

М.А. Гельфонд

## ПУШКИН И БОРАТЫНСКИЙ В ПОЭТИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ ХОДАСЕВИЧА

*В России новой, но великой  
Поставят идол мой двуликий  
На перекрестке двух дорог,  
Где время, ветер и песок.  
В.Ф. Ходасевич.*

«Как Ходасевич связан с Пушкиным, так он не связан ни с каким другим русским поэтом, и так с Пушкиным не связан никакой другой русский поэт», – писал В. Вейдле<sup>1</sup>. Постоянная обращенность Ходасевича к Пушкину, напряженные размышления о единстве пушкинского творчества и судьбы, необходимость оглядываться на Пушкина, сверяться с ним в катастрофические моменты собственной жизни и русской истории – вот тот фон, вне которого невозможно восприятие поэзии Ходасевича. О чем бы ни писал Ходасевич, он неизменно говорил с Пушкиным и о Пушкине. Пушкинизм был для Владислава Ходасевича не только сферой постоянного профессионального изучения, но и определяющим свойством личности, доминирующей особенностью его мировидения и мышления. Это было очевидно уже его современникам, которые видели в подобной позиции как слабость неизбежной вторичности (В. Брюсов, И. Эренбург), так и особую силу соединения с классической линией русской литературы (А. Белый, Ю. Тынянов)<sup>2</sup>. В.В. Набоков в статье, посвященной Ходасевичу, назвал его «литературным потомком Пушкина по тютчевской линии»<sup>3</sup>, а о герое «Дара», поэте Кончееве, в котором, несомненно, отразились черты Ходасевича, сказано, что «Пушкин входил в его кровь»<sup>4</sup>. Неоднократно обращались к проблеме «Ходасевич и Пушкин» и современные литературоведы. Ис-

следованию «сокрытой связи между профессиональной пушкиноведческой работой Ходасевича и его поэтической судьбой»<sup>5</sup> посвящена книга И.З. Сурат «Пушкинист Владислав Ходасевич»; рецепция поэзии пушкинской эпохи в лирике Ходасевича рассматривается в статье Н. Богомолова<sup>6</sup>.

И все же тайна, скрытая в пушкинизме В. Ходасевича, разгадана не до конца. Одна из сторон этой тайны – обнажение самим Ходасевичем пушкинской традиции и настойчивое стремление скрыть другую, «боратынскую» струю, которая в его лирике не менее сильна. Знаток пушкинской эпохи, автор работ, посвященных Ростопчиной, Дельвигу, Вяземскому, Ходасевич почти ничего не написал о Боратынском. В этом, незначительном, на первый взгляд, факте умолчания кроется явное противоречие, поскольку современники, отмечавшие устремленность Ходасевича к Пушкину, настойчиво сопоставляли его самого именно с Боратынским<sup>7</sup>. Почему же сам Ходасевич не хотел признать это несомненное родство?

В какой-то мере ситуацию проясняет позднее признание поэта – финал литературной мистификации: нарочито достоверной биографии вымышленного поэта начала XIX в. Василия Травникова. «Впоследствии более других приближаются к Травникову Баратынский и те русские поэты, которых творчество связано с Баратынским. Быть может, те, кого принято считать учениками Баратынского, в действительности учились у Травникова?»<sup>8</sup>

Последнее признание, несомненно, автобиографично. Ходасевича все считали учеником Боратынского – он же возводил свою родословную дальше, к не существовавшему в реальности поэту большей трезвости взгляда и мрачности мысли. Судьба Василия Травникова, незаконнорожденного калеки, обреченного на потери и раннюю смерть, более соответствовала такому мировоззрению, нежели внешне почти благополучная судьба Боратынского. Можно предположить, что, провозглашая себя учеником не Боратынского, а Травникова, Ходасевич усиливал и оправдывал именно

«боратынское» начало в своей поэзии; мистификация же уводила читателя по ложному следу от этого сокровенного родства. Вероятно, близость к мировидению Боратынского осознавалась Ходасевичем как своеобразная «болевая точка». В лирике Боратынского он отражался как в зеркале (вспомним близкую ситуацию, запечатленную в стихотворении «Перед зеркалом») и потому стремился скрыть это от «чужого взгляда» читателей и критиков.

«Жизнь Василия Травникова» написана в середине тридцатых годов. Поэтический путь Ходасевича был к этому времени уже завершен. Соотношение пушкинского и «боратынского» контекстов претерпело на протяжении этого пути сложную эволюцию и во многом определило характер поэзии Ходасевича.

В контексте «Счастливого домика» – второй книги стихов, в которой Ходасевич, по словам В. Вейдле, «защитился от символизма Пушкиным»<sup>9</sup>, – обращения к лирике Пушкина и Боратынского нерасторжимы и практически неразличимы. В этом сборнике лирика пушкинской эпохи воспринимается как единое целое: поэтические открытия Жуковского, Пушкина, Боратынского, Языкова для Ходасевича в этот период лишены индивидуального облика. Наследуя традиционные стихотворные размеры (вспомним, что последнее стихотворение поэта будет посвящено четырехстопному ямбу) и элегические формулы, Ходасевич воссоздает в «Счастливом домике» общий колорит пушкинской эпохи. Традиционность «Счастливого домика» определяется попыткой Ходасевича создать идиллический мир, который в русской лирике пушкинской поры воспринимался как реально существующий, но недостижимый («давно, усталый раб, замыслил я побег // в обитель дальнюю трудов и чистых нег»)<sup>10</sup>. Характерно, что идиллические мотивы у Ходасевича лишены иронии – при общем весьма желчном и ироничном взгляде поэта на мир. Но создаваемая Ходасевичем идиллия условна, домашняя семантика книги, по выражению С.Г. Бочаро-

ва, «таит в себе изостренный диссонанс и тревожную ноту»<sup>11</sup>. Нередко эта тревожная нота усиливается, благодаря характерно «боратынским» словам-отрицаниям: *разуверение*, *безглагольный*, *безрассудный*. Так, в стихотворении «К музе», отчетливо воспроизводящем лирический сюжет пушкинского «Я помню чудное мгновенье» и начало восьмой главы «Евгения Онегина», слово *разуверение* обнажает резкий диссонанс на фоне традиционного сюжета поэтического преображения бытия.

Аналогичная ситуация разворачивается в «Элегии» («Взгляни, как ночь пуста и молчалива...»). Ходасевич создает свою элегию словно бы по канве двух других, объединенных сюжетом возвращения, – пушкинской «Вновь я посетил...» и «Запустения» Боратынского, причем русло, в котором развивается лирический сюжет элегии Боратынского, оказывается ему ближе. Пушкинский мотив спокойной жизни и мудрой смерти разрушается именно от соприкосновения с разъедающей рефлексией, свойственной лирике Боратынского. Герой элегии Ходасевича возвращается в идиллический мир природы и юности и сам разрушает призрачную гармонию мучительной силой памяти. И у Боратынского, и у Ходасевича возникает мотив встречи с дорогим человеком, чье бытие растворено в окружающем мире, но если в открытой перспективе «Запустения» предполагается встреча с ним, то в ранней «Элегии» Ходасевича подобный метафизический ход еще невозможен.

В «Счастливом домике» разлад двух традиций едва намечен. В третьей книге – «Путем зерна», открывающей зрелую лирику Ходасевича, он становится очевидным. Обоснованием подобного расхождения становится для Ходасевича катастрофический характер того, *непушкинского* пути, по которому устремилась русская история. *Сумерки*, в которые погружается Россия, осмысляются в русской поэзии первых послереволюционных лет как состояние, глубоко противоречащее пушкинскому свету. Эта мысль звучит в пушкинской речи Блока («О назначении поэзии»), в стихах

Мандельштама, где образ «*сумерек свободы*» и «*советской ночи*» соотносится с памятью о том, как «вчера́шнее солнце на черных носилках несут». О наступивших в России сумерках пишет в «Колеблемом треножнике» и Ходасевич: «Может случиться, что *общие сумерки культуры* нашей рассеются, но их частность, то, что я назвал *затмением Пушкина*, затянется дольше – и не пройдет бесследно. Исторический разрыв с предыдущей, пушкинской эпохой, навсегда отодвинет Пушкина в глубину истории. Та близость к Пушкину, в которой выросли мы, уже не повторится никогда» /2, 83–84/. Обращение к мотиву *сумрачного мира* здесь, безусловно, сопоставимо (даже если не связано генетически) с названием и смысловым строем последней книги Боратынского, прежде всего – со знаменитой «Осенью», где откликом на пушкинскую смерть становится образ падающей и погасающей звезды:

Пушкai, приняв неправильный полет  
И вспять стези не обретая,  
Звезда небес в бездонность утечет;  
Пусть заменит ее другая;  
Не явствует ущерб земле одной,  
Не поражает ухо мира  
Падения ее далекий вой,  
Равно как в высотах эфира  
Ее сестры новорожденный свет  
И небесам восторженный привет!<sup>12</sup>

Пушкинское начало в поэтическом сознании Ходасевича отчетливо вытесняется из настоящего: оно принадлежит прошлому и, возможно (надежда на это слабеет по мере движения автора к «Европейской ночи»), будущему. Имя Пушкина остается для Ходасевича залогом гармонии, паролем, по которому посвященные будут узнавать друг друга в наступившем мраке. В поэтическом мире зрелого Ходасевича Пушкин – первооснова бытия, «млечный призыв» (Цветаева) отчего дома, вечная весть о России.

Восемь пушкинских томиков – единственно прочная опора в разрушающемся мире – становятся обоснованием не кровной, а *сокровенной* связи Ходасевича с Россией:

России – пасынок, а Польше –  
Не знаю сам, кто Польше я.  
Но: восемь томиков, не больше,  
И в них вся родина моя.

Вам – под ярмо поставить выю  
Иль жить в изгнании, в тоске.  
А я с собой свою Россию  
В дорожном уношу мешке.

Вам нужен прах отчизны грубый,  
А я где б ни был – шепчут мне  
Арапские святыя губы  
О небывалой стороне /1, 345/.

Вместе с тем поэт осознает, что история пошла по другому пути, и пушкинская поэзия не только для будущих поколений, но и для него самого отныне «родник, не утоляющий жажды»:

...Дома  
Я выпил чаю, разобрал бумаги,  
Что на столе скопились за неделю,  
И сел работать. Но, впервые в жизни,  
Ни «Моцарт и Сальери», ни «Цыганы»  
В тот день моей не утолили жажды /1, 165–167/.

В книге «Путем зерна» Ходасевич пытается соотнести опыт пушкинской поэзии с реальностью. Они оказываются несоизмеримыми: реальность последовательно опровергает пушкинскую гармонию («Брента», «Второе ноября», «Дом»), причем опровержение Пушкина совершается на пушкинском же языке. Так, признание в любви к прозе в финале «Бренты» («С той поры люблю я, Брента, // Прозу в жизни и в стихах») напоминает о

пушкинском: «Лета к суровой прозе клонят, // Лета шалунью-рифму гонят», но вбирает в себя собственный опыт Ходасевича, его неприятие лжой, в том числе и поэтической условности. Во «Втором ноября» картина крови и смерти изнутри взрывает гармонию пушкинской формы. «Пушкинский ямб, – отмечает И.З. Сурат, – здесь призван в помощь, чтобы описать и по-пушкински понять смерть как выражение «общего закона», как залог будущего прорастания новой жизни»<sup>13</sup>, но размер «Моцарта и Сальери» непригоден для описания повседневного хаоса и разрушения. «Пушкину есть место в трагическом мире, но ему нет места в мире насилия, разрушения, смерти, в хаосе небытия»<sup>14</sup>. В зрелой лирике Ходасевича пушкинские реминисценции пронизаны дыханием смерти; на странное отделение души от тела в «Эпизоде» (лирическая ситуация, напоминающая о стихотворении Боратынского «На что вы, дни!») безучастно взирает «маска Пушкина, закрывшая глаза» /1, 159/.

Чем дальше Ходасевич отходит в своей поэзии от пушкинского идеала, тем ближе оказывается к миру позднего Боратынского. Отчетливое осознание кризиса цивилизации, восприятие мира как «тихого ада», трезвость и глубина поэтического видения, стремление к умалению лирического субъекта, противопоставление поэзии правды частного существования – вот те черты, которые сближают поэтические миры Боратынского и Ходасевича. Эта близость не декларируется Ходасевичем; наиболее отчетливо она проявляется в обращении к традиционным для русской лирики сюжетам.

Таков, прежде всего, сюжет стихотворения «Путем зерна» – вариация на тему евангельской притчи о зерне. Русской поэзией, начиная с Пушкина, была востребована другая, близкая к ней, притча о сеятеле. Пути сеятеля, традиционному для поэтического самоопределения, противопоставлен у Ходасевича путь зерна как воплощение общих законов бытия, «символ мистической смерти и нового рождения»<sup>15</sup>. Стихотворение «Пу-

тем зерна» – это утверждение общей правды мироздания, единой на всех уровнях: для зерна, человека, страны, народа. Многоступенчатый параллелизм произведения Ходасевича разрушает аллегорическую двуплановость притчи. Такое ее прочтение побуждает вспомнить одно из ключевых стихотворений позднего Боратынского – «На посев леса». Сходство названных произведений определяется полнотой авторского доверия мудрости земли:

И пусть! Простяся с лирою моей,  
Я верую – ее заменят эти,  
Поэзии таинственных скорбей,  
Могучие и сумрачные дети. /297/

...Затем, что мудрость нам единая дана:

Всему живущему идти путем зерна /1, 137/.

При этом пафос Боратынского и Ходасевича глубоко различен. «На посев леса» Боратынского знаменует собой окончательный и беспощадный разрыв поэта с веком и читателем-современником. «Путем зерна» Ходасевича, напротив, становится уникальным для поэта утверждением своего единства с народом, эпохой и страной.

На пути этого утверждения Ходасевич вновь обращается к Пушкину. Необходимость глубинного преображения, нового рождения души – сродни тому, которое явлено в «Пророке», – становится основным мотивом четвертой книги стихов Ходасевича «Тяжелая лира»<sup>16</sup>. «В тот день, когда Пушкин написал «Пророка» он решил всю грядущую судьбу русской литературы... В тот миг, когда серафим рассек мечом грудь пророка, поэзия русская навсегда перестала быть всего лишь художественным творчеством. Она сделалась высшим духовным подвигом, единственным делом всей жизни. Поэт принял высшее посвящение и возложил на себя величайшую ответственность» /1, 489/. Эти слова из статьи «Окно на Невский» становятся для Ходасевича актом поэтического осмысления. В «Балладе»



(«Сижу, освещаемый сверху...») лирическая ситуация «Пророка» воссоздана в гротескно-бытовом ключе:

Сижу, освещаемый сверху,  
Я в комнате круглой моей.  
Смотрю в штукатурное небо  
На солнце в шестнадцать свечей...

...О косная, нищая скудость  
Безвыходной жизни моей!  
Кому мне поведать, как жалко  
Себя и всех этих вещей? /1, 241/

Но через эту «косную, нищую скудость» потаенно проступают контуры пушкинского «Пророка». Преображение поэта подлинно, его жизнь обретает иной масштаб: он обречен на *тяжелую лиру*, и вместе с тем его жизнь оправдана ею. Следование пушкинскому завету приводит Ходасевича к вынужденному приятию своего «мертвого бытия» и «железного века».

Я сам над собой вырастаю,  
Над мертвым встаю бытием,  
Стопами в подземное пламя,  
В текучие звезды челом...

...И в плавный вращательный танец  
Вся комната мерно идет,  
И кто-то тяжелую лиру  
Мне в руки сквозь ветер дает /1, 242/.

Последняя книга Ходасевича «Европейская ночь» фиксирует состояние «сумрака», охватившее уже всю европейскую культуру. Лирика Ходасевича последнего периода гротескна и вместе с тем экзистенциальна по своей сути – и потому не выводима только из пушкинской традиции. Пушкинские реминисценции почти уходят из поздней лирики Ходасевича, ус-

тухая место сознательным или невольным схождениям с Боратынским. Крайнее – и одновременно бесстрастное отчаяние «Европейской ночи» соизмеримо в русской поэзии только с тем, которое отразилось в «Сумерках». Судьба человечества, осознание кризиса цивилизации, «заката Европы» (О. Шпенглер), «фельетонной эпохи» (Г. Гессе) становится определяющей темой последних книг двух поэтов. Этим объясняется и невольная близость их заглавий. «Европейская ночь» Ходасевича по своей тематике и внутреннему строю является своего рода продолжением «Сумерек» Боратынского. Здесь можно отметить лишь одно – хотя и очень существенное – отличие. Боратынский декларативно утверждал свой отказ разделить «железный путь» века. Первая строфа «Последнего поэта» (непосредственно или в отзвуке блоковского «Возмездия») подхвачена в программном стихотворении Ходасевича «Весенний лепет не разнежит...» (в структуре «Европейской ночи» оно занимает такое же место, как «Последний поэт» в «Сумерках»):

Весенний лепет не разнежит  
Сурово стиснутых стихов.  
Я полюбил железный скрежет  
Какофонических миров /1, 250/.

По мысли Боратынского, миссия поэта – сохранение гармонии в обреченном мире. Миссия утопическая, но ведь и «Последний поэт» – «лирическая антиутопия»<sup>17</sup>; финал ее итожит бытие не только поэта, но и всего дисгармоничного мироздания.

То, что было для Боратынского грозным предвестием, стало для Ходасевича объективной реальностью. Отстаивая личную непричастность к «страшному миру» повседневности («ни грубой славы, ни гонений // от современников не жду»), Ходасевич создает в «Европейской ночи» новый поэтический язык, призванный отразить предсмертные судороги европейской цивилизации:

В зиянии разверстых гласных  
Дышу легко и вольно я.  
Мне чудится в толпе согласных –  
Льдин взгроможденных толчея.

...И в этой жизни мне дороже  
Всех гармонических красот –  
Дрожь, пробежавшая по коже,  
Иль ужаса холодный пот /1, 250/.

Взаимосвязь «пушкинского» и «боратынского» начал в лирике Ходасевича позволяет не только увидеть всю сложность его поэтической эволюции, но и предположить, что подобная ситуация в какой-то мере применима ко многим явлениям русской поэзии XX в. Необходимость Пушкина и неизбежность Боратынского – вот та реальность, которая во многом объясняет пути русской лирики в XX в.

---

<sup>1</sup> Вейдле В.В. Поэзия Ходасевича // Русская литература. 1989. № 2. С. 149.

<sup>2</sup> Обзор критических высказываний современников о традициях поэтов пушкинской эпохи в лирике Ходасевича приведен в работе Н.А. Богомолова «Рецепция пушкинской эпохи в лирике В.Ф. Ходасевича». См.: *Богомолов Н.А.* Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999. С. 359–375.

<sup>3</sup> *Набоков В.В.* Лекции по русской литературе. М., 1998.

<sup>4</sup> *Набоков В.В.* Собрание сочинений: В 4 т. Т. 3. М., 1990. С. 273.

<sup>5</sup> *Сурат И.З.* Пушкинист Владислав Ходасевич. М., 1994.

<sup>6</sup> *Богомолов Н.А.* Указ. соч.

<sup>7</sup> *Белый А.* Рембрандтова правда в поэзии наших дней. О стихах В.Ф. Ходасевича // Нева. 1996. № 5. С. 210; *Парнок С.* Сверстники. Книга критических статей. М., 1999; *Мандельштам О.Э.* Собр. соч. В 4 т. Т. 2. М., 1993. С. 293.

<sup>8</sup> *Ходасевич В.Ф.* Собр. соч. В 4 т. Т. 3. М., 1996. С. 115. В дальнейшем все произведения Ходасевича цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы в косых скобках.

<sup>9</sup> *Вейдле В.В.* Указ. соч. С. 147.

<sup>10</sup> Подробнее об этом: *Хаев Е.С.* Идиллические мотивы в произведениях Пушкина рубежа 1820–1830 годов // *Хаев Е.С.* Болдинское чтение. Нижний Новгород, 2001. С. 95–104.

<sup>11</sup> *Бочаров С.Г.* «Памятник» Ходасевича // *Бочаров С.Г.* Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 426.

<sup>12</sup> *Баратынский Е.А.* Полное собрание стихотворений. СПб., 2000. С. 268–269. В дальнейшем произведения Баратынского цитируются по этому изданию с указанием номера страницы в косых скобках.

---

<sup>13</sup> *Сурат И.З.* Указ. соч. С. 12.

<sup>14</sup> Там же. С. 12–13.

<sup>15</sup> *Бочаров С.Г.* Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 433.

<sup>16</sup> Подробнее об этом: *Магомедова Д.М.* Символ души в «Тяжелой лире» Ходасевича // *Магомедова Д.М.* Филологический анализ поэтического текста. М., 2004. С. 180–185. *Дзуцева Н.В.* «Тяжелая лира» Владислава Ходасевича: опыт постсимволистской теургии // *Дзуцева Н.В.* Время заветов: Проблемы поэтики и эстетики постсимволизма. Иваново, 1999.

<sup>17</sup> *Альми И.Л.* Сборник Е.А. Баратынского «Сумерки» как лирическое единство // *Альми И.Л.* Статьи о поэзии и прозе. СПб., 2002. С. 182.