

...И ты туда же? «Дмитрий Быков нагородил глупостей о Ходасевиче — возрази ему!» Почему я? Ходасевич давно уже перестал быть моею путеводной звездой, да и защищать его больше не нужно — не то что в 1981-1983 годах, когда я писал *Айдесскую прохладу*. Почему Быкову? Мало ли на свете глупостей? Говоришь, Быков в Москве литературная звезда первой величины? Но мне дела нет до Московии и тамошней литературы. Их страна, их литература вот уже сорок лет мне чужие. И для кого возражать? Для соотечественников Быкова я не пишу. Наконец, и то спрошу: разве умные люди не ошибаются, не говорят глупостей?

Но ты настаиваешь... что ж, попробую. Попробуем вместе. Перечитаем. Но сначала вот что скажу: судя по изумительной небрежности присланного тобою текста (Прус вместо Пруста, самоумоление вместо самоумаления), Быков выступал по радио или телевиденью, экспромтом. Отвечать на такое письменно — не вполне корректно. Пеший не сдюжит против конного.

Итак, по пунктам.

Быков говорит не только о Ходасевиче. Про Хлебникова он сказал:

«Хлебников — один из многих городских сумасшедших. Он просто не был бы замечен, живи он в 80-е годы XIX века...»

Подписываюсь под этими словами. Возражать тут не на что. В моей статье о Хлебникове я говорю то же самое. Тут бы и остановиться. Однако ж Быков продолжает:

«Но эпоха навела на него свой луч — и он стал великим провозвестником новых времён. ... эпоха была хлебниковская, и в 1915 году он стал поэтическим лидером».

Надеюсь, что Быков иронизирует: не может ведь он всерьёз повторять замшелые прописи советской околосредственной фронды 1960-х. Не было «хлебниковской эпохи», не был Хлебников эпонимом и «поэтическим лидером». Хлебников был аутсайдером, и в русском, и в английском смысле этого слова. Лидер значит вождь. Лидер деятелен, а Хлебников всю жизнь пребывает в сомнамбулическом сне и никого никуда не ведёт.

И поэтом — если только мы хоть на полвершка переросли советские 1960-е — Хлебников тоже не был: не стал по малости своего дарования. Он стал чучелом, фетишем, игрушкой в руках деятельных и пустых людей, рвавшихся в лидеры. Реальный Хлебников был и остался *тихим* городским сумасшедшим: только и всего. В поэтическом отношении он едва возвышался над бездарностью. Он был поднят на щит полными бездарностями, крикунами, мечтавшими о лидерстве, поборниками «революции в искусстве» и революции вообще, строителями «нового мира», теми, кто сбрасывал Пушкина с парохода современности и которых тихими сумасшедшими не назовёшь: Крученыхами, Бурлюками и им подобными. Они, как в одной песне поётся, были ничем, а хотели стать всем. В 1915 году никто, кроме них, Хлебникова не ценил, никто из русских писателей не брал его всерьёз.

И Хлебникова сперва надолго забыли, а потом к случаю вспомнили. Хлебников стал поэтом, когда субсидированная литература совсем завралась: вот и вся недолга. В 1950-х годах появились в Совдепии первые хоть сколько-то образованные люди новой формации. Им стало тесно в идеологических тисках, они принялись вглядываться в прошлое, и в первой четверти двадцатого века им примерещились дивные, неслыханные свободы, художественные открытия, пророческие протуберанцы, Эльдorado поэзии, Голконда талантов. Легенда

о Хлебникова в их изголодавшемся взоре повторяет и пародирует легенду о Христе: он пришел дать нам волю, а мы не взяли. Эта легенда, сперва привлекательная своею неожиданностью, быстро обнаружила свою несостоятельность, но была канонизирована и в застывшем виде крепко застряла в мозгах советских пятидесятников и шестидесятников. Открытыми глазами Хлебникова никто из них не прочёл, Хлебников сделался девизом, лозунгом, догмой, — и пошла писать губерния.

О Ходасевиче Быков пишет вот что:

«Его эпоха настала в 1917 году. Практически всё, что он писал до 1917 года, даже "Обезьяна" — это хорошие стихи, это очень хорошие стихи, но великий Ходасевич — это "Путём зерна", "Тяжёлая лира" [(1921-1922)] и "Европейская ночь" [(1921-1927)], вот такая трилогия. Ну, собрание стихов вообще у него невелико. И то надо сказать, что "Тяжёлая лира" — в наименьшей степени. А по "Счастливому домику", по "Молодости", по первым [двум его] сборникам вообще нельзя было предположить, что из него получится...»

«Великий Ходасевич!» Ты слышишь, дорогая? Это говорит Быков, а давно ли он подчёркивал, что Ходасевича он не любит? Впрочем, и великого можно не любить... Что до его слов, то мне тут возразить не на что. Правда, по мне именно *Тяжёлая лира* — лучшая книга Ходасевича, во всяком случае, любимейшая, но тут уж тонкости, о таком спорят с близкими.

Быков продолжает:

«Я говорил уже много раз о том, что у всякого поэта есть какой-то основной внутренний конфликт. В случае Ходасевича, я думаю, это конфликт между злобой и сентиментальностью...»

Тут я возражу. Эти слова Быкова — довоенное советское кредо, не тронутое ни малейшей рябью переосмысления. Видим усы Горького в 1934 году, над трибуной всемирно-исторического первого съезда советских писателей, под портретом всемирно-исторического вождя народов.

Правда состоит в другом: нигде у Ходасевича никакой злобы нет, а есть только ясная и отчётливая мысль, неожиданная в своей прямоте. Быков подсовывает нам слова Горького, советский шаблон эпохи первых пятилеток — как если бы мы с тех пор не читали и не думали.

«Что помогло ему? — спрашивает Быков в своём рассуждении о Ходасевиче, и тут же отвечает: — Совершенно очевидно, что ему выстоять помогла любовь».

Это очень может быть так, да только мы не видим у Быкова, о какой любви он говорит женщину ли Ходасевич любил? Пушкина? русский ямб, который у него «славнее всех знамён» России? или, может, родину? Неясно и то, в каком смысле Ходасевич «выстоял». Беспорядочность — свойство устной речи. Слова о любви Ходасевича идут у Быкова сразу после слов о злобе Ходасевича, что чуть-чуть комично. В писанном тексте, надо полагать, Быков не допустил бы такого промаха.

Быков продолжает:

«...слух о том (часто я встречаю эту мысль), что Ходасевич революцию не принял — это, конечно, глупость. Ходасевич её принял гораздо более восторженно, чем большинство его современников...»

Слух?! Но этот слух идёт от большевиков, от ранних большевиков и чуть ли не прямо с Лубянки; только от них, — зачем же его повторять? Кто может его повторять сто лет спустя, кроме советского человека? Зачем на этот слух откликаться? Слух этот давно похерен. Десятилетиями никому из свободных думающих людей такое в голову не приходило: ни в 1922 году, ни в 1982 году; никогда.

Ходасевич революцию принял, тут и вопроса нет, не принял он большевистского переворота; это как дважды два четыре, это за пределами обсуждения. Только — не «восторженно» он революцию принял; не было в Ходасевиче злобы, не было в нём и восторженности. Это человек другой психической конституции; в нём главное — сдержанность, спокойное достоинство. Восторгались — другие, многие, Куприн среди них (он называет Керенского *сердцем народным*), — но не Ходасевич. Восторгалась толпа, и восторгалась — Февралём. Откуда Быков взял восторженность у Ходасевича? Может, опять случайная оговорка в несколько сумбурном устном выступлении, которой не возникло бы в тексте написанном?

Быков продолжает:

«...он по-блоковски жаждал гибели этого страшного мира. А когда гибель оказалась не окончательной, Ходасевич нашёл в себе силы написать разочарованные, страшные стихи, которые я сейчас и прочту...

Ох, как это приблизительно сказано! Гибель прежнего мира была именно окончательной. Прежний мир, тут спору нет, был плох, но страшный мир явился только после его гибели.

Дальше Быков читает стихотворение, начинающееся стихом «Помню куртки из пахучей кожи». Это худшее из того, что Быков сказал в своём выступлении. *Этих стихов Ходасевич не писал*. Это не Ходасевич. Эти стихи ему приписаны, навешены. И не «страшные» они, а посредственные. Нужно быть глухим к Ходасевичу, глухим к поэзии, чтобы хоть на минуту поверить этой литературоведческой фальшивке. Словарь, звуковая ткань стиха, нравственный ракурс, интонация — всё тут чужое. Чтоб Ходасевич сказал: «мы боролись»?! «Боролись» носители «курток из пахучей кожи»; от их лица эти стихи и написаны. Эти стихи *ниже* Ходасевича даже не в первую очередь в смысле их исполнения (что, конечно, в глаза бросается), они ниже его — в смысле их человеческой, душевной, духовной установки. Ходасевич всегда высок, в самых сухих, самых намеренно прозаических своих стихах. А тут прочтёшь — и вспомнишь фетовское: «На рынок! Там кричит желудок...», — вот сущность этих стихов (и людей, их Ходасевичу приписывающих). Чтоб Ходасевич упрекнул какого-то политического лидера словами «Эх, капитан!»?! Такого нарочно не придумаешь. Но этого мало. Быков допускает, что эти слова хотя бы отчасти обращены не к Керенскому, а... — к Ленину! И разве слово *осволовичи* — из лексикона Ходасевича?

Но, может быть, самое очевидное алиби Ходасевича — ритм этого стихотворения: рыхлый, ухабистый, выдающий робкое поэтическое дарование масштаба какого-нибудь Тинякова (кстати, носившего пахучую куртку, в ЧК подвизавшегося). Не хочется продолжать, ей-богу. Этой анекдотической промашкой многостаночник Быков расплачивается за свои стахановские методы в литературе.

Мёртвые счастливее живых! Счастье, что Ходасевич не знал и вообразить не мог пакости, проделанной с ним потомками. Не сомневаюсь, что этой литературоведческой утке он предпочёл бы полное забвение. Приписать поэту чужое значит отнимать у него своё.

Как, спрашивается, работала мысль фальшивомонетчиков? Литературоведам нужны «находки» для диссертаций, издателям нужны пухлые тома для доходов, а итог Ходасевича — без навешанных ему глупостей — тощ: 112 стихотворений в его последнем парижском сборнике. Вот и ухватились за подвернувшийся вздор. самого Ходасевича не спросили, а ведь спросить и мёртвого можно: не включал Ходасевич этих стихов в *Тяжёлую лиру* (они могли быть написаны только в 1920-21года) и не публиковал их в этот период. Они могли быть записаны его рукой (мало ли что человек переписывает для памяти). Они могли по ошибке появиться в печати за подписью Ходасевича, в редакциях чего не напутают, — но ведь мы-то с вами не слепые и не глухие, Ходасевич от Тинякова отличать не разучились.

Произошло вот что. В стихотворении *Старуха* у Ходасевича есть строки про скрипучую кожу чекистских курток:

Но спешит вперед прохожий,
Весь блестя скрипучей кожей,

а в приписанных ему стихах — те же куртки, только *пахучие*. Если бы не было других несомненных указаний, хватило бы одного этого расхождения: между «пахучей кожей» и «скрипучей кожей» — расстояние длинной в человеческую совесть. Скрип кожанки слышен за десять шагов, если вокруг тихо, как было тихо в Петрограде в 1921 году. А вот чтобы помнить, что комиссарская форма пахучая, чтобы отметить это качество первым — нужно эту форму носить или с носителями этой формы тесно дружить.

О Маяковском Быков пишет:

«Маяковский приспособился, и за это Ходасевич его ненавидит. Он, конечно, признаёт в нём подлинного поэта. Но Маяковский примирился с крахом революционной утопии и стал работать на то, что получилось, а Ходасевич... не смог...»

Здесь всё неверно. Ходасевич не ненавидит Маяковского: он его только презирает. Вот что Ходасевич говорит о Маяковском:

«Счастливы те возвышенные эпохи, когда над могилами недавних врагов с уважением склоняются головы и знамена. ... Восемнадцать лет, с первого дня его появления, длилась моя литературная (отнюдь не личная) вражда с Маяковским. И вот — нет Маяковского. Но откуда мне взять уважение к его памяти?»

Разве такие слова выбирает ненависть? Вот Бунин — тот ненавидел Маяковского и не скрывал этого... но Бунина почему-то никто злым не называет!

И, конечно, Ходасевич никогда, ни на крохотную секунду, не видел в Маяковском «подлинного поэта». Он видел в нём другое дарование. Вот его слова:

«Его [Маяковского] поэтика — более чем умеренная: она вся заимствована у предшествующей поэзии. Если бы Хлебников, Брюсов, Уитман, Блок, Андрей Белый, Гиппиус, да еще поэзия раёшников отобрали у Маяковского

то, что он взял от них, — от Маяковского осталось бы пустое место. Но его *содержание* было ново... "Маяковский — поэт революции". Ложь! Он так же не был поэтом революции, как не был революционером в поэзии. Его истинный пафос — пафос погрома, то есть насилия и надругательства над всем, что слабо и незащитно, будь то немецкая колбасная в Москве или схваченный за горло буржуй. Он пристал к октябрю именно потому, что расслышал в нем рев погрома... он нашел ряд выразительных, отлично составленных формул, абсолютно прозаических по существу, но блистательно маскированных под поэзию (для чего тоже надо иметь талант — и незаурядный)... Маяковский дал улице то, чего ей хотелось. Богатства, накопленные человеческой мыслью, он выволок на базар и — изысканное опошлил, сложное упростил, тонкое огрубил, глубокое обмелил, возвышенное принизил и втоптал в грязь...»

Я, конечно, — не более чем я, но и мне есть что сказать в пандан Ходасевичу. До сих пор находятся люди, восхищающиеся рифмой Маяковского, а между тем она пошла и убога, пуста, во всех смыслах *бедна* (как и ритмический строй его стихов). Только люди, вовсе лишённые лингвистического воображения, находят ее неожиданной. Есть незыблемое правило, если угодно, закон: чем серьезнее (выше) стихи, тем меньшую роль играет в них рифма; чем заметнее рифма, тем ниже истинное насыщение стихов. Играют рифмой те, кому нечего сказать. Восхищаются рифмой Маяковского не читатели, потому что его давно никто не читает; восхищается ею окололитературная чернь, литературоведы, все сами поголовно украдкой сочиняющие стихи.

И ещё скажу: в той мере, в какой Ходасевич поэт, Маяковский — не поэт. Не могут эти двое сосуществовать в одной литературе с именем поэта. Они и оказались в двух разных литературах: русской и советской. Место Маяковского в русской литературе определено как место ничтожное — и кем? Ходасевичем, Буниным, Зинаидой Гиппиус, вообще всеми добольшевистскими писателями и поэтами. Дарование собственно поэтическое Маяковскому было отпущено робкое, тусклое, копеечное, под стать уже упомянутому Тинякову.

Ходасевич говорит о рыночной одарённости и поэтической бездарности Маяковского, и я с ним согласен, — бездарность же в поэзии, повторю в сотый раз вслед за Горацием и Буало, есть не полное отсутствие поэтического дара, а его незначительность: «В стихах посредственность — бездарности синоним». Это и есть случай Маяковского; он не возвышается над посредственностью — ни в чём, кроме площадного острословия, милого толпе. Наугад выбранная строфа из Ходасевича, из тех, что держу в памяти, вот хоть эта:

Вдруг из-за туч озолотило
И столик, и холодный чай.
Помедли, дневное светило,
За черный лес не упадай!

— зачеркивает для меня жирной чертой всего Маяковского, без изъятия. Дарования у Маяковского не отнимешь, но это — другое дарование. Маяковский — гениальный скоморох. В роли поэта Ходасевичу он по щиколотку.

Ходасевич, наблюдавший живого Маяковского, знает о нём как о человеке меньше нас;

Ходасевич констатирует бездарность Маяковского, мы — можем добавить к этому объяснение, сегодня очевидное: маленький человек не бывает большим поэтом. Маяковский — маленький человек, он мелок во всех своих проявлениях, начиная с любви к женщине и любви к родине и кончая своим самоубийством. Если убрать советские окуляры, на месте «красного гиганта» оказывается коричневый карлик.

Быков советских окуляров не снимает. Трудность тут понятная: он вырос под сенью бронзовых карликов в три человеческих роста высотой. Страна с неустойчивым именем «от Москвы до самых до окраин» была утыкана гранитными, бронзовыми и гипсовыми болванками, изображавшими и обожествлявшими Маяковского, — легко ли тут устоять? По частоте болванок в свою честь Маяковский уступал только Ленину. Стране эти болванки чести не делали. Поразительно! Русский серебряный век дал изумительных поэтов, — а увенчали его, как в насмешку, вот эти неолитические сооружения в память откровенной посредственности. Как уважать эту страну, этот народ? Это — не Россия, это не русские. Что тешит их тщеславие, то Россию позорило, — об этом и свидетельствует Ходасевич.

Среди тех, кого, по Ходасевичу, нужно вычистить из Маяковского, чтобы получить пустое место, есть два важных имени: Зинаида Гиппиус и Уолт Уитман (заметь, что Ходасевич именно так и пишет Уитман, что, конечно, правильнее; так и Чуковский поначалу писал — пока большевики его не переучили).

Сперва я о русской писательнице скажу. Акцентный стих, рубленный, корявый, интонационно бедный (о чём так верно пишет Шенгели в связи с Маяковским) ввела в обиход Гиппиус, а не Маяковский, который к этому стиху только пресловутую коммерческую лесенку добавил с подсказки Брика. Сделала Гиппиус это, когда Маяковского ещё и на свете не было; в редакциях её рифмованную прозу поначалу не принимали, когда же приняли, находка не прижилась. Нужна была — прямо по Быкову — другая эпоха, чтобы этой сомнительной находке всплыть: эпоха крикливая, эстрадная, скоморошеская; эпоха всеобщего огрубления и опошления.

Теперь об американце. В юности я прочел у Корнея Чуковского, что Уитман великий поэт; прочёл и переводы Чуковского из Уитмана; прочёл и отложил: великого поэта не увидел. Прошли годы, потом десятилетия, и теперь я знаю, что первое моё впечатление не обмануло меня. Уитман — ни в малейшей степени не поэт, он социальный феномен, выхваченный и возвеличенный эпохой — в точности как Маяковский. Эпоха же была вот такая: в самой свободной, самой демократической стране мира, бок о бок с потребностью в свободе, жила и развивалась потребность в необузданности, в бунте против всего высокого в обществе и в человеке: потребность дать выход низменным инстинктам. Вместе с Уитманом эта потребность и прорвалась наружу — в его грубой, похотливой, корявой, но зато невероятно демократичной и *свободной от поэзии прозе*, которую он объявил стихами. Уитман тоже пришёл дать нам волю, и американцы эту волю с радостью приняли, а «стихов» Уитмана не прочли — за полной невозможностью их прочесть, за полной их ненужностью. О «стихах» Уитмана всё нужное коротко и внятно сказал его брат Джордж Уитман: *I didn't think it worth reading* (Не думаю, что это достойно прочтения). Уитман совершил в Америке в точности то, что Маяковский спустя шестьдесят лет в России: низость, упоение низостью сделал содержанием поэзии; поэзию превратил в непоэзию, в антипоэзию. И совершенно так же, как Маяковского в России, никто Уитмана в Америке не читает, но все почитают. Чем меньше читают, тем больше почитают.

Уитман в своей *верлиберде*TM вовсе отказался от рифмы, а ритм стихотворный заменил ритмом прозаическим. Всё это должно было произойти в Америке, стране, чуждой мечтательности. Рифма, звукопись, ритмическая речь порождены мечтательностью — и они смешны человеку, привязанному к земному, практическому, сиюминутному, смешны находчивому янки, никогда не обращающему своего взгляда вдаль и на небо. В России, где самый язык, избыточен, медлителен, проникнут мечтательностью, с рифмой и ритмом так просто разделиться не удалось. Посмотри, что и как пишут стихотворцы сейчас, и увидишь: опыт Маяковского провалился. Маяковский огрубляет, упрощает и опошляет поэзию, приближает к узколобым запросам толпы своей припадочной эпохи, а толпа всегда тяготеет высоким, всегда хочет сбросить с себя иго высокого. Ходасевич пишет в связи с Маяковским:

«Поэзия не ассортимент красивых слов и галантерейных нежностей. Безобразное, грубое, пошлое суть такие же законные поэтические темы, как и все прочие. Но даже изображая грубейшее словами грубейшими, пошлейшее — словами пошлейшими, поэт не может огрублять или опошлять мысль и смысл поэтического произведения. Грубость и низость могут быть сюжетами поэзии, но не ее внутренним двигателем, не ее истинным содержанием. Поэт может изображать пошлость, грубость, глупость, но не может становиться их глашатаем. Маяковский первый сделал их не материалом, но целью своей поэзии...»

Первым — в России, поправлю я. В Америке и в мире первым это сделал Уитман, сбросивший Эдгара По с паровоза тогдашней современности.

И ещё добавлю: немисливо писать Уолт Уитмен. Американское А[э] в этом имени десятикратно ближе в русскому А, чем к русскому Е. Да и русский звук У не помещается, не влезает ни в один английский дифтонг, он всегда полнозвучен. Если мы говорим по-русски и не совершаем насилия над родным языком, правильное имя знаменитого американца — Волт Витман. Непривычно? Ничего, ради истины иногда приходится поступаться уютom.

Быков вменяет Ходасевичу «самурайский этический кодекс: "В трудных ситуациях выби-рай смерть"». Тут я ни возразить, ни согласиться не хочу. Можно и так сказать. Если б Ходасевич не эмигрировал, в сталинской Совдепии вопрос для него мог встать именно так: предать или умереть. Но судьба его от этого страшного выбора избавила.

Быков думает, что «Ходасевич в принципе очень сентиментален, но сентиментальность он себе запретил». Я не считаю сентиментальность пороком, не вижу сентиментальности даже у раннего Ходасевича и совершенно не понимаю, как можно оставаться сентиментальным, если ты (по словам Быкова) сентиментальность себе запретил.

Быков говорит:

«Мне очень не нравится в его книге «Некрополь» одно: он там самый умный. ... У Ходасевича это непрерывное шествие самого Ходасевича через череду душевнобольных, которых он всех и умнее, и чище, и благороднее...»

О *Некрополе* не раз было сказано: это лучшее, достовернейшее, что написано о серебряном веке. Так и я думаю. Замечательная особенность прозы Ходасевича — её спокойный тон, корректность и сдержанность, в частности же то, что он лишний раз не употребит местоиме-

ния первого лица единственного числа. Думаю, что на этом Быков и споткнулся; это и кажется ему умничаньем, — недаром он противопоставляет Ходасевичу сумбурного и самолюблённого Андрея Белого.

Нет мемуаров, вовсе свободных от самоутверждения. Всякий мемуарист спорит и соглашается с теми, с кем свела его жизнь, но спорит чаще, чем соглашается: если нет спора, то и писать зачастую не о чем. Самоутверждение Ходасевича никогда не простирается до дипломатии на лестнице (как иной раз бывает даже у Герцена, другого великого мемуариста). Ходасевич владеет материалом, хорошо знает то, о чём пишет. Он умен и проницателен, видит и понимает то, что от других скрыто, — при этом он, в резком контрасте с Андреем Белым, занят не только собою, голоса никогда не повышает, голос у него не срывается, — вот что не нравится Быкову. Конечно, нота исповедальная и покаянная, присутствующая в самых великих мемуарах, известных человечеству, и составляющая их силу, их пафос, у Ходасевича отсутствует, — но как раз именно потому, что он в *Некрополе* пишет не о себе. Пафос этой книги в другом: Ходасевич отстаивает пушкинскую традицию отношения к слову, исполненную достоинства и серьёзности, он чувствует себя одним из главных продолжателей этой традиции в её развитии, весь оценочный инструментарий Ходасевича пушкинский, — отсюда и его спокойная уверенность в своей правоте, раздражающая Быкова. Другой фокус книги — в её фактическом насыщении. Ходасевич *знает*; он *видел* и *понял*; и он сообщает об этом другим от имени русской литературы. Быкову неприятен и непонятен самый жанр такой прозы.

Быков упрекает и Берберову:

«Это у них с Берберовой общее. В "Курсиве" [Берберовой] тоже постоянно читаешь: "Пастернак не осознал себя"; "Белый не владел собой"; "Шмелёв был привязан к прошлому". Ну, это всё правда... Ну, ты-то вот была привязана к современности, а что ты такого хорошего-то написала, кроме воспоминаний про них? Проза твоя сухая, бумажная, стихи твои в огромном большинстве вторичные. Да, они были больные дети, может быть, но зато они гении были, понимать надо. ... Вот Бунин Пруста не понимал. А ты очень хорошо понимала Пруста?»

Я совсем не почитатель Берберовой, но что это за переход на личности? Возрази на мысль Берберовой, если ты с её мыслью не согласен. Это очень по-русски: услышав: А равно Б, кричать: — Сам дурак!

Повторю только что сказанное: мемуарист не может не спорить с современниками, без этого нет мемуаров. Быков не прав: у Ходасевича с Берберовой в писательском отношении — ничего общего. В остальном Быков прав: единственное, чем жива Берберова, — воспоминания *Курсив мой* (кстати, название это на редкость удачное). О стихах её говорить нечего; о прозе можно добавить, что по своей фактуре эта проза очень обычна — и разительно непохожа на высокую, спокойно-торжественную прозу Ходасевича.

Быков продолжает:

«Везде Ходасевич самый умный, и сделано это с помощью нескольких мельчайших, почти невидимых подмен. Вот там он приводит несколько цитат из Горького, несколько вещей, которые Горький заведомо не мог

сказать, просто потому что они фактографически не подтверждаются. Это долгий и отдельный разговор...»

Отчего же долгий? Мне кажется, что разговор тут короткий. «Фактографически» не подтверждается 90% мировой мемуаристики. Это специфика жанра. Подтвердить некоторые из высказываний Горького, приведённые в прозе Ходасевича, нельзя, но нельзя их и опровергнуть. Остаётся им поверить или им не поверить. Быков не верит — вольному воля. Только это и следовало ему сказать.

Быков говорит о биографии Державина, написанной Ходасевичем, что «в некотором смысле это образцовая биография, ... эта книга образцова с точки зрения вкуса, но, может быть, она могла бы быть гораздо ярче и пестрее, если бы её писал, скажем, Тынянов...».

Спросим: а как насчёт Юлия Цезаря? Может, он бы ещё «пестрее» написал? Тынянов в своих романах романист, Ходасевич в *Державине* вовсе не романист, а историк и мыслитель: как же их сравнивать? (Тынянов в своих литературоведческих писаниях — фигура блистательная, но не бесспорная, тут, действительно, возможен «долгий разговор». Не отвлекаясь на этот разговор, всё-таки скажу, что по своей словесной фактуре его штудии плохи — и подчас кажутся переводом с немецкого, «немецким языковым субстратом», говоря его же словами; взять хоть «всплывала в светлое поле» вместо «прояснялась» в статье *Архаисты и Пушкин*; не отнять не прибавить: Lichtfeld; хорошо ещё, что не ясная поляна.)

Быков, как мы помним, упрекает Берберову за то, что та упрекает других: «Пастернак не осознал... Белый не владел...», но тут же сам уподобляется ей: Ходасевич «просто не понял "Восковую персону"» Тынянова. Не понял так не понял; что за беда! Каждый понимает своё, любая правота частична. Мы обыкновенно не понимаем того, над чем скучаем. Литература живёт спорами, современники не соглашаются друг с другом, — но вовсе не обязательно выводить из этого предвзятость, а допускать заведомую недобросовестность — ещё и недобросовестно. У Быкова же выходит, что «Ходасевич прочёл его [Тынянова] статью "Промежуток"», «не нашёл там упоминания о себе» — и вот дерзит Тынянову по этой причине. Но Ходасевич вовсе не был так мелок. Ему, осененному пушкинской правотой, пребывающему в спокойном сознании своей правоты, сегодняшней и конечной, эта сиюминутная толкотня была скорее смешна, чем важна. И как дерзить младшему? Дерзят начальству.

Есть в словах Быкова немало правды... скажу осторожнее: того, с чем я готов согласиться. Вот выдержки: (1) «в каком-то смысле Ходасевич ближе к Заболоцкому, нежели к классической традиции»; (2) «Ходасевич прекрасен по-настоящему там, где он одически торжественен», (3) «вся лирика Ходасевича — это лирика пограничных ситуаций», — но эти вещи известны, о них писали и говорили.

Неправда Быкова, его головокружительная ошибка — в готовности считать стихотворение «Помню куртки из пахучей кожи». Поразительным образом Быков не видит, что эти стихи — советские... Хотя почему, собственно, поразительным образом? Его понимание Хлебникова и Маяковского тоже насквозь советские. Быков плывёт по абрису. В песне Анри Волохонского (о Сахановиче) есть слова: «Полным ходом идёт "Россия" вдоль советских берегов», — это хорошо подходит к Быкову и его слушателям; они и есть эта самая Россия (лучше бы сказать: Московия, Путляндия™), идущая полным ходом вдоль советских берегов, а то уже и пришвартовавшаяся.

Зрелость Быкова пришлась на годы крушения большевизма, а в чём-то главном он был и остаётся советским человеком.

5.08.15