***В.В. Инин***

**ПРОБЛЕМА БОГОРЕАЛИЗАЦИИ
В ПОЭЗИИ ВЛАДИСЛАВА ХОДАСЕВИЧА**

Владислав Ходасевич вступил в литературу в 1900-е гг., но настоящее признание к нему пришло в 1920-е, когда в печати появились книги его стихов «Путем зерна» (1920), «Тяжелая лира» (1922) и цикл «Европейская ночь», вошедший в «Собрание стихов», изданное в 1927 г. уже в эмиграции. Они образуют поэтический триптих и отражают поиски выхода из тупика, в который зашло человечество между двумя мировыми войнами. Поэт еще успел вдохнуть воздух символизма, «когда этот воздух не рассеялся и символизм еще не успел стать планетой без атмосферы» [1, с. 544], ощущал себя живущим в двух мирах, был погружен в мистическое прозрение потустороннего, но пришел к постсимволизму и выражал предчувствие не светлого преображения (как большинство авторов этого круга), а скорее заката человеческой цивилизации. «Нас не любили за “скептицизм” и “карканье”» [1, с. 315], – признавался спустя годы Ходасевич, имея в виду своего друга Муни и себя самого. Отношение к окружающей действительности у поэта было и оставалось сверхкритичным. Она воспринималась как грубая, тусклая, бесчеловечная, причинявшая страдания и потому невыносимая. Достаточно красноречивы ее образные адекваты, появляющиеся в стихотворениях, написанных как в России, так и за рубежом: «ночь», «мрак», «темнота», «глухая сонь», «уродство», «скотство», «идиотство». Саркастическая характеристика московских «лекарей», пускающих России с началом революции кровь, соединяется у Ходасевича с констатацией нравственного падения Европы, залившей континент кровью в годы Первой мировой войны, так что у поэта нет желания ни славить победителей, ни жалеть побежденных, тем более что ни те, ни другие не раскаялись и, закопав миллионы мертвых, ведут жизнь духовных мертвецов, души которых так и не просветлены, готовых к новым «раздорам».

Нечеловечий дух,

Нечеловечья речь, –

И пёсьи головы

Поверх сутулых плеч [1, c. 70], –

таким видится Ходасевичу современные человечество – дегуманизированным, направляемым дьяволом, «босхианским». Люди, считал поэт, живут неподлинным, потому что они слепые (что манифестует стихотворение «Слепой», отсылающее и к картине П. Брейгеля-старшего «Слепые», и к пьесе М. Метерлинка «Слепые», возможно, и к работе Р. Штейнера «Теософия», где есть «мир слепорожденных»). Слепота у Ходасевича – метафора духовной незрячести, закрытости для живущих метафизической тайны бытия и потребности обрести Свет. Из «пустоты одной» они идут «в другую» пустоту, руководствуются мнимыми ценностями.

В возможность каких-то реальных перемен на Земле разочаровавшийся в человеке, проникнутый духом исторического пессимизма поэт не верит. Отталкиваясь от Ф. Тютчева, он обращается к самому себе со словами:

Не жди, не уповай, не верь:

Всё то же будет, что теперь [1, c. 119].

Для горечи, скептицизма, отчаяния действительность давала богатый материал. К этому добавились драматические обстоятельства личной жизни: уход первой жены, невозможность закончить университет из-за отсутствия денег, травма позвоночника, в результате которой 30‑летний Ходасевич несколько месяцев был «зашит» в гипсовый корсет, жуткий фурункулез (121 гнойный нарыв на теле) от полного истощения организма в 1920 г. и др.

Поэтому жизнь ассоциируется у Ходасевича с «предсмертием», «земным адом», «обузой», а всё хорошее в ней не относится к сфере социального, вообще человеческого.

Совсем иное отношение у поэта к смерти – она воспринимается как событие желанное, поскольку (был убежден Ходасевич) не только освобождает от земных тягот, но и обещает спасение в «мире ином». Отсюда – суицидальные настроения в стихах и оправдание самоубийства и даже убийства «из высших соображений» как ускоряющих путь в Царство Духа.

Однако искус самоуничтожения (в 1911 г. поэт хотел застрелиться) Ходасевич преодолел. Во-первых, из допущения механизма реинкарнации, оказывающейся для человека ловушкой, так как Владислав Фелицианович сознает:

Что и она – такой же, хоть окольный,

 Путь бытия [1, c. 97], –

то есть возвращает живое существо к бытию в ином облике, и его муки будут продолжаться [2]. Во-вторых, – из возникающих сомнений, достоин ли он «мира иного» и не ждет ли его

Сплошная смерть без воскрешенья [1, c. 98], –

ведь воскрешенье нужно заслужить, преобразуя себя изнутри.

Не без влияния штейнерианцев М. Волошина (в Коктебеле у которого в 1916 г. Ходасевич долечивал больной позвоночник) и А. Белого (с каковым Ходасевич многие годы общался и в Москве, и за границей [3]) поэт приходит к взглядам, родственным антропософии с центральной для нее идеей богореализации. Исходя из представления об онтологической первичности Духовного (Божественного) начала (высшего Единого Я), из которого всё произошло, и, следовательно, его всеприсутствия во всём, антропософия ориентирует на открытие Бога (Духа) в себе. Дух здесь – «подлинная реальность Я – то трансцендентальное, невидимое, что скрыто в видимом» [4, c. 957]. Условиями открытия своего «реального Я» считаются: приобщение к «тайноведению» духовной науки, напоминающая йогическую практика отрешения от внешнего мира и самого себя телесно-чувственного, предельная концентрация на искомом, обнаружение в себе Бога (Духа), постижение сверхчувственным путем духовных феноменов Высшего мира, достижение слияния с макрокосмом, переживание блаженства в Боге. Следующий антропософским принципам и психотехникам достигает «мира иного» (как он верит) уже при жизни, как бы перемещается на время в него. И для Ходасевича мистическое богопознание становится предпосылкой для богореализации посредством трансцендирования – выхода за границы своего физического «я» к своему Я–Духу (Я–Богу) и устремления в Царство Духа.

Характер у Ходасевича был, по его собственным словам, «неважный», жизненные несчастья еще более его испортили, сделали поэта желчным, язвительны мизантропом. Но Ходасевич всегда отмечал несовпадение своего внешнего, публичного облика и внутреннего Я. Из стихотворения «Перед зеркалом» (1924) видно, что поэт не в состоянии идентифицировать свое отражение в зеркале с самим собой, настолько отличаются в его восприятии созерцаемое и внутреннее самоощущение:

Я, я, я. Что за дикое слово!

Неужели вон тот – это я! [1, c. 81].

Свой внешний вид вызывает у Ходасевича отторжение, и собственный «портрет» у него довольно-таки беспощадный:

Это я, тот, кто каждым ответом

Желторотым внушает поэтам

Отвращение, злобу и страх? [1, c. 81].

Внешне Ходасевич действительно был некрасивым, непривлекательным, в общении с другими – не особо доброжелательным: люди его часто раздражали, бесили. Но «зеркальный» двойник – это еще не весь человек: самое главное в нем спрятано внутри, а не выставлено на витрине, дает понять поэт. Об этом идет речь в стихотворении «Про себя» (1918, 1919):

Нет, есть во мне прекрасное, но стыдно

Его назвать перед самим собой,

Перед людьми ж – подавно: с их обидной

Душа не примирится похвалой.

И вот – живу, чудесный образ мой

Скрыв под личиной низкой и ехидной… [1, c. 17].

Ходасевич даже намеренно снижает, деэстетизирует свой внешний вид, в одном из стихотворений уподобляя себя пауку, от которого брезгливо шарахаются. Но этот паук, как выясняется, не простой: у него на спине крестовидная отметка – то есть он отмечен неким Божественным знаком (символика креста тесно связана с образом Богочеловека – Христа). Может быть, сама непривлекательная внешность – крест поэта, который он вынужден был нести всю жизнь. Важно, однако, другое: осознание своего богоподобия (в соответствии с представлением антропософии о тождественности макрокосма и микрокосма, Высшего Единого Я и Высшего Я человека). Отбрасывая упреки в эгоцентрической зацикленности на своем «я» (показательны уже названия ряда произведения Ходасевича: «Про себя», «Я», «Ищи меня»), поэт признается, что дело не в самолюбовании, а в потребности, углубившись в себя, открыть свое реальное Я – Бога в себе:

Нет, ты не прав, я не собой пленен.

Что доброго в наемнике усталом?

Своим чудесным, божеским началом,

Смотря в себя, я сладко потрясен [1, c. 17].

Настоящим зеркалом, отражающим богоподобие поэта, оказываются его стихи – в них обнажен его подлинный образ: духовный, светоносный, идеальный. Он возникает в акте творчества-трансценденции, характери-зующемся отрешением от всего суетного и несовершенного во внешнем мире и в самом себе, проникновением в те глубины своего «я», где только свет. Человеческое «я» взирает при этом на свое открывшееся Я идеальное как на метафизичесую «высь» и в эти мгновения словно исчезает, а Я Божественное стремится слиться с Абсолютным – Высшим Единым Я, неотъемлемой частью которого себя ощущает, испытывая нирванические переживания:

Гляжу я в глубь, где звезды занялись.

Упав туда, спокойно угасает

Нечистый взор моих земных очей,

Но пламенно оттуда проступает

Венок из звезд над головой моей [1, c. 18].

«Венок из звезд» – символ всеединства и метафора «венца жизни»: жизни вечной.

Открытый в себе Бог уподобляется Ходасевичем золотой монете среди костей в разрытой могиле – «малому солнцу» души («Золото», 1917). Именно это от него останется, убежден поэт, ибо Дух вечен, все остальное истлеет.

Одним из сквозных мотивов творчества Ходасевича и становится мотив погружения в глубины своего «я»: поэт как бы падает в себя и именует свою душу «падучей», вызывая ассоциацию со звездой – знаком «мира иного». Это состояние он предпочитает всему другому, так как испытывает ни с чем не сравнимое блаженство, чувствуя себя пребывающим на Небе:

Ни розового сада,

Ни песенного лада

Воистину не надо –

Я падаю в себя [1, c. 48].

Уйти «в себя» поэт может и посреди «шума городского», который перестает для него существовать:

Большие флаги над эстрадой,

Сидят пожарные, трубя.

Закрой глаза и падай, падай,

Как навзничь – в самого себя [1, c. 60].

На Земле на это время человек словно умирает – полностью выключен из происходящего, отрешен от самого себя-грешного и, проникнутый сверхчувственно-божественной интенцией, ощущает свою душу «утробой», из которой рождается «давно забытое», восходящее к Первоначалу – Духу / Богу: истинное Я.

Состояние такого трансцендирующего Ходасевич сравнивает с состоянием беременной женщины, которую перестает тяготить жизни скука, полностью сосредоточенной на вызревающем в ней плоде – будущем ребенке («Ни жить, ни петь почти не стоит», 1922).

Биенье

Совсем иного бытия [1, c. 61],

различаемое поэтом в самом себе в акте богореализации, делает его счастливым и, если не примиряет полностью с земной жизнью, то позволяет ее вынести.

Выращивание в себе ростка Духа Ходасевич не раз сравнит с посеянным в черной земле зерном, исповедуясь:

Так и душа моя идет путем зерна:

Сойдя во мрак, умрет – и оживет она [1, c. 11].

Подобный путь духовного преображения предлагает поэт и всем живущим («Путем зерна», 1917; «Стансы», 1918), а творимое ими на Земле отрицает.

Чтобы сделать невидимое, совершающееся в душе очевидным, Ходасевич «документализирует» стих, использует зримые, обытовленные образы, например:

Прорезываться начал дух,

Как зуб из-под припухших десен [1, c. 49].

Название цитируемого стихотворения – «Дневник» (1921) – указывает на невыдуманность, «фактографичность» описанного, происходящего внутри человека и определяющего смысл его существования.

Режущийся зуб причиняет боль, и Ходасевич не скрывает, сколь труден и мучителен процесс богореализации. Многим, для других составляющим сладость бытия, нужно пожертвовать, многое преодолеть в себе самом, не давая себе никаких поблажек, сурово, до самоистязания, направляя себя по пути просветления, жизни в Духе, эзотерического восхождения к Божественному.

Пока вся кровь не выступит из пор,

Пока не выплачешь земные очи –

Не станешь духом. Жди, смотря в упор,

Как брызжет свет, не застилая ночи [1, с.49], –

не то заклинает себя самого, не то наставляет других поэт. Его собственное упорство, непреклонность, истовость велики.

Подлинным центром жизни Ходасевича становится его внутренний мир, в котором совершается трансцендентная теофания.

Неудивительно появление стихотворений поэта, посвященных душе («К Психее», 1920; «Душа», 1921; «Психея! Бедная моя!», 1921).

В антропософии считается, что душа «хранит в тайниках своего подсознания память о всех предшествовавших перевоплощениях» [4, c. 957]) и об онтологическом «истоке» всего сущего, к чему и пробивается поэт. Вступив на путь богореализации, он характеризует свою душу как

Сосуд непрочный, некрасивый,

Но драгоценный и счастливый [1, c. 40], –

поскольку он вмещает в себя росток Духа.

Душа наделяется качествами «холодности и ясности», безразличия к страданиям человека – этого требует отчуждение от всего земного, в том числе в самом себе, дабы, преодолев собственно человеческое, сосредоточиться на воспринимаемом как божественное в себе. «Простой душе» (душе «ощущающей»)

Дар тайнослышанья тяжелый [1, c. 41]

непосилен:

Психея падает под ним [1, с. 41].

Согласно антропософии, это необходимое условие богореализации – самоотстранение, включающее отстранение от всего, что есть в душе «ощущающей» (Я физического тела). Вместе с тем у человека предполагается также наличие души «рассудочно / чувствующей» (Я эфирного тела), души «сознательной» (Я астрального тела), открываемых в себе поэтом.

Свой первый мистический опыт, относящийся к 1915 г., Ходасевич описал в стихотворении «Эпизод» (1918). Здесь воссоздано отделение т. наз. эфирного тела от физического (как определил это Вячеслав Иванов) в акте мистической нерефлексивной аутосуггестии. Чтобы оттенить экстраординарный характер явленного его измененному сознанию и в то же время удостоверить его подлинность, Ходасевич помещает свое мистическое видение в обстановку весьма прозаическую, наполненную множеством конкретных деталей повседневной действительности и используя дневниково-докумен­тальную манеру повествования, фиксирующую малейшие оттенки психического состояния поэта и открывающегося его внутреннему взору. Герой-поэт показан сидящим на диване в своем кабинете – измученным, разбитым, изнемогающим в «истоме тусклой», ото всего отрешенным, звуки жизни воспринимающим как бы сквозь толщу вод, лишенным воли, каких-либо желаний, пребывающим как бы в оцепенении-прострации. В этом состоянии он ощущает некое неясное струение энергии, бегущей от его головы и плеч к конечностям и далее – вон из физического тела, сгущаясь в его бестелесный (эфирный) двойник, зависший под потолком. В него переместившимся ощущает себя поэт. Другому «я»

Так было хорошо, легко, спокойно [1, c. 23], –

тогда как оставшийся сидеть на диване и воспринимаемый со стороны и сверху казался умершим (душа, так сказать, покинула его). Но затем двойник, опять-таки помимо воли человека, вернулся в свою физическую оболочку, с трудом вмещаясь в нее, как в тесную одежду. Все это, по свидетельству Ходасевича, продолжалось четверть минуты, и, очнувшись, поэт чувствовал себя совершенно разбитым. В ушах его

Гудел неясный шум, как пленный отзвук

Озерного или морского ветра [1, c. 24].

Последние слова содержат намек на «жизненный ветер», или прану, – энергию жизни, пронизанную божественным духом, которая в религиозно-мифологических учениях древности именовалась эфиром. В индуизме (из которого немало заимствовано теософией и антропософией) эфирное тело человека – это как бы «ножны, сотканные из праны» [4, c. 540] для хранения главного – меча, то есть Духа, Божественного в человеке. Эзотерики считают, что силами эфирного двойника осуществляется лечение человека во время сна.

Можно предположить, что в состоянии «сна наяву» – созерцательного забвения и находится герой-поэт «Эпизода». Более того, в изображении Ходасевича это состояние напоминает предсмертье, а ведь именно в 1915 г. он получил травму позвоночника, чувствовал себя полуживым. Вообще-то видение вышедшей из тела души может возникнуть у умирающего, но возвращающегося к жизни (пережившего клиническую смерть). С точки зрения психологии, это фантом, род галлюцинации, вызванный предсмертным бредом, когда организм перестает качать необходимое количество крови для головного мозга и наступает его кислородное голодание – возникают световые фантомы, которые (особенно при религиозно-метафизической настроенности индивида) могут принимать форму человеческой фигуры, как во сне. Но скорее всего фантом-двойник возник потому, что Ходасевич много думал о смерти, воображал свою собственную смерть. К тому же в 1916–1918 гг. он «тяжело хворал» [1, c. 338], и мысли о возможной смерти его, по-видимому, посещали. Потому, может быть, и возникло воспоминание о странном эпизоде его душевной биографии, который, создавая стихотворение, Ходасевич переживает еще раз, как бы репетируя смерть, воображая, как все это произойдет.

Для самого поэта важным оказалось то обстоятельство, что он получил опыт, расцененный как опыт мистического духовидения и яснослышания, и в дальнейшем уже по своей воле, целенаправленно устремлялся в глубины собственного «я», выходя за границы своей физической личности, пробиваясь к воспринимаемому как Я Божественное, получая сверхчувственным путем «потусторонние» видения.

В том же 1918 г. Ходасевич создает стихотворение «Полдень», в котором описывает процесс мистической трансценденции, в которую погружается герой-поэт, сидя на скамейке московского бульвара в прекрасный апрельский день. Пригревшись на солнце, он пребывает в полузабытьи. В этом состоянии поэт вспоминает свое пребывание в Венеции и прежде всего – скульптуру крылатого льва «с раскрытой книгой в лапах», символизирующую евангелиста Марка, покровителя города (куда по преданию перенесены его мощи и день памяти которого приходится на 25 апреля, почему, возможно, и возникла соответствующая ассоциация). При взгляде с земли скульптура казалась парящей в воздухе (благодаря крыльям) и направляла взгляд в небо, в темно-густой сини какового Ходасевич прозревал

Незримые, но пламенные звезды [1, c. 29]

(намек на созвездие Льва, во-первых, на звезды как символ вечности – принадлежность «мира иного», во-вторых). Те же, видимые лишь мистическим взором звезды, сияют в восприятии рассказчика над Москвой, над бульваром, где находится поэт. И в какой-то момент умозримое перекрывает для него окружающую реальность, из которой он «выпадает», вводя себя в измененное состояние сознания и погружаясь в себя все глубже и глубже. Его самочувствие передают строки:

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… [1, с. 29].

Исповедь сигнализирует о религиозно-метафизической настроенности героя-поэта, достигнутом им отчуждении и самоотчуждении: сначала от своей физической сущности и переходе «в эфирное тело» (на что указывает взгляд на себя «как бы обратным взором», со стороны, как это было в «Эпизоде», только без малейшего испуга), затем – «сбрасывании» с себя «эфирного тела» и трансформации в «астральное» (считается, что именно оно совершает полет в «мир иной»), наконец, – открытии Бога в себе как своей истинной Сути (что фиксируют слова: «Лицом к лицу с собой, потерянным когда-то – / И обретенным вновь») и – забвении всего на свете в мгновение райских переживаний.

Возвращение к повседневной жизни напоминает пробуждение от сна, и вопрос сидящей на той же скамейке барышни: «Простите, / Который час?» [1, с. 29] – кажется рассказчику проникающим в его уши как бы сквозь ватный слой, еле слышно.

Полдень – не только реальное время действия в произведении, но и метафора апогея внутренней жизни поэта, обретшего себя-истинного вместе с метафизической родиной-«первоначалом». «“Я” конечное на высшей ступени сливается с “Я” бесконечным» [5].

Несколько более конкретизированное изображение идеального мира, встающего перед его мистическим взором, Ходасевич дает в стихотворении «Элегия» (1921):

Душа взыграла. Ей не надо

Ни утешений, ни услад.

Глядит бесстрашными очами

В тысячелетия свои,

Летит широкими крылами

В огнекрылатые рои.

Там все огромно и певуче,

И арфа в каждой есть руке,

И с духом дух, как с тучей туча,

Гремят на чудном языке [1, c. 56].

Душа трансцендирующего лирического героя показана устремленной к «истокам», летящей на свою «истинную», «изначальную» – духовную родину, достичь которую надеется, сама став в конце концов духом. Полет ощущается как перемещение по Живому Космосу – в астрономических объектах прозревается их метафизическая сущность. Сначала дается общий план – изображение «огнекрылатых роев» в Космосе, видимых душой как бы издалека. «Огненность» метафорически обозначает единородство с Центральным Солнцем мира – Абсолютом, наличие крыльев – преодоление земного тяготения, способность к левитации. Образ роя отсылает к венку сонетов М. Волошина «Corona Astralis», где символизирует Божественное Всеединство, а отбившиеся от роя, но хранящие память о «мире ином», стремятся воссоединиться с Абсолютом – Высшим Единым Я:

Мы правим путь свой к солнцу, как Икар,

Плащом ветров и пламенем одеты [6, c. 36].

Аналогичной памятью:

некогда единый –

Взрываясь, разлетаюсь я,

Как грязь, разбрызганная шиной

По чуждым сферам бытия [1, c. 65], –

наделен и лирический герой Ходасевича, и аналогично его желание вернуться в родное лоно.

Приближение души к рою влечет за собой крупный план, причем Ходасевич перефразирует строку М. Лермонтова из стихотворения «Выхожу один я на дорогу…»:

И звезда с звездою говорит [7, c. 79], –

заменяя звезду – духом:

И с духом дух, как туча с тучей,

Гремят на чудном языке [1, c. 56], –

ибо каждая звезда – это проявленное огненное солнце, составная часть Божественной, Духовной Вселенной, открывающейся лишь умеющему читать «священный алфавит». В населяющих «мир иной» «изгнанница с Земли» видит своих метафизических братьев. Но они воспринимаются как «страшные братья» – и привлекает, и пугает их огромность: каждый размером со звезду, а звук его голоса подобен грому. По-видимому, имеются в виду т. наз. Великие Сущности, достигшие высшей ступени развития, пройдя через Врата Посвящения и поднявшись ввысь по ступеням Лестницы жизни, руководящие мирами, выступающие как Спасители человечества. Переговариваются между собой они звуками музыки, и это сигнализирует о гармонии, царящей в Духовной Вселенной. Сравнительно с ними трансцендирующий осознает себя слишком несовершенным; он не уверен, что заслуживает пребывания в высших иерархиях бытия. Но это стимулирует его работу над собой – перевоплощение в дух.

Акты духовидения у Ходасевича могут быть совсем короткими, как вспышки. Однако именно мистическая трансценденция составляет главное содержание его жизни в 1920 -е – 1930 -е гг. У поэта ощущение, что в его душе появилось солнце – миниатюрное тождество Солнца Духа. Достигая в процессе богореализации, подобно йогу, состояния «порога Нирваны», он испытывает такое блаженство, с которым не может сравниться ничто.

Свои мистические видения Ходасевич воспринимает как прорыв в подлинную реальность и даже готов предоставить доказательства этого. В стихотворении «Улика» (1922) гость поэта лукаво улыбается, увидев длинный женский волос на его пиджаке. Но никакого свидания, кроме мистического общения с Софией, у хозяина дома не было. Получается, что волос он унес с собой из «мира иного».

Блажен, кто завлечен мечтою

В безвыходный дремучий сон

И там внезапно сам собою

В нездешнем счастье уличен [1, c. 59], –

резюмирует поэт. «Дорога снов» им апробирована, ему желанна.

Ходасевич «встраивает» светоносный «мир иной» в свою земную жизнь и уходит в эту сладостную грезу, как в ковчег спасения. Другими словами, он ведет себя как экзистенциалист, подлинное существование отождествляющий с трансцендированием.

Пребывание одновременно в двух мирах накладывает свой отпечаток на восприятие поэтом окружающего. Сквозь видимое для него начинает просвечивать невидимое, как на сбитом фотонегативе («Соррентинские фотографии», 1926). Ведь, согласно теософии и антропософии, Высшее Единое Я пронизывает всё, и в повседневном для Ходасевича открывается инобытийное («Встаю расслабленный с постели», 1923). Поэт иронизирует над радиосообщениями – от бунтарских призывов Москвы до суматошных биржевых новостей Запада – как над пустым шумом, терзающим уши, отвлекающим от более важного – проблем духовного бытия, и восклицает:

О, если бы вы знали сами,

Европы темные сыны,

Какими вы (*еще*) лучами

Неощутимо пронзены! [1, c. 75].

Имеются в виду лучи Божественных энергий, о чем пишет, например, Е. Блаватская: «Луч «Вечной Тьмы» становится, после своего исхождения, Лучом блистающего Света и Жизни и пронзает «Зародыш» – Точку в Мировом Яйце <…> Божество, будучи Абсолютным, должно быть Вездесущим; следовательно, нет ни одного атома, который не содержал бы Его в себе» [8, c. 109, 111].

Появление нового взгляда преломляет стихотворение «На тускнеющие шпили» (1921). Изображая здесь первый снег, поэт исповедуется:

Много раз я это видел,

А потом возненавидел,

Но сегодня тот же вид

Новым чем-то веселит.

Это сам я в год минувший,

В Божьи бездны соскользнувший,

Пересоздал навсегда

Мир, державшийся года [1, c. 57].

Пересоздал тем, что открыл для себя в земном божественное.

В стихотворении «Март» (1922) Ходасевич впрямую акцентирует близость Земли и Неба, указывает на тождественность макрокосма и микрокосма. В виде дождя небо пролилось на тротуары, сделав их мокро-зеркальными и отражаясь в них. По этим тротуарам идут люди и в свою очередь отражаются в отраженном небе. Здесь содержится намек на божественное и в людях, и в окружающем их, хотя большинство этого не замечает. Ходасевич же под грубой коркой вещества прозревает рай:

Гляжу на грубые ремесла,

Но знаю твердо: мы в раю [1, c. 60].

Поэт доказывает, что, в сущности, каждый человек носит рай в себе, чаще всего не догадываясь в него заглянуть, а богореализация дает такую возможность.

Земной мир предстает у Ходасевича как чрево роженицы, а человечество как плод, призванный родиться к новой жизни – в Царстве Духа («Ни жить, ни петь почти не стоит», 1922).

Таким образом, Владислав Фелицианович лишает «мир иной» недосягаемости, настаивает на том, что войти с ним в соприкосновение можно уже здесь, на Земле.

Об обретении человеком Бога в себе и достижении единства с Высшим Духовным Я может свидетельствовать развитие у него скрытых (оккультных) способностей. Считается, что через невидимый канал связи, ничем не закупоренный, к нему поступает тончайшая «небесная энергия», позволяющая творить чудеса. И Ходасевич пишет:

Друзья, друзья! Быть может, скоро –

И не во сне, а наяву –

Я нить пустого разговора

Для всех нежданно оборву.

И повинуясь только звуку

Души, запевшей, как смычок,

Вдруг подниму на воздух руку,

И затрепещет в ней цветок [1, c. 59].

Владислав Филицианович по-своему обыгрывает факт из жизни ирландского писателя и оккультиста-теософа У.-Б. Йейтса, проводившего опыты по воскрешению сожженного цветка, причем выражает уверенность, что, пронизанный божественной эманацией [9], сумеет добиться материализации мысли и совершить то, что не получилось у автора «Кельтских сумерек».

«Цветочный путь» – оккультно-теософско-антропософский – Ходасевич предлагает всем людям, звучание душ которых призвано вылиться в великую симфонию Вселенной.

Поэт, казалось бы, и готов помочь духовному преображению современников, но описываемая им в одном из стихотворений «операция» производит жуткое впечатление:

Не верю в красоту земную

И здешней правды не хочу,

И ту, которую целую,

Простому счастью не учу.

По нежной плоти человечьей

Мой нож проводит алый жгут:

Пусть мной целованные плечи

Опять крылами прорастут! [1, c. 58].

Лирический герой, безусловно, хочет, чтобы у возлюбленной появились духовные крылья и она посвятила бы себя богореализации. Но, добиваясь этого, он безжалостен к живому человеку, приносимому в жертву метафизическому идеалу. А идеал требует отречения от всего земного и от чувств, привязывающих к земному, позволяющих оставаться человеком. Открыть Бога в себе, согласно антропософии, можно лишь преодолев в себе человека. Да, это трудно и больно, но иного пути нет, доказывает Ходасевич. Показательно, что в сияющей очами и шуршащей шелками женщине лирический герой стихотворения «Великая вокруг меня пустыня» (1924−1925) видит лишь «микрокосм».

Наиболее отчетливо антропологический нигилизм Ходасевича проступает в стихотворении «Гостю» (1921), имеющем концептуальный характер:

Входя ко мне, неси мечту,

Иль дьявольскую красоту,

Иль Бога, если сам ты Божий.

А маленькую доброту,

Как шляпу, оставляй в прихожей.

Здесь, на горошине земли,

Будь или ангел, или демон.

А человек – иль не затем он,

Чтобы забыть его могли? [1, c. 44].

Поэт словно вычеркивает homo sapiens из истории, будучи убежденным, что человеческий эон себя исчерпал, и человека когда-нибудь будут вспоминать примерно так же, как сегодня мы вспоминаем титанов и кентавров. В этом сказалось воздействие теософии, выделявшей семь коренных рас человечества, смена которых определяет его эволюцию, современное человечество относившей к Пятой (Арийской) расе, задача каковой – развитие мышления – считалась уже, в принципе, осуществленной. Ожидался переход человеческой цивилизации на более высокую ступень развития, что связывалось со становлением Шестой расы, миссия которой – одухотворение бытия; предполагалось, что на смену человеку придет Существо с «телом духовного разума»: Духо-человек (Бого-человек). Наступления новой эры – Эры Духа ждали с большим нетерпением и воодушевлением [10]. Вот и Ходасевич противопоставляет антропосу Бого-человека, ангелов, демонов, самого человека объявляя ненужным, недостойным существования на Земле. Так духовный идеал оказывается направленным против человека и выступает в роли Франкенштейна, ополчающегося на своего создателя. Это – следствие утопических установок теософии и антропософии, доведенных до логического конца. Идеально-желанное, созданное воображением, существующее лишь в сознании, направляемом бессознательным, принимается в этом случае за реальность. «Если человек слушает только самого себя, мало ли что может ему послышаться?» [11, c. 54]. Оборотной стороной трансцендентального идеализма и становится нигилизм. Вообще в ХХ столетии «помехой» для воплощения всякого рода возвышенных абстракций оказывался именно человек. Таков и трансцендентальный утопизм Ходасевича (с отчетливой некрофильской подоплекой) в качестве «рецепта» всеобщего спасения и преображения бытия. Доброжелательности к людям устремленность к Абсолюту поэту не прибавила. Г. Иванов отмечает у Ходасевича «отсутствие любви, полное, до конца, к чему бы то ни было» [12, c. 514] на Земле, – он мог дышать только небесным эфиром (так его все отталкивало).

Рассуждая о распространении подобных умонастроений, Г. Адамович позднее задавался вопросом: «Не дошли ли мы в обостренном ощущении личности до такой требовательности, до такого нетерпения в ожидании ее полного освобождения, что подорвали возможность всякой работы “впрокˮ?» – давая такой ответ: «Это один из непредвиденных результатов индивидуализма, последний и, может быть, самый терпкий его плод. Личность вошла с судьбой в сепаратное соглашение и договоривается с ней на свой собственный риск, – потому что никакой договор общий уж не может ее удовлетворить: она потеряла сознание своего в нем участия. Рано или поздно личность “нашегоˮ , индивидуалистического толка начинает искать свободы в разрыве связей со средой и, даже продолжая заниматься тем, что имеет какое-либо отношение к какой-либо “общественной деятельностиˮ, делает это уже рассеянно, с безотчетным желанием забыться или с вялым безразличием привычки; ей уже чуть-чуть “всё равноˮ, и чем ближе она касается “деятельностиˮ , тем настойчивее терзает ее где-то глубоко таящееся, неустранимое ощущение “мировой чепухиˮ, по формуле Блока. Впрочем, Толстой сказал лучше Блока: “После глупой жизни придет глупая смерть…ˮ. Ибо всё кончается лопухом на могиле, а тому, кто склонен был бы это отрицать, тем более надо как можно скорее обеспечить свершение надежд, вообще достучаться “тудаˮ, отбросив здешние, псевдозначительные пустяки. Не опоздать бы! Игра ведется ведь каждым порознь, надо свою личную партию и выиграть! Никто друг другу помочь не в силах…» [11, c. 159−160].

Сказанное не только приложимо к Ходасевичу – он задавал тон в модернистской поэзии русского зарубежья и даже был назван Д. Мережковским «Арионом эмиграции», хотя сложилась его поэтическая философия раньше и за рубежом лишь зазвучала в унисон, получив необходимый резонанс. Это продолжение линии А. Шопенгауэра, проповедника «мирового отчаяния и пессимизма», воскресившего «древнеиндийский буддизм в обновленной, метафизической форме» [13, c. 176], от которого, как круги по воде, пошли и новые метафизические течения, включая антропософию. Тенденцию к своеобразной «буддизмизации» русской и мировой литературы в данный период отмечал и О. Мандельштам.

Отрицание ценности жизни, критическая переоценка человека сигнализировали о глубокой неудовлетворенности результатами исторического процесса, сопровождавшейся перемещением в сферу экзистенциальную, выстраиванием внутри себя приемлемой модели существования, предпринимаемых усилиях воплотить свой идеал. Внутренняя жизнь определялась утопией, превращавшей поэта в своеобразного йога. Но ведь и йогическая практика существует тысячелетия и ничего, по большому счету, в мире не изменила.

Всегда актуальным остается тем не менее сам порыв к одухотворению личности, пронизывающий произведения Ходасевича.

Совсем не обязательно, скажем, в теософско-антропософском ключе интерпретировать пожелание-наказ поэта и самому себе, и близким по духу людям:

Перешагни, перескочи,

Перелети, пере- что хочешь –

Но вырвись: камнем из пращи,

Звездой, сорвавшейся в ночи…

Сам затерял – теперь ищи…

Бог знает, что себе бормочешь,

Ища пенсне или ключи [1, c. 50].

Аллегорическое прочтение стихотворения побуждает видеть в нем нацеленность на максимализм в самоосуществлении, проживание жизни с предельным напряжением всех сил, преодолевая собственные слабости, недостатки, добиваясь сверхвозможного, поднимаясь над самим собой все выше и выше по невидимым ступеням творческого духа. Не случайно динамичный, «рваный» стиль I части произведения так напоминает цветаевский – поэтесса признавала лишь максимализм, безмерность во всем.

Восходящая градация, цепь слов с приставкой *пере*-, включающей в себя значения *а*) преодоления, *б*) переведения из одного состояния в другое, *в*) чрезмерности, излишества действия, – к тому же остающейся «открытой» для передачи новых усилий, предпринимаемых человеком, наращивает экспрессию стиха и напоминает заклинание, творимое в храме собственной души: во что бы то ни стало состояться, будучи устремленным ввысь, просиять, как звезда. Прозаичность обстановки, в каковой представлен лирический герой (II часть), только оттеняет его потребность дотянуться до идеала, осуществить свое предназначение.

Подлинность владевших Ходасевичем настроений подтверждает неразрывность его жизни и поэтического творчества.

«“Поэт” и “человек” суть две ипостаси единой личности. Поэзия есть проекция человеческого пути» [1, c. 189], – утверждал сам Ходасевич. Но путь, на который его направляла богореализация, пришел в противоречие с поэзией. Ведь поэзия, хотя и в особой форме, связывала Владислава Фелициановича с земным бытием, «отвлекала» на себя, не давала сосредоточиться на богореализации полностью. И в какой-то момент Ходасевич решает принести поэзию в жертву богореализации, отказываясь от самого драгоценного, чем владел:

Пора не быть, а пребывать,

Пора не бодрствовать, а спать,

Как спит зародыш крутолобый,

И мягкой вечностью опять

Обволокнуться, как утробой [1, c. 81], –

так формулирует поэт свое решение в стихотворении «Из дневника» (1925). Сон здесь – синоним мистической трансценденции, из которой лирический герой предполагает не выходить, удерживая достигнутое просветленное состояние постоянно, дабы перевоплотиться в дух и тем самым пережить новое рождение. Решение далось Ходасевичу непросто – ведь от самого себя нужно было многое отсечь, нанести душе кровавую рану. И все-таки он пошел на это, сделав выбор в пользу обóжения и констатируя:

А под конец узнай, как чудно

Всё вдруг по-новому понять,

Как упоительно и трудно,

Привыкши к слову, – замолчать [1, c. 121].

С конца 1920-х Ходасевич не обращается к поэзии [14], становится в данном отношении муни – практикующим молчание. Надо думать, к этому его подготовила дружба с Муни (= многоговорящий псевдоним С. М. Киссина), в одном из писем к Ходасевичу взывавшего: «О, наших дней пророк, разбей свои скрижали!» (цит. по: [15, c. 642]) и в 1916 г., испытывая отвращение к жизни, покончившего с собой. Похоже, что Ходасевичу, тоже склонному к суициду, богореализация спасла жизнь, хотя и похоронила в нем (в конце концов) поэта. Молчание же о происходящем внутри его «я» было избрано Ходасевичем как оберегающее самое сокровенное от праздного любопытства и воздействия чужих мыслеформ, во-первых, как адекватное обретаемому духовному опыту, не выразимому ни в каких словах (иначе будет профанация), во-вторых. Ходасевич понимал: будут говорить, что он исписался («Слышать я вас не могу», 1921), но ему это уже было безразлично. По-видимому, поэт считал, что совершает духовный подвиг, готовясь к окончательному «освобождению» и прорыву в Царство Духа.

Тайная жизнь Ходасевича составляет подводную часть айсберга, на поверхности выступающего как его литературное и литературно-критическое наследие.

Взгляд вглубь человеческой психики, воссоздание транцендентальных и нирванических состояний, вообще экзистенциальных переживаний, пропущенных через самого себя, – вот то новое (даже сравнительно с М. Волошиным), что Ходасевич внес в русскую поэзию, дав еще один ракурс восприятия человека, связанный со сферой коллективного бессознательного и позволяющий лучше понять факторы, порождающие религию, метафизику, творчество.

С большой силой выражена в творчестве поэта потребность перерасти самого себя, созвучная настроениям одухотворенной личности; но если бы человечество бесследно исчезло, переместившись (как об этом мечтал Ходасевич) в «мир иной», у его стихотворений не нашлось бы читателей, и главный труд его жизни оказался бы напрасен. Вообще все шедевры человеческой культуры оказались бы на помойке. Правда, на Ходасевича, как это видно из стихотворения «Хранилище» (1924), все эти Мадонны и пейзажи наводили скуку – то ли потому, что так ничего и не изменили в жизни, то ли потому, что не проповедовали (в отличие от него) уход от жизни, напротив, поэтизировали прекрасное в ней. Только в них Владислав Фелицианович не угадал свою собственную судьбу: его бессмертие – именно в «хранилище культуры», где занимают свое место и книги Ходасевича.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Ходасевич, В. Колеблемый треножник: Избранное / В. Ходасевич. – М., 1991.

2. В этом расхождение Ходасевича с Ф. Сологубом, который «призывал смерть и наслаждался жизнью» [1, c. 348], будучи успокоенным верой в реинкарнацию.

3. В воспоминаниях Владислав Фелицианович писал: «Я далеко не разделяю всех воззрений Белого, но он повлиял на меня сильнее кого бы то ни было из людей, которых я знаю» [1, c. 295].

4. Эзотеризм: энцикл. – Минск, 2002.

5. Гусев, А.И. Христология для эзотериков: Мистический комментарий к стихам Нового Завета / А.И. Гусев. // Нижний Новгород, 2011 – 2012 [Электронный ресурс]. Режим доступа: samlib.ru/g/gusew\_a\_i/hristologijadljaezoterikow.shtml.

6. Волошин, М. Избранное: Стихотворения. Воспоминания. Переписка / М. Воло­шин. – Минск, 1993.

7. Лермонтов, М.Ю. Собр. соч.: в 4 т. / М.Ю. Лермонтов. Т. 1: Стихотворения. – М., 1957.

8. Блаватская, Е. Тайная доктрина: в 2 т. Т. 1: Космогенезис / Е. Блаватская. – СПб., 2014.

9. Возможно, подразумевается: войдя в контакт с Махатмами и получив от них новый вид энергии, доказывающий превосходство духовного над материальным.

10. Агни-Йога прогнозировала ее начало в 40‑е гг. ХХ в. (а это годы Второй мировой войны).

11. Адамович, Г. Одиночество и свобода: Литературно-критические статьи / Г. Адамо­вич. – СПб., 1993.

12. Иванов, Г. Собр. соч.: в 3 т. / Г. Иванов. Т. 3: Мемуары. Литературная критика. – М., 1994.

13. Мережковский, Д. Акрополь: Избранные литературно-критические статьи / Д. Ме­режковский. – М., 1991.

14. Правда, в конце 1930‑х гг. из-под его пера вышло несколько стихотворений, не всегда отделанных; опубликованы они посмертно.

В прозе Ходасевич свою антропософскую духовную практику полностью обходит, касаясь лишь внешнего слоя своей жизни.

15. Бень, Е.М. Комментарии: Муни / Е.М. Бень // В. Ходасевич. Колеблемый треножник: Избранное. – М., 1991.