
«БЛАЖЕН, КТО МОЛЧА БЫЛ ПОЭТ» (слово и молчание в поэзии В. Ходасевича)

Л.А. Косарева

Кафедра русского языка № 3
Факультет русского языка и общеобразовательных дисциплин
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

Творчество В. Ходасевича, замолчавшего как поэт в 1928 г., рассматривается в контексте русской литературы и философии. В статье анализируется онтология молчания как состояния, предвещающего рождение нового художественного смысла.

Ключевые слова: В. Ходасевич, поэзия 20-х гг. XX в., онтология художественного слова.

«Мысль изреченная есть ложь» — это кодекс молчания в русской литературе. И чем значительнее писатель, тем более таинственным представляется исходящее от него молчание. По словам Достоевского, Пушкин «унес с собою в гроб некую великую тайну» [1. С. 149].

Свою статью о В. Соловьеве Д. Мережковский называет «Немой пророк», потому что о самом главном он говорил «не словами, а моноениями, знаками, как немой» [2. С. 118—119]. Чехов, по мнению того же Д. Мережковского, «свято молчал о святом» [2. С. 126].

В эту традицию вписывается и фигура Владислава Ходасевича, который после книги «Европейская ночь», изданной в Париже в 1928 г., замолчал как поэт. Где же онтологические объяснения высказыванию Пушкина: «Блажен, кто молча был поэт»?

Начнем с того, что тишина и молчание — разнятся, а вот слово и молчание — в предельных случаях обратимы.

Приведем выдержку из лингвистического анализа Н.Д. Арутюновой: «...глагол *молчать* ...предполагает возможность выполнения речевого действия» [3. С. 82].

Сознание есть всегда «сознание — о». Молчание есть тоже форма сознания, способ его артикуляции, и занимает законное место в ряду других форм: думать о..., говорить о..., писать о..., молчать о...

Порой создается ситуация, при которой слово ничего не говорит, а молчание говорит все или слово говорит о том же, о чем говорит молчание.

Символом этой традиции может служить русская икона «Иоанн Богослов в молчании». На этой иконе мы видим Иоанна Богослова, левой рукой развернувшего книгу с началом своего Евангелия: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог». Правая рука Иоанна Богослова поднесена к устам и как бы налагает на них знак молчания. Одна рука открывает слово, другая утаивает его.

Но суть в том, что на высшем уровне слово и молчание взаимнообратимы: о чем Иоанн говорит в своем писании, о том же и молчит своими устами. Когда молчание и слово говорят об одном и том же, сказанное приобретает двойную значимость. Отсюда и основополагающее для восточнохристианской мистики и аскетики явление исихазма (безмолвия). Это дисциплина умолкания, то есть произне-

сение такого внутреннего молитвенного Слова, которое есть само бытие и исключает внешнюю речь.

Особенность русского языка — в том, что он впитал эту формативную способность Слова-Логоса, которое не сообщает о мире, а буквально творит его: «И сказал Бог: да будет свет. И стал Свет» (Бытие, 1:3).

Возможно, это преобладание формативной функции над информативной, назывательной объясняется тем, что в своей письменной форме он с самого начала возник «священный язык» как язык перевода Библии. Возможно, что эта первородная связь хотя бы отчасти объясняет врожденную склонность русского языка к священнодействию.

О. Мандельштам назвал это бытийственностью русского слова. В статье «О природе слова» он пишет, что русский язык «стал именно звучащей и говорящей плотью» [4. С. 245]. И далее: «Ни один язык не противится сильнее русского назывательному и прикладному назначению. Русский номинализм, т.е. представление о реальности слова, как такового, животворит дух нашего языка» [4. С. 247].

Для О. Мандельштама, как прежде и для Ф. Тютчева, молчание — это прорыв словесной культурной пелены, рождение в высший мир, где человеческое встречается с божественным и умолкает, поскольку может воспринять божественное слово лишь полнотой своего молчания. Отсюда и заклинание: «Да обретут мои уста Первоначальную немому, Как кристаллическую ноту, Что от рождения чиста!» («*Silentium*») [5. С. 62].

Такая традиция «языкопоклонства» в России увенчалась в начале XX в. религиозным движением имяславия, на сторону которого встали значительные русские мыслители: Павел Флоренский, Сергей Булгаков, Алексей Лосев.

Такое Слово-Бытие может произноситься в молчании именно потому, что оно ничего не сообщает, но само являет себя.

Покажем значение молчания на примере трех литературных эпизодов русской литературы.

Это немая сцена в развязке гоголевского «Ревизора», молчание Великого инквизитора в «Братьях Карамазовых» Ф. Достоевского, сцена из чеховского «Вишневого сада».

При всей разности этих эпизодов можно заметить, что молчанию предшествует словоизвержение, и тогда бытие заявляет о себе в образе молчания.

Немой сцене у Н. Гоголя предшествуют реплики пустых болтунов Бобчинского и Добчинского. В этот момент появляется жандарм с вестью о ревизоре.

У Ф. Достоевского на все обвинения Великого инквизитора Христос отвечает молчанием и безмолвным поцелуем в уста нового Иуды. Звонком и бряцанием оказывается вся речь инквизитора перед молчанием Христа и его поцелуем, который знаменует любовь и одновременно запечатывает уста лжеца.

У Чехова перед немой сценой разглагольствует Гаев, самый многословный из всех пустословов пьесы.

«Гаев (негромко, как бы декламируя). О природа, дивная, ты блещешь вечным сиянием, прекрасная и равнодушная...

Варя (умоляюще). Дядечка!

Аня. Дядя, ты опять!»

И далее в тишине «раздается отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный» [6. С. 332].

Как только замолкает Гаев, природа вставляет свое «слово». Потому-то и молчат чеховские герои о главном, что чувствуют бессилие любой речи — и тогда речью становится звук лопнувшей струны.

Во всех трех эпизодах безмолвие скапливается в самой избыточности слов, как невыговоренность смысла. Устами Бобчинских, Добчинских, Гаева, Великого инквизитора слово выкликает самого себя. Это не Логос-Царь, а Логос-Самозванец. И когда появляется настоящий царь — Ревизор у Гоголя, Христос у Достоевского, природа у Чехова — то это молчащий логос. Молчание приходит как возмездие Лже-Слову.

Обобщая сказанное об онтологических характеристиках русского слова, способного усиливать свою «бытийственность» молчанием, можно определить поэтическое молчание В. Ходасевича с 1928 г. как почти сакральный, эзотерический творческий акт.

Последнюю поэтическую книгу «Европейская ночь» можно рассматривать не только как итог собственной творческой биографии, но и в качестве эпилога к целой эпохе эстетической мысли, прошедшей под знаком «универсального символизма».

В. Ходасевич раньше и острее других ощутил себя в стане поэтов, выбитых из истории (см.: Д. Малмстад, Р. Хьюз [7], Д. Бетти [8], Ю. Левин [9]). Хронологически эпоха символизма еще не кончилась, но между ней и современностью образовалась непреодолимая культурная дистанция. «Люди символизма» существуют в другом культурном времени и со своими «современниками-чужаками» не скрещиваются — «тут — закон, биология культуры» [10. С. 107].

Какое-то время он склонен был полагать себя одним из хранителей «золотого запаса» гуманистических ценностей. Эта уверенность нашла отражение в стихотворениях «Встаю расслабленный с постели...», «Петербург»: «А мне тогда в тьме гробовой, российской, // Являлась вестница в цветах, // И лад открылся музыкой-ский // Мне в сногшибательных ветрах» [11. С. 155].

Однако оба они разительно контрастируют с общим настроением «Европейской ночи», кажутся вынутыми из «Тяжелой лиры», предшествующей книги Ходасевича, которую обрамляют стихотворения о доступной лишь орфическому слуху поэта «музыке сфер». Темой же «Европейской ночи» становится утрата «музыкального лада» и самим поэтом, и всем мирозданием.

Отправной точкой деэстетизации картины мира у Ходасевича также становится открытие глухоты социума к поэтическому слову.

Обывательский дух торжествует по обе стороны границы — и в России, и на Западе. Публицистически прямо сказано об этом в серии статей («Там или здесь», «НЭП», «Окна во двор» и др.). Только «там» — регламентация, «полицейский приказ», а «здесь» — «оскудение языка», «шутовство» и «пошлость».

Былая «музыка сфер» почти полностью заглушена какофонией «филистерского» существования: «Кастрюли, тарелки, пьянино гремят, // Баюкают няньки крикливых ребят. // С улыбкой сидит у окошка глухой, // Зачарован своей тишиной»

[11. С. 175]. Живое поэтическое слово в нем полностью лишено онтологического резонанса, как в ст. «Баллада». «Беззлобный, смирный человек „с опустошенным рукавом“ становится олицетворением бытия, которое отказывается подчиняться жизнетворческим импульсам. В нем царит „усеченный“ человек, усеченное до „идиотств Шарло“ искусство, сам его парадиз — лубочная картинка. «Мне невозможно быть собой, // Мне хочется сойти с ума, // Когда с беременной женой идет безрукий в синема» [11. С. 177]. Расправа с ангелами во второй «Балладе»: «Ременный бич я достаю // С протяжным окриком тогда // И ангелов наотмашь быю...» — отражает крушение уверенности в том, что поэтическое слово как проекция Слова божьего «однородно» реальности.

Былые вестники высшего мира предстают порождением игры поэтического воображения, обладают не божественной, а чисто имагинативной природой, напоминая тем «вестников» обэриутов. Подлинный же «ангел» нового европейского Эдема даже не удостоивает «пророчествующего» поэта ответа, поскольку все его патетические жесты для него — жесты юродивого. Они не могут быть поняты хотя бы как вызов норме «усеченного» бытия, настолько та неколебима: «Стоит безрукий предо мной // И улыбается слегка. // И удаляется с женой, // Не приподнявши котелка» [11. С. 178].

Тишина, глухота социума — это не та вековая тишина, не то гулкое молчание народа, о котором сказано Пушкиным («Народ безмолвствует»), Гоголем («Русь, куда же несешься ты? Дай ответ. Не дает ответа») Некрасовым («Увы! Не внемлет он и не дает ответа»), Платоновым (коммунист Симон Сербинов «читал вслух Глеба Успенского в избах-читальнях. Мужики жили и молчали, а Сербинов ехал дальше в глубь Советов» [12. С. 282].

Разочарование в действительности искусства стало для Ходасевича глубоким потрясением.

В «Европейской ночи» поэт вплотную подходит к идее того, что в условиях десакрализации культуру может спасти только дух воображения, имагинации, который не даст человеческой природе замереть в плену «механического уюта» цивилизации. Позднее эта идея была развернута в «Имагинативном абсолюте» Э.Я. Голосовкера, утверждавшего, что «...мысль есть тоже природа. Она есть высшее в природе, обернувшееся против низшего в природе, против анималистического» [13. С. 118]. Голосовкер определяет культурное сознание как «имагинативную реальность, которая для нас реальнее любой реальности вещной».

В «Европейской ночи» реальность всех уровней имагинативного (от поэтической мечты до божественного промысла) была сильно поколеблена. Замкнутость распространяется и на посмертный удел — творения мастеров неизбежно обречены «складскому хранению»: «По залам прохожу лениво. // Претит от истин и красот Нет! полно! Тяжелеют веки // Пред вереницею Мадонн, — // И так отраднo, что в аптеке // Есть кисленький пирамидон» [11. С. 168].

В отношении к идее поэтического слова, существующего из себя самого, «реального» для круга посвященных, Ходасевич занимает промежуточное положение между Маяковским и Мандельштамом. Для него, в отличие от Маяковского, подобное слово на грани немoty было приемлемо и доступно.

Для Маяковского же слово должно всегда двигаться к публике. К моменту написания поэмы «Во весь голос» поэтическая идея Маяковского переживала глубокий кризис, поскольку «класс» отвергает его, «живого», а не «мумию». Его никак не устраивала участь экспоната некоего палеонтологического музея, выставочная клетка, общая с Пьером Присыпкиным из пьесы «Клоп». Но путь засловесного молчания, которое содержит в себе полноту невыговариваемого слова (М. Хайдеггер: «Подлинный человек говорит подлинно лишь когда он молчит» [14. С. 112]) был невозможен для Маяковского, поскольку навыков внутреннего диалога стиль Маяковского был лишен и художественное мышление поэта было слабо приспособлено к фазе длительного стиливого перехода.

Как выход из тупика Маяковский выбрал уход из жизни. Его «лирический выстрел» (М. Цветаева) был воспринят как жест гражданского и поэтического звучания.

Несколько иначе проблема выживания культуры решается в поэзии О. Мандельштама. Шепот обескровленного рта, губы становятся последним оружием души человека посреди воюющего хаоса «вещества»: «Чего добились вы? // Блестящего расчета: // Губ шевелящихся отнять вы не смогли» [15. С. 216].

Таким образом, голос, язык, речь выступают метасимволом неуничтожимости поэтического слова, универсальным вместилищем лирического «я».

Значит, залогом выживания культуры является не уход из жизни, не молчание, а сохранение самого слова, причем не слова с прописной буквы (Божественного Логоса), а со строчной — слова поэта, человека.

В отличие от Мандельштама Ходасевич не находит в «отдельном существовании» онтологически ценностного смысла.

В рецензии на книгу В. Вейдле «Умирание искусства» он называет причиной «выветривания» высокой культуры «паралич преображающего начала», полагая его следствием «упадка религиозного отношения к миру» [16. С. 180]. В его условиях сохранение личной веры в реальность имагинативного не способно уберечь творчество художника от краха: «и верующий художник не останется невредим среди общей катастрофы... чтобы найти общий язык с народом, с „массами“ ... он вынужден приспособлять свою эстетику и их безбожному мировоззрению, то есть ее разрушать, потому что безбожной эстетики не существует» [16. С. 181].

Схожая логика лежит в основе двойственных оценок символизма. Теперь же теургия для избранных окончательно обесмыслилась: «...религиозное прозрение должно совершиться не внутри самого искусства, а прежде всего в мире, его окружающем». Критическая деятельность, все более захватывающая Ходасевича с середины 20-х гг., рассматривалась им как дань «преобразовательной» программе символизма, форма религиозного и эстетического просветительства, должного реформировать «безбожное мировоззрение» «современников-чужаков». На тот же путь он старается подвинуть былых соратников. Исходный посыл этой программы реформирования общественного сознания носил утопический характер. Но утопизм Ходасевича был лишен радикального намерения подстегнуть историю. До нового «духовного возрождения» отводится срок «лет в 400» [16. С. 184].

Цифра произвольная, но отдаленность второго ренессанса идет вразрез с утопическими ожиданиями начала века, полагавшими человечество стоящим на самом пороге новой цивилизации.

Поэзия, судя по всему, непосредственного участия в «религиозном возрождении» принимать не должна. «Уйти в подполье», по мысли поэта, для искусства не выход, ибо и там оно «не всегда сохранит чистоту» [16. С. 184].

Спасение от умирания может принести скорее *«смерть наоборот»*. Эстетическая мысль, отторгаемая современностью, должна принять это отторжение и довести его до абсолютного предела — эзотерического молчания, наполненного виртуальными, замершими, подобно эмбриону в стадии прабытийного становления, смыслами: «Пора не быть, а пребывать, Пора не бодрствовать, а спать, Как спит зародыш крутолобый, И мягкой вечностью опять Обволокнувшись, как утробой» («Из дневника») [11. С. 174].

Эти строки — своеобразный ответ на «Недоносок» Е. Баратынского. Творческий дух в этом стихотворении «мал и слаб», он ничтожен и беден, он носится, как пух, «меж землей и небесами». На земле он может оживить лишь недоносок «без бытия»: «Мир я вижу как во мгле; // Арф небесных отголосок // Слабо слышу... На земле // Оживил я недоносок. // Отбыл он без бытия: // Роковая скоротечность! // В тягость роскошь мне твоя, // О бессмысленная вечность!» [17. С. 124]. Для Ходасевича же невозможность художественной мысли довоплотиться в фактическую реальность уже становятся залогом возможного выживания искусства в эпоху его «социального угнетения».

Тот же мотив эмбрионального молчания, возвращающий слово к смысловой полноте Вечности, появляется в одном из заключительных стихотворений поэтической книги Б. Лифшица «Патмос», после выхода которой в 1926 г. он, кстати, замолчал как поэт: «И в тишине, где нас никто не слышит, Где пеньем сфер мы сражены в упор, Не нашу ль жизнь, как легкий пар, колышет, Карбункулом пытая, атанор? Когда у вас дыханья не хватает...» [18. С. 98].

В «недоношенном» слове подчеркнута не искусственность, а близость к полноте вселенной, объединяющей категории бытия и небытия. Подобное слово мертво лишь когда выговорено, но «недовыговоренное», сокрытое в молчании, оно все-таки живо, тая в себе отголосок «пенья сфер» и находясь в состоянии непрерывного становления. Это молчание, напряженно наполненное потенциями второго рождения.

Как видим, на протяжении второй половины 20-х гг. «клик смерти» символизировал жизненную сопротивляемость традиции душасемому давлению новой социокультурной ситуации, подчеркивал сохранение поэтом свободы выбора, пускай последнего.

Уход из жизни (Маяковский), сохранение слова на грани немоты (Мандельштам), лирическое самоустранение (Ходасевич) приобретали созидательную семантику. Это был знак стоической верности культуре, противостоящей «варварству» и «помпейскому ужасу» (очерк В. Ходасевича «Помпейский ужас») современности.

Таким образом, молчание В. Ходасевича, напряженно наполненное потенциями второго рождения, символизирует отторжение от «заблудшей» действительно-

сти и слияние с высшей имажинативной реальностью категорий культуры. «Современно не то, что перекрикивает, — писала М. Цветаева, — а иногда и то, что перемалчивает» [19. С. 369]. Если воспользоваться ее же определением поэта — «эмигрант из Бессмертья в время» [19. С. 364], то можно сказать, что отказ Ходасевича от творчества получает значение вынужденной, но необходимой «репатриации».

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Достоевский Ф.М.* Пушкин. — Полн. собр. соч. — Т. 26. — Л., 1984.
- [2] *Мережковский Д.С.* В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. — М., 1991.
- [3] *Арутюнова Н.Д.* Феномен молчания // Язык о языке. — М., 1982.
- [4] *Мандельштам О.Э.* О природе слова // О. Мандельштам. Собр. соч. в 3 т. — Т. 2. — Нью-Йорк, 1971.
- [5] *Мандельштам О.Э.* Silentium // О. Мандельштам. Стихотворения. — Л., 1974.
- [6] *Чехов А.П.* Вишневый сад // Собр. соч.: в 12 т. — Т. 10. — М., 1985.
- [7] *Малмстад Д., Хьюз Р.* Вступительная статья // Ходасевич В.Ф. Стихотворения. — Т. 1. — Ann-Arbor. Ardis, 1983.
- [8] *Bethea D.V.* Khodasevich: His life and Art. — Princeton, 1983.
- [9] *Левин Ю.* Заметки о поэзии Ходасевича // Wien Slavistischer Almanach. — 1986. — Band 17.
- [10] *Ходасевич В.Ф.* О символизме // Русская литература. — 1989. — № 1.
- [11] *Ходасевич В.Ф.* Стихотворения. — Л., 1989.
- [12] *Платонов А.П.* Собр. соч. в 5 т. — Т. 2. — М., 1998.
- [13] *Голосовкер Э.Я.* Логика мифа. — М., 1998.
- [14] Цит. по: *Налимов В.В.* Вероятностная модель языка. — М., 1979.
- [15] *Мандельштам О.Э.* Соч. в 2 т. — М., 1990.
- [16] *Ходасевич В.Ф.* Статьи. Записная книжка // Новый мир. — 1990. — № 3.
- [17] *Баратынский Е.А.* Избранное. — М.: Терра, 2003.
- [18] *Лифшиц Б.К.* Полутораглазый стрелец: Стихотворения, переводы, воспоминания. — Л., 1989.
- [19] *Цветаева М.И.* Соч. в 2-х т. — Т. 2. — М., 1988.

«BLESSED IS HE WHO IN SILENCE WAS A POET» (Word and Silence in the Poetry of V. Khodasevich)

L.A. Kosareva

Russian Language Department № 3
Faculty of Russian Language and Basic sciences
Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho -Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

Vladislav Khodasevich, silent as a poet in 1928, is inscribed in the context of Russian literature and philosophy (IE Baratynsky, F. Dostoyevsky, Mandelstam, P. Florensky, A. Losev, Andrei Platonov, B. Lifshitz). The article reveals the ontological meaning of silence as a state filled with the possibility of a second birth.

Key words: Vladislav Khodasevich, the poetry of the 1920s 19 century, ontology of artistic expression.