

Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена

Женевский университет
Петербургский институт иудаики
Институт русской литературы РАН (Пушкинский дом)
Хельсинский университет

при поддержке

Международного благотворительного фонда им. Д. С. Лихачева
Издательства «Вита Нова»

ОЗЕРНАЯ ШКОЛА

Труды пятой
Международной летней школы
на Карельском перешейке
по русской литературе

Поселок Поляны (Уусикирко)
Ленинградской области

2009

Из заметок о текстах Ходасевича

Бывают странные сближения.

Изо всех стихотворений Вл. Ходасевича в последнее время исследователи более всего проявляют интерес к стихотворению «Обезьяна». Только в 2008 г. о нем более или менее подробно написали (эти строки сочиняются в середине ноября, так что время еще есть) Вс. Зельченко, А. Макушинский, Ирена и Омри Ронен в совместной статье. Но начата эта экспансия была еще в 2000 г., когда его вполне подробно разобрали Г. Амелин и В. Мордерер¹, а следом — А. Жолковский².

Вс. Зельченко выстроил свою запись в «Живом журнале» почти аналогично заметкам в культивируемом М. Безродным жанре «Ср.». Протицируем ее, благо невелика:

И мнилось: хор светил и волн морских,
Ветров и сфер мне музыкой органной
Ворвался в уши, загремел, как прежде,
В иные, незапамятные дни...

(«Обезьяна», 1918—1919).

Н. А. Богомолов и Д. Б. Волчек отсылают здесь к «Сну на море», но есть, кажется, и еще один подтекст:

Оно [эхо рога] носилось меж теснин таким
Неизъясненно-сладостным созвучьем,
Что мнилось: незримый духов хор,
На неземных орудьях, переводит
Наречием небес язык земли...

(Вяч. Иванов, «Альпийский рог», опубл. 1902)³.

И. и О. Ронен написали несколько подробнее: «И образность, и идеи Иванова претерпели у Ходасевича изменения, свойственные характерному для третьей волны символизма трезвенному и стоическому недоверию лирического субъекта к “вещей правде” здешнего, прижизненного видения предвечных идей, быть может, лишь кажущейся. Больше доверия Ходасевич испытывал к древней правде взора обезьяны в день объявления войны <далее следует цитата из “Обезьяны”> Характерно, однако, что и в образности, и в ритмико-синтаксическом узоре этих стихов о рукопожатии зверя⁴ можно расслышать отзвук программного, выставленного эпиграфом к статье “Мысли о симво-

лизме” (1912) стихотворения Вячеслава Иванова об эхе альпийского пастушеского рога <цитата из “Альпийского рога”>⁵.

Задачей статьи двух авторов был сопоставительный анализ некоторых тематических комплексов у Ходасевича и Иванова. Не случайно доклад, на основе которого написана статья, назывался «“Память” и “Воспоминание” у Вячеслава Иванова и Владислава Ходасевича». Поэтому, характеризуя весь строй отношений между поэтами, они старались выбрать официальные, сугубо положительные или стремящиеся к таковому отзывы Ходасевича о поэзии своего старшего современника. Однако нам в свое время уже довелось указывать, что на деле все было значительно сложнее⁶. Ходасевич по крайней мере до 1921 г. не скрывал своего чрезвычайно скептического отношения к поэтическому творчеству Иванова, и итог этому, как нам представляется, был подведен стихотворением «Вахх» (1921).

Если мы попробуем взглянуть на переклички между «Обезьяной» и текстами Иванова как на свидетельство литературных схождений и несогласий, то будем вынуждены констатировать вполне достаточное количество материала для выводов, отнюдь не исчерпывающихся чисто поэтической близостью. Нам кажется, что здесь должна идти речь об определении младшим поэтом собственной литературной позиции, отнюдь не во всем совпадающей в позицией старшего⁷.

Статья «Мысли о символизме», к которой, как справедливо напомнили И. и О. Ронен, «Альпийский рог» стоит эпиграфом, была опубликована в 1912 г. и несомненно попала в поле зрения Ходасевича. В ней читаем: «Потрясенная душа не только воспринимает, не вторит только внешнему слову <...> В ней самой открывается вселенная. <...> И в ней — солнце и звезды и созвучный гул сфер⁸, движимых мощью божественного Двигателя. <...> Изученный стих <...> оказывается не просто полным внешней музыкальной сладости и внутренней музыкальной энергии, но и полифонным, вследствие вызываемых им восполнительных музыкальных вибраций...»⁹. Кажется, совпадения довольно очевидны, чтобы не подчеркивать их. Но есть здесь и другой подтекст из Иванова, менее очевидный словесно, но семантически абсолютно ясный: «Символизм кажется воспоминанием поэзии о ее первоначальных, исконных задачах и средствах. <...> Воспоминание символизма об этой почти незапамятной исторически, но незабвенной стихийною силою родового наследья, поре поэзии, выразилось в следующих явлениях <...> 3) в намечающемся самоопределении поэта не как художника только, но и как

личности — носителя внутреннего слова, органа мировой души, озаменователя сокровенной связи сущего, тайновидца и тайнотворца жизни»¹⁰.

Нам уже приходилось говорить, что в определении целей и задач поэзии Ходасевич, причем вполне уже зрелый Ходасевич, в 30-е гг., словно пересказывает собственным языком положения теорий младосимволистов, т. е. наиболее законченных проповедников «тайновидения» и «тайнотворства»¹¹. Но тогда мы основывались на совпадении идей при весьма заметном различии в их словесном выражении. Здесь же совпадают не только идеи, но и словесная форма.

Дополняют эти совпадения и отсылки к другим поэтам. Так, «ветра́» и «волны морские» у Ходасевича, воспринятые в контексте статей Иванова, должны восприниматься как отсылки к текстам Тютчева: «О чем ты воешь, ветр ночной...» и «Сны», которые Иванов цитирует в «Заветах символизма» как произведения «истинного родоначальника нашего истинного символизма» (II, 597). Отметим также, что первое из этих стихотворений как подлинный и наиболее яркий образец реалистического символизма отмечено еще и в статье «О поэзии Иннокентия Анненского»¹². Светила Ходасевича вполне могут быть теми самыми «il Sole e l'altre stelle», которые Иванов анализирует как составную часть цитаты из Данте — последнего стиха «Рая». Правда, сам он переводит «Солнце и другие Звезды», но вряд ли случайно в значительно более позднем переводе М. Лозинского читаем — «светила». Слово Ходасевича взято из синонимического дантовской лексики ряда.

Если подсчитать, то из шестнадцати знаменательных слов в четырех строках текста Ходасевича восемь встречаются в ключевых отрывках двух статей Иванова прямо и еще два («иной» вместо «другой» и «светила» вместо «звезды») — как синонимы. Вряд ли такое совпадение может быть случайным. Но значит ли это, что Ходасевич просто-напросто повторяет Иванова? Кажется, вовсе нет. Но чтобы понять, о чем идет речь, следует выйти за пределы простых параллелей и посмотреть на общее строение этого стихотворения Ходасевича и его непосредственного окружения.

Всего в сборнике «Путем зерна» находим шесть стихотворений, написанных белыми ямбами. Еще одно, седьмое, открывает следующую книгу Ходасевича — «Тяжелая лира», но оно построено уже на совсем иных основаниях. Те же стихотворения, которые входят в «Путем зерна», если отнестись к этому непредвзято, структурированы более или менее одинаково, и схема их композиции может быть

определена как «реалистическое» описание действительности во всех ее мельчайших подробностях, сменяющееся столь же иллюзионистическим описанием перехода в иной мир, не совпадающий с нашим, — вслед за чем вновь появляется «описание действительности». Отнюдь не случайно в связи с этим стремление автора поставить читателя в ситуацию «здесь и теперь»: два стихотворения точно прикреплены хронологически (день объявления Первой мировой войны и 2 ноября 1917 г.), еще одно подчинено хронологической иллюзии («...в одно из утр пятнадцатого года»), а четвертому Ходасевич придает временные ориентиры в помете под текстом («Англичанка, впрочем, была в 1911 г.»). Лишь «Полдень» и «Дом» оставлены вне реальной хронологии.

Наиболее интересно с композиционной точки зрения построено стихотворение «Эпизод», открывающее весь интересующий нас ряд. В нем описание «реальности» составляет пять строк (из которых две неполных) в начале и 19 строк в конце. Все же остальное пространство занято описание «иного бытия», но поданного как нечто нерасчленимое с подлинной реальностью. В нем нет решительного перехода от «здесь» к «потустороннему», есть только уточняющие характеристики. Два плана постепенно совмещаются друг с другом, и трудно определить, в каком именно мы находимся в каждый конкретный момент. Противоположный пример — «2-го ноября», где «иной план» занимает всего лишь неполных 10 строк, тогда как все остальное — описание низкой действительности. На этом фоне «Обезьяна» — нечто среднее: 23 с половиной строки занимает описание встречи с сербом и его обезьяной, потом (начиная со сравнения обезьяны с Дарием) следует переход в иной мир, занимающий также 23 с половиной строки, а потом — возвращение из «иных, незапамятных дней» в день начала войны (9 строк). При этом, как и в «Эпизоде», переход случается не вдруг, а постепенно: сначала следует развернутое сравнение пьющей обезьяны с Дарием «пред мощною фалангой Александра», потом вполне достоверное описание рукопожатия, и лишь в конце все эти выбивающие натуралистическое восприятие из его обычной колеи эпизоды завершаются окончательно «недостоверным» фрагментом, который и был нами процитирован в начале.

Мы вместе с поэтом постепенно движемся от *realia* к *realiora*, чтобы в конце концов вернуться опять в *realia*, но уже с осознанием прикосновенности к непостижимому. В тех же «Мыслях о символизме» Иванов писал: «...в каждом произведении истинно символического ис-

куства начинается лестница Иакова» (606). Напомним, однако, что согласно книге Бытия «вот, лестница стоит на земле, а верх ее касается неба; и вот, Ангелы Божии восходят и нисходят по ней» (Быт. 28: 13). Ходасевич буквально следует этому тексту: если по Иванову стихотворение есть только восхождение, то по Ходасевичу — и восхождение и нисхождение, возвращение в земной мир.

А вслед за этим пунктом появляется и второй. В последней главе «Мыслей о символизме» читаем: «Для нас символизм есть <...> энергия, высвобождающаяся из граней данного, придающая душе движение развертывающейся спирали. Мы хотим <...> быть верными назначению искусства, которое представляет малое и творит его великим, а не наоборот. Ибо таково смирение искусства, любящего малое. Истинному символизму свойственнее изображать земное, нежели небесное: ему важна не сила звука, а мощь отзвука» (611). Однако в собственном своем творчестве Иванов чрезвычайно редко бывал смиренен. Он словно всегда начинает с полпути к своей высшей цели, оставляя малое за пределами своего поэтического опыта. В противоположность ему Ходасевич уже в «Счастливом домике» «...решительно принял “простое” и “малое” — и ему поклонился»¹³. Нетрудно заметить, что и в первой половине «Обезьяны» предметы простого и малого мира заполняют практически все его пространство: горящие леса, кричащий петух, потная полуголая грудь серба, комическая красная юбка обезьянки и многое другое создают у читателя полную иллюзию низкой и ничем не приукрашенной действительности. Перемена начинается в тот момент, когда обезьянка уподобляется Дарию, пьющему из лужи¹⁴. В помете под стихотворением Ходасевич вряд ли случайно вспомнил: «Гершензон очень бранил эти стихи, особенно Дария». В момент, когда писалось стихотворение, до создания «Переписки из двух углов» оставалось еще полтора года, но вряд ли можно сомневаться, что круг идей Гершензона, развитый им в этой переписке, был Ходасевичу хорошо известен, как понятно и их противостояние идеям Иванова, там же отчетливо выраженным. Упоминание Дария и Александра Македонского и должно было не понравиться Гершензону¹⁵, зато постепенно настраивало читателя на ту волну, которая окончательно восторжествовала (пусть и временно) в заинтересовавших нас с самого начала четырех строчках.

Но после этого, безо всякого предупреждения и обоснования, одним пробелом между строками нас снова возвращают в Томилино 17 июля 1914 г.:

И серб ушел, постукивая в бубен.
Присев ему на левое плечо,
Покачивалась мерно обезьяна,
Как на слоне индийский магараджа.
Огромное малиновое солнце,
Лишенное лучей,
В опаловом дыму висело. Изливался
Безгромный зной на чахлую пшеницу.

Обратим внимание на то, как изменяется стиль и дух описания. Вместо простого «Была жара», открывающего все стихотворение, — «изливался безгромный зной»; вместо «леса горели» — «опаловый дым»; вместо «Кожаный ошейник, / Оттянутый назад тяжелой цепью, / Давил ей горло» — «Покачивалась мерно обезьяна, / Как на слоне индийский магараджа»; не названное, но вполне подразумеваемое солнце становится солнцем апокалипсиса; бродячий серб, постукивающий в бубен, последней строкой (нами не процитированной) переводится в разряд предвестий этого апокалипсиса, а то и вовсе его всадников, поскольку для уже знающих что в этот день случилось, чрезвычайно актуализируется его соплеменничество с Гаврилой Принципом¹⁶. Мир становится тот же, да не тот, он окрашивается пережитым в воспоминании о «незапамятных днях» и одновременно предвещающим последнюю строку: «В тот день была объявлена война».

Приблизительно так же построены и все остальные белые ямбы Ходасевича. Меняется соотношение частей, степень выраженности отпечатка, накладываемого «потусторонним» на «здешнее», и, конечно, внешние обстоятельства, но суть остается неизменной. Как нам представляется, в этом принципе устройства целого отчетливо выраженного ряда стихотворений (мы бы даже применили слово «цикл», поскольку в 1927 г. Ходасевич и представил большую их часть как цикл «Белые стихи») отражается его отношение к классическим статьям Вячеслава Иванова о символизме, которое предельно обобщенно и несколько огрубленно можно было бы сформулировать как стремление к подлинной реализации того, что этими статьями было представлено в качестве характерных черт символизма (не только русского, но вечного символизма), и в то же время внесение существенных поправок в то, каким образом эти принципы действуют в творчестве самого Иванова.

Тем самым, нам представляется, могут быть несколько уточнены представления об отношении Ходасевича к символизму, особенно в период книги «Путем зерна», но и не только тогда.

Примечания

- ¹ «Пушкин-обезьяна» // Логос. 2000. № 2 (23). Вошло также в их книгу «Миры и столкновения Осипа Мандельштама» (М.; СПб., 2000. С. 219–246).
- ² Две обезьяны, бочка злата... // Звезда. 2001. № 10.
- ³ Зельченко Вс. Ходасевич-14, или «Мнилось: хор» // <http://zelchenko.livejournal.com/32176.html?view=279728#t279728>. Запись сделана 28 марта 2008.
- ⁴ *Ронен Омри*. Межтекстовые связи, подтекст и комментирование // Русская филология. № 13. Тарту: Tartu Ulikooli Kirjastus, 2002. С. 27–29 (прим. И. и О. Роненов).
- ⁵ Палимпсест // Звезда. 2008. № 11.
- ⁶ См.: *Богомолов Н. А.* «Никто этих стихов не понимает» // Новое литературное обозрение. 2005. № 73. — С. 212–215.
- ⁷ Проблему «Ходасевич и символизм», о которой пойдет речь далее, не мог обойти ни один из авторов монографического анализа его творчества. Из специальных работ последнего времени отметим: Malmstad John E. Khodasevich on Symbolism // A Century's Perspective: Essays on Russian Literature in Honor of Olga Raevsky Hughes and Robert Hughes. Stanford, 2006. P. 160–171; *Вайсбанд Э.* «Мы» Ходасевича между «декадентами» и «младшими акмеистами» // Russian Literature and the West: A Tribute for David M. Bethea. Stanford, 2008. Pt. II. P. 96–128; Ронен Ирина. Ходасевич и символизм // Пути искусства: Символизм и европейская культура XX века. Материалы конференции. Иерусалим, 2003. М., 2008. С. 296–307.
- ⁸ Ср. повторение слова «сфер» в ином значении в финале статьи.
- ⁹ *Иванов Вяч.* Собрание сочинений. Брюссель, 1976. Т. II. С. 607–608 (далее страницы этого издания указываются непосредственно в тексте). Исправляем по прижизненным публикациям (Труды и дни. 1912. № 1. С. 5; *Иванов Вяч.* Борозды и межи: Опыты эстетические и критические. М., 1916. С. 151) опечатку данного издания, где читаем: «...созвучных хор сфер...».
- ¹⁰ Там же. С. 595, 596 (из статьи «Заветы символизма», еще более знаменитой).
- ¹¹ См.: *Богомолов Н. А.* Русская литература первой трети XX века: Портреты, проблемы, разыскания. Томск, 1999. С. 112–113.
- ¹² А оба они означены как явленный миф в статье «Две стихии в современном символизме»: «Тоска ночного ветра <...> голоса разыгравшихся при луне валов...», и далее — «в ночи бестелесный мир, роящийся слышно, но незримо» (II, 557).
- ¹³ Из письма к Г. И. Чулкову от 16 апреля 1914 г. (Ходасевич Владислав. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1997. Т. 4. С. 389).
- ¹⁴ Это почувствовал, хотя и с другой, чем у нас, точки зрения, А. Макушинский (см.: *Макушинский А.* «Титаник» и океан // Зарубежные записки. 2008. № 13). Мы пользовались цифровой версией: <http://magazines.russ.ru/zz/2008/13/ma12.html>

- ¹⁵ Хотя, на наш теперешний взгляд, снижение пышной исторической картины вовсе не картинной позой царя, пьющего из «дорожной лужи», должно было снять ореол «культуры» с этого сравнения.
- ¹⁶ См.: «У Бунина был хорват с обезьяной. Но у Бунина в 1907 г. хорват был просто хорват, у Ходасевича серб, конечно, не просто серб, но серб, увиденный в день объявления Первой мировой войны и сквозь призму ее <...> отсылает, разумеется, к ее непосредственному поводу; Сараево, соответственно, начинает просвечивать сквозь дачную идиллическую кулису, Гаврила Принцип снова стреляет в несчастного эрцгерцога, несчастную эрцгерцогиню. <...> серб, “постукивая в бубен”, уходит; еще, в последний раз, возникает образ экзотической древности («как на слоне индийский магараджа...»), но возникает уже и какая-то апокалипсическая образность, солнце Апокалипсиса уже висит над миром («огромное малиновое солнце, / лишенное лучей, / в опаловом дыму висело»; как далеко ушли мы от начала нашего текста, от «просто» жары, от петуха на соседней даче...); образность, *разрешающаяся* последней, отделенной пробелом строкой» (*Макушинский А.* Цит. соч.).