

УДК 1751

DOI: 10.18287/2782-2966-2021-1-2-38-46



Научная статья
Scientific article

Дата: поступления статьи: 19.04.2021
после рецензирования: 14.06.2021
принятия статьи: 28.06.2021

М.С. Андриухин
Европейская гимназия, г. Москва,
Российская Федерация
E-mail: maxandrux@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4756-6194>

Смысловое единство книги Вл. Ходасевича «Тяжелая лира»

Аннотация: статья посвящена внутренним закономерностям книги Вл. Ходасевича «Тяжелая лира». Главный вопрос, на который отвечает данная работа, звучит так: почему стихотворения в книге «Тяжелая лира» расположены так, а не иначе? Автор ставит своей целью сравнить первое и последнее стихотворение книги, обозначить и сопоставить их главные темы и изменение лирического субъекта. Для этого в статье проводится подробный имманентный анализ первого стихотворения «Музыка», доказывающего недостаточность существующих интерпретаций, затем с опорой на другие исследования проводится разбор стихотворения «Баллада» и приводится сравнительная таблица двух текстов. В качестве вывода выделяются четыре главные темы, объединяющие оба текста, и прослеживается динамика их изменений.

Ключевые слова: Ходасевич, «Тяжелая лира», символизм, циклизация, имманентный анализ, Серебряный век.

Цитирование: Андриухин М.С. Смысловое единство книги Вл. Ходасевича «Тяжелая лира» // Семиотические исследования. *Semiotic studies*. 2021. Т. 1, № 2. С. 38–46. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2021-1-2-38-46>.

Благодарности: автор выражает благодарность Е.С. Абелюк за оказанную помощь в проведенном исследовании.

Информация о конфликте интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© Андриухин М.С., 2021 – учитель литературы, Европейская гимназия, 107014, Российская Федерация, г. Москва, ул. Сокольнический вал, 28.

M.S. Andryukhin
European gymnasium, Moscow,
Russian Federation
E-mail: maxandrux@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4756-6194>

Conceptual unity of Vl. Khodasevich's book «Heavy lyre»

Abstract: the article is devoted to the consistent patterns of the book “Heavy Lyre” by Vl. Khodasevich. The main issue of the article refers to the structural subsequence of the arranged poems in the book “Heavy Lyre” and the factors that may have influenced such structural subsequence. The author aims to compare the first and the last poems of the book so as to identify and compare their main themes and the change of the lyrical subject. In order to archive this goal the author carries out an immanent analysis of the poem “Music”. As a result, there has been proved the insufficiency of existing interpretations. Finally the author analyzes the poem “Ballade” in accordance with the other research studies, and there has been provided a comparative table of the two texts. The author concludes that there exist four main themes that unite both texts, and he provides the development of their change.

Key words: Khodasevich, Heavy lyre, symbolism, cyclization, immanent analysis, Silver Age.

Citation: Andryukhin, M.S. (2021), Conceptual unity of Vl. Khodasevich's book «Heavy lyre», *Semioticheskie issledovaniya. Semiotic studies*, vol. 1, no. 2, pp. 38–46, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2021-1-2-38-46>.

Acknowledgments: the author expresses his gratitude E.S. Abelyuk for the assistance provided in the study.

Information about conflict of interests: the author declares no conflict of interests.

© Andryukhin M.S., 2021 – Teacher of Literature, European gymnasium (grammar school), 28, Sokolnicheskiy Val (St.), Moscow, 107014, Russian Federation.

Введение. Роль книги стихов в творчестве Вл. Ходасевича

Наследие поэта, мемуариста, пушкиниста Владислава Фелициановича Ходасевича долгое время было лишено исследовательского внимания. Его книга «Тяжелая лира» рассматривается в исследованиях либо в качестве этапа всей эволюции поэта (Бочаров 1996, с. 5–56 и сл. Богомолов 1988, с. 23–61), либо как один из трех важных источников для анализа последней его книги стихов 1927 года (Левин 1998, с. 209–268). Работы, посвященные внутренней логике сборника, остались нам неизвестны. Однако в этой области исследования содержится огромный потенциал для понимания поэтики самого Ходасевича и понимания поэзии того времени.

Отдельно стоит выделить монографию П.Ф. Успенского (Успенский 2014), в которой сборники Ходасевича «Молодость» и «Счастливый домик» рассматриваются как особый, самодостаточный акт в житнетворческой стратегии поэта, уходящий своими корнями в символизм. В этой работе исследователь ставит вопрос о цельности сборника, в котором воплощается определенная стратегия существования. Он доказывает, что сборники имеют лирический сюжет, ведущий лирического субъекта книги через события мысли и чувства от точки А к точке Б. Под влиянием этих событий лирический субъект сборника меняется, меняется его отношение к миру и к себе. Последнее стихотворение книги завершает сюжет и своеобразное приключение-превращение.

Особая роль книги стихов для поэтов XX века подтверждается несколькими исследователями. Например, Н.А. Богомолов пишет: «Для Ходасевича вообще издание книги было событием. Литературоведы пишут о том, как много для поэтов XX века значит само это понятие "книга стихов". Она не складывается произвольно, по прихоти самого автора, а является отражением целого большого периода его развития, выливается в повесть о жизни. И Ходасевич был одним из тех поэтов, для которых книга составляла важнейшую ступень творческой биографии. Его путь можно представить как восхождение от одной книги к другой, причем каждая из них является замкнутым и самодостаточным феноменом. Совершая круг внутри сборника, душа поэта замыкает его с тем, чтобы, на миг прервав сквозное развитие, перейти к следующему этапу, к следующей книге» (Богомолов 1988, с. 33). В упомянутой выше монографии П.Ф. Успенский пишет, что уже «дебютная книга отличается композиционной продуманностью и выверенностью основной сюжетной линии (что лишним раз подчеркивает житнетворческий сюжет, лежащий в ее основе)» и далее подробно доказывает твой тезис (Успенский 2014, с. 33).

Для Ходасевича самыми убедительными примерами слияния жизни и творчества были, конечно, Брюсов и Блок. Всем известно определение Блоком трех своих книг как «трилогии вочеловечивания». Для нашего исследования будет достаточно утверждения, что Ходасевич осознанно строил сюжетную композицию своих сборников. Об этом же он пишет в письме Чулкову, комментируя рецензию на свою книгу «Счастливый домик»: «До сих пор я видел о ней (книге “Счастливый домик” – Н. Б.) довольно много заметок – и все хвалебные, кроме написанной Пястом, которая меня огорчила, – не потому, что ему, очевидно, не нравятся мои стихи, а потому, что он ничего во мне не понял. Пусть бы он понял – и бранился бы. А так – он меня обидел своей незоркостью, особенно упреком в презренье к “невинному и простому”. Я всю книгу писал ради второго отдела, в котором решительно принял “простое” и “малое” — и ему поклонился. Это “презрение” осуждено в той же книге, — как можно было этого не понять?» (Богомолов 1991, с. 171). Стихотворение следует рассматривать как этап в развертывании сюжета и его смысл до конца ясен лишь в контексте сборника.

Главный вопрос такого исследования звучит так: «Почему стихотворения в сборнике расставлены так, а не иначе?» В случае с «Тяжелой лирой» мы имеем очень удачный для исследователей факт: после первого издания книги в конце 1922 года Ходасевич практически тут же решает ее переделать, сильно изменив порядок стихотворений, убрав три стихотворения и добавив целых пять. В третье издание, которое вышло в 1927 году, в одной книге с «Путем зерна» и «Европейской ночью», добавилось еще два стихотворения. Сравнение композиций, несомненно, является продуктивным шагом для воссоздания замысла сборника.

Данная работа является первым шагом на пути к изложенной цели. Мы сравним первое и последнее стихотворения, начало и конец пути.

Ход исследования. Сравнение стихотворений «Музыка» и «Баллада»

Мы увидели, что для Ходасевича, как и для символистов, сборник не являлся формальным собранием стихотворений, но имел свою законченную смысловую структуру. Система связей сборника могла формироваться разными способами. Несомненно, что состав сборника, его композиция, название играли важную роль в создании его цельности.

Особенное значение для выявления этой цельности имеют первое и последнее стихотворения, открывающее и закрывающее книгу. Как для понимания сути путешествия важно знать, откуда вышел путник и куда он пришел, так и для понимания поэтического сборника символистского типа первое, на что мы должны обратить внимание, это начало и конец.

Анализ стихотворения «Музыка»

Всю ночь мела метель, но утро ясно.
 Еще воскресная по телу бродит лень,
 У Благовещенья на Бережках обедня
 Еще не отошла. Я выхожу во двор.
 Как мало все: и домик, и дымок,
 Завившийся над крышей! Сребророзов
 Морозный пар. Столпы его восходят
 Из-за домов под самый купол неба,
 Как будто крылья ангелов гигантских.
 И маленьким таким вдруг оказался
 Дородный мой сосед, Сергей Иваныч.
 Он в полушубке, в валенках. Дрова
 Вокруг него раскиданы по снегу.
 Обеими руками, напрягаясь,
 Тяжелый свой колун над головою
 Заносит он, но – тук! тук! тук! – не громко
 Звучат удары: небо, снег и холод
 Звук поглощают... «С праздником, сосед». –
 «А, здравствуйте!» Я тоже расставляю
 Свои дрова. Он – тук! Я – тук! Но вскоре
 Надоедает мне колоть, я выпрямляюсь
 И говорю: «Постойте-ка минутку,
 Как будто музыка?» Сергей Иваныч
 Перестает работать, голову слегка
 Приподымает, ничего не слышит,
 Но слушает старательно... «Должно быть,
 Вам показалось», – говорит он. «Что вы,
 Да вы прислушайтесь. Так ясно слышно!»
 Он слушает опять: «Ну, может быть –
 Военного хоронят? Только что-то
 Мне не слышать». Но я не унимаюсь:
 «Помилуйте, теперь совсем уж ясно.
 И музыка идет как будто сверху.
 Виолончель... и арфы, может быть...
 Вот хорошо играют! Не стучите». –
 И бедный мой Сергей Иваныч снова
 Перестает колоть. Он ничего не слышит,
 Но мне мешать не хочет и досады
 Стараются не выказать. Забавно:
 Стоит он посреди двора, боясь нарушить
 Неслышную симфонию. И жалко
 Мне наконец становится его.
 Я объявляю: «Кончилось». Мы снова
 За топоры беремся. Тук! Тук! Тук!.. А небо
 Такое же высокое, и так же
 В нем ангелы пернатые сияют.

15 июня 1920

Стихотворение, открывающее сборник, является для него исключительным как по форме, так и по содержанию. Уже то, что оно единственное написано белым стихом, резко выделяет его среди остальных. Это связывает его с закрывающим стихотворением сборника, в котором большая часть строф состоит из четырех строк, только две из которых рифмуются. Больше столько бросающихся в глаза формальных особенностей среди

других текстов нет. С одной стороны, мы находим в «Музыке» те темы, которые будут раскрываться в последующих стихотворениях (я и другой, раздвоенность поэта, роль и источник искусства, взаимоотношения земного и небесного, слух и глухота к нездешнему), но решаются, раскрываются они необычным для «ТЛ» образом.

Позволим себе обширную цитату: «Сборник открывается стихотворением "Музыка", а заканчивается первой "Балладой" – стихотворениями о человеке-творце, подчиненном "заботам каждого дня" и все-таки выполняющем свой долг. Первое стихотворение выглядит едва ли не идиллией, с его описанием морозного московского утра, увиденного в рисунках и красках гениального художника", "И в это утро, в удары топоров, в безмятежные разговоры двух соседей по дому врывается музыка, слышная одному и не воспринимаемая другим. То, что для поэта совершенно ясно: "Виолончель... и арфы, может быть...", – то для его соседа закрыто совершенно: "Только что-то Мне не слышать..." Есть своя правда и у обычного человека, которому действительно "не слышать" небесной музыки. Но большая правда – у поэта, преображающего мир в особое царство, живущее своими законами, где "ангелы пернатые" не менее реальны, чем он сам, чем его сосед, чем дрова и топоры. В этом стихотворении поэзия рождается хотя и неожиданно, но все же в обстановке, благоприятствующей ее появлению» (Богомоллов 1988, с. 51). Из этой большой цитаты видно, что исследователь приравнивает способы раскрытия тем в «Музыке» и в «Балладе». Приведем еще одну цитату: «Специфично у Х. преобразование мира творчеством. Сниженный вариант – как произвольная выдумка от скуки (Надоедает мне колоть) и розыгрыш «дородного соседа» – в «Музыке». Но и здесь эта выдуманная «неслышная симфония», возникающая на фоне обыденной картины колки дров во дворе и сниженно объясняемая собеседником (Ну, может быть — Военного хоронят?), мотивирована реальной красотой зимнего утра, возводимой произволом воображения в неземной ранг. Ключевой образ, включающий работу воображения, излюбленные Х. ангелы, вводимые сравнением: Сребророзов Морозный пар. Столпы его восходят ... Как будто крылья ангелов гигантских. И при всей эксплицитной выдуманности «неземного» плана, в конце стихотворения эти ангелы выступают уже самостоятельно, вне сравнения (А небо Такое же высокое, и так же В нем ангелы пернатые сияют), утверждая, что преобразование свершилось». Это цитата из другой, важной для понимания творчества поэта, книги Ю.И. Левина (Левин 1998, с. 250–251). Как видно, оба исследователя согласны в том, что «Музыка» открывает тему преобразования мира творчеством, которая найдет свое последнее воплощение в фи-

нальной «Балладе». Обратимся к самому стихотворению.

Действительно, в «Музыке» присутствует тема преображенного мира. Самым убедительным доказательством тому будет сравнение двух строк: «Как будто крылья ангелов небесных» и «В нем ангелы пернатые сияют». В этом переходе от «как будто» к прямому утверждению видится путь от сомнений к несомненному восприятию. Избавление от сомнений происходит благодаря музыке. В этом и есть смысл главного события в стихотворении, согласно Н.А. Богомолу и Ю.И. Левину. Аргумент действительно сильный, так как поэтика Ходасевича, наследуемая у Пушкина, очень чувствительна к мельчайшим сдвигам смысла. Однако присмотримся к другим преобразованиям в тексте:

- 1) Как мало всё: и домик, и дымок,
Завившийся над крышей.

Так может сказать только человек, который увидел обыденные вещи по-новому. Далее:

- 2) И маленьким таким вдруг оказался
Дородный мой сосед, Сергей Иванович.

То же самое. Лирический субъект увидел знакомого соседа иначе. Всегда он казался ему дородным, а сейчас маленьким. После констатации изменений в привычном поэт как бы вглядывается. Сначала в пейзаж:

- 3) Как мало все: и домик, и дымок,
Завившийся над крышей! Сребророзов
Морозный пар. Столпы его восходят
Из-за домов под самый купол неба,
Как будто крылья ангелов гигантских.
Затем, в соседа:
Он в полушубке, в валенках. Дрова
Вокруг него раскиданы по снегу.
Обеими руками, напрягаясь,
Тяжелый свой колун над головою
Заносит он...

«Напрягаясь» должно продолжать линию удивления, подчеркивая, как дородный сосед еле справляется с колуном.

К тому момент, как звучит топор, музыка, начинается разговор, мир уже преображен и увиден заново. Но какое событие его преобразило? Далее в «ТЛ» событийность понимания и преобразования будет ярко выделена и усилена. Событие переоткрытия мира станет центральным для многих стихотворений сборника. Вершины яркости оно достигнет в той же «Балладе», которая, в свою очередь, отличается от большинства стихотворений торжественностью и нескрываемой грандиозно-

стью. В «Музыке» событие не то чтобы не подчеркнуто. Его в принципе нелегко найти.

Строкам о домике и дымке предшествует строка: «... Еще не отошла. Я выхожу во двор».

Становится яснее. Лирический субъект выходит во двор и видит его по-новому. Значит, что-то с ним произошло, и для понимания стихотворения нам важно знать, откуда он вышел. Однако это не сказано напрямую. Так мы подошли к первым четверем строкам:

- 4) Всю ночь мела метель, но утро ясно.
Еще воскресная по телу бродит лень,
У Благовещенья на Бережках обедня
Еще не отошла. Я выхожу во двор.

У нас есть два варианта: поэт вышел из дома во двор или поэт пришел во двор из храма. Рассмотрим оба варианта.

1. Поэт вернулся во двор с церковной службы. В таком случае многое встает на места. Сам опыт праздничной службы «перенастроил» поэта, и он увидел привычные вещи по-новому. Слова «мало», «маленький» говорят о том, что он испытал что-то значительное, перед чем уменьшается все остальное. Если это верно, то лирический субъект переносит зрительные и слуховые восприятия из храма во двор и как бы продолжает их видеть и слышать. Небо становится куполом, столпы пара — опорами храма, нарисованные ангелы видятся ему в небе, в ушах продолжает звучать церковная музыка, морозный пар замещает кадильный дым. Любопытно, что белый стих может быть выбран специально как подобие словесной формы церковной службы. Отношение лирического субъекта к ближнему — исключительное для сборника, в котором главенствует презрение, отрицание, и если любовь, то парадоксальная, связанная со смертью и разрушениями. Здесь же мы видим вполне уважительное и внимательное отношение к ближнему. Нет ни осуждения, ни тем более презрения. Есть отношения равных. Оба героя заняты одним делом. Поэт называется соседа «дородный мой сосед», и «бедный мой сосед». В интонации слышится сочувствие, даже нежность. Сосед «ничего не слышит», но «мешать не хочет». Можно сказать, что в контексте сборника первое стихотворение самое христианское, если иметь в виду христианскую мораль, исповедующую терпение и уважение к ближнему.

Поэт поздравляет соседа с праздником, очевидно, церковным. Сосед отвечает без поздравлений обычным приветствием. Это противопоставление должно еще раз подчеркивать разницу в отношении героев к событию.

Церковное христианство не свойственно «ТЛ», но именно в исключительной позиции, в открывающем сборник стихотворении проявление подобного взгляда на мир может иметь свой смысл.

В качестве гипотезы скажем, что основная тема «Музыки» – это преобразование человека во время христианского праздника, но утраченное им в заботах о хлебе насущном (дрова, чтобы согреть дом). Второй персонаж стихотворения предстает неверующим и поэтому изначально не способным услышать «иную» музыку, кроме стука топора. В этой версии наблюдаются несостыковки. Строка

5) У Благовещенья на Бережках обедня
Еще не отошла.

скорее свидетельствует, что человек не ходил в храм (это указание, что обедня была где-то там, на Бережках, а не здесь). Или он вышел оттуда раньше времени, то есть до окончания обедни? Это может иметь смысл в рамках противопоставления обыденного и сакрального. Герой вышел со службы раньше, потому что ему нужно было заботиться о протопке своего дома. Он идет к своему двору, видит продолжение службы, но уже в пейзаже, но и здесь не отдает себя ей полностью, а жалея соседа, продолжает колоть дрова. Главным, на наш взгляд, является статус музыки — она заемная. Она была дана поэту.

2. Второй вариант: герой вышел во двор из дома.

Тогда мотором преобразования служит успокоившаяся природа: «...мела метель, но утро ясно». Также на роль преобразителя подходит праздник, с которым герой поздравляет соседа. И хотя поэт не ходил в церковь, но в праздничный день служба идет как бы всюду. Продолжение службы во дворе (см. выше) может быть не следствием того, что поэт вышел из храма, но следствием того, что праздничная служба вездесуща. И тогда те аргументы, которые мы приводили в пользу предыдущей версии, здесь тоже имеют свою силу (купол неба — купол храма, столпы, ангелы, музыка, белый стих). Становится ясна главная разница между поэтом и его соседом — для второго этот день не является праздником, соответственно и музыка для него скрыта.

«Еще воскресная по телу бродит лень» есть указание, что герой только-только встал, не был в церкви и первым делом идет колоть дрова, чтобы затопить дом.

«Новый мир» оказывается для героя неожиданностью: «Как мало всё», «И маленьким таким вдруг оказался дородный мой сосед». Состояние нового и удивительного мира подчеркивается, поддерживается сменой состояния природы «Всю ночь мела метель, но утро ясно».

Сравнивая аргументы двух вариантов, мы должны сказать, что в конце концов они не сильно отличаются. То, что двор сближается с храмом, верно в обоих случаях, но в пользу второго варианта говорят «лень» и строка «У Благовещенья на Бережках

обедня», которая указывает на удаленность храма.

Подведем промежуточный итог. Лирический субъект встает в воскресенье утром, выходит во двор. Он видит, что ночная метель улеглась, утро ясно. Неожиданно для него мир является ему новым, а именно меньшим, чем обычно. Он узнает в обычном дворе черты храма. Дородный сосед тоже видится ему меньшим по размеру, чем обычно. Поэт поздравляет его с праздником, в ответ слышит обычное приветствие.

Далее в стихотворении следует место, которое должно было быть важнейшим смысловым ядром стихотворения. Повторим его здесь.

6) Я тоже расставляю
Свои дрова. Он – тук! Я – тук! Но вскоре
Надоедает мне колоть, я выпрямляюсь
И говорю: «Постойте-ка минутку,
Как будто музыка?»

Этот момент открывает сквозную тему ТЛ – узнавание музыки в мире и в себе. Постараемся посмотреть на это место прямо, без заранее заготовленных линз. Мы видим четкую связь «появления музыки» и усталости от работы. Это действие описывается в одном предложении, связывается союзом «и». Выглядит так, будто поэт устал и, чтобы отдохнуть, начинает разговор о музыке. Подчеркнем, что в стихотворении не написано «я услышал музыку и сказал», но есть «я устал и сказал, что услышал музыку». Дальнейшая сцена почти комична. Нам явлены лишь реплики персонажей, один из которых говорит (!), что слышит музыку, а другой прямо отвечает, что ничего не может различить, но дружелюбно ждет. Истинность переживаний скрыта за драматургической формой стихотворения — нам даны реплики, но не переживания.

Сцена заканчивается, когда поэту становится жалко соседа, и он объявляет «кончилось». Снова мы видим крепкую связь:

7) И жалко
Мне наконец становится его.
Я объявляю: «Кончилось».

Нам не сказано, что поэт слышал музыку или перестал ее слышать. Он начал разговор о музыке, потому что ему надоело, и закончил его, когда стало жалко соседа. Его действительный опыт от нас закрыт. В этом состоит еще одно исключительное отличие «Музыки» от всех других стихотворений сборника, в которых внутреннее всегда выражено эксплицитно. В «Музыке» эстетический опыт носит скрытый, почти иллюзорный, обманчивый характер. Следы преобразования просматриваются только в конце стихотворения, в уже приведенных строках:

- 8) Такое же высокое, и также
В нем ангелы пернатые сияют.

Да, ангелы сияют, однако интонация строк ближе к разочарованию: чудо не свершилось. Мы показали, что событие преобразования совершается до возникновения музыки, оно происходит помимо воли лирического субъекта. Преображенное пространство предвещало возникновение музыки. Явилась ли она поэту или нет, сказать трудно. Его слова и мотивировки говорят об обратном. Главным остается то, что даже если она явилась, была услышана, то она никак не изменила поэта. Более того, он сам остановил ее и вернулся к насущному. Получается, что название стихотворения можно было бы продолжить так: «Музыка, которая не была услышана» или «Бесполезная музыка».

Посмотрим, какими словами поэт характеризует то, что слышит:

- 9) И музыка идет как будто сверху.
Виолончель... и арфы, может быть...
Вот хорошо играют! Не стучите».

Ясно, что ничего не ясно. Она идет как будто сверху, то ли виолончель, то ли арфа. Это инструменты разного класса. Виолончель – смычковый, а арфа – щипковый. А главное – «Вот хорошо играют». В этом есть удовольствие слушателя, эстетическая радость, но нет и следа трансформирующей силы, которая будет в «Балладе».

Не может быть случайным, что реальность «неслышной симфонии» затемняется драматургической формой повествования. Нам остается не понятным, была ли симфония. Мы полагаем, что это авторский сознательный ход, особенно важный для смыслового единства сборника. Здесь, в первом стихотворении сборника музыка заемная.

Слово «Музыка» употребляется в трех стихотворениях сборника. Помимо первого и последнего стихотворения, она упоминается в стихотворении «День»:

- 10) Здесь хорошо. Грозы раскаты
Над ясной улицей ворчат,
Идут под музыку солдаты
И бесы юркие кишат:

Музыка здесь маршевая. В «открывающем» тексте сосед отвечает:

- 11) «Ну может быть –
военного хоронят? Только что-то
Мне не слышать».

Для него, если и может быть какая-то музыка, то с похорон военного. В обоих случаях музыка

связана с войной. В мире, в котором существует поэт, музыка осталась либо маршевая (солдаты уходят на войну, на смерть), либо похоронная (связанная с наступившей смертью). Внешняя, военная музыка противостоит внутренней, поэтической, преобразующей поэта и мир.

Анализ стихотворения «Баллада»

Генезис стихотворения «Баллада» убедительно и достаточно подробно показан в статье П.Ф. Успенского (Успенский 2014, с. 450). Позволим себе выделить в ней то, что важно для нашего исследования:

1. Название «Тяжелая лира» имеет как минимум два смысла.

а) Это образ тяжелого поэтического труда, который среди прочего отсылает нас к словам Державина: "Державин уже собирался в свою Званку и выражал Жихареву намерение заняться на досуге описанием сельской своей жизни, что он потом и исполнил в своем стихотворении, посвященном Евгению. «Лира мне больше не по силам», говорил он: «хочу приняться за цевницу».

б) Это и знак тяжести как весомости, значительности поэтического труда, образ, восходящий к Фету:

Вот эта книжка небольшая
Томов премногих тяжелей.

2. Стихотворение, а следом за ним и сборник полемичны по отношению к современникам и актуализируют поэтическую связь с литературной традицией XVIII–XIX веков. Книга «Тяжелая лира» выстраивает поэтическую иерархию. Поэт прослеживает свою преемственность к Державину, Пушкину, Баратынскому, Фету, Тютчеву. Лиру, которую кто-то дает ему «сквозь ветер» («И кто-то тяжелую лиру Мне в руки сквозь ветер дает»), П.Ф. Успенский находит у Державина. Передача лиры – акт инициации и закрепления преемства. Эту лиру Державин отдал Жуковскому, затем он посвятил в поэты Пушкина. Жуковский сам передал лиру Пушкину. А теперь эту лиру передают Ходасевичу в момент преобразования. Связь с пророком прослеживается исследователем с очевидностью. Ходасевич после смерти Блока воспринимался как первый поэт, продолжатель высокой традиции поэзии-служения.

Добавим, что в последней строфе об Орфее, в которого будто бы превращается герой, говорится в третьем лице. Странность в том, что за три строки до этого тяжелую лиру дают «мне» и тут же единый образ расслаивается на Орфея и того, кто смотрит на него и говорит. Этот ход напоминает место в стихотворении «Из дневника», в котором единый человек раздваивается на того, кто остается лежать, и нечто, летящее в ночь.

Для удобства сравнения приведем таблицу 1.

Сравнительная таблица

Таблица 1

| Категория | «Музыка» | «Баллада» | Комментарий |
|-----------------|---|---|--|
| Пространство | Поэт выходит из дома на открытое пространство, которое представляется ему новым, священным. Оно имитирует храм. Пространство само преобразовано и создает условия для преобразования лирического субъекта. | Поэт находится в довольно замкнутом пространстве, которое описывается сниженным, как жалкое подобие большого пространства. В процессе творчества пространство преобразовывается. Мифологическая картина — способ описания этого пространства. | Главным отличием является то, что в одном случае пространство преобразовано, но оно не влияет на поэта. Во втором случае поэт сам выступает как преобразователь пространства, «поднимая» его значение. |
| Источник музыки | Музыка заемная, исходит из внешнего источника и не проникает вовнутрь. | В рожденные стихи вплетается музыка и остается в них. Источник ее — тоже внешний, но здесь она находит себе форму для сохранения. | Ключевая разница состоит в том, что в «Балладе» герой готов к восприятию музыки. Он не пассивно созерцает, но бесстрашно впускает ее в себя и перерождается. Сравнение с Пушкинским «Пророком» очевидно. |
| Преобразования | Пространство явлено преобразованным, поэт не участвует в трансформации. Он пассивный созерцатель и слушатель. Преобразования героя нет. | Сначала преобразовывается поэт, начиная с телесных движений, которые «будят» бессвязные стихи. Состояние похоже на бред. Но в этот момент он впускает в себя музыку, которая пронзает его как лезвие. Из человека в комнате поэт превращается в мифологического героя в космическом пейзаже. Он получает новое имя. | На наш взгляд, тема «Музыки» — это несостоявшееся преобразование или обманчивая музыка. Мы так до конца не понимаем, правду говорит поэт или только отвлекает соседа от работы. С другой стороны, в «Балладе» главная тема — превращение человека в поэта. Она описана очень подробно. |
| Я и Другой | Исключительное для сборника уважение к другому. Нам дано имя и отчество соседа, поэт ни раз называет его «мой», поздравляет с праздником, жалеет его. Мы видим самый продолжительный в ТЛ диалог между человеком и человеком, который, однако, основан на непонимании. В «Музыке» уже заложен будущий путь поэта в ТЛ — замыкание в себе и углубленная саморефлексия, разрыв с внешним миром. | Кроме поэта, нет других людей. Перерождение происходит в одиночестве, однако сквозь ветер «кто-то дает лиру» (кто это может быть, мы писали выше). | Другой невольно, но препятствует поэту слышать музыку. Перерождение происходит в одиночку. Можно было бы подумать, что, будь в круглой комнате Сергей Иванович, Орфей бы не родился. Это наталкивает нас на мысль, что в ТЛ поэт проходит через необходимое презрение к миру, чтобы обрести настоящую любовь и переродиться. |

Продолжение таблицы 1

| Категория | «Музыка» | «Баллада» | Комментарий |
|----------------|---|--|--|
| Биографичность | Стихотворение имеет известную биографическую основу. За соседом стоит реальный прототип. По сравнению с первой редакцией, церковь Благовещенья на Бережках, реально существовавшая рядом с домом Ходасевича, заменила храм Троицы, данные о котором найти не удалось. | Стихотворение можно было бы назвать внебиографическим, если бы не описание помещения, в котором происходит событие, и перечисление вещей, его окружающих. | Первое стихотворение подчеркнуто биографично. «Балладу» же мы можем рассматривать как детальное описание преодоления реального пространства и земной жизни (в этом смысле биографической) и выход в пространство мифологическое, вневременное. |
| Форма | Единственное в ТЛ написано белым стихом. Единственное содержит развернутый диалог. Не делится на строфы. По сравнению с четкими ритмами остальных стихов, ясно слышится прозаичность. Фактически представляет собой небольшой рассказ или акт пьесы. | Второе стихотворение, помимо «Музыки», содержит нерифмованные строки. Рифмовка a-b-c-b сменяется двумя строфами a-b-a-b и снова возвращается. Ритм четкий, но выбор рифмовки предполагает, что в большинстве строф последнее слово вдруг и сильно скрепляет строфу рифмой. | Явственное уподобление стиха прозе в «Музыке» и более классическая поэтическая форма «Баллады». Однако важным является наличие в обоих стихотворениях нерифмованных строк. |
| Предметы | Предметы не играют значительной роли в стихотворении за исключением «тяжелого колуна», с помощью которого сосед и поэт колют дрова. | Обильное перечисление предметов, которые заменяются обобщенным «несчастные вещи», а затем исчезают. Вместо них поэт получает «тяжелую лиру». | Подчеркнем несомненную параллель между «тяжелым колуном» и «тяжелой лирой». |
| Название | Другие варианты заглавия: «Воск», «Дрова» (Ходасевич 2009, с. 406). | «Баллада» означает «плясовая песнь», что утверждает связь танца и музыки, которую мы несомненно находим в стихотворении. | Оба названия музыкальны. Но в первом случае — это заемная музыка, она идет сверху. В «Балладе» песня лирического субъекта обогащается музыкой извне. Поэт приобретает силу подчинять ей свои вещи. |
| Раздвоение | нет | В последней строфе об Орфее говорится от третьего лица. | Раздвоение может означать обретение нового мироощущения. |

Полученные результаты и выводы

Подведем итог. Символ пути был не чужд Ходасевичу. П. Успенский убедительно показал, что построение ранних сборников Ходасевича основано на постепенном изменении лирического субъекта и его отношения к миру. В решении этой задачи центральная роль отводится композиции. Порядок стихотворений, как монтажные склейки в кинофильме, строят внутренний сюжет книги. Наша гипотеза состоит в

том, что и в сборнике «ТЛ» Ходасевич продолжает использовать этот прием. Таким образом, путь лирического героя проходит от «Музыки» к «Балладе». Название сборника указывает на цель, то есть то, к чему пришел поэт, а не на «инструмент», благодаря которому стихотворения были написаны.

Сравнение двух стихотворений, первого и последнего, позволяет примерно обозначить пункт А и пункт Б:

- От земной жизни (биографии) к мифологическому образу.
- От сотрудничества с людьми к одинокому духовному подвигу.
- От заботы о «хлебе насущном» к преобразению мира, творчеству.
- От заемной музыки к личной песне, обогащенной музыкой.

Источники фактического материала

Ходасевич В.Ф. Державин. Москва: Книга, 1988. 328 с.

Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений в восьми томах. Т. 1–2. Москва: Русский путь, 2009–2010.

Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 1–4. Москва: Согласие, 1996.

Библиографический список

Богомолов Н. А. Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича // Вопросы литературы. 1988. № 3. С. 23–61.

Богомолов Н.А. «Никто этих стихов не понимает» // НЛО. 2005. № 73. С. 212–215.

Богомолов Н. А. Рецепция поэзии пушкинской эпохи в лирике В.Ф. Ходасевича // Пушкинские чтения. Эсти раамат Таллинн, 1991. С. 167–181.

Богомолов Н.А. Сопряжение далековатых. О Вячеславе Иванове и Владиславе Ходасевиче. Москва: Издательство Кулагиной, 2011. 329 с.

Бочаров С.Г. «Памятник Ходасевича» // Ходасевич В. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 1. Стихотворения. Литературная критика 1906–1922. Москва: Согласие, 1996. С. 5–56.

Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. Москва: Язык русской литературы, 1999. 628 с.

Гинзбург Л.Я. О лирике. Ленинград: Советский писатель, 1974.

Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Ленинград, 1981. 408 с.

Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. Москва: Язык русской литературы, 1998. 824 с.

Тюпа В.И. Анализ художественного произведения. Москва: Академия, 2009. 336 с.

Сурат И.З. Вчерашнее солнце. Москва: РГГУ, 2009. 652 с.

Успенский П.Ф. «Лиры лабиринт»: почему В.Ф. Ходасевич назвал четвертую книгу стихов «Тяжелая лира»? // Лотмановский сборник. 4. Москва: 2014. С. 450–467.

Успенский П.Ф. Творчество В.Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900-е гг. – 1917 г.). Тарту: University of Tarty Press, 2014. 214 с.

Шубинский В.И. Владислав Ходасевич: Чающий и говорящий. Москва: Молодая гвардия, 2012. 523 с.

References

Bogomolov, N.A. (1998), The Life and Poetry of Vladislav Khodasevich, *Russian Studies in Literature*, no. 3, pp. 23–61.

Bogomolov, N.A. (2005), No one understands these verses, *NLO*, no. 73, pp. 212–215.

Bogomolov, N.A. (1991), Reception of the poetry of the Pushkin era in the lyrics of V. F. Khodasevich, *Pushkin reading, Jejesti raamat*, Tallin, pp. 167–181.

Bogomolov, N.A. (2011), «*Soprjazhenie dalekovatyh*». About Vyacheslav Ivanov and Vladislav Khodasevich, Kulagina publishing house, Moscow, Russia.

Bocharov, S.G. (1996), «*Pamjatnik Hodasevicha*», *Khodasevich V. Collected works in four volumes. Vol. 1. Poems. Literary criticism 1906-1922*, Soglasie, Moscow, Russia.

Bocharov, S.G. (1999), *Subjects of Russian literature*, Jazyk russkoj literatury, Moscow, Russia.

Ginzburg, L.Ia. (1974), *About the lyrics*, Sovetskij pisatel', Leningrad, USSR.

Maksimov, D.E. (1981), *Al. Blok's poetry and prose*, Sovetskij pisatel', Leningrad, USSR.

Levin, Yu.I. (1988), *Selected works. Poetics. Semiotics*, Jazyk russkoj literatury, Moscow, Russia.

Tjupa, V.I. (2009), *Analysis of a work of art*, Academia, Moscow, Russia.

Surat, I.Z. (2009), *Yesterday's sun*, RSUH, Moscow, Russia.

Uspensky, P.F. (2014), «Liri labirint»: why did V. F. Khodasevich call the fourth book of poems «Heavy Lyre»? *Lotman's collection*, vol. 4, pp. 450–467.

Uspensky, P.F. (2014), *V.F. Khodasevich's Creative Work and the Russian Literary Tradition (1900-1917)*, University of Tarty Press, Tatu.

Shubinskij, V.I. (2012), *Vladislav Khodasevich: Chajushhij i govorjashhij*, Molodaya Gvardiya, Moscow, Russia.

Submitted: 19.04.2021

Revised: 14.06.2021

Accepted: 28.06.2021