

АРТЁМ СКВОРЦОВ



ХОДАСЕВИЧ И ТАРКОВСКИЙ: ВЗГЛЯД НА СЕБЯ СО СТОРОНЫ

(Две трансформации одного мотивного комплекса)

В истории русской поэзии есть своеобразная и не слишком обширная группа произведений, где изображается то, что ныне принято определять как «пограничные или измененные состояния сознания». К ней можно отнести стихи с описанием мистического или пророческого сна — примерами служат лермонтовские «Сон» (1841) и «Выхожу один я на дорогу...» (1841), «Сон» Н. Заболоцкого (1953). Теснейшим образом с этим кругом стихов связаны иные — с изображением необычных континуумов, посещаемых героем, квазиреальных либо откровенно фантастических. Таковы, например, «Последняя смерть» Е. Боратынского (1827), «Сон» С. Шевырева (1827) и «Чудный дом» В. Теплякова (1831). К ним примыкают тексты с воссозданием ситуации смерти лирического героя, о которой он провиденциально повествует, — вспомним «Я видел свое погребенье...» К. Случевского (1859) и вновь лермонтовский «Сон». Наконец, в особых случаях рисуются картины телесного и духовного преображения героя вследствие контакта со сверхъестественными силами. Образцом здесь является пушкинский «Пророк» (1826).

Среди названных типов сочинений есть малая часть, где тема «измененного сознания» реализуется едва ли не самым специфическим образом: «лирический субъект, переживающий экстремальную психофизиологическую ситуацию, видит себя со стороны». Имеется в виду *буквальный взгляд на себя как на другого* — не столько как в зеркале, сколько как в кино. Такие сочинения уникальны, и ставить их в единый ряд возможно лишь условно, по общему мотивному признаку.

Рассмотрим два стихотворения, где развивается названный мотив: «Эпизод» Владислава Ходасевича (1918) и «Полевой госпиталь» Арсения Тарковского (1964). Их позволительно связывать по трем причинам. Во-первых, оба они повествуют о реальных либо якобы реальных исходных ситуациях, происшедших с авторами: в случае Тарковского автобиографизм сомнению не подлежит, в случае Ходасевича он гипотетичен. Во-вторых, стихи написаны одним размером, белым пятистопным ямбом (сознательные метрические отклонения у Ходасевича в данном случае не меняют общую картину). И, в-третьих, «Эпизод» — один из основных литературных источников «Полевого госпиталя».

Скворцов Артём Эдуардович родился в 1975 году в Казани, окончил филологический факультет КГУ. Доктор филологических наук, доцент Казанского (Приволжского) федерального университета. Область интересов — история русской поэзии, современная русская литература, стиховедение, культурология. Автор более 100 научных и критических публикаций, в том числе монографий «Игра в современной русской поэзии» (Казань, «КГУ», 2005) и «Самосуд неожиданной зрелости. Творчество Сергея Гандлевского в контексте русской поэтической традиции» (Москва, «ОГИ», 2013). Дипломант премии *Anthologia*. Живет в Казани.

I

«Эпизод», самым автором интерпретируемый как описание в действительности происшедшего с ним события¹, имеет литературные аналоги и прямые аллюзии, а также таит в себе сугубо литературный смысл².

Первая отсылка довольно очевидна. Это хрестоматийные строки Ф. Тютчева: «Брала знакомые листы / И чудно так на них глядела, / Как души смотрят с высоты / На ими брошенное тело...»³

Сравним: «Самого себя / Увидел я в тот миг <...>; / Увидел вдруг со стороны, как если б / Смотреть немного сверху <...>».

Белые стихи Ходасевича являют собой развернутое описание того, *как именно* «душа» (или «эфирное тело») смотрит на собственную бренную плоть со стороны. Но там, где у Тютчева — краткое сравнение-формула, у Ходасевича — ряд подробных последовательно уточняемых сравнений-картин, которые создают впечатляющий эффект передачи психофизиологических и мистических переживаний с помощью вполне реалистичных, визуально представимых ситуаций.

Вторая отсылка — фрагмент от «Я сидел...» до «...С него сошла». Он своеобразно трансформирует знаменитые стихи В. Жуковского, вызванные кончиной А. С. Пушкина (1837)⁴. В тексте Ходасевича возникают реминисценции элегического дистиха предшественника. Так, строки «Было лицо его мне так знакомо, и было так ново, / Что выражалось на нем. В жизни такого / Мы не видали на этом лице» — «Глаза открыты были, но какое / В них было выражение — я не видел» близки фразеологически и семантически, строки «...не горел вдохновенья / Пламень на нем; не сиял острой иронией ум!» — «Лицо разгладилось, и горькая улыбка / С него сошла» схожи образно. Вместе с тем у Жуковского взволнованный лирический герой видит покойника, пребывающего в состоянии покоя и в метафизическом смысле (обретшего душевное успокоение), а у Ходасевича ситуация преобразена: лирический герой становится сверхъестественным существом, которое умиротворенно смотрит на свое то ли замершее, то ли на мгновение умершее тело.

Целостное восприятие «Эпизода» поддерживает описанную параллель, которая воспринимается уже как сущностно необходимая. В связи с этим подтекстом упоминание в начале стихотворения посмертной маски Пушкина, «закрывшей глаза», оказывается не только реалией «квартиры Ходасевича в 7-м Ростовском переулке»⁵, но и предвосхищением той сложной игры с поэтической традицией, которую далее разворачивает автор.

Третья параллель — стихотворение Ф. Глинки «Иная жизнь» (1830 — 40-е)⁶, где воссоздается ситуация раздвоения находящегося в забытии героя стихотворения на его телесное и духовное начала.

Четвертая — «Сон» В. Бенедиктова (1854)⁷, в котором герой покидает земной предел и отделяется от собственного тела, а затем возвращается обратно, постепенно обретая плоть и ощущая тяжесть своей физической оболочки и окружающей ее реальности.

¹ Малмстад Дж., Хьюз Р. Примечания. — В кн.: Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений в 8-ми томах. Составление, подготовка текста, комментарии Дж. Малмстада и Р. Хьюза; Вступительная статья Дж. Малмстада. М., «Русский путь», 2009, т. 1, стр. 348 — 598.

² Ниже тексты «Эпизода» и стихотворений других авторов для удобства их сопоставления приведены параллельно. Полужирный курсив наш, в стихотворении Глинки курсив автора.

³ Тютчев Ф. И. Лирика. В 2-х томах. М., «Наука», 1965, т. 1, стр. 174.

⁴ Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: в двадцати томах. Стихотворения 1815 — 1852 гг., М., «Языки русской культуры», 2008, т. 2, стр. 304.

⁵ Малмстад Дж., Хьюз Р. Примечания. — В кн.: Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений в 8-ми томах. Составление, подготовка текста, комментарии Дж. Малмстада и Р. Хьюза; Вступительная статья Дж. Малмстада. М., «Русский путь», 2009, т. 1, стр. 392.

⁶ Глинка Ф. Н. Сочинения. М., «Советская Россия», 1986, стр. 88.

⁷ Бенедиктов В. Г. Стихотворения. М., «Советский писатель», 1983, стр. 301.

Пятая установлена в работе М. М. Гельфонд⁸ — «На что вы дни! Юдольный мир явленья...» Е. Боратынского (1840).

*

Он лежал без движенья, как будто
по тяжкой работе
Руки свои опустив; голову тихо склоня,
Долго стоял я над ним, один, смотря
со вниманьем
Мертвому прямо в глаза; были закрыты глаза.
Было лицо его мне так знакомо, и было
так ново,
Что выражалось на нем. В жизни такого
Мы не видали на этом лице: не горел
вдохновения
Пламень на нем; не сиял острой иронией ум!
Нет! но какою-то мыслью, глубокой,
высокою мыслью
Было объято оно: мнилось мне, что ему
В этот миг предстояло как будто какое
виденье,
Что-то сбывалось над ним; и спросить
мне хотелось:
«Что видишь?»

В. А. Жуковский

ИНАЯ ЖИЗНЬ

Как стебель скошенной травы,
Без рук, без ног, без головы,
Лежу я часто распростертый,
В каком-то дивном забытье,
И онемело все во мне.
Но мне легко; как будто стертый
С лица земли, я, полумертвый,
Двойною жизнью живу:
Покинув томную главу —
Жилье истощенное *ею*, —
Тревожной мыслию моею, —
Бежит — (я вижу наяву) —
Бежит *вся мысль моя к подгрудью*,
Встречаясь с *жизнью сердца* там,
И, не внимая многолюдью,
Ни внешним бурным суетам, —
Я весь *в себе, весь сам с собою...*
Тут, мнится, грудь моя дугою
Всхолмилась, *светлого* полна,
И, *просветленная*, она
Какой-то радостью благою,
Не жгучим, сладостным огнем,
Живет каким-то бытием,
Которого не знает *внешний*
И *суетливый* человек! —
Условного отбросив бремя,
Я, из *железной клетки* время
Исторгшись, высоко востек,
И мне равны: и миг и век!..
Чудна вселенная громада!

ЭПИЗОД

...Это было
В одно из утр, унылых, зимних,
вьюжных, —
В одно из утр пятнадцатого года.
Изнемогая в той истоме тусклой,
Которая тогда меня томила,
Я в комнате своей сидел один. Во мне,
От плеч и головы, к рукам, к ногам,
Какое-то неясное струенье
Бежало трепетно и непрерывно —
И, выбежав из пальцев, длилось дальше,
Уж *вне* меня. Я сознавал, что нужно
Остановить его, сдержать в себе, —
но воля
Меня покинула... Бессмысленно
смотрел я
На полку книг, на желтые обои,
На маску Пушкина, закрывшую глаза.
Все цепенело в рыжем свете утра.
За окнами кричали дети. Громыхали
Салазки по горе, но эти звуки
Неслись во мне как будто бы сквозь
толщу

Глубоких вод...
В пучину погружаясь, водолаз
Так слышит беготню на палубе и крики
Матросов.
И вдруг — как бы толчок, — но мягкий,
осторожный, —

И все опять мне прояснилось, только
В перемещенном виде. Так бывает,
Когда веслом мы сталкиваем лодку
С песка прибрежного; еще нога
Под крепким днищем ясно слышит
землю,
И близким кажется зеленый берег,
И кучи дров на нем; но вот
качнуло нас —
И берег отступает; стала меньше
Та рошица, где мы сейчас бродили;
За рощей встал дымок; а вот —
поверх деревьев
Уже видна поляна, и на ней
Краснеет баня.

Самого себя
Увидел я в тот миг, как этот берег;
Увидел вдруг со стороны, как если б
Смотреть немного сверху, слева.
Я сидел,
Закинув ногу на ногу, глубоко
Уйдя в диван, с потухшей папирсой
Меж пальцами, совсем худой
и бледный.

⁸ Гельфонд М. М. Пушкин и Боратынский в поэтическом сознании Ходасевича. — «Новый филологический вестник», 2008, т. 6, вып. 1, стр. 72 — 80.

Безбрежна бездна бытия —
И вот — *как точка*, как монада,
В безбрежность уплываю я...

О, вы, *минуты просветленья!*
Чего нельзя при вас забыть:
За дни тоски, за дни томленья,
Довольно *мне такой* прожить!

Ф. Н. Глинка

СОН

И жизнью, и собой, и миром недоволен,
Я весь расстроен был, я был душевно
болен,
Я умереть хотел — и, в думы углублен,
Забылся, изнемог — и погрузился в сон.
И снилось мне тогда, что, отрешась

от тела

И тяжести земной, душа моя летела
С полусознанием иного бытия,
Без форм, без личного исчезнувшего «я»,
И ширилась она во весь объем эфира,
И в бездне всех миров, — от мира

и до мира —

Терялась вечности в бездонной глубине,
Где нераздельным все являлось ей вполне;
И стало страшно ей, — и, этим страхом

сжата,

Она вдруг падает, *вновь тяжестью объята,*
На ней растет, растет телесная кора,
Паденье все быстрее... Кричат:

«Проснись! пора!»

И пробудился я, встревоженный
и бледный,
И как был рад, как рад увидеть мир
свой бедный!

В. Г. Бенедиктов

Глаза открыты были, но какое
В них было выражение — я не видел.
Того меня, который предо мною
Сидел, — не ощущал я вовсе. Но другому,
Смотревшему как бы бесплотным взором,
Так было хорошо, легко, спокойно.
И человек, сидящий на диване,
Казался мне простым, давнишним другом,
Измученным годами путешествий.
Как будто бы ко мне зашел он в гости,
И, замолчав среди беседы мирной,
Вдруг откачнулся, и вздохнул, и умер.
Лицо разгладилось, и горькая улыбка
С него сошла.

Так видел я себя недолго: вероятно,
И четверти положенного круга
Секундная не обежала стрелка.
И как пред тем не по своей я воле
Покинул эту оболочку — *так же*
В нее и возвратился вновь. Но только
Свершилось это тягостно, с усиьем,
Которое мне вспомнить неприятно.
Мне было трудно, тесно, как змее,
Которую заставили бы снова
Вместиться в сброшенную кожу...

Снова

Увидел я перед собою книги,
Услышал голоса. *Мне было трудно*
Вновь ощущать все тело, руки, ноги...
Так, весла бросив и сойдя на берег,
Мы чувствуем себя вдруг тяжелее.
Струилось вновь во мне изнеможенье,
Как бы от долгой гребли, — а в ушах
Гудел неясный шум, как пленный отзвук
Озерного или морского ветра.

В. Ф. Ходасевич

«Эпизод» вполне естественно рассматривать и как полемическую вариацию на тему пушкинского «Пророка». Если у классика XIX века герой взамен человеческих чувств обретал сверхспособности и его зрение, слух, осязание многократно усиливались («И внял я неба содроганье, / И горний ангелов полет, / И гад морских подводный ход, / И дольней лозы прозябанье»), то у героя Ходасевича все происходит с точностью до наоборот: в измененном состоянии тела и духа обычные земные чувства притупляются, зато когда герой возвращается в тело, он тоже *иной* и прежняя физическая оболочка кажется ему тесной и чужой.

Отделен вопрос о мотивных связях «Эпизода» с рядом других стихотворений Ходасевича зрелого периода. В первую очередь представляют интерес связи со стихами, написанными в том же размере, белым пятистопным ямбом с рядом метрических отклонений в шестистопный: «Полдень», «Музыка» и «2-го ноября».

В «Полдне» фактически варьируется сюжет «Эпизода». Однако здесь он представлен в более сжатом виде и как обычная ситуация: герой на какое-то мгновение на бульваре среди бела дня впадает в полузабытье самопогружения и с трудом возвращается к яви, воспринимая сигналы земной действительности словно сквозь толщу вод: «И все, что слышу, / Преображенное каким-то чудом, / Так полновесно западает в сердце, / Что уж ни слов, ни мыслей мне

не надо. / И я смотрю как бы обратным взором / В себя. / И так пленительна души живая влага, / Что, как Нарцисс, я с берега земного / Срываюсь и лечу туда, где я один, / В моем родном, первоначальном мире, / Лицом к лицу с собой, потерянным когда-то — / И обретенным вновь... И еле внятно / Мне слышен голос барышни: „Простите, / Который час?“»⁹.

В стихотворении фигурирует малыш, воплощающий собой чувства абсолютного покоя и просветленности: «Мальчик / С ведерком и совочком при-мостился / У самых ног моих. Насупив брови, / Он возится в песке, и я таким огромным / Себе кажусь от этого соседства, / Что вспоминаю, / Как сам я сживал у львиного столпа / В Венеции. Над этой жизнью малой, / Над головой в картузике зеленом, / Я возвышаюсь, как тяжелый камень, / Многовековый, переживший много / Людей и царств, предательств и геройств. / А мальчик деловито наполняет / Ведерышко песком и, опрокинув, сыплет / Мне на ноги, на башмаки... Прекрасно!»¹⁰

«Музыка» же изображает ситуацию, возможную лишь после описанной в «Эпизоде». Здесь герой, поэт, обретший сверхчувства, колет дрова с соседом Сергеем Ивановичем, глухим к гармонии высших сфер. Герой предлагает ему внимать небесной музыке, и тот вежливо соглашается послушать, но не слышит ничего. В финале констатируется прежнее положение: «Я объявляю: „Кончилось“ Мы снова / За топоры беремся. Тук! Тук! Тук!.. А небо / Такое же высокое, и так же / В нем ангелы пернатые сияют»¹¹ — образ небесных ангелов, не всяким зримых, имеет аналог в «Мцыри»: «В то утро был небесный свод / Так чист, что ангела полет / Прилежный взор следить бы мог; / Он так прозрачно был глубок, / Так полон ровной синевою!»¹²

Все остаются на своих местах — и ограниченный обыватель, и чуткий поэт, и явные лишь для него высшие силы.

Со «2-го ноября» «Эпизод» связывают три основных смысловых нити.

Во-первых, здесь также представлена ситуация переживания экстремально-го события — в данном случае вооруженного конфликта во время революции. Не случайно Москва, где разворачивается действие, в начале произведения сравнивается с больным, которому «грубый лекарь щедро пускал кровь».

Во-вторых, повествователь в своих блужданиях по утихшему полумертвому городу так же, как и в «Полдне», встречает счастливого ребенка, который погружен в себя, что по внешним признакам напоминает экстатическое состояние поэта, обретающего сверхвидение: «Лишь один, / Лет четырех бутуз, в ушастой шапке, / Присел на камень, растопырил руки, / И вверх смотрел, и тихо улыбался. / Но, заглянув ему в глаза, я понял, / Что улыбается он самому себе, / Той непостижной мысли, что родится / Под выпуклым, еще безбровым лбом, / И слушает в себе биенье сердца, / Движенье соков, рост... Среди Москвы, / Страдающей, растерзанной и падшей, — / Как идол маленький, сидел он, равнодушный, / С бессмысленной, священной улыбкой. / И мальчику я поклонился тоже»¹³.

В-третьих, в финале «2-го ноября» возникает мотив *возвращения домой, к своим привычным занятиям*, и этими занятиями оказывается пушкинистика. Но то, что ранее всегда гармонизировало героя, неожиданно для него самого перестает его удовлетворять: «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» (*ibid.*).

⁹ Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений в 8-ми томах. Составление и подготовка текста, комментарии Дж. Малмстада и Р. Хьюза; Вступительная статья Дж. Малмстада. М., «Русский путь», 2009, т. 1, стр. 106.

¹⁰ Там же, стр. 105.

¹¹ Там же, стр. 124.

¹² Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений в 4-х томах. М. — Л., Издательство Академии наук СССР, 1959, т. 2, стр. 477.

¹³ Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений в 4-х томах. М. — Л., Издательство Академии наук СССР, 1959, т. 2, стр. 104.

Две заключительные строки иронически соответствуют реплике Сальери, передающего совет Бомарше: «...Как мысли черные к тебе придут, / Откупори шампанского бутылку / Иль перечти „Женитьбу Фигаро”»¹⁴. В сравнении с финальным фрагментом «Эпизода» такая реалистическая деталь, как посмертная «маска Пушкина, закрывшая глаза» (вспомним отсылку к Жуковскому), начинает подсвечиваться символическим смыслом. Более того: именно эта деталь — ключ к целостному пониманию стихотворения.

Для обретающегося в «какофонических мирах» героя Ходасевича пушкинская гармония все еще дорога и значима, но более уже недостижима¹⁵. Усвоенная им классическая поэтика — лишь маска, прикрывающая модернистскую дисгармонию; за упоительной музыкальностью стиля Золотого века прячется драматизм современного мироощущения¹⁶. Таким образом, строки финала «Эпизода» о «насильственном» возвращении в привычную оболочку символически прочитываются как автометаописание. Продолжая внешне соответствовать нормам пушкинской гармонии, поэтика Ходасевича внутренне оказывается от нее далека — под прежней оболочкой отныне таится иное содержание.

Итак, в самом общем виде «Эпизод» варьирует религиозно-мифологические представления о сосуществовании в человеке естества и сверхъестественной субстанции, а в конкретном смысле — встраивается в сложную индивидуальную систему мотивов зрелого поэта.

Рассмотрим теперь, как опыт Ходасевича спустя почти полвека повлиял на Тарковского при воплощении его поэтического замысла.

II

Нетрудно заметить конкретные сходства двух текстов: близость стиховой формы, точное или близкое к первоисточнику воспроизведение Тарковским отдельных выражений Ходасевича и, наконец, общность глубинной мотивной и отчасти сюжетной структуры. Вместе с тем, при несомненности опоры «Полевого госпиталя» на «Эпизод», концептуально эти произведения противоположны.

Ходасевич изображает ситуацию выпадения героя из реальности и последующего возвращения в нее, но возвращение это отнюдь не приносит ему чувства радости и свободы. Напротив, после посещения удивительного инобытия и изменения угла зрения на земную действительность она воспринимается им как тяжкая и постылая («Мне было трудно / Вновь ощущать все тело, руки, ноги...»).

Тарковский излагает сюжет возвращения к реальности как историю символической смерти и второго рождения, когда герой с благодарностью и жадностью впитывает в себя все впечатления свежобретенной и по-новому красочно воспринимаемой жизни. И следом за отсылками к Ходасевичу у Тарковского раскрывается анфилада органически переходящих одна в другую аллюзий. Все они варьируют единый мотивный комплекс: жертва — смерть — возрождение.

¹⁴ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 10-ти томах, Л., «Наука», 1978, т. 5, стр. 313 — 314.

¹⁵ О проблематичности отношения зрелого поэта к пушкинскому идеалу см.: Сыроватко Л. В. Восходя и ниспадающая. Мотив «стигийской встречи» в лирике В. Ф. Ходасевича. — В кн.: Пушкин и культура русского зарубежья. М., «Русский путь», 2000, стр. 196 — 227.

¹⁶ Иные примеры аналогичной работы поэта с классическим наследием см.: Скворцов А. Э. О влиянии К. Случевского на В. Ходасевича. — В кн.: Скворцов А. Самосуд неожиданной зрелости. Творчество Сергея Гандлевского в контексте русской поэтической традиции. М., «ОГИ», 2013, стр. 182 — 188; Скворцов А. Э. Об источниках некоторых стихов Владислава Ходасевича — «Ученые записки Казанского федерального университета. Гуманитарные науки», том 155, кн. 2, 2013, стр. 143 — 153.

ЭПИЗОД

...Это было
 В одно из утр, унылых, *зимних, вьюжных*, —
 В одно из утр пятнадцатого года.
 Изнемогая в той истоме тусклой,
 Которая тогда меня томила,
 Я в комнате своей сидел один. Во мне,
 От плеч и головы, к рукам, к ногам,
 Какое-то неясное струенье
 Бежало трепетно и непрерывно —
 И, выбежав из пальцев, длилось дальше,
 Уж *вне* меня. Я сознавал, что нужно
 Остановить его, сдержать в себе, — но воля
 Меня покинула... Бессмысленно смотрел я
 На полку книг, на желтые обои,
 На маску Пушкина, закрывшую глаза.
 Все цепенело в рыжем свете утра.
 За окнами кричали дети. Громыхали
 Салазки по горе, но эти звуки
 Неслись во мне как будто бы сквозь толщу
 Глубоких вод...
 В пучину погружаясь, водолаз
 Так слышит беготню на палубе и крики
 Матросов.
 И вдруг — как бы толчок, — но мягкий,
 осторожный, —
 И все опять мне прояснилось, только
 В перемещенном виде. Так бывает,
 Когда веслом мы сталкиваем лодку
 С песка прибрежного; еще нога
 Под крепким днищем ясно слышит землю,
 И близким кажется зеленый берег
 И кучи дров на нем; но вот качнуло нас —
 И берег отступает; стала меньше
 Та рошица, где мы сейчас бродили;
 За рошей встал дымок; а вот — поверх
 деревьев
 Уже видна поляна, и на ней
 Краснеет баня.
 самого себя
Увидел я в тот миг, как этот берег;
Увидел вдруг со стороны, как если б
Смотреть немного сверху, слева. Я сидел,
 Закинув ногу на ногу, глубоко
 Уйдя в диван, с потухшей папиросой
 Меж пальцами, совсем худой и бледный.
 Глаза открыты были, но какое
 В них было выражение — я не видел.
 Того меня, который предо мною
 Сидел, — не ощущал я вовсе. Но другому,
 Смотревшему как бы бесплотным взором,
 Так было хорошо, легко, спокойно.
 И человек, сидящий на диване,
 Казался мне простым, давнишним другом,
 Измученным годами путешествий.
 Как будто бы ко мне зашел он в гости,
 И, замолчав среди беседы мирной,
 Вдруг откачнулся, и вздохнул, и умер.
 Лицо разгладилось, и горькая улыбка
 С него сошла.
Так видел я себя недолго: вероятно,
И четверти положенного круга
Секундная не обежала стрелка.

ПОЛЕВОЙ ГОСПИТАЛЬ

Стол повернули к свету. *Я лежал*
 Вниз головой, как мясо на весах,
 Душа моя на нитке колотилась,
И видел я себя со стороны:
 Я без довесков был уравновешен
 Базарной жирной гирей.
 Это было
 Посередине *снежного* щита,
 Щербатого по западному краю,
 В кругу незамерзающих болот,
 Деревьев с перебитыми ногами
 И железнодорожных полустанков
 С расколотыми черепами, черных
 От снежных шапок, то двойных, а то
 Тройных.
 В тот день остановилось время,
Не шли часы, и души поездов
 По насыпям не пролетали больше
 Без фонарей, на серых ластах пара,
 И ни вороньих свадеб, ни метелей,
 Ни оттепелей не было в том лимбе,
 Где я лежал в позоре, в наготы,
 В крови своей, вне поля тяготенья
 Грядущего.

Но сдвинулся и на оси пошел
 По кругу щит слепительного снега,
 И низко у меня над головой
 Семерка самолетов развернулась,
 И марля, как древесная кора,
 На теле затвердела, и бежала
Чужая кровь из колбы в жилы мне,
И я дышал, как рыба на песке,
Глотая твердый, слюдяной, земной,
Холодный и благословенный воздух.

Мне губы обметало, и еще
 Меня поили с ложки, и еще
Не мог я вспомнить, как меня зовут,
 Но ожил у меня на языке
 Словарь царя Давида.

А потом
 И снег сошел, и ранняя весна
 На цыпочки привстала и деревья
 Окутала своим платком зеленым.

Арсений Тарковский, 1964

И как пред тем не по своей я воле
 Покинул эту оболочку — так же
 В нее и возвратился вновь. Но только
 Свершилось это тягостно, *с усиьем,*
Которое мне вспомнить неприятно.
Мне было трудно, тесно, как змее,
Которую заставили бы снова
Вместиться в сброшенную кожу...

Снова

Увидел я перед собою книги,
 Услышал голоса. *Мне было трудно*
Вновь ощущать все тело, руки, ноги...
 Так, весла бросив и сойдя на берег,
 Мы чувствуем себя вдруг тяжелее.
 Струилось вновь во мне изнеможенье,
 Как бы от долгой гребли, — а в ушах
 Гудел неясный шум, как пленный отзвук
 Озерного или морского ветра.

В. Ф. Ходасевич, 1918

Так, во-первых, «Полевой госпиталь», как и «Эпизод», оказывается отдаленной вариацией на тему пушкинского «Пророка» («Как труп в пустыне я лежал» etc). Но в отличие от Ходасевича, полемизирующего с сюжетом Пушкина, Тарковский сохраняет его общую схему психофизиологического преобразования через жертву и последующего выхода обновленного героя к миру.

Во-вторых, вступают в силу античные мотивы, как исторические, так и мифопоэтические. Прежде всего, обыгрывается спартанское выражение «со щитом или на щите», напутствие воинам, идущим в битву: возвращайся либо с победой, либо пади в честном бою. Герой Тарковского парадоксальным образом реализует обе возможности. Поначалу он буквально лежит «на щите», выпав из времени, то есть символически погибает, но затем возрождается — восстает из небытия «со щитом».

Далее, поскольку речь идет о страданиях *воина*, гигантский «снежный щит», «посередине» коего лежит герой, прямо отсылает к мифологеме «щит Ахилла» (классическое описание щита см.: «Илиада», песнь XVIII). Только русский поэт изображает, говоря условно, щит Ахилла Гиперборейского, на коем также представлено земное бытие, но не весь мир, а родная герою Россия, за которую он сражается.

Возвышение щита, его центр, по древним представлениям есть не что иное, как пуп земли. Именно там герой Тарковского и переживает символическую смерть: «И ни вороньих свадеб, ни метелей, / Ни оттепелей не было в том лимбе, / Где я лежал в позоре, в наготе, / В крови своей, вне поля тяготенья / Грядущего».

Присмотримся к семантике многозначного существительного «лимб». Имеется ли в виду лимб в значении «диск, круг», как контекстуальный синоним «щита»? Несомненно, да. Но в мифопоэтическом окружении актуализируется иной смысл слова: в раннехристианском богословии Лимбом именуется область на грани Ада и Рая. Однако для литературного произведения более значимым оказывается еще один вариант значения лимба. И здесь подключается поэтическая энергетика последнего существенного источника «Полевого госпиталя» — «Божественной комедии». Герой оказывается в первом круге дантова ада.

Лимб итальянского классика принципиально отличается от прочих кругов: в нем содержатся не грешники, а души, по тем или иным причинам находящиеся вне христианства. В Лимбе, предназначенном им для душ некрещеных младенцев, для праведников античности и даже для мусульманских мудрецов и ученых, Данте равным образом не следует современной ему богословской традиции. <...> Данте ценит, следовательно, выше добродетели гуманистическую *virtù* — высокие качества ума и души, подвиги, смелость и благородство

духа. <...> Тени праведных мужей в Лимбе не подвержены мучениям, но вечно скорбят о том, что им недоступно райское блаженство»¹⁷.

Для постижения подтекста Тарковского существенно, что в дантовом Лимбе пребывают души многих мифологических героев (Гектор, Эней, Орфей), исторических знаменитостей (Цезарь, Брут, Саладин), античных философов (Сократ, Платон, Демокрит) и великих поэтов древности (Гомер, Гораций, Овидий, Лукан). Там же обитает и Вергилий, проводник Данта. Кроме того, в Лимбе находились и Адам, и библейские патриархи, но однажды явился Спаситель и вывел их оттуда. Среди них оказался и псалмопевец царь Давид:

Стеснилась грудь моя от тяжкой боли
 При вести, сколь достойные мужи
 Вкушают в Лимбе горечь этой доли.
 «Учитель мой, мой господин, скажи, —
 Спросил я, алча веры несомненной,
 Которая превыше всякой лжи, —
 Взошел ли кто отсюда в свет блаженный,
 Своей иль чьей-то правдой искуплен?»
 Поняв значение речи сокровенной:
 «Я был здесь внове, — мне ответил он, —
 Когда, при мне, сюда сошел Властитель,
 Хоруговью победы осенен.
 Им изведен был первый прародитель;
 И Авель, чистый сын его, и Ной,
 И Моисей, уставщик и служитель;
 И царь Давид...»¹⁸

Теперь становится ясным, почему у вернувшегося из царства теней героя «Эпизода» «ожил <...> на языке / Словарь царя Давида». Этот библейский герой вообще важен для Тарковского¹⁹. Он упомянут в стихотворении «Пляшет перед звездами звезда...» в мифологической ипостаси певца-поэта: «Пляшет перед скинией Давид». Именно царь Давид (а не, например, Орфей или Арион), естественно связывающий одическое начало с иудео-христианской традицией, выступает у Тарковского в качестве прообраза Поэта.

Кратко обозначим функции более частных образов, детализирующих поэтическую картину «Полевого госпиталя».

Упоминание автором именно «семерки самолетов» не случайно: число «семь» является одним из наиболее символически богатых в мировой культуре, и «семерка» в контексте стихотворения указывает на нечто сакральное. С большей долей вероятности можно предположить, что самолеты здесь играют роль символических заместителей *птиц*. Ситуативный военный код сложно совмещается в «Полевом госпитале» с более древними мифопоэтическими и религиозными мотивами, поэтому такая версия не противоречит образной системе текста. Кроме того, железные птицы идеально встраиваются в триаду «небо—земля—вода», реализуемую в стихотворении через драматическую конкретизацию ощущений героя: птицы (семерка самолетов, «низко» развернувшаяся над головой) — дерево (марля, затвердевшая на теле раненого подобно древесной коре) — рыба (дыхание возвращенного к жизни, как у рыбы на песке). Речь идет о восстановлении космоса, разрушенного хаосом войны, и о весеннем пробуждении природы от смерти зимней спячки, и о возрождении героя — из символически погибшего воина родился поэт.

¹⁷ Голенищев-Кутузов И. И. «Ад». Примечания. — В кн.: Данте Алигьери. Божественная комедия. Перевод М. П. Лозинского. Подготовка издания И. И. Голенищева-Кутузова. М., «Наука», 1967, стр. 500 («Литературные памятники»).

¹⁸ Данте Алигьери. Божественная комедия. Перевод М. П. Лозинского. Подготовка издания И. И. Голенищева-Кутузова. М., «Наука», 1967, стр. 23.

¹⁹ Резниченко Н. «Словарь царя Давида». Словари и имена в поэзии Арсения Тарковского. — «Вопросы литературы», 2012, № 4, стр. 218 — 237.

Итак, «Полевой госпиталь» имеет два основных смысловых плана — внешний реалистический и внутренний символический.

Реалистический общечеловеческий план очевиден: сражавшийся за родину боец после тяжелейшего ранения возвращается от смерти к жизни.

Символический план не менее важен, и относится он исключительно к области мифопоэтики: страдания, жертва, гибель и рождение певца, в чью кровь вошла кровь иных творцов, того, кто пройдя через смертную муку, утратил свое прежнее имя, зато обрел взамен дар сверхчувства и свободу в обращении с поэтической материей, принадлежащей всем истинным поэтам вместе и никому — в отдельности. Здесь прослеживается вариация на тему мифа о Поэте, реализованная Тарковским неоднократно, в частности, в стихотворениях «Поэт»²⁰ и «Я ветвь меньшая от ствола России...».

*

При всей генетической общности мифопоэтического комплекса «Эпизода» и «Полевого госпиталя», авторы развивают его стилистически различно и в соответствии с индивидуальными мотивами. Образно говоря, при едином корне две эти мощные ветви направлены в разные стороны. В определенном смысле старший автор оказывается бóльшим радикалом и модернистом, чем его младший современник: реализация сюжета у Тарковского смыкается с глубокой архаикой, тогда как Ходасевич, несмотря на все многочисленные культурные отсылки, опирается в первую очередь на индивидуальную модернистскую эстетику.

Ходасевич, в полном согласии со своими взглядами на место поэта в современном мире, реализует мышечувствие о фатальной несовместимости художника и тягостной действительности. Такая позиция совпала бы с романтической, если бы не одно существенное обстоятельство: в противоположность романтику герой поэта не отворачивается от окружающей дисгармонии, он старается постичь, преобразить и запечатлеть видимый мир, как бы то ни было тяжело. Не случайно в финале «Звезд», завершающего стихотворения последней поэтической книги Ходасевича, сказано: «Не легкий труд, о Боже правый, / Всю жизнь воссоздавать мечтой / Твой мир, горящий звездной славой / И первозданною красой».

Тарковский воплощает излюбленные мысли о символическом слиянии всех смертных поэтов в обобщенной фигуре вечного Поэта, о равенстве всего живущего, о постоянном обновлении бесконечной жизни, в океане которой молекула конкретной судьбы принципиально не может быть несчастна. И если для одного автора столь важна тема драматического противостояния земной пошлости, то для второго такой проблемы, кажется, вообще не существует — у него иная поэтическая оптика и другой угол зрения на мир. Потому вполне естественно через год после создания «Полевого госпиталя» Тарковский продолжит в той же тональности: «Бессмертны все. Бессмертно все. Не надо / Бояться смерти ни в семнадцать лет, / Ни в семьдесят. Есть только явь и свет, / Ни тьмы, ни смерти нет на этом свете. / Мы все уже на берегу морском, / И я из тех, кто выбирает сети, / Когда идет бессмертье косяком» («Жизнь, жизнь»).

²⁰ Скворцов А. «Поэт» Арсения Тарковского: от реального — к идеальному. — «Вопросы литературы», 2011, № 5, стр. 263 — 284.