

Ф.П. Федоров  
(Институт компаративистики Даугавпилсского  
университета Латвийской Республики)

### АВАНГАРДНЫЕ СТИХИ ХОДАСЕВИЧА: «ИЗ ДНЕВНИКА»

*Мне каждый звук терзает слух  
И каждый луч глазам несносен.  
Прорезываться начал дух,  
Как зуб из-под припухших десен.*

*Прорежется — и сбросит прочь  
Изношенную оболочку.  
Тысячеокий — канет в ночь,  
Не в эту sereneкую почку.*

*А я останусь тут лежать —  
Банкир, заколотый анашем. —  
Руками рану зажимать,  
Кричать и биться в мире вашем.*

([13]: 138)

Дневник — «небрежный плод», говоря известными словами Пушкина ([10]: 7): в «небрежности», в естественности его функция и его значение. Первые два стиха — все, что угодно, только не дневник. Во-первых, это полнозвучный, ломоносовский 4-стопный ямб — без пропусков схемных ударений: ударения падают как удары метронома; торжество ритма, звуковой гармонии. Более того, схемные ударения падают на гласные, повторяющиеся подобно тому, как повторяются стопы — с безусловной регуляцией:  $a - y | a - y | a - y | a - ;$  а, появляющееся вместо  $y$  и разрушающее возникшую инерцию, неожиданной экспансией актуализирует слово «несносен». Но есть и другого типа повторы: а) Мне каждый звук — И каждый луч; б) звук — слух — луч (звук и слух соединяет не только ударное  $y$ , но и  $z$  и  $s$ , свистящие, различающиеся по звонкости / глухости;  $k$  и  $x$  — по «взрывности» / фрикативности; появляющееся в слухе  $lu$  отклоняется в лучек в); в) терзает — глазам: за — за, к тому же в одной позиции — в третьей стопе: г)  $z - z - c - z - c - c$  — свистящий ряд, прорезывающий два первых стиха и затухающий в двух вторых стихах.

Есть антитеза названия и начального сегмента текста, и это первый парадокс Ходасевича.

А второй парадокс содержится в несоответствии текста, построенного как ритмико-звуковая гармония, и семантики первого предложения: «Мне каждый звук терзает слух...».

Безотносительно к сказанному первая строфа всецело состоит из парадоксальных взаимоисключаемостей. Первые два стиха — это еще и энергичное отторжение лирическим субъектом звука и света, т.е. того, что для европейского человека значимо как важнейшие онтологические первоначала. Уже античный мир воспринимал космос как музыкальный и световой организм: «все бытие сверху донизу, с точки зрения Платона, есть только бесчисленно-разнообразная иерархия света»; «Правда, все вещи мира освещены в разной степени и в разной мере. Боги — это просто огонь, на который и смотреть невозможно. Боги созданные суть не что иное, как опять-таки светила на небе. Даже демоны — огненные. Человеческая душа есть божественная искра и опять-таки не в переносном, а в буквальном смысле слова. Мировой ум тоже есть свет, но уже незакатный, вечный, от которого душа получает свет, мерцающий и непостоянный. Наконец, все тела внутри мира тоже существуют в меру своей светоносности» ([7]: 430). Помимо музыки и звука, концепция которых восходила к пифагорейству, Лосев много пишет о ритме: «Ритм в понимании Платона как определенного рода порядок движения охватывает собой решительно всю действительность, начиная от человеческой жизни, индивидуальной и общественной, переходя к сфере искусства и кончая движением космоса в целом» ([7]: 404).

В еще большей степени существенно библейское, христианское учение о свете. Евангелие от Иоанна начинается утверждениями Бога как Слова и как Света: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Все чрез Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть. В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков. И свет во тьме светит, и тьма не объяла его. Был человек, посланный от Бога: имя ему Иоанн. Он пришел для свидетельства, чтобы свидетельствовать о Свете, дабы все уверовали чрез него. Он не был свет, но был послан, чтобы свидетельствовать о Свете. Был Свет истинный, Который просвещает всякого человека, приходящего в мир» ([Иоан]; 1, 1–9).

Псалтирь:

*Как драгоценна милость Твоя, Боже!*

*Сны человеческие в тени крыл Твоих покоются.*

*насыщаются от тьмы дома Твоего,  
и из потока сладостей Твоих Ты напояешь их.  
Ибо у Тебя источник жизни;  
во свете Твоем мы видим свет*

([Пс 36(35)]; 8–10)

Совершенно естественно поэтому называть людей «чадами света», как это сделано в «Послании к Ефесеянам Святого Апостола Павла»: «Вы были некогда тьма, а теперь свет в Господе; поступайте, как чада света...» ([Еф]; 5, 8).

Может быть, уместно в этой связи вспомнить книгу С.Н. Булгакова «Свет невечерний» (1917), завершая предуведомление к которой Булгаков писал: «В жизни час вечереющий на небосклоне духовном тихо восходит “звезда светлая и утренняя”, и дальний доносится благовест из храма Света Незаходимого. Но зноем палящим томит еще день, круто подымается в гору кремнистая стезя, трудный видится путь впереди...» ([2]; 6). В главе, посвященной взаимодействию искусства и теургии, Булгаков пишет: «Сама красота, конечно, первое искусства <...>, но искусство, ее являющее, приобретает тем самым неисследимую глубину. Вширь и вглубь идут его ритмы, пробуждая все новые волны. Красота имеет в себе самой и силу, и убедительность. Сила искусства не в том, что оно само владеет красотой, но в том, что оно в своих художественных символах обладает ключом, отверзающим эту глубину: а realibus ad realiora! [от реального к реальнейшему!]. Поэтому истинное произведение искусства не может оставаться замкнутым только в себе, в своей действительности оно зовет к жизни в красоте и пророчесвенно свидетельствует о ней. Поэтому и само искусство отнюдь не имеет самодовлеющего значения, оно есть лишь путь к обретению красоты. Оно жизненно только в этом движении, — всегда ad realiora. Поэтому оно само есть тоже лишь символ, зов, обетование, величавый жест, однако — увы! — упадающий в бессилии. Ибо искусство, наряду с царственным призванием, таит в себе еще и сознание своего бессилия». И далее: «...не нужно этот лишь возможный религиозный ренессанс в искусстве, который может наступить и не наступить, принимать уже за исполнение софиургийных чаяний; последние, напротив, не могут не осуществиться. Возрождение религиозного искусства, если оно и последует, само по себе отнюдь еще не является ответом на эти запросы, потому что и оно остается еще в пределах искусства, между тем идея софиургии выводит за его пределы. Но, разумеется, молитвенно вдох-

новляемое религиозное искусство имеет наибольшие потенции стать той искрой, из которой загорится мировое пламя, и воссияет на земле первый луч Фаворского света» ([2]; 318, 334).

Но помимо контекста сугубо христианского для стихотворения Ходасевича важен и контекст современной символистской культуры, важны символистские первоначала, в частности, Блока и Вяч. Иванова (блоковская апология света и в не меньшей степени апология музыки и ритма — как в статьях, так и в стихах; ивановская мистерия Света и Солнца-Сердца в «*Cor ardens*»). Есть мощное античное и особенно христианское световое, звуковое, ритмическое пространство, актуализированное философско-религиозным ренессансом, и есть не менее мощное для современников символистское поле, тем более для Ходасевича, прошедшего через горнило символизма.

Стихотворение Ходасевича кажется даже непосредственным polemическим выпадом против пассажей Булгакова или Евгения Трубецкого в брошюре «Два мира в древнерусской иконописи» (1916); говоря об иконах XVI века, Трубецкой, например, утверждает: «Самый свет, которым они [евангелисты] освещены, получает, через сопоставление с их фигурами, своеобразное символическое значение. Это радужное и полуденное сияние, которое воспринимается не зрением апостолов, а как бы их *внутренним слухом*, — тем самым одухотворяется: это — потусторонний, *звучащий свет* солнечной мистики, преобразовавшейся в мистику светоносного Слова» ([11]; 258).

Наконец, если рассматривать стихотворение Ходасевича как сегмент «Тяжелой лиры», то утверждения первых двух стихов — на уровне как структуры, так и семантики — антитетичны другим заявлениям, например: «Но звуки правдивее смысла...», или: «И музыка, музыка, музыка / Вплетается в пенье мое...» («Баллада»), или: «Жди, смотря в упор, / Как брызжет свет...» («Ласточки»).

Но демонстративное и *искреннее*, поскольку название стихотворения «Из дневника» предполагает его интимное предназначение, отторжение Божьих даров, активно и громко переживаемых и утверждаемых современниками, связывается с рождением «духа», что достаточно парадоксально в контексте предшествующего отторжения, ибо «дух» из сферы и света («луча»), и «звука». Тем не менее, парадокс антитезы несколько девальвирован, поскольку «дух» стилистически и через стилистику — семантически изображен как нечто профанное. Сопоставление прорезывающегося «духа» с прорезывающимся «зубом» (к тому же насыщенность телесного удваивается благодаря «припухшим деснам») является про-

стейшей формой травестики: дух — зуб; сверх того рождение духа — невыносимо болезненная акция, как и «прорезыванье» зуба. Звуку и свету, как знакам высочайших духовных ценностей, в религиозно-культурном ряду которых находится и «дух», противопоставлен двусоставный и в своей двусоставности гротескный «дух — зуб». Метафорическое сравнение «дух — зуб» поразительно своей абсолютно принципиальной «несравнимостью»; по закону структуры провозглашается кентаврическое единство, «абсолютный синтез абсолютных антитез», но кентаврический «абсолютный синтез» тем не менее не совершается ввиду абсолютности антитез, но возникает мощный семантико-эстетический взрыв. Сравнение Ходасевича находится в ряду некоторых сравнений Вяземского: «древний дуб / Чернел в лесу пустом, как обнаженный труп» ([3]; 130) (см.: [12]). Поразительно и рифменное соединение метафор Вяземского и Ходасевича: дуб — труп — зуб, где «зуб» предстает в функции «трупа», а «дух» в функции «древнего дуба». В этом плане нельзя не упомянуть метафоры Анны Присмановой, например, в стихотворении «Гобелен» (1936), в которой «жертвой» сопоставления становится явление близкое к ходасевичевскому «духу»: «Душа, ты выросла из юбки, / Она тебе уж до колен» ([9]; 46–47).

Вторая половина первой строфы органично перерастает во вторую строфу, но стилистически контрастна первой половине с ее обширными культурными коннотациями самого высокого плана.

Вторая строфа начата благополучным завершением процесса «прорезывания» «духа», и дух обретает последнюю характеристику: профанность духа — зуба перерастает в дьяволиаду, поскольку родившийся дух, сбрасывающий «изношенную оболочку» тела, уподобляется змее. Змию. И это уподобление продиктовано тем фактом, что, «прорезавшись», дух покидает тело, превращая его в нечто «изношенное», неполноценное; муки родов духа парадоксальным образом есть процесс «обездуховления» тела, человека; утверждается оппозиция «изношенной оболочки» тела и «тысячечного» духа, и каждая из этих человеческих «ипостасей» обретает свое пространство: освободившийся от тела дух растворяется в онтологической ночи, на долю тела (человека) остается историческая «серенькая ночка». «Ночь» многолика, подобно тому как дух — «многоокий». Но совершенно очевидно, что это та ночь, которая является предметом метафизическо-поэтических осмыслений прошлого и настоящего. И это — романтическая ночь в современных переложениях и интерпретациях, и прежде всего Вячеслава Иванова. В стихотворении «Ночь», открывающем цикл 1902 г. «*Suspiria*», эпиграф «*Non mi destar!*» («Не буди меня»; у Тютчева: «Молчи,

прошу, не смей меня будить») ориентирует на Микеланджело, его скульптуру и стихотворение, но ночь интерпретирована как «Мать-Ночь», у которой миг «отъемлет» Свет, ее сына ([6]: I, 143–144). В стихотворении «Ночь» 1912 г. ночь — «Невеста вечная Отца, / Им первоузнанная ночь»:

*Амброзия усталых везд!  
Сердце усталых цельный хмель!  
Сокровищница всех надежд!  
Всех воскресений колыбель!*

*И всех рождений ложе сна!  
Мы стим, как плод, зачатый в ней, —  
И лоно Матери со дна  
Горит мирьядами огней!*

([6]: I, 430)

Первостепенное значение для Иванова обретает творчество Новалиса, в том числе цикл «Гимны к Ночи» (1800), одно из ключевых сочинений европейского романтизма, который он, вместе с другими стихотворениями, переводит в 1909 г., готовит к изданию книгу «Лирические сочинения Новалиса», оставшуюся тогда неизданной, пишет большую статью «О Новалисе». В предисловии к публикации шести переводов-переложений в журнале «Аполлон» [1910, № 7] Иванов писал: «Новалис, создатель песен и баллад, вместе простодушных и замысловатых, романтически-причудливых и символически-точных <...>, — Новалис, мифотворец и слагатель гимнов, Новалис, орган тайного предания и вместе самостоятельный мыслитель, Новалис, мудрец-сказочник и дитя-учитель, — главное же и первое всего, Новалис — личность, как внешний образ и образ внутренний, — все эти лики органически нераздельны <...>; цельнее вырисовывается облик поэта из “Гимнов к Ночи” и столь глубоко народных и мадленчески-ясных “Духовных Стихов” ([5]: 182). Иванов переводы Новалиса называет «переложениями» и действительно далеко уходит от буквы новалисовских текстов (см.: [5]: 724–728; а также: [14]: 168–182). «В “Духовных песнях” он тщательно соблюдает внешнюю форму, радикально преобразуя стиль и, следовательно, глубинное содержание. В “Гимнах к Ночи” он редко воспроизводит стиховую форму, зато сохраняет верность стилю и философскому содержанию» ([14]: 177).

У Новалиса noch актуализирована лексически; но каждый повтор слова, понятия — это одновременно процесс созидания ночного мифа,

своего рода заклинание Ночи. Всего лишь три примера из четвертого стихотворения: «Nun weiß ich, wenn der letzte Morgen sein wird — wenn das Licht nicht mehr die Nacht und die Liebe scheucht — wenn der Schlummer ewig und nur *ein* unerschöpflicher Traum sein wird».

«Aber getreu der Nacht bleibt mein geheimes Herz und der schaffenden Liebe, ihrer Tochter».

«Trägt nicht alles, was uns begeistert, die Farbe der Nacht? Sie trägt dich mütterlich, und ihr verdankst du all deine Herrlichkeit. Du verflögst in dir selbst — in endlosen Raum zergingst du, wenn sie dich nicht hielte, dich nicht bände, daß du warm würdest und flammend die Welt zeugtest» ([1]; 6–7).

Недавний перевод В.П. Микушевича: «Я знаю теперь, когда наступит последнее утро — когда больше Свет не прогонит Ночь, Любви не спугнет — когда сон будет вечен в единой неисчерпаемой грезе».

«Однако владеет моим сокровенным сердцем одна только Ночь со своей дочерью, животворящей любовью».

«Разве не все, что нас восхищает, окрашено цветом Ночи?»

Ты выношен в чреве ее материнском, и все твое великолепие от нее. Ты улетучишься бы в себе самом — истощился бы ты в бесконечном пространстве, когда бы она не пленила тебя, сжимая в объятьях, чтобы ты согрелся и, пламенея, зачал мир» ([8]; 148).

Иванов не то что бы реже употребляет слово «ночь», но оно в некотором смысле утрачивает свою мифологическую актуализацию, теряясь в потоке других, контекстных слов, понятий, образов, к тому же архаизированных.

Первое предложение четвертого стихотворения у Иванова, например, звучит так:

*Ведю ныне, когда и последнее утро настанет:  
Если свет перестанет гнать ночь и любовь; если вечным  
Будет души свиденье, — навек неисчерпно — единым.*

Затем следует фрагмент, не имеющий адекват в оригинале:

*Долог и томен паломника путь ко Гробу Святому,  
Тяжко бремя креста. Но таит кристальную влагу  
В недрах тот холм, где дробятся пучки мятельных прибой.  
Кто сей влаги испил, кто возшел на холм порубежный.  
На мирозданья межю, и с вершины Землю Завета  
Оком увидел прозревшим, обитель новую Ночи, —  
Тот не вернется назад в свету и обнижение мира,  
В страну, где свет обитает, в извечной зыблясь пророге.*

Второе цитируемое предложение у Иванова перенесено во вторую часть, наиболее близко по содержанию к оригиналу, но звучит так:

*Но верное сердце стремится вновь  
К той, чье имя Ночь,  
К той, чье имя Любовь,  
Матери темной дочь*

([5]; 187–189)

Но существенно в данном случае то, что сознание Иванова находилось в мощном новалисовском поле, в поле, в котором доминировала мифология Ночи.

Но вернемся к «духу» и поговорим о «душе».

В начале «Тяжелой лиры» есть внутренний миницикл (не выделенный формально) с медитациями, посвященными Психее — душе. В пространстве некоторых стихотворений душа помещена «на высоте», в небесах, что демонстрирует ее божественный статус; и между земным местонахождением человека и небесным местонахождением души проложена непроходимая граница, как, например, в стихотворении «Душа»:

*Душа моя — как полная луна:  
Холодная и ясная она.*

*На высоте горит себе, горит —  
И слез моих она не осушит;*

*И от беды моей не больно ей,  
И ей не внятен стон моих страстей;*

*А сколько здесь мне довелось страдать —  
Душе сияющей не стоит знать.*

([13]; 130)

Качества души, здесь перечисленные, — «холодная и ясная», «сияющая», равнодушная — антитетичны «бедам», «слезам», страданиям, «страстям» человека, и эта антитетичность и получает пространственное оформление.

Но существен для Ходасевича еще один парадокс в ряду его парадоксальной вязи. Дух, выношенный человеком и сбросивший его «оболочку», в ночи «канет», и «канет» — не только упадет или каплей (слезой) капнет, но и пропадет, исчезнет (ср.: в Лету кануть), в то время как «оболочке» суждено «кануть» в «серенькую ночь». Но суть одна: и дух, и оболочка *канут*.



«Изношенной оболочке», человеку, его судьбе посвящена третья строфа, начатая с противления духу и с утверждения лирическим субъектом себя именно как субъекта («А я»). И этот субъект, это «я» совершенно конкретен по характеру действий и экзотичен по своей квалификации, по своему определению: «Банкир, заколотый апашем», что создает французский колорит, а еще точнее, колорит французского цивилизованного пространства, хорошо известного по французскому позитивистскому роману. Человек, покинутый духом, это какой-нибудь бальзаковский банкир, утилитарно-позитивистский человек. Но есть и иная смысловая «оболочка» ходасевичевской формулы: человек — это банкир, т.е. богач, и не только в прямом — финансовом, но и в переносном — духовном смысле; апаш — это бандит. И функцию бандита, посягающего на человека, имеет покинувший человека дух. Дух и определяет статус человека как банкира и апаша одновременно.

Что же касается последних двух стихов («Руками рану зажимать, / Кричать и биться в мире вашем»), то они совершенно конкретны по смыслу; а этот смысл будет доведен до логического завершения в стихотворении «Смотрю в окно — и презираю...», в его заключительном сравнении, достаточно ярком в своем пластическом антиэстетизме: «Так вьется на гряде червяк, / Рассечен тяжкою лопатой». И этот «червяк» вводит в стихотворение тему державинского «Бога» («Я царь — я раб — я червь — я Бог») ([4]; 76–80) во имя радикального ее переосмысления.

Скажу только в заключение, что в финале стихотворения страдания и «крики» «заколотого апашем» человека происходят в «мире *вашем*», дистантность «я» от мира, в котором эти страдания вершатся, определяет его особый статус: во всяком случае, мир, в котором человек «лежит» (мир здешний, «тутошний» — «останусь тут лежать»), квалифицирован как «мир ваш» — чей? По всей вероятности, мир «звука» и «света».

### Литература

1. Novalis. Werke in einem Band. — Berlin und Weimar, 1984.
2. Булгаков С. Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения. — М., 1994.
3. Вяземский П. А. Стихотворения. — Л., 1986.
4. Державин Г. Р. Оды. — Л., 1985.
5. Иванов Вяч. Собр. соч. Т. IV. — Брюссель, 1987.

6. Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия: В 2-х кн. — СПб., 1995.
7. Лосев А. Ф. История античной эстетики: Софисты. Сократ. Платон. — М., 1969.
8. Новалис. Генрих фон Офтердинген. — М., 2003.
9. Присманова А., Гингер А. Туманное звено. — Томск, 1999.
10. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 тт. Т. V. — Л., 1978.
11. Трубецкой Е. Смысл жизни. — М., 1994.
12. Федоров Ф. П. «Стихотворенья лютый бес...», или Об одной метафоре Вяземского // *Meninis tekstas: Suvokimas. Analizė. Interpretacija.* — Vilnius, 2002. — № 3. — С. 43–55.
13. Ходасевич В. Стихотворения. — Л., 1989. — «Библиотека поэта. Большая серия».
14. Эткинд Е. Там, внутри. О русской поэзии XX века. — СПб., 1997.

#### **Avant-garde Verses of Hodasevich: «From the Diary»**

1. The text of the verse represents the system of paradoxes which are demonstrated at all levels, starting with the sound and finishing with the religious one.
2. The text of the verse is found in a rather complex system of contextual and concealed meanings, starting with the New Testament and finishing with modern authors.
3. The main opposition of the verse — the spirit of body.