в цитатах везде мой. – *О. Л.* [↑](#endnote-ref-2)
3. Ср. также в программном стихотворении Блока «Рожденные в года глухие…»: «*Испепеляющие* годы…» [↑](#endnote-ref-3)
4. Курсив в этой цитате – Ходасевича. [↑](#endnote-ref-4)
5. Ср. также в очерке Ходасевича «Брюсов»: «…браунинг, из которого восемь лет назад Нина стреляла в Андрея Белого» (32). [↑](#endnote-ref-5)
6. *Демин В.* Андрей Белый. М., 2007. [↑](#endnote-ref-6)