Ирена РОНЕН (Ann Arbor)

# О ВТОРОЙ "БАЛЛАДЕ" ВЛАДИСЛАВА ХОДАСЕВИЧА

Две "Баллады" Ходасевича определяют два последовательных и принципиально отличных творческих периода в жизни поэта. Первая "Баллада" говорила о поэтическом вдохновении, преобразующем косный быт нищих вещей, перекликалась с пушкинским "Пророком". Во второй "Балладе" поэт уступает место иной преобразующей силе.

В статье "Памяти Врубеля" Блок писал:

> Мы, как падшие ангелы ясного вечера, должны заклинать ночь. Художник обезумел, его захватила ночь искусства.[1]

*Европейская ночь* – последняя изданная Ходасевичем книга стихов. Мотиву изгнания, реального и метафизического, отводится в этом цикле главная роль. Всему объективно-сущему противопоставлена здесь личность художника

Как муха на бумаге липкой
Он в нашем времени дрожит
И даже вежливой улыбкой
лицо нездешнее косит.
("У моря", I)[2]

Средь здоровеющих людей
Неузнанный проходит Каин
С экземою между бровей.
("У моря", II)

Изгнание из родины (родины поэта) трактуется как обреченность на одинокое странствование в инородном истинному творчеству мира. Вечный скиталец Каин, запятнанный братоубийством, становится персонажем, символизирующим и русскую эмиграцию (позднее, Ходачевич, однако, возражал против такой интерпретации), и отверженную поэзию в "Европейской ночи". Неприкаянный и бессмертный, он хранит от гибели принимающих его чужеземцев

И не впервые, не впервые,
Он людям говорил из тьмы:
"Мария тут, иль не Мария –
Не бойтесь, не потонем мы".
("У моря", III)

В одиночестве и унижении изгнания Ходасевич заново взглянул на судьбу и назначение поэта.

Мне невозможно быть собой,
Мне хочется сойти с ума,
Когда с беременной женой
Идет безрукий в синема.

Мне лиру ангел подает,
Мне мир прозрачен, как стекло, -
А он сейчас разинет рот
Пред идиотствами Шарло.

За что свой незаметный век
Влачит в неравенстве таком
Беззлобный, смирный человек
С опустошенным рукавом?

Мне хочется сойти с ума,
Когда с беременной женой
Безрукий прочь из синема
Идет по улице домой.

Ременный бич я достаю
С протяжным окриком тогда
И ангелом наотмашь бью,
И ангелы сквозь провода

Взлетают в городскую высь.
Так с венетийских площадей
Пугливо голуби неслись
От ног возлюбленной моей.

Тогда, прилично шляпу сняв,
К безрукому я подхожу,
Тихонько трогаю рукав
И речь такую завожу:

- Pardon, monsieur, когда в аду
- За жизнь надменную мою
- Я казнь достойную найду,
- А вы с супругою в раю

- Спокойно будете витать,
- Юдоль земную созерцать,
- Напевы дивные внимать,
- Крылами белыми сиять, -

- Тогда с прохладнейших высот
- Мне сбросьте перышко одно:
- Пускай снежинкой упадет
- На грудь спаленную оно.

Стоит безрукий предо мной,
И улыбается слегка,
И удаляется с женой,
Не приподнявши котелка.

Евангельский текст - здесь притча о бедном Лазаре,[3] - выступает обычно у символистов в качестве авторитетной интерпретирующей системы;[4] в "Балладе", напротив, он оказывается предметом иронического истолкования. Семантика стихотворения многопланна и не исчерпывается какой-либо одной пародийной функцией. Структурной особенностью "Баллады" является одновременное взаимодействие нескольких тематических планов.

Герои противопоставлены по принципу одаренности - ущербности.

"Блаженному", "нищему духом", увечному противостоит личность духовно одаренная - богач:

Мне лиру ангел подает,
Мне мир прозрачен, как стекло.

Метафора-поэт - богач входит в поэтику Ходасевича под влиянием сформулированной Блоком тезы символизма - "этот мир принадлежит тебе": "Ты - одинокий обладатель клада, - внушал Блок, - но рядом есть еще знающие об этом кладе или - только кажется, что и они знают, но пока это все равно. Отсюда - мы: немногие знающие, символисты".[5] Вспоминая эту пору символизма, Ходасевич писал:

> Все переживания почитались благом, лишь бы их было много и они были сильны. В свою очередь отсюда вытекало безразличное отношение к их последовательности и целесообразности. "Личность" становилась копилкой переживаний, мешком, куда ссыпались накопленные без разбора эмоции, - "миги", по выражению Брюсова: "Берем мы миги, их губя". Глубочайшая опустошенность оказывалась последним следствием этого эмоционального скопидомства. Скупые рыцари символизма умирали от духовного голода - на мешках накопленных переживаний.[6]

О том, что сам Ходасевич отдал дань такому "накоплению" говорит его стихотворение "Сердце" 1916 года (не включенное в "Собрание стихов" 1927 года) где пушкинская тема обыгрывается в символическом духе:

Забвенье - сознанье - забвенье...
А сердце, кровавый скупец,
Все копит земные мгновенья
В огромный свинцовый ларец...

И много тяжелых цехинов,
И много поддельных гиней
Толпа теневых исполинов
Разграбит в час смерти моей.[7]

В "Балладе" этот образ поэта - богача (по соотнесенности с "богатым" евангельской притчи) используется как подтекст шаржа на самого себя - символиста.

Портрет безрукого строится при помощи эпитетов, выражающих недостаток или отсутствие: *без*рукий, *без*злобный, *не*заметный и т. п. Он - бедный Лазарь, и его земное ничтожество сулит воздаяние на том свете. "Блаженны нищие духом, ибо их есть царствие небесное" (Матфей, V, 1).

Коллизия поэта и "нищего духом" лежит в основе стихотворения Гумилева "Отрывок":

Христос сказал: убогие блаженны,
Завиден рок слепцов, калек и нищих,
Я их возьму в надзвездные селенья,
Я сделаю их рыцарями неба
И назову славнейшими из славных...
Пусть! Я приму! Но как же те, другие,
Чьей мыслью мы теперь живем и дышим,
Чьи имена звучат нам, как призывы?
Искупят чем они свое величье,
Как им заплатит воля равновесья?
Иль Беатриче стала проституткой,
Глухонемым - великий Вольфганг Гете
И Байрон - площадным шутом... о ужас!

Главная разница заключается в том, что герой Ходасевича приемлет, хоть и не без юмора, евангельский принцип посмертного воздаяния в его буквальном смысле. Здесь сталкиваются два христианства: героическое и воинствующее христианство Гумилева и мученическое, сострадающее и самоотрешенное христианство Ходасевича, сомневавшегося в самой религиозности Гумилева.[9]

Герой Гумилева не приемлет загробного воздаяния ценой переворота иерархии творческих ценностей мира сего, которые он последовательно и, с догматической точки зрения ошибочно, отождествляет с духовными ценностями. В стихотворении "Счастье", близком по теме к "Отрывку", у Гумилева вырвался упрек: "Ему дороже нищий Лазарь/Великолепного волхва".

Героя Ходасевича, напротив, тяготит сознание собственного превосходства и несправедливости, допущенной по отношению к собрату в этом мире:

За что свой незаметный век
Влачит в неравенстве таком
Беззлобный, смирный человек
С опустошенным рукавом?

С этим вопросом перекликается признание собственной вины - "за жизнь надменную мою" - и ожидание предуготованной участи. Неравенство земное для безрукого - залог небесной награды, но и земная жизнь его, не лишенная незатейливых радостей, проникнута евангельской мудростью: "Если же правая твоя рука соблазняет тебя, отсеки ее и брось от себя; ибо лучше для тебя, чтобы погиб один из членов твоих, а не тело все твое было ввергнуто в геену" (Матфей, V, 30). В степенной самоуверенности безрукого, в том как удаляется он от поэта есть нечто от гумилевского горбуна:

- "Хочешь, горбун, поменяться
Своею судьбой с моей (...)"
Он подозрительным взглядом
Смерил меня всего:
- "Уходи, не стой со мной рядом,
Не хочу от тебя ничего!"
("Счастье")[10]

Для другого персонажа Ходасевича - Джона Боттома - безрукость отождествляется с душевной, личностной травмой: "Я без нее не Джон". Двойник и антипод безрукого Джон тяготится небесной благодатью:

В селеньи света дух его
Суров и омрачен.

Общий евангельский подтекст определяет единство этих двух стихотворений - баллад эпической и лирической. Трагикомическая парафраза притчи о бедном Лазаре в качестве своеобразного эпилога переходит из "Баллады" в следующее стихотворение - "Джон Боттом".

Расхождение с евангельским источником в тексте "Баллады" находим в характерной и созвучной замене: "перст" - "перышко". В Евангелии богач просит: "Пошли Лазаря, чтобы омочил конец перста своего в воде и прохладил язык мой, ибо я мучусь в пламени сем" (Лука, XVI, 24).

"Балладе" Ходасевича свойственна характерная пространственная структура, выраженная семантически и композиционно. В стихотворении отчетливо обозначены три части (строфы 1-4, 5-7 и 8-11), т.е. 4, 3, 4, каждая из которых построена по кольцевому принципу. 4-ая строфа соотносится с 1-ой и повтором строки - "Мне хочется сойти с ума" - и пространственным замыканием действия. Безрукий возвращается домой. Круг - эмблема его жизненного пути: туда - в синема, обратно - домой (ср. столь же однообразное кружение по жизни пары в "Бедных рифмах": "И обратно тащить на квартиру / Этот плед, и жену, и пиджак").

Моделирование времени в тексте стихотворения соотносится с замкнутым характером пространства. От непосредственной сиюминутности описания (ср., например, со стих. "Из окна" 1) лирический повествователь переходит к постепенному расширению кругозора во времени, к futur proche, снижающем, однако, само представление о будущем ("сейчас разинет рот"); и, даже, о всей жизни - всего "незаметного" (опять характерное лексическое снижение) века безрукого. Ничтожность событийного ряда, безвременье пов-

седневности и герой этой бытовой драмы - жертва прошедшей и, едва ли уже не забытой мировой трагедии, навеяны, быть может, "кондуктором одноруким" Анненского - символом отъединенного человека во времени.

Композиция второй части (период, опоясанный шифтерами "тогда", т.е. строфы 5-ая - 7-ая) вторит членению экспозиции с ее симетричным повтором "*когда* с беременной женой" в первой и четвертой строфах.

Мотив "бичевания ангелов" был использован Гейне в *Götterdämmerung*. Там уродливые карлики избивали ангелов, один из них даже набрасывался на ангела поэта *(Reißt ihn vom Boden meinen bleichen Engel)*.[11] У Гейне описан кошмар бунта черных злых сил, вырвавшихся из недр земли - гигантов и карликов; крушение миропорядка, гибель гармонии и поэзии, воцарение ночи: *und es herrscht die alte Nacht*).

В переводе П.Н.Вейнберга ("Сумерки богов"), вошедшем в марксовское издание полного собрания сочинений Гейне, есть место, отсутствующее в подлиннике:

И ангелы, от боли изгибаясь,
*Летят стремглав от бешенных толчков...*[12]

Такой же отрывистой концовкой завершается эпизод с бичеванием ангелов у Ходасевича:

И ангелов настмашь бью,
И ангелы сквозь провода,

*Взлетают* в городскую высь

С этим произведением Гейне перекликаются отдельные стихотворения "Европейской ночи". В "Балладе" избиение ангелов-вдохновителей означает, конечно, и самоистязание; ср. тематически близкое к этому стихотворение "Старик и девочка-горбунья": "Я приучаю спину к плети".[13] Отречение от позиции равносильно для лирика самоотречению и отказу от эстетической иерархии ценностей.

Центральная строфа, отмеченная rejet-ом межстрофного переноса, как бы метафорой полета в пространстве стиха - "*взлетают* в городскую высь", включает единственное в "Балладе" личное и лирическое отступление, которое содержит не встречающуюся в остальном тексте категорию прошедшего времени.

Лирическое отступление о Венеции и возлюбленной отмечает сюжетный узел стихотворения. Пространственные изменения обуслов-

лены тем, что обобщенно-французскому городскому пейзажу противостоит пространство излюбленного Ходасевичем города. Место действия локализуется, получает название, которое, в свою очередь, придает городским реалиям поэтическую окраску: "венетийские" площади, голуби.

Венеция в поэтическом сознании Ходасевича воплощает идеальное слияние мечты и действительности, вызывает любовно-лирические ассоциации:

В час утренний у Santa Margherita
Я повстречал ее (...)
Тогда-то
Увидел я тот взор невыразимый,
Который нам поэтам суждено
Увидеть раз и после помнить вечно.
("Встреча", "Путем зерна")

Венеция веселит и смягчает сурового Бога - судью:

...Некто, мудрый и сердитый,
Однажды поглядит сюда,

Нечаянно развеселится,
Весь мир улыбкой озаря (...)

И все исчезнет невозвратно
Не в очистительном огне,
А просто - в легкой и приятной
Венецианской болтовне.
("Интриги бирж, потуги наций")

В "Балладе" на мгновение тягостный мир возвратных буден преображается поэтической живостью воспоминания. Так воспоминание о возлюбленной озаряет беспросветность отказа от поэзии в стихотворении 1929 года:

Все допустимо, и во всем
Злым и властительным умом
Пора, быть может, усомниться,
Чтоб омертвелою душой
В беззвучный хаос погрузиться
И лиру растоптать пятой.
Но, ты, о Лила, и тогда,
В те беспросветные года,
Своим единым появленьем
Мне мир откроешь прежний наш, -
И сим отвергнутым виденьем
На миг залюбоваться дашь
("К Лиле")

В трех строфах заключительной части "Баллады" (строфы 8-10) начальный макаронизм прямой речи задает тон двусмысленной насмешливости, который оборачивается и глумлением и самоуничижением.

Пародия окрашивает описание посмертного блаженства. Однообразие райского блаженства подсказано однообразием глагольных рифм: витать, созерцать, внимать, сиять. Противопоставительный союз *а* употребляется здесь во второй раз: "А вы с супругою в раю", впервые в строфе 2-ой: "А он сейчас разинет рот".

Повествователь ведет себя как комический персонаж. В современности, в реальной и будничной жизни поэту выпадает жалкая и шутовская роль; явственней проступает мотив рокового сходства поэта с увечным. Художественный лар для Ходасевича - его "святое уродство"[14] - своеобразное увечье-излишек - шестой (см. "Дактили") палец отца поэта, подавившего свой талант, ставшего ремесленником ради близких, этот, принесенных в жертву творческий дар, воплотился в его шестом сыне:

> Был мой отец шестипалым. Такими родятся счастливцы (...)
> Вот, на отцовской руке старательно я загибаю
> Пальцы один за другим - пять. А шестой - это я.
> Шестеро было детей (...)

> Был мой отец шестипалым. Как маленький лишний мизинец
> Прятать он ловко умел в левой зажатой руке,
> Так и в душе навсегда затаил незаметно, подспудно,
> Память о прошлом своем, скорбь о святом ремесле.
> ("Дактили")

Поэт нищ, по-своему, не как Лазарь, а как Христос, как Лирик Блока:

> Человек, заломивший руки, познавший сладострастие тоски, обладатель всего богатства мира, но нищий, ничем не прикрытый, не ведающий, где приклонить голову.[15]

Ср. у Ходасевича:

> Под европейской ночью черной
> Заламывает руки он.
> ("У моря", 11)

В позднем творчестве Ходасевича чувство трагикомического гротеска сродни гофмановской романтической иронии. "Необычайно насмешливое настроение, - записано в дневнике Гофмана, - ирония над самим собой - почти так же, как у Шекспира, где люди танцуют вокруг разверстой могилы".[16] Этой мрачной веселости близок и игривый монолог поэта в "Балладе".

Ирония позднего символизма действовала разрушительно. Мир воображения (но не мир воспоминания у Ходасевича) становился для лирического поэта ареной личных действий, "анатомическим театром" или балаганом, "где сам я, - как говорил Блок, - играю роль наряду с моими изумительными куклами ("ecce homo!").[17]

Недаром, как человекообразная поврежденная кукла, с улыбкой (щелкунчик) наблюдает безрукий над шутовством поэта (ср. его восторг в кино: "разинет рот / Пред идиотствами Шарло").

Поэт - шут был у Сологуба (горбатый шут "Ситцевого царства" перекочевал к Ходасевичу от горбуна - шута Андрея Белого):[18]

Тебя господь накажет
За то, что ты - смешной;
Тебя навеки свяжет
Он с мукою земной.

Смеяться горько будешь
Над тусклой жизнью ты
И сам себя осудишь
За яркие мечты
("Тебя господь накажет")[19]

В статье "Кровавая пища" к "казням" поэта Ходасевич причисляет и отношение широкой публики, которая, по его словам, своим рыночным спросом вечно снижает литературный уровень и подвергает писателя шутовству в той или иной степени.[20]

Блок писал:

> Для того, чтобы быть близким к музыкальной сущности мира - к природе, к стихии; нам нужно для этого прежде всего устроенное тело и устроенный дух, так как мировую музыку можно только услышать всем телом и всем духом вместе.[21]

Дух и тело не устроены и разъединены в "Балладе". Неспешной походкой отходит от лирического героя гротескная фигура в котелке - Шарло, двойник. "Странная идея (...) я как бы смотрю на себя в увеличительное стекло - все фигуры, которые двигаются вокруг меня - это я сам, и я досадую на их поведение" (Гофман).[22]

Клеймо "уродства", отличия от других, лежит на лирическом поэте: "Всякий истинный художник, поэт, - высказывался Ходасевич, - в широком смысле слова, конечно, есть выродок, существо самой природой выделенное из среды нормальных людей". Эту мысль поэт заключал характерным признанием: "Сознание поэта, однако ж, двоится; пытаясь быть "среди детей ничтожных мира" даже "всех ничтожней", поэт сознает божественную природу своего - юродства - свою одержимость, свою не страшную, не темную как у слепорожденного, а светлую, хоть и не менее роковую, отмеченность перстом Божьим".[23]

Странное, парадоксальное сближение героев стихотворения рождается из этой раздвоенности художественного сознания

В этих отрывках нас два героя,
Незнакомых между собой.
Но общее что-то такое
Есть между ним и мной
("В этих отрывках нас два героя")[24]

Сологуб отметил однажды: "Всякая поэзия хочет стать лирикой (...) Но всякая истинная поэзия кончает иронией".[25] Замечание это верно, во всяком случае, по отношению к поэтическим стилям романтического типа. Преодоление романтической иронии позднего символизма в "Соррентинских фотографиях", в "Звездах" и в стихотворениях 30-ых годов - высочайшее историко-литературное достижение Ходасевича. Предварительными вехами на пути к этому достижению послужили две "Баллады": "Сижу, освещаемый сверху" и "Мне невозможно быть собой".

## Примечания

1. А.БЛОК, "Памяти Врубеля", в: *Собр. соч.*, т. 5, М.-Л. 1962, 424.
2. В.ХОДАСЕВИЧ, "Тяжелая лира", в: *Собрание стихов*, Париж 1927. Все стихи "Тяжелой лиры" и "Европейской ночи" цитируются по этому изд.
3. Отмечено Омри РОНЕНОМ, в: *A Functional Technique of Myth Transformation in XX Century Russian Lyrical Poetry*, в печати.
4. См. об этом в статье: И.Р.ДЕРИНГ и И.П.СМИРНОВ, "Реализм - диахронический подход", в: *Russian Literature*, VIII, 1980.
5. А.БЛОК, *Собр. соч.*, т. 5, 426.
6. В.ХОДАСЕВИЧ, *Некрополь*, Брюссель 1939, 12. Ср., что говорил о своем поколении Лермонтов:
   Мы жадно бережем в груди остаток чувства -
   Зарытый скупостью и бесполезный клад
   ("Дума")
   М.Ю.ЛЕРМОНТОВ, *Полн. собр. соч.*, т. 1, М.-Л. 1948, 32.
7. В.ХОДАСЕВИЧ, *Путем зерна*, Петроград 1921.
8. Н.ГУМИЛЕВ, *Собр. соч.*, т. 1, Вашингтон 1962, 160.
9. См. В.ХОДАСЕВИЧ, *Некрополь*, 118.
10. Н.ГУМИЛЕВ, *ук. изд.*, 246.
11. H.HEINE, *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, B. I, Berlin 1956, 273.

12. Г.ГЕЙНЕ, *Полн. собр. соч.*, изд. 2-ое, т. 5, СПБ 1904, 111.

13. В.Ф.ХОДАСЕВИЧ, "Из литературного наследия. Публикация и примечания Мартина Сиксмита", в: *Вестник РХД*, 130, 1979, 222.

14. "Художник одержим творчеством. В этом его страсть, его по выражению Каролины Павловой "напасть", его счастье и горе, его святое уродство". (В.ХОДАСЕВИЧ, *Литературные статьи и воспоминания*, Нью-Йорк 1954, 248).

15. А.БЛОК, *Собр. соч.*, т. 5, 131.

16. Цит. по кн.: Э.Т.А.ГОФМАН, *Крейслериана. Кот Мурр. Дневники*, М. 1972, 472.

17. А.БЛОК, *Собр. соч.*, т. 5, 429.

18. Отмечено К.Ф.ТАРАНОВСКИМ в ст.: "Четырехстопный ямб Андрея Белого", в: *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*, X, 1966, 146.

19. Ф.СОЛОГУБ, *Стихотворения*, Л. 1975, 398.

20. В.ХОДАСЕВИЧ, *Литературные статьи и воспоминания*, 287.

21. А.БЛОК, *Собр. соч.*, т. 6, 102.

22. Э.Т.А.ГОФМАН, *ук. изд.*, 459.

23. В.ХОДАСЕВИЧ, *Литературные статьи и воспоминания*, 245-246.

24. В.Ф.ХОДАСЕВИЧ, *Из литературного наследия*, *Вестник РХД*, 130, 222.

25. Ф.СОЛОГУБ, "Демоны поэтов", в: *Собр. соч.*, т. X, СПБ, 177.