



ГОЛИКОВА Лариса Порфирьевна

кандидат филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы, теории литературы и критики Кубанского государственного университета, г. Краснодар, Россия

Larisa P. GOLIKOVA

Cand. Sci. (National Literature), Prof.,
Department of the History of Russian Literature,
Literary Theory and Criticism, Kuban State University,
Krasnodar, Russia
ma-ra@bk.ru



ШАРОЙКО Марина Владимировна

кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы, теории литературы и критики Кубанского государственного университета, г. Краснодар, Россия

Marina V. SHAROIKO

Cand. Sci. (National Literature), Assoc. Prof.,
Department of the History of Russian Literature,
Literary Theory and Criticism, Kuban State University,
Krasnodar, Russia
ma-ra@bk.ru



**Смыслообразующие коды музыки
в поэзии В. Ф. Ходасевича**

В статье анализируется, что и как из звуков окружающего мира улавливается чутким поэтическим слухом В. Ходасевича, какие связанные с этими звуками образы создают лирический текст.

Ключевые слова: В. Ходасевич, звук в поэтике, интерпретация музыкального материала в поэтических текстах.

**Semantic Codes of Music in the
Vladislav F. Khodasevich's Poetry**

The article examines the how and what of the sounds of the world is captured by Khodasevich's sensitive poetic hearing, and what sounds are associated with these images create a lyrical text.

Keywords: Vladislav Khodasevich, the sound in the poetics, the interpretation of the musical material in poetic texts.

Тематические реминисценции, возникающие в литературном произведении в связи с восприятием и переживанием другого вида искусства, в художественном мире В. Ходасевича чрезвычайно значимы. В частности, культурные знаки, символы и образы из сферы музыки поэт использовал на протяжении всего творчества. При этом стихотворений, полностью посвященных описанию музыки, у него нет.

Отдельные музыкально-поэтические единицы текста несут различную смысловую нагрузку и отражают авторские интенции на

разных этапах творческого становления поэта. Некоторые из них можно интерпретировать как отражение звуковых впечатлений, которые улавливает слух лирического героя: «И повинуюсь только звуку...» [8, с. 52], «Мне каждый звук терзает слух...» [8, с. 26], «И не понять мне бедным слухом...» [8, с. 44], «...но все земные звуки как бы во сне или сквозь сон» [7, с. 11], «небо, снег и холод звук поглощают» [7, с. 1], «И вдруг – с каким-то певучим зовом» [2, с. 40], «но звуки правдивые смысла» [7, с. 152], «Зыблется золото в медленных звуках органа» [7, с. 54] и др.

Можно понять, что и как из звуков окружающего мира улавливается чутким слухом поэта, какой связанный с этим звуком образ создает поэтический текст. То есть через «систему мира в образах звука» [5, с. 79] Ходасевич формирует жизненное пространство, его неповторимые приметы. Фоновые факторы в смысловом контексте обнажают суть стихотворения. Порой звуки, напластовываясь один на другой, превращаются в поэтическом сознании в образ метафизический, приобретая трансцендентальное звучание: «Незаглушимо и сумбурно / Пересеклись в моей тиши / Ночные голоса Мельбура / С ночными знаниями души» [7, с. 23].

Звук в поэтике В. Ходасевича соотносится с «призвуком», срastaется с запредельным, возвращающим к жизни: «Мнится, я к милой земле приникаю, / Слушаю жизни родное биенье...» [7, с. 11]. Вслед за экстатическим взлетом может происходить спад: снижается громкость, звук постепенно стихает. Поэт соотносит «движение» звука, его изменение во времени с собственной судьбой. Драма потери жизненной опоры звучит в концовке стихотворения: «...Когда пронесутся / Мимо души все былые обиды, / Мертвого слуха не так ли коснутся / Взмахи кадила, слова панихиды?» [7, с. 11]. Здесь и интонация, и голос поэта, ощущающего одиночество, сердечную тревогу, отсутствие отклика и сужение горизонтов (стихотворение написано в год революции, не принятой поэтом).

Ранний В. Ходасевич реализовывал музыкальные образы преимущественно в функции средства художественной выразительности. Они приобретали у него значение «эстетизирующего» компонента: через механизм «ассоциативно-метафизического» уподобления свойствам «музыки», «звука», «отзвука», «зова» как «основного объекта художественного воплощения» [4, с. 76].

Милому другу

Так пой, скрипи, шурши, дружок сердечный,
Пока огонь последний не погас [7, с. 83].

В отдельных стихах музыкальное начало организует формальную фактуру культурного дискурса В. Ходасевича:

Ребенок спал, покуда граммофон
Все надрывался «Травиатой» [7, с. 187].

В контекстном поле стихов В. Ходасевича можно выделить смыслообразующие единицы, знаки и понятия, близкие и исконно принадлежащие музыкальной терминологии: «звон», «мерный стук», «беззвучие», «рокот», «протяжный голос», «мотив», «напев», «мелодия», «песнь», «песня», «вариация», «карнавал», «серенада», «симфония», «гимн», «романс» и др. А также музыкальные инструменты: «гремите в литавры и трубы», «гитара», «скрипка», «виолончель», «арфа», «орган», «граммофон», «оркестр» и др.

Становясь объектами поэтизации, эти понятия могут обретать дополнительные планы содержания и свидетельствовать о выходе за их пределы, «определенные свойственным ему значением» [1]. В таком случае речь может идти об образах-символах, на что указывает присутствие некоего смысла, нераздельно слитого с образом, но ему не тождественного.

При всем многообразии интерпретаций музыкального материала в поэтических текстах, представления «художественной модели музыки» неравнозначны. Как уже отмечалось, у раннего В. Ходасевича музыкальные образы концентрировали в себе дополнительную смысловую нагрузку и давали возможность для воспроизведения многопланового предметного изображения. В более позднем творчестве поэт достиг художественной выразительности, обрел «абсолютный слух».

В стихотворении «Музыка» описано морозное московское утро, увиденное в «рисунках и красках гениального художника»: «Сребророзов / Морозный пар. Столпы его восходят / Из-за домов под самый купол неба, / Как будто крылья ангелов гигантских» [8, с. 3]. Удары топоров, и вдруг в разговор двух людей врывается музыка: «Постой-ка минутку! Как будто музыка?» [8, с. 4], которую слышит один и абсолютно не воспринимает другой. Лирический герой ясно слышит: «Виолончель... и арфы, может быть...», но его собеседнику: «Только что-то / Мне не слышать...». Музыка в стихотворении возникла достаточно неожиданно, но в обстановке благоприятствующей, настраивающей лирического героя на ее появление. Это реальный мир, в котором есть место для «восприятия» и «невосприятия» гармонии звуков музыки. Именно дар поэта

способен уловить мир в его особом пространстве, в котором реально озвучены все детали московского морозного утра: и «купол неба», и «ангелы пернатые», и музыка, идущая «как будто сверху» [2, с. 122].

В иной реальности тема музыкального мира возникает в стихотворении «Баллада» в минуты отчаяния и одиночества лирического героя: «О, косная, нищая скудность / Безвыходной жизни моей!» [8, с. 152]. В отличие от «Музыки», в «Балладе» и небо «штукатурное», и солнце всего в «шестнадцать свечей» – все «тускло, скудно и стыло»: «Морозные белые пальмы / На стеклах беззвучно цветут...» [8, с. 55]. Но и в этом «застывшем времени» возможно неожиданное звуковое явление: «И музыка, музыка, музыка / Вплетается в пенье мое...». И преображаются, наполняются иным смыслом обыденные звуковые реалии. Они обретают новый «статус» – символа «вещей примет быта». И преображается лирический герой: «Я сам над собой вырастаю, / Над мертвым встаю бытием...», видит мир «большими глазами – / Глазами, быть может, змеи». Способность слышать неслышимое также является особенностью поэта-творца: «Простой душе невыносим / Дар тайнослышанья тяжелый» [8, с. 8]. Подобно пушкинскому поэту-пророку, лирический герой призван исполнить своё предназначение: «И кто-то тяжелую лиру / Мне в руки сквозь ветер дает...» [8, с. 56]. Образ «тяжелой лиры» впервые прозвучавший в «Балладе», станет названием последнего изданного в России поэтического сборника «Тяжелая лира» (1922 г.) с отчетливым музыкальным названием, в котором В. Ходасевич выразил эпоху, отношение к новой России, которую покидал, но оставлял для себя пространство с открытыми в будущее перспективами для поэта-пророка:

И нет штукатурного неба,
И солнца в шестнадцать свечей:
На гладкие черные скалы
Стопы опирает Орфей [8, с. 57].

Поэтические мысли В. Ходасевича о роли и сущности искусства позже, в эмиграции, будут выражены в одной из статей: «Произведение искусства есть преображение мира, попытка пересоздать его, выявив скрытую

сущность его явлений такую, какова она открывается художнику. В этой работе художник пользуется образами, заимствованными из обычной нашей реальности, но подчиняет их новым, своим законам, сохраняя лишь нужное и отбрасывая ненужное, располагая явления в новом порядке и показывая их под новым углом зрения» [2, с. 122].

В этом смысле литературная позиция В. Ходасевича определяется достаточно конкретно: он выражает понимание роли поэта-пророка, его «Орфеева пути»: «О, пожалейте бедного Орфея, / Как больно петь на вашем берегу...» [7, с. 77]. И, наконец, «Возвращение Орфея», призванного сжимать, даже слабея, «лирную дугу», – все это было бы близко и понятно русскому символизму. Использование музыкальной символики, введение новых смысловых пластов в интерпретацию классической для русской литературы темы расширяют и трансформируют её в универсальную по отношению к творцу любого вида искусства. Музыкальный фон способен создать как особую выразительность художественного контекста, так и напряженность эмоционального настроения лирического героя:

Светлое утро. Я в церкви. Так рано.
Зыблется золото в медленных звуках органа,
Сердце вздыхает покорней, размерней,
Изъявленное иглами терний,
Иглами терний осенних...
Терний – осенних [7, с. 54].

В художественном мире В. Ходасевича можно выделить стихи «напевно-интонационного» типа. Музыкальный ритм такого рода стихотворений обладает особой силой воздействия и подчиняет себе логическую интонацию: темп музыкальной фразы определяет структуру строки и строфы [9, с. 87]. Например, в стихотворении «Песня»:

Над рекою
Голубою
Я стою...
На холме я,
Сладко млея,
Запою [7, с. 211].

Но поэту было свойственно и нарушение интонационно-логической симметрии стихот-

ворных строк. Ритмическое несоответствие в итоге становилось обоснованием, подчинялось определенной «стратегии смыслопорождения». Ритмическая «разбивка» как частица музыкального произведения, включенная в поэтический текст, «меняла темп» [3, с. 165]:

Черные тучи проносятся мимо
Сел, нив, роц.
Вот потемнело и пыль закрутилась, –
Гром, блеск, дождь [7, с. 247].

Сбой ритма в данном случае подчеркивается сочетанием паузы и переноса, что напоминает размер и темп вальса.

Техника воплощения образа-символа музыки – лишь составная часть своеобразия музыкальной концепции поэта в целом. Зрелый В. Ходасевич наделяет музыку как первооснову и источник творчества разными свойствами: и просветляющей существование, и приводящей к духовному отчаянию, и пытающейся властвовать над душой поэта: «И повинуюсь только звуку / Души, запевшей как смычок» [8, с. 52].

Попытка В. Ходасевича осмыслить эмигрантское существование через призму балета «Жизель» в одноименном стихотворении оказывается акцентировано направленной на драматизм происходящего: «Рви сердце, как письмо, на части / Сойди с ума, потом умри...» [8, с. 17]. Кладбищенский «антураж» финального акта произведения избирается поэтом-эмигрантом в качестве декорации окружающей действительности. У В. Ходасевича, как и в первоисточнике, Жизель появляется после своей смерти из могилы, что традиционно осознается как символ вечной любви, побеждающей небытие:

И что же? Могильный камень двигать
Опять придется над собой,
Опять любить и ножкой дрыгать
На сцене лунно-голубой [8, с. 17].

Музыкальные образы-символы во многом определяют подтекст поэтических произведений В. Ходасевича, раскрывая дополнительную ценность эстетических интенций текста.

Музыкальное начало может присутствовать у В. Ходасевича и в авторских жанровых

обозначениях стихов, которые выходят за границы собственно поэзии: романсы «Накинув плащ, с гитарой под полою...» [7, с. 64], «День серый, ласковый, мне сердца не томи...» [7, с. 23], «В голубом эфире поле...» [7, с. 249]; последний гимн «...Пою предсмертные моленья, / В душе растет победный звон...» [7, с. 196]; песня «Опрозраченный месяц повис на ветвях» [7, с. 229]; Песня турка [7, с. 151], баллады «Мне невозможно быть собой...» [7, с. 177], «Сижу, освещаемый сверху...» [8, с. 55] и др. «Музыкальные» жанры лирики В. Ходасевича становятся «камертоном» эмоции. Поэтическое произведение уподобляется по степени выразительности музыкальному, становится его эмоциональным эквивалентом.

Звук организует вербально выраженное пространство стиха, реализует на разных его уровнях стремление автора к «мелодизации», соответствующей заявленному жанру. Это проявляется в использовании ассонансов и аллитераций: «Зазвени, затруби, карусель, / Закружись по широкому кругу» [7, с. 270], в применении точных рифм: «пугает – дерзает» [2, с. 284], «хор – простор» [7, с. 284], в уподоблении в одной фразе однокоренных слов: «В забавах был так мудр и в мудрости забавен» [7, с. 255], во введении повторов: «Душа поет, поет, поет...» [7, с. 287], анафор: «Иного памятного дня, / Иного близкого напева» [7, с. 256], параллелизм: «Сумерки снежные. Дали туманные» [7, с. 195] и др.

Многообразие объектов изображения, эстетизируемых посредством музыкальных жанров и частотности их применения, является следствием «нацеленности» поэта на художественную реализацию музыкального образа преимущественно во вспомогательной функции как носителя дополнительной смысловой нагрузки.

В. Ходасевич избирает музыкальные произведения, жанровая природа которых предполагает органическое соединение мелодии и слова. Музыкальное обрамление поэтического текста в романсово-песенных жанрах делает их близкими художнику вследствие его стремления к синтезу искусств, медиальности, достижению эффекта мелодичности стиха. В статье о русской поэзии В. Ходасевич описал жанр романса, который наиболее часто

использовал в своем творчестве: «Красивость, слегка банальная, – один из необходимых элементов романа. Пафос его невелик. Но тот, кто поет романс, влагает в его нехитрое содержание всю слегка обыденную драму души страдающей, хоть и простой. В наши дни, напряженные, нарочито сложные, духовно живущие не по средствам, есть особенная радость в том, чтобы заглянуть в такую душу, полюбить ее чувства, простые и древние, как земля, которой вращение, очарование и власть вечно священны и – вечно банальны» [6, с. 41]:

Я прожил годы в боли неизменной,
Шутя пою наивные слова,
Но песнь моя есть фимиам священный!..
Благослови, ночная синева! [7, с. 64].

Через отношение к звуку маркируются исторические события: «Не стоит песен подлый мир!» [8, с. 9], отношения с окружающими: «Слышать я вас не могу...» [8, с. 25], а также эксплицируются противоречия сложно-

го внутреннего мира поэта: «...Ни песенного лада / Во истину не надо – / Я падаю в себя» [8, с. 23], «...Отчего на склоне лет / Хочется еще бродить, / Верить, коченеть и петь» [8, с. 24].

В творчестве В. Ходасевича четко прослеживаются оппозиционные структурирующие поэтическую систему образы: «безмолвие» – «вдохновение» [8, с. 8]; «поэтическая песня» – «шум земного бытия» [8, с. 20]; «Орфей» – поэт, «глубокой жизнью оглушенный» [8, с. 20].

Для поэта музыка оказалась «орфеически чудодейственной», способной к преобразованию реальности. Обращение к музыкальной сфере позволяло поэту погрузиться в мир гармонии, вечных истин, противостоящих «дисгармонично-уродливому, несовершенному и преходящему» [1, с. 90]: «Играет в мареве искусств / Моей души непостоянство» [8, с. 34]. Музыка – всеохватывающая, именно она, по мысли поэта, способна образовать ту реальность, в которой оживет вечная суть человеческой души.

Использованная литература:

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986.
2. Богомолов Н. А. Жизнь и поэзия В. Ходасевича // Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск: Водолей, 1999.
3. Бухаркин П. Е. Риторика и смысл. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2001.
4. Данилович Т. В. Культурный компонент поэтического творчества Георгия Иванова: функции, семантика, способы воплощения. Минск: Институт современных знаний, 2000.
5. Петрушанская Е. М. Музыкальный мир И. Бродского. 2-е изд., СПб.: Звезда, 2007.
6. Ходасевич В. Ф. Статьи о русской поэзии. Пг.: Эпоха, 1922.
7. Ходасевич В. Ф. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1989.
8. Ходасевич В. Ф. Тяжелая лира: Четвертая книга стихов. М.-Пг.: Гос. изд-во, 1922.
9. Холшевников В. Е. Типы интонации классического русского стиха // Слово и образ. М.: Наука, 1967.

References:

1. Bakhtin, M. M., *Estetika slovesnogo tvorchestva* (Aesthetics of a Verbal Creativity), Moscow: Iskusstvo, 1986.
2. Bogomolov, N. A., *Zhizn' i poeziya V. Khodasevicha* (Vladislav Khodasevich's Life and Poetry), in *Bogomolov, N. A., Russkaya literatura pervoy treti XX veka. Portrety. Problemy. Razyskaniya*, Tomsk: Vodoley, 1999.
3. Bukharkin, P. E., *Ritorika i smysl* (The Rhetoric and the Meaning), Saint-Petersburg: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 2001.
4. Danilovich, T. V., *Kul'turnyy komponent poeticheskogo tvorchestva Georgiya Ivanova: funktsii, semantika, sposoby voploshcheniya* (The Cultural Component of the Poetry by Georgi Ivanov: Functions, Semantics, Methods of Implementation), Minsk: Institut sovremennykh znaniy, 2000.
5. Petrushanskaya, E. M., *Muzykal'nyy mir I. Brodskogo* (The Musical World of Isaak Brodsky), Saint-Petersburg: Zvezda, 2007, 2nd ed.
6. Khodasevich, V. F., *Stat'i o russkoy poezii* (Articles about Russian Poetry), Petrograd: Epokha, 1922.
7. Khodasevich, V. F., *Stikhotvoreniya* (Poems), Leningrad: Sovetskiy pisatel', 1989.
8. Khodasevich, V. F., *Tyazhelaya lira: Chetvertaya kniga stikhov* (Heavy Lyre: The Fourth Book of Poems), Petrograd- Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'svo, 1922.
9. Kholshchevnikov, V. E., *Tipy intonatsii klassicheskogo russkogo stikha* (The Intonation Types of Classical Russian Poetry), in *Slovo i obraz*, Moscow: Nauka, 1967.

Полная библиографическая ссылка на статью:

Голикова, Л. П. Смыслообразующие коды музыки в поэзии В. Ф. Ходасевича [Электронный ресурс] / Л. П. Голикова, М.В. Шаройко // Наследие веков. – 2015. – № 2. – С. 38-43. URL: http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2015/10/2015_2_Golikova_Sharoiko.pdf (дата обращения дд.мм.гг.)

Full bibliographic reference to the article:

Golikova, L. P., and Sharoiko, M. V., Smysloobrazuyushchie kody muzyki v poezii V. F. Khodasevicha (Semantic Codes of Music in the Vladislav F. Khodasevich's Poetry), *Naslediye Vekov*, 2015, no. 2, pp. 38-43 http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2015/10/2015_2_Golikova_Sharoiko.pdf. Accessed Month DD, YYYY.

