

Сухоева Д.А. (Пермский государственный национальный исследовательский университет)
О фотографической поэтике В.Ф. Ходасевича («Соррентинские фотографии»)

Применение фотографических приемов в литературном творчестве способно приблизить поэзию и прозу к визуальным видам искусства, способно сделать текст более видимым, отнесенным к определенному времени, конкретному пространству и реальным личностям, иногда способствуя многомерному восприятию действительности. Использование в качестве литературных тропов приемов фотографа может отразить не только статичность или динамичность произведения, детализированность или размытость образа; отображение в слове взгляда фотографа или фотографируемого, а часто и зрителя может расширить время и пространство.

На примере анализа стихотворения В.Ф. Ходасевича «Соррентинские фотографии» можно обратиться к синтезу поэтического искусства и искусства фотографии, который отражен в ошибке фотографа, зафиксированной в поэтической форме. Ошибка фотографа, которую описывает Ходасевич, - наложение кадров друг на друга, которое происходит, если не сменить пленки. В результате этого получаются негативы с несколькими изображениями:

<...>

*Порой фотограф-ротозей
Забудет снимкам счет и пленкам
И снимет парочку друзей,
На Капри, с беленьким козленком, -
И тут же, пленки не сменив,
Запечатлеет он залив
За парходною кормою
И закопченную трубу
С космою дымною на лбу.
Так сделал нынешней зимою
Один приятель мой. Пред ним
Смешались воды, люди, дым
На негативе помутнелом.
Его знакомый легким телом
Полупрозрачно заслонял
Черты скалистых исполинов,
А козлик, ноги в небо вскинув,
Везувий рожками бодал...*

<...>

[Ходасевич : 270]

Этот самый первый эпизод наложения кадров «рождает» метафору революции в России, которая «читается» не сразу, а после детального рассмотрения совместившихся негативов. Беленький козлёнок, изображённый на испорченном негативе бодающим Везувий, может символизировать агнца божьего, пасхальную жертву, образ «прокинутой», поверженной после революции 1917 года России.

Исторические события России начала XX века, личные воспоминания и литературные реминисценции в этом стихотворении представлены посредством образа фотографии. На первый взгляд, ретроспективное восприятие прежде всего формирует тему памяти: «воспоминание начинает текст, и оно же его завершает, являясь поэтической канвой повествования» [Куликова : 11]. Однако, тема памяти здесь не является центральной.

Герой В.Ф. Ходасевича, глядя на испорченные негативы итальянских летних пейзажей середины двадцатых годов, видит дореволюционную Москву:

<...>

Я вижу скалы и агавы,

*А в них, сквозь них и между них -
Домшко низкий и плюгавый,
Обитель прачек и портных.
И как ни отвожу я взора,
Он все маячит предо мной,
Как бы сползая с косогора
Над мутною Москвой-рекой.
И на зеленый, величавый
Амальфитанский перевал
Он жалкой тенью набежал,
Стопою нищенскою стал
На пласт окаменелой лавы.
<...>*

[Ходасевич : 271]

И холодный ноябрьский революционный Петербург:

*<...>
Я вижу светлые просторы,
Плывут сады, поляны, горы,
А в них, сквозь них и между них -
Опять, как на неверном снимке,
Весь в очертаниях сквозных,
Как был тогда, в студеной дымке,
В ноябрьской утренней заре,
На восьмигранном острие
Золотокрылый ангел розов
И неподвижен - а над ним
Вороньи стаи, дым морозов,
Давно рассеявшийся дым.
И отражен кастеллармарской
Зеленоватою волной,
Огромный страж России царской
Вниз опрокинут головой.
<...>*

[Ходасевич : 274]

Благодаря фотографической точности, с которой описаны образы двух стран в этом стихотворении, появляется ощущение документального подтверждения каждого события. И это не то умение героя «взглянуть «сквозь» здешнее бытие, вместе с тем от него устраняясь» [Волкова : 114], о котором упоминает Е.В. Волкова в связи с этим стихотворением. Прием наложения кадров здесь способствует не только расширению пространства, проникновению из одного пространства в другое, не только возникновению темы воспоминаний, но и осмыслению исторических событий, которое приводит к мысли о общечеловеческой мировой катастрофе. Случайно кадры складываются так, что исторический факт обретает символический смысл: Россия — это жертва революции, «беленький козленок», а революция — вулкан, способный все на своем пути уничтожить.

Ходасевич, ретроспективно глядя на события, отражает их хронологически. В первой части происходит описание дореволюционной Москвы, в третьей — описание революционного Петербурга. Вторая часть — итальянское празднование пасхи. Революция осмысливается героем посредством участия в праздновании пасхи:

*<...>
В страстную пятницу всегда
На глаз приметно мир пустеет,
Айдесский древний ветер веет*

*И ущербляется луна.
<...>
Толпа колышется, чернея,
А над толпою лишь Она,
Кольцом огней озарена,
В шелках и розах утопая,
С недвижной благостью в лице,
В недостижимом венце,
Плывет, высокая, прямая,
Ладонь к ладони прижимая,
И держит ручкой восковой
Для слез платочек кружевной
<...>*

[Ходасевич : 273]

Образ Марии, окружённый черным цветом («Как чёрный парус, меж домами / Большое знамя пронесли» [Ходасевич : 272]; «Толпа колышется чернея» [Ходасевич : 273]) динамичен, представлен в движении — фотографическая поэтика первой части стихотворения сменяется кинематографической. Словно с помощью «кино-глаза» герой всматривается в лик Марии на иконе: возникает ощущение того, что она живая («плывет высокая, прямая, ладонь к ладони прижимая» [Ходасевич : 273]). Статичные воспоминания, появляющиеся в виде фотографий в первой части, прерываются во второй оживающим ликом Мадонны и действием, происходящим на улицах итальянского города:

*<...>
Он улыбается Марии.
Мария! Улыбнись ему!
Но мимо: уж Она в соборе
В снопах огней, в гремящем хоре.
Над пордевшеею толпой
Порхаёт отсвет голубой
<...>*

[Ходасевич : 273]

Реальное празднование пасхи на первый взгляд противостоит прошлому, которое восстанавливается в предыдущей части, но на самом деле подчеркивает живость воспоминаний, гармонично вплетает их в настоящее время и пространство.

Возникшая параллель революции и пасхи отсылает к поэме «Двенадцать» А.А. Блока. Чёрный парус знамени у Ходасевича перекликается с красным знаменем в поэме «Двенадцать». Мадонна в «Соррентинских фотографиях» и Иисус Христос у Блока («Нежной поступью надвьюжной, / Снежной россыпью жемчужной, / В белом венчике из роз — / Впереди — Иисус Христос» [Блок : 324]) являются своего рода «проводниками» революции, кровавый цвет которой (у Блока) сменяется на траурный чёрный (у Ходасевича). Осмысление революции в «Соррентинских фотографиях» вписывается в традицию и отражается в действии, перенесённом в середину двадцатых годов в южную Европу.

«Соррентинские фотографии» не оканчиваются шествием девы Марии и зарей, как оканчивается шествием Христа «Двенадцать»:

*<...>
Яснее проступают лица,
Как бы напудрены зарей.
Над островерхую горой
Переливается Денница...
<...>*

[Ходасевич : 273]

Заря и символическое очищение мира в этом стихотворении предшествуют воспоминаниям о

Петербурге (в третьей части стихотворения). Более того, третья часть «обнажает» крах революции:

<...>

*И отражен кастелламарской
Зеленоватою волной,
Огромный страж России царской
Вниз опрокинут головой.
Так отражался он Невой,
Зловещий, огненный и мрачный,
Таким явился предо мной,
Ошибка пленки неудачной*

<...>

[Ходасевич : 275]

«Страж России царской» (ангел на шпиле собора Петропавловской крепости) здесь изображен опрокинутым в отражении кастелламарских вод. В этом смешении пространства и времени возникает единство. Это символическое единство - космополитично безнационально. Описывая исторические события в России сквозь настоящее время и пространство Италии, Ходасевич объединяет эти хронотопы в один пространственно-временной континуум, где всеобщая катастрофа (революционный переворот) выражается в библейском сюжете заклания агнца.

Помимо символического объединения различных топосов и времен в один хронотоп, Ходасевичу посредством образов наложившихся негативов удастся вписать в контекст революционных событий фотографический портрет. Это не просто описание внешности как литературный прием, а статичное, как на фотографии, зашифрованное в наслоившихся друг на друга негативах, не сразу уловимое лицо:

<...>

*И тут же, пленки не сменив,
Запечатлеет он залив
За пароходною кормою
И закопченную трубу
С космою дымною на лбу.*

<...>

[Ходасевич : 270]

Можно предположить, что здесь зашифрован портрет М. Горького, на Капри у которого гостил Ходасевич, а прототип ротодея, «приятель-фотограф – сын Горького Максим Пешков» [Куликова : 12]. Портрет исторической личности, скрытый на испорченной пленке за несколькими кадрами, становится еще более эпохальным, вписанным не только в итальянский пейзаж, но и в историческую канву. Фотографический портрет Горького оказывается здесь символически запечатлен в события русской революции и в пейзаж двух географических локусов, близких писателю России и Италии.

Ходасевич использует прием быстрой смены кадров, деструктивное видение мира (посредством образа негатива), за основу сюжета берет ошибку фотографа, который, не меняя пленки, делает кадр за кадром, и перемежает это кинематографическим видением. Всё это способствует не только «видению сквозь» [Куликова : 11], отмеченному исследователями в качестве основного поэтического приема автора, не только расширению пространства и времени, а прежде всего отражению специфического мировосприятия автора. Во многом благодаря фотографической поэтике поэзия Ходасевича имеет всеобщую направленность: стираются пространственно-временные границы, лица; какое-либо упоминание пейзажных и бытовых деталей перестает иметь смыслообразующую функцию. Благодаря «фотографическому взгляду» героя здесь сталкивается бытие и небытие, прошлое и настоящее: от революционного времени России до мирного времени Италии и библейского

понимания времени, от пространств Петербурга и Москвы до топов Сорренто, Венеция, Неаполь, Капри и мифологического пространства царства Аида, от едва уловимого зашифрованного портрета личности эпохи до четко прорисованного библейского образа агнца божьего.

Литература

Блок А.А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2 : Стихотворения и поэмы 1907 — 1921 / Сост. Вл. Орлова. - Л. : 1980. - 472 с.

Волкова Е.В. Мотив в поэтическом мире автора (На материале поэзии В.Ф. Ходасевича): диссертация к.ф.н. / Волкова Е.В. – М. : 2001. – 193 с.

Куликова Е.Ю. О сквозном пространстве в лирике В. Ходасевича // Гуманитарные науки в Сибири. № 4. Новосибирск. 2008. С. 11 – 15.

Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений: В 4 т. Т.1 : Стихотворения и литературная критика 1906 – 1922 / Сост. И.П. Андреева, С.Г. Бочаров. – М. : Согласие, 1996. – 591 с.