



Ив. ТОЛСТОЙ

Ходасевич в Кончееве

Присутствие Владислава Ходасевича в набоковском «Даре» не только бесспорно, но исполнено фундаментального эстетического значения. Это значение определено главными темами романа — взглядом на русскую литературу XIX века, судьбой эмигранта, назначением художника. Автор таких статей, как «Колеблемый треножник», «Кровавая пища», «Литература в изгнании», «О горгуловщине», «Кризис поэзии», «Ниже нуля», «Белого коридора» и других мемуарных очерков, «Тяжелой лиры» и «Европейской ночи» был для Набокова кумиром с ранних 1920-х годов. Редко кто в связи с Ходасевичем не цитирует торжественных набоковских слов: «Крупнейший поэт нашего времени, литературный потомок Пушкина по тютчевской линии, он останется гордостью русской поэзии, пока жива последняя память о ней», — и вместе с тем совершенно необъяснимым остается молчание пишущих о «Даре» относительно места Ходасевича в этом «романе о русской литературе».

Не участвуя в спорах о литературе в эмиграции прямо, Набоков в «Даре» преобразил свою невысказанную публицистическую позицию в литературные картины двух веков и в этой форме коснулся практически всех гуманитарных и творческих проблем, о которых шла речь в Берлине и Париже тех лет. «Дар» переполнен современностью даже на тех страницах, где речь идет о Чернышевском, Пушкине или тибетской экспедиции отца. И везде, как водяной знак, присутствует авторитет Ходасевича.

Но внутри обширной темы «Ходасевич и Набоков», даже более узкой — «Ходасевич в „Даре“», нас будет интересовать совсем частный вопрос — «Ходасевич в Кончееве».



Как известно, исследователи не сходятся в выборе прототипа этого существеннейшего героя романа, едва ли не второго по важности после Годунова-Чердынцева. Нина Берберова в своих воспоминаниях прямо связывала Кончеева со своим бывшим мужем: «Оба раза в квартире Ходасевича (еще недавно и моей, а сейчас уже не моей) в дыму папирос, среди чаепития и игры с котенком, происходили те прозрачные, огненные, волшебные беседы, которые после многих мутаций перешли на страницы «Дара», в воображаемые речи Годунова-Чердынцева и Кончеева. Я присутствовала на них и теперь — одна жива сейчас, свидетельница этого единственного явления: реального события, совершившегося в октябре 1932 года (улица Четырех Труб, Биянкур, Франция), ставшего впоследствии воображаемым фактом (т. е. наоборот тому, что бывает обычно), никогда до конца не воплощенным, только проектированным фантазией, как бы повисшим мечтой над действительностью, мечтой, освещающей и осмысляющей одинокую бессонницу автора-героя» *.

Однако сам Набоков отрицал какое-либо сходство между двумя поэтами, не только отводя кандидатуру Ходасевича, но и рассредоточивая своего героя между автобиографизмом и чистым вымыслом: «Меня нисколько не тревожило существование поэта Кончеева, или какого-либо другого писателя. Кстати, именно в Кончееве да еще в другом случайном персонаже, беллетристе Владимирове, различаю некоторые черты себя самого, каким я был в 1925-м году» **.

Вместе с тем общая расстановка романских фигур вполне соответствует реальной литературной экспозиции двух эмигрантских столиц, Берлина и Парижа, в романе намеренно перемешанных: автобиографический главный герой, погибший отец, занятый тем самым делом, которому отчасти посвятил себя сам автор, парижские «Последние новости», явленные в берлинском представителе «Газеты», критик Христофор Мортус, соединяющий черты Г. Адамовича и З. Гиппиус, и так далее. По мнению одного из исследователей, на принципах именно такой контаминации построен и образ Кончеева: «... нельзя прямо отождествлять в романе Ходасевича с поэтом Кончеевым, как

* Берберова Нина. Курсив мой. Нью Йорк, 1983. С. 369. См. также наст. сборник.

** Предисловие к английскому изданию «Дара» — Набоков В. Собр. соч. Анн Арбор: Ардис, 1988. Т. VI. С. 7.

это часто делается. Ходасевич, конечно, “присутствует” в этом характере (как самый ценный Набоковым поэт современности), но присутствует и В. А. Комаровский (физическое сходство), и В. Л. Корвин-Пиотровский (берлинский поэт — современник Набокова, чью даровитость он уважал; заметим, что герой «Дара» всегда описывает Кончеева как «молодого человека» и своего берлинского современника)»*.

Справедливости ради отметим опубликованный в «России и славянстве» отзыв Набокова на сборник стихотворных драм Пиотровского: «*Беатриче* и остальные три драмы относятся к подлинной поэзии и <...> автор их, Пиотровский, большой поэт <...>. Все в стихах ласкает слух и будит воображение, — полновесность их, округлый звук, сила, гулкость, чистота <...> неужели найдется человек, который, положив руку на сердце, скажет, что это не поэзия? Слова на месте и все они звучат. Интонация стиха безукоризненна. <...> В заключение я бы посоветовал всем любителям стихов внимательно прочитать эту книгу. Простой читатель найдет в ней прелесть живой поэзии, а молодые поэты кое-чему могут научиться. <...> У Пиотровского можно научиться ясности, чистоте, простоте, но есть, правда, у него одно, что мудрено перенять, — вдохновение»**.

Всем хорош этот отзыв Набокова, однако этот отзыв покровительственный, так пишут о младших современниках. Пиотровский и был на два года моложе своего рецензента. Но разве идут в какое-либо сравнение приведенные нами прочувствованные слова с тем шепотом офионологического восхищения, с каким Годунов-Чердынцев пишет о Кончееве:

«Среди знакомой толпы, где новых лиц было немного, Федор Константинович тотчас завидел Кончеева, впервые при-

* *Мальмстад Джон*. Комментарий к публикации. — Из переписки В. Ф. Ходасевича (1925—1938) // Минувшее: Исторический альманах. Париж: Atheneum, 1987. № 3. С. 287. Ср.: *Мальмстад Джон*. Переписка В. Ф. Ходасевича с А. В. Бахрахом // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 174.

** *Сирин В.* «Беатриче» В. Л. Пиотровского // Россия и славянство. 1930. 11 окт. Набоков в связи с Пиотровским говорит лишь о мастерстве, а в связи с Ходасевичем — всегда о гении: «Говорить о “мастерстве” Ходасевича бессмысленно и даже кощунственно по отношению к поэзии вообще, к его стихам в резкой частности <...> Мне самому дико, что <...> я как бы подразумеваю смутную его непризнанность и смутно полемизирую с призраками, могущими оспаривать очарование и значение его поэтического гения» (О Ходасевиче // Современные записки. Париж, 1939. № 69).

шедшего в кружок. Глядя на сутулую, как будто даже горбатую фигуру этого неприятно тихого человека, таинственно разрастающийся талант которого только дар Изоры мог бы пресечь, — этого все понимающего человека, с которым еще никогда ему не довелось потолковать по-настоящему — а как хотелось — и в присутствии которого он, страдая, волнуясь, и безнадежно скликая собственные на помощь стихи, чувствовал себя лишь его современником, — глядя на это молодое, рязанское, едва ли не простоватое, даже старомодно-простоватое лицо, сверху ограниченное кудрей, а снизу крахмальными отворотцами...» *.

Здесь путаница «человеческих комплектов» намеренна и входит в состав художественной идеологии автора: любой набоковский герой, самый ничтожный и легковесный, может выпалить яркую остроту, афоризм, подпустить заветную мысль творящего их писателя. Они, собственно говоря, и сотворены с целью запутать читателя обманками, ибо, как признавал Набоков, «единственное неудобство, которое я действительно испытываю, происходит оттого, что я живу в мастерской, среди неподошедших конечностей и недоделанных торсов» **. Кудря Кончеева и призвана пустить критических ищеек по ложному ; следу, однако набоковская идеология обмана предусматривает двойной ложный след: на других страницах романа внешность Кончеева резко ходасевичевеет: «...одиноким, неприятным, близорукий человек, с какой-то неправильностью во взаимном положении лопаток» (29).

Еще больше сходства с Ходасевичем в «кончеевовидном немце» из пятой главы: «Он поднялся по другому скату, и там, наверху, у спускавшейся опять тропинки сидел на скамейке под дубом, с медленно чертящей тростью в задумчивых руках, сутулый молодой человек в черном костюме.

— Неужели вам не жарко? — сносил Федор Константинович.

— Нисколько. У меня слабая грудь, и я всегда зябну» (303) — отвечает Кончеев, выдавая хвори своего прототипа и пляжно-пиджачным видом восходя к стихам Ходасевича. В частности, к таким:

Он очень бледен и опрятен,
И перед выходом на пляж

* *Набоков В.* Собр. соч.: В 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 3. С. 59. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

** *Набоков В.* Лолита. Нью Йорк: Phaedra, 1967. С. 295.

Для выведения разных пятен
Употребляет карандаш.

...Он вскакивает. Мимо, мимо
Под ветер, на берег морской!
Колышется его просторный
Пиджак...

(«У моря», 1922—1923)

Псевдокончеев (в отличие от Ходасевича Фета не терпящий; одна из обманок) не случайно обретает в начале этой встречи черты героя фетовского стихотворения: «...сидел на скамейке под дубом, с медленно чертящей тростью в задумчивых руках...» (303). Параллель задается здесь не только начальными строками:

Солнца луч промеж лип был и жгуч и высок,
Пред скамьей ты чертила блестящий песок, —

но и невозможностью истинной встречи лирического героя фетовского стихотворения со своей возлюбленной, невоплотимости «мечты золотой» о единении. «Я давно угадал, что мы сердцем родня», — говорит герой Фета. «...Правильно, пожалуй, будет сказать, — откликается Кончеев, — что где-то — не здесь, а в другой плоскости, угол которой, кстати, вы сознаете еще смутнее меня, — где-то на задворках нашего существования, очень далеко, очень таинственно и невыразимо, крепнет довольно божественная между нами связь» (306).

«Божественная связь», усматриваемая в схожих взглядах на место художника в искусстве и высказываемая Кончеевым, совпадает не только с установками Годунова-Чердынцева-Набокова (что естественно), но и с позицией Ходасевича.

Кончеев: «Настоящему писателю должно наплевать на всех читателей, кроме одного: будущего, — который в свою очередь лишь отражение автора во времени» (305).

Набоков: «Любовь. Надо писать картины для людей, а не для услаждения какого-то чудовища, которое сидит в тебе и сосет».

Троцкий. «Люба, не может быть, чтобы ты говорила серьезно. Как же иначе, — конечно, нужно писать для моего чудовища, для моего солитера, только для него» *.

Или: «Как читатель, я умею размножаться бесконечно и легко могу набить огромный отзывчивый зал своими двойника-

* Набоков Владимир. Пьесы. М.: Искусство, 1990.

ми, представителями, статистами и теми наемными господами, которые, ни секунды не колеблясь, выходят на сцену из разных рядов, как только волшебник предлагает публике убедиться в отсутствии обмана» *.

Таких параллелей достаточно много. Вот, например, что говорит Кончеев: «Когда я был мал, я перед сном говорил длинную и малопонятную молитву, которой меня научила покойная мать, — набожная и очень несчастная женщина...» (306). Это почти текстуально взято из статьи Ходасевича 1934 года «К столетию *Пана Тадеуша*», напечатанной в газете «Возрождение»: «По утрам, после чаю, мать вводила меня в свою комнату. Там, над кроватью висел в золотой раме образ Божией Матери Остробрамской. На полу лежал коврик. Став на колени, я по-польски читал “Отче наш”, потом “Богородицу”, потом “Верую”» **.

Отметим несомненную переключку и с ходасевичевским стихотворением 1928 года «Дактили»:

В детстве я видел в комодке фату и туфельки мамы.
Мама! Молитва, любовь, верность и смерть — это ты!

«Эту молитву я помнил и повторял долго, почти до юности...» Это Кончеев.

«Эти стихи я знал почти наизусть, многого в них не понимая, — и не стремился понять». Это Ходасевич ***.

«...но однажды я вник в ее смысл, понял все ее слова — и как только понял, сразу забыл, словно нарушил какие-то невозстановимые чары». Это снова Кончеев. И он же далее: «Мне кажется, что то же самое произойдет с моими стихами, — что если я начну о них осмысленно думать, то мгновенно потеряю способность их сочинять» (306).

А вот из воспоминаний Ходасевича: «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*» ****.

* Набоков В. Полита. С. 299.

** Возрождение. 1934. 21 июня.

*** Там же.

**** Некрополь. Брюссель, 1939. С. 126 (репринт — 1976). Разумеется, как у всякого двойника, мысли у Кончеева находят свое образное соответствие в прозе Набокова. Ср., например, в «Подвиге»: «“Путешествие”, — вполголоса проговорил Мартын и долго повторял

О давности и важности для Ходасевича этой темы свидетельствует и отвергнутый первый вариант второй и третьей строф его стихотворения «Я родился в Москве. Я дыма...», датированный 1916—1917 годами:

Но памятни мне утра в детстве, Когда меня учила мать Про дальний край скорбей я бедствий Мечтать, молиться и молчать.

Не зная тайного их смысла,
Я слепо веровал в слова:
Дитя! Всех рек сильнее — Висла,
Всех стран прекраснее — Литва*.

«Божественная связь» между героем и протагонистом покоится и на сходном взгляде на цели искусства. Вот в «Даре» «...покончив раз и навсегда с соображениями идейного порядка и принявшись за рассмотрение книги как произведения искусства, Кончеев стал хвалить ее так...» (275). А вот у Ходасевича в одной из статей: «Ясно, что дворянский упадок здесь не истинная тема, а лишь повод, которым Бунин воспользовался, чтобы отдаться единственному оправданию творчества: самому творчеству».

Итак, «Кончеев стал хвалить ее так», что закончил свою статью нелестным для эмигрантского читателя возгласом: «Увы! За рубежом вряд ли наберется и десяток людей, способных оценить огонь и прелесть этого сказочно остроумного сочинения» (275). Чем не отзыв из очередной четверговой статьи Ходасевича, на этот раз — о первом фрагменте «Дара»: «Впрочем, эту замечательную (может быть, самую замечательную) сторону сирийского дарования вряд ли способен по достоинству оценить “широкий читатель” и даже “широкий писатель” нашего времени. Слишком рано еще подводить “итог” Сирию, измерять его “величину”, но уже совершенно ясно, что к несчастью (нашему, а не его), сложностью своего мастерства, уровнем художественной культуры приходится он не по плечу нашей литературной эпохе».

это слово, пока из него не выжал всякий смысл, и тогда он отложил длинную, пушистую словесную шкурку, и глядь, — через минуту слово было опять живое. “Звезда. Туман. Бархат, бар-хат”, — отчетливо произносил он и все удивлялся, как непрочный смысл держится в слове» (Подвиг. Анн Арбор: Ардис, 1974. Гл. 12. С. 59).

* Ходасевич В. Колеблемый треножник. Избранное. М.: Советский писатель, 1991. С. 633.

В отношении своей собственной литературной судьбы Кончеев скромно и саркастичен: «Слава? <...> Не смешите. Кто знает мои стихи? Сто, полтора, от силы, от силы, двести интеллигентных изгнанников, из которых, опять же, девяносто процентов не понимают их. Это провинциальный успех, а не слава» (307).

Сходные размышления и у Ходасевича в его программной статье «Литература в изгнании»: «Наконец, имеется еще третий слой — слой читательский в истинном смысле слова. Но он так тонок, численность его так мала, что держаться на нем книжный рынок не может. Этот слой поглощает в среднем всего лишь около трехсот экземпляров каждой книги, причем, например, стихи, а также работы по истории и теории словесности не расходятся почти вовсе».

Это, конечно, не относилось к двум идеальным собеседникам. Правда, вначале Федор Константинович еще не до конца убежден в идеальности Кончеева как читателя и, втайне надеясь, что таинственный первый отзыв на его «Стихи» принадлежит именно ему, волнуется: «Неужели действительно он все понял в них, понял, что кроме пресловутой “живописности” есть в них еще тот особый поэтический смысл (когда за разум зашедший ум возвращается с *музыкой*), который один выводит стихи в люди? Читал ли он их по *скважинам*, как надобно читать стихи? <...> “Да захватил ли я *ключи*?” — вдруг подумал Федор Константинович...» (26, 27). (Курсив мой. — *Ив. Т.*)

Здесь мы видим характерный словарь позднего Ходасевича, времен «Европейской ночи»:

Все каменное. В каменный пролет
Уходит ночь. В подъездах у ворот —

Как изваянья — слипшиеся пары.
И тяжкий вздох. И тяжкий дух сигары.

Бренчит о камень ключ, гремит засов.
Ходи по камню до пяти часов,

Жди: Резкий ветер дунет в окарино
По скважинам громоздкого Берлина, —

И грубый день взойдет из-за домов
Над мачехой российских городов.

Но этого мало, чтобы объяснить требования лязгающе-ледяного восприятия стихов: слишком характерно слово *скважина*. В каком же смысле употребил его поэт Годунов-Чердынцев? Ответ находим у того же Ходасевича в статье «По поводу Ревии-

зора»: «...великие йроизведения литературы всегда многоплан-ны... Это значит, что сознательно, полусознательно, а отчасти и бессознательно автор в них разом касается не одной, а нескольких тем, разрешает не одно, а несколько заданий... Картина, нарисованная Гоголем, показана, следственно, разом в нескольких планах, что придает ей стереоскопическую глубину и выпуклость <...>. Проскваживая друг через друга и воспринимаясь одновременно, все планы в своей совокупности образуют еще и символическую глубину пьесы».

Однако не только для главного героя «Дара» в Кончееве проглядывает Ходасевич. Обозреватель парижской газеты Христофор Мортус также не сомневается на этот счет, привычно, гюадамовически, отстраняя кончеевское «Сообщение» от настоящей литературы, как он отставлял стихи самого Ходасевича: «Эти стихи <...> возбуждают у читателя какое-то неопределенное и непреодолимое отталкивание <...>. И право же от них переходишь с каким-то отрадным облегчением к любому человеческому документу, к тому, что “вычитываешь” у иного советского писателя, пускай и не даровитого, к бесхитростной и горестной исповеди, к частному письму, продиктованному отчаянием и волнением».

* * *

Ходасевич опознается в Кончееве не только идеологически, но и ситуативно. Вот пример скрытой переключки: в мемуарном очерке «Гумилев и Блок» Ходасевич рассказал о чтении Блоком его знаменитой речи о Пушкине на вечере памяти поэта в 1921 году: «В числе делегатов явился и официальный представитель правительства, некий Кристи <...>. Он был человек пожилой, мягкий, доброжелательный». Блок, вспоминает Ходасевич, читая свою речь, иногда поворачивал свою голову в сторону Кристи и отчеканивал свои клеймящие слова о поэзии и чиновниках. «Бедный Кристи приметно страдал, ерзая на своем стуле. Мне передавали, что перед уходом, надевая пальто в передней, он сказал громко:

— Не ожидал я от Блока такой бестактности» *.

Старичок Ступишин в «Даре», покидающий эпатирующее чтение «философской трагедии» Германа Ивановича Буша, от которого он тоже «приметно страдал», почти копирует поведение Кристи (не говоря уже о том, что читает Б., а уходит слу-

* Некрополь. С. 124—125.

шатель с мягким характером): «Накинув на шею серо-полосатый шарфик, он по-русски задержал его подбородком, по-русски же влезая толчками спины в пальто.

— Порадовал, нечего сказать, — проговорил он, пока они спускались в сопровождении горничной».

Именно Кончеев оказывается в эту минуту рядом. «Я, признаться, плохо слушал», — замечает он (64).

Помимо приведенных примеров, где ситуации, образы и слова героев могут быть текстуально сопоставлены любым непосредственным, посторонним читателем, у Набокова встречаются и утаенные параллели. Одна из них стала Ходасевичу известной: «...его Ольга, — рассказывает Кончеев Федору Константиновичу о Яшиной невесте, — недавно вышла за меховщика и уехала в Соединенные Штаты. Не совсем улан, но все-таки...» (303). Возможно, Ходасевич мог упомянуть Набокову во время его весеннего жития в Париже ту деталь, которую он сообщает в письме к Нине Берберовой 21 июня 1937 года: «...Зюзя вышла замуж за англичанина. Славный парень, инженер, делает аэропланы и снаряды. Жить она будет под Бирмингемом, в тамошнем Холивуде. Боюсь — будет ей холивудно и кукисто» *. Последняя фраза Ходасевича построена по типу «и кюхельбекерно и тошно» и подчеркивает пушкинскую параллель.

Другая параллель не была осуществлена и осталась лишь в замыслах Набокова, однако она-то и указывала бы убедительнее всего на главный источник кончеевского образа. Об этом пишет Брайан Бойд, рассказывая о существовании в бумагах писателя папки с надписью «Дар, часть 2». Роман, после отъезда героев из Германии и смерти Зины Мерц, заканчивается тем, что Федор Константинович читает Кончееву свое окончание пушкинской «Русалки». Здесь и должен был совершиться переход к тем событиям, которые остались в самостоятельном рассказе «Ultima Thule» (1940). «Как и сам “Дар”, — отмечает Б. Бойд, — этот проект второго тома должен был заканчиваться Пушкиным» **. Не издав этих переходных глав, Набоков приступил к печатанию хронологически последующего романа «Solus Rex».

Известен многолетний интерес Ходасевича к Пушкину. Больше сотни пушкиноведческих статей и две книги — таков

* Письма В. Ф. Ходасевича к Н. Н. Берберовой / Публ. Д. Бетеа // Минувшее: Исторический альманах. Париж, 1988. № 5. С. 313.

** *Boyd B. Vladimir Nabokov. The Russian Years. Princeton University Press, 1991.*

его вклад в пушкиниану. Ходасевич был последовательным сторонником разработанной еще М. О. Гершензоном идеи автобиографизма творчества Пушкина и, следуя этим построениям, поместил в своей книге «Поэтическое хозяйство Пушкина» (1924) статью о «Русалке», где, сопоставляя известные к тому времени факты с мотивами драмы, приходил к выводу, что в лице Князя Пушкин изобразил самого себя, в качестве дочери Мельника — соблазненную им в Михайловском крепостную девушку и т. д. Уличенный некоторыми советскими пушкинистами в ряде натяжек и ошибок, Ходасевич вынужден был слабо оправдываться. Теперь же, принося Кончееву на высший суд придуманное за Пушкина окончание драмы, Годунов-Чердынцев, во-первых, примеривал для себя возможность такого же конца (Князь в набоковском финале бросается в реку), уподобляясь тем самым Василию Шишкову, герою одноименного рассказа, также пришедшего к мэтру с вопросом — «что делать, как прервать, как уйти» — и прокладывающему себе путь в инобытие своим же искусством (ибо бездарность-жизнь, по излюбленной мысли Набокова, всегда обречена подражать искусству). Во-вторых, своим приходом Годунов-Чердынцев возвышал Кончеева до арбитра, достойного судить о пушкинских проблемах. В реальной эмигрантской жизни таким арбитром для Набокова был только один Кончеев — Владислав Ходасевич.

Однако, не закрывая глаза на реальность прототипа, может быть, Кончеева следует рассматривать как лицо нереальное в принципе — наподобие мерещащегося Яши Чернышевского (тень лампы) или выдуманного Страннолюбского (тень книги), или Зины Мерц, которая, как мы помним, полу-мнемо-Зина, полу-мерцанье. Тень идеала. Виктор Ерофеев, обвинявший даровского Набокова в пристрастии к слащаво-положительным героям, принимает их за реальных людей, в то время как все они — музы. «О поклянись, что веришь в небылицу, / Что будешь только вымыслу верна», — призывает Федор Константинович свою возлюбленную и вместе с автором только этому, по существу, и остается верен.

