

**ЕВРОПЕЙСКИЙ СОЦИУМ
В ЛИРИКЕ В.Ф. ХОДАСЕВИЧА 1920–1930-х ГОДОВ**

Дарья А. Сухоева

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

ORCID ID: 0000-0003-4797-5078

darya.sukhoeva@gmail.com

Пермь, Россия

Ключевые слова: В.Ф. Ходасевич, европейский город, европейское общество, человек массы, эмиграция

Аннотация. В статье рассматривается образ «человека массы» в эмигрантской лирике В.Ф. Ходасевича. В последней книге его стихов «Европейская ночь» и других стихотворениях периода эмиграции можно обнаружить несколько портретов людей массы: мужчины, женщины, одинокие люди, семейные пары, старики, дети. Кроме того, в эмигрантской лирике появляется собирательный образ человека массы. В «немецких» и «французских» стихотворениях Ходасевича создается модель европейского общества эпохи между двух мировых войн. В стихотворениях, написанных в Германии и Франции, актуализируется также конфликт героя-поэта и человека массы, основанный на невозможности для последнего понимать искусство. В статье делается вывод, что в эмигрантской лирике Ходасевича европейское общество изображается как не имеющее будущего.

**EUROPEAN SOCIETY
IN THE POETRY BY V.F. KHODASEVICH IN THE 1920s AND 1930s**

Darya A. Sukhoeva

Perm State University

ORCID ID: 0000-0003-4797-5078

darya.sukhoeva@gmail.com

Perm, Russia

Keywords: V.F. Khodasevich, European city, European society, “man of the masses”, emigration

Summary. The paper considers the image of “the man of the masses” in emigration poems by V.F. Khodasevich. In his latest book of poetry “European Night” and other emigration poems several portraits of people of the masses can be discovered: men, women, single people, married couples, old people, children as well as collective images. Thereby in “German” and “French” poetry Khodasevich creates a model of European society in the period between two world wars. Moreover, in works written in Germany and France the poet addresses the conflict between the main character (the poet) and the man of the masses. This conflict is based on the impossibility of the latter to understand art. The author of the paper concludes that in Khodasevich’s emigration poems European society has no future.

Эмигрантская лирика В.Ф. Ходасевича, в частности стихотворения, написанные в Германии («немецкие») в 1922–1924 гг. и во Франции («французские») в 1925–1939 гг., носит урбанистический характер. В этих стихотворениях репрезентируется универсальный европейский город¹. Одной из главных особенностей «немецких» и «французских» стихотворений является также ракурс, выбранный для изображения человека.

Социальный мир «Европейской ночи», последней книги стихов поэта, опубликованной в 1927 г., рассматривался многими исследователями, отмечавшими, что в ней Ходасевич впервые обратился к исследованию Другого и попытался понять этого Другого (Соколов, 1991: 69–70; Богомолов, 1999: 128). Вместе с тем в отечественном литературоведении предпринимались попытки описать персонажей «Европейской ночи». С. Г. Бочаров определил социальный мир «Европейской ночи» следующим образом: «Все они – не просто мелкие персонажи обыденной жизни, <...> “Европы темные сыны”» (Бочаров, 1999: 457). Г. М. Фридлиндер классифицировал персонажей «Европейской ночи», выделив два типа: «раздавленные европейской ночью» и «уроды» (Фридлиндер, 1995: 502). П.Ф. Успенский в качестве основной характеристики человека в «Европейской ночи» назвал травмированность (Успенский, 2015) и обозначил всех героев книги как «уродов» (Успенский, 2016: 97).

Рассматривая социальный мир лирики Ходасевича, созданной в период эмиграции, я опираюсь на работы Г. М. Фридлиндера и С. Г. Бочарова. Европейцы, определяемые С. Г. Бочаровым как «Европы темные сыны» и разделенные Г. М. Фридлиндером на «раздавленных европейской ночью» и «уродов», как видится, представляют один тип *человека массы*. К слову, в критических статьях и рецензиях 1920–1930-

¹ См. подробнее (Сухоева, 2018).

х гг. Ходасевич размышлял об искусстве и *массах*. В статье «О кинематографе» (1926) он пишет: «*Мы переживаем эпоху невиданного и неслыханного участия масс в событиях искусства*» (Ходасевич, 1996/1): 135). В рецензии на работу В.В. Вейдле «Умирание искусства» (1938) писатель использует понятие *средний европеец*, которое заимствует из статьи К.Н. Леонтьева «Средний европеец как идеал и орудие всемирного разрушения» (Бочаров, 2007). С.Г. Бочаров соотнес это понятие с термином *народный европейский человек* П.П. Муратова, отмечая дикость и варварство как сходные черты *народного европейского человека* Муратова, *среднего европейца* Ходасевича и *человека массы* Х. Ортеги-и-Гассета (Там же).

Европейское общество в «Европейской ночи» и других эмигрантских стихотворениях Ходасевича зачастую является объектом наблюдения лирического субъекта. В «немецких» и «французских» стихотворениях поэт дает несколько детализированных портретов. Среди них есть отдельные фигуры, описанные вне толпы: *самоубийца* («Было на улице полутемно...», 1922), *слепой* («Слепой», 1922–1923), *Марихен* («An Mariechen», 1923), *старик* («Под землей», 1923), *ребенок* («Граммфон», 1927). Кроме того, можно выделить персонажей, изображенных в паре: *семьи (муж и жена)* («Бедные рифмы», 1926 и «Сквозь ненастный зимний денек...», 1927), *безрукий с женой* («Баллада», 1925), *портной Джон Боттом и его жена* («Джон Боттом», 1926); *старик с девочкой* («Старик и девочка горбунья», 1922). Часть портретов Ходасевич изображает символически размыто, без каких-либо индивидуальных черт и деталей: таковы *шарманщики и нищие* («Нет, не найду сегодня пищи я...», 1923), *уроды, блудливые невесты с женихами* («Дачное», 1923–1924), *слипшиеся пары* («Всё каменное. В каменный пролет...», 1923), *Европы тёмные сыны* («Встаю расслабленный с постели...», 1923). Вместе с тем поэт создает целые галереи образов: *несчастный дурак, глухой, курносый актер, отец и мальчишка, небритый старик, покойный рабочий* («Окна во двор», 1924), *неудачник облыселий, румяный хахаль, танцовщицы, дурак-певец* («Звезды», 1925). Это сочетание отдельных людей, семейных пар, стариков и детей – *социальная модель*, элементы которой в совокупности репрезентируют европейское общество, существовавшее в период между двух мировых войн.

Все стихотворения, где *человек массы* изображается без портретных деталей, относятся к тому времени, когда поэт только оказался в эмиграции: в «немецких» стихотворениях. В этих лирических произведениях представлены также полноценные портреты *людей массы*, которые остаются и во «французских» стихотворениях. Для

«французской» лирики Ходасевича характерно объединение образов европейцев в своеобразные галереи портретов. Представляется, что поэт, начиная с универсальных характеристик *человека массы* в «немецких» стихотворениях, во «французских» углубился в изображение конкретных лиц.

В тех случаях, когда *люди массы* изображаются поэтом без портретных деталей («*Одни шарманички, да нищие*» (Ходасевич, 2009: 167); «*Как изваянья – слипшиеся пары*» (Там же: 170); «*Европы темные сыны*» (Там же: 171) и др.), создается образ толпы. Таким образом лирический герой оказывается противопоставленным толпе европейцев. Он физически ощущает глобальные процессы, которые происходят в мире, становится единственным, кто может понимать причины этих процессов: «*Где-то в теле живы, / Бегут по жилам до сих пор / Москвы бунтарские призывы / И бирж всесветный разговор. / Незаглушимо и сумбурно / Пересеклись в моей тиши / Ночные голоса Мельбуерна / С ночными знаниями души*» (Там же). В сравнении с ним европейцы как будто не понимают того, что происходит вокруг: «*О, если бы вы знали сами, / Европы темные сыны, / Какими вы еще лучами / Неощутимо пронзены!*» (Там же). Поэт наделяет лирического героя особым знанием, *человек массы*, напротив, находится в неведении. Для героя это особое знание мучительно на духовном и физическом уровне, для *человека массы* оно не имеет смысла, он не способен его ощутить или осознать.

Одно из первых стихотворений, написанных в эмиграции, где представлен детальный портрет *человека массы*, – «Под землей» (1923). В нем возникает образ старика: «*И вот, из полутьмы глубокой / Старик сутулый, но высокий. / В таком почтенном сюртуке, / В когда-то модном котелке, / Идёт по лестнице широкой, / Как тень Аида – в белый свет, / В берлинский день, в блестящий свет*» (Там же: 170).

Пространство в «Под землей» построено на оппозиции *мрачное подземелье – берлинский свет*. Подземелье Ходасевич сравнивает с царством Аида, которое восходит, как видится, к аду в «Песне ада» (1909) из цикла «Страшный мир» А.А. Блока. Хотя Ходасевич создает свой Аид в тех же красках (черный, блестящий) и образах (подземелье, мрак, тень, сияние и др.), что и Блок, эти произведения имеют ряд различий. В «Песне ада» Блока у лирического героя есть спутница в царстве мертвых – Беатриче, с которой герой идет по аду, как Данте. Ад Блока находится на границе реального и потустороннего миров – во сне, в зеркале: «*непонятный сон*», «*окованный навек глухими снами*», «*из глубины невиданного сна*»; «*обрывки мрака в глубине зеркал*», «*в глубь зеркала сквозь утренний туман*» (Блок, 1997/III: 10–12). Ад Ходасевича

оказывается в реальном мире, потому что тень Аида поднимается из подвала: *«Как тень Аида, – в белый свет, / В берлинский день, в блестящий бред»* (Ходасевич, 2009: 170).

Время в «Песне ада» Блока постоянно меняется: *«День догорел на сфере той земли, / Где я искал путей и дней короче»; «В вечернем звоне хрупкого бокала»; «И долгий вечер мглист»; «Тропой подземной ночи / Схожу, скользя»; «Из бездн ночных и пропастей туманных»; «Далеких утр неясное мерцанье»; «Сквозь утренний туман»* (Блок, 1997/III: 10–12). Пространство у Блока не имеет границ (круги ада и бесконечный зал). Пространство Аида у Ходасевича реально, это подвал и улица, время – день: *«И вот, из полутьмы глубокой / Старик сутулый, но высокий, / В таком почтенном сюртуке, / В когда-то модном котелке, / Идет по лестнице широкой, / Как тень Аида, – в белый свет, / В берлинский день, в блестящий бред. / А солнце ясно, небо сине, / А сверху синяя пустыня...»* (Ходасевич, 2009: 170). Аид в стихотворении Ходасевича – это общественный туалет Берлина (упоминается запах карболовой кислоты, используемой для дезинфекции): *«Где пахнет черною карболкой / И провонявшею землей»* (Там же).

Ад Блока фантастически монументален и безмерен, Аид Ходасевича – реальный и камерный; ад Блока сопоставим с пространством «Божественной комедии» Данте, Аид Ходасевича – «социальное дно» реального мира; ад Блока населен трупами, мертвецами и персонажами потустороннего мира; Аид Ходасевича – европейский город, населенный людьми.

Появление реалистичного персонажа в «Под землей» кажется вполне закономерным. Ходасевич создает сниженный образ: с одной стороны, это почтенный старик, с другой – опустившийся человек (*«Стоит, склоняя профиль колкий, / Пред изразцовою стеной. / Не отойдет, не обернется, / Лишь весь качается слегка, / Да как-то судорожно бьется / Потертый локоть сюртука. / Заходят школьники, солдаты, / Рабочий в блузе голубой – / Он все стоит, к стене прижатый / Своею дикою мечтой. / Здесь создает и разрушает / Он сладострастные миры, / А из соседней конуры / За ним старуха наблюдает»* (Там же: 169)). В этом образе концентрируются пошлость и развращенность европейского обывателя, человека массы.

Другая сторона пошлости европейских обывателей показана в четырех лирических произведениях «Европейской ночи», где изображены семейные пары («Баллада» (1925), «Бедные рифмы» (1926), «Сквозь ненастный зимний денек» (1927), «Джон Боттом» (1926)). В «Европейской ночи» они следуют друг за другом так, что при чтении книги это расположение позволяет прочитывать их как единое целое.

Так, С.В. Баранов отмечает, что «четыре четы в книге “Европейская ночь” <...> связаны общей пуповиной буржуазности» (Баранов, 2007: 149).

П.Ф. Успенский утверждает, что персонажей двух из этих стихотворений можно условно «прикрепить» к пространству Петербурга: «в стихах “Бедные рифмы” и “Сквозь ненастный зимний денек...” о национальной принадлежности героев нельзя сказать ничего конкретного. В этой связи важно вернуться к “Петербургу”. Понятно, что его безличные герои <...> – жители Петербурга. Однако их безличность создает интересный семантический эффект, распространяющийся на всю книгу» (Успенский, 2016: 104).

Представляется, что герои стихотворений «Бедные рифмы» и «Сквозь ненастный зимний денек...» прикреплены к пространству Европы и органичны этому пространству. Ходасевич не уточняет национальности персонажей, показывая, однако, быт и образ жизни европейских обывателей межвоенного времени. В «Балладе» есть указание на то, что безрукий и его жена – французы, поскольку лирический герой заговаривает с ними по-французски. Герой баллады «Джон Боттом» – англичанин, принимавший участие в Первой мировой войне. Ходасевич описывает разные европейские семьи, национальность которых не имеет особого значения. Символичным кажется их прикрепление к европейскому пространству, европейскому городу. Персонажи указанных произведений – горожане.

Каждую из этих семей Ходасевич изображает в той или иной мере «неполноценной». Прежде всего эта «неполноценность» объясняется обывательским образом жизни. В «Бедных рифмах» показан распорядок жизни средней европейской семейной пары: *«Всю неделю над мелкой поживой / Задыхаться, тощать и дрожать, / По субботам с женой некрасивой, / Над бокалом обнявшись, дремать, / В воскресенье на чахлую траву / Ехать в поезде, плед разложить, / И опять задремать, и забаву / Каждый раз в этом всем находить»* (Ходасевич, 2009: 181). В балладе «Джон Боттом» изображается обыденная жизнь человека массы, которая меняется во время войны: *«Кроил он складно, прочно шил / И дорого не брал. / В опрятном домике он жил / С любимую женой / И то иглой, то утюгом / Работал день-деньской»* (Там же: 184). Эта жизнь отмечена однообразием, постоянством, периодичностью и приземленностью. В стихотворении «Сквозь ненастный зимний денек...» представлена более конкретная ситуация. Ходасевич изображает идущую на вокзал небогатую семейную пару: *«Сквозь ненастный зимний денек / – У него сундук, у нее мешок – / По паркету парижских луж / Ковыляют жена и муж. <...> И пришли они на вокзал.*

/ *Жена молчала, и муж молчал*» (Там же: 182). Хотя эта ситуация весьма условна, она представляется симптоматичной. По замечанию К. Шлёгеля, вокзал – это символ культурной эпохи между двух мировых войн, он был жизненно важным местом не только для русских эмигрантов, вынужденных скитаться по Европе, но и для европейцев (Schlögel, 1998).

В стихотворениях «Сквозь ненастный зимний денек» и «Бедные рифмы» Ходасевич дает психологический портрет средней европейской семьи. По мнению П.Ф. Успенского, «такие стихи формируют всеобщую безысходность» (Успенский, 2016: 105). Конкретизируя это высказывание, добавлю, что в «Бедных рифмах» Ходасевич демонстрирует обычную жизнь средней европейской семьи; в стихотворении «Сквозь ненастный зимний денек» он говорит о неизбежности нищеты и обывательской жизни *человека массы*, о том, что современный европейский человек вынужден скитаться.

В «Балладе» 1925 г. и в балладе «Джон Ботом» возникает не только психологический, но и физиологический портрет европейской семьи: *«Когда с беременной женой / Идет безрукий в синема <...> Беззлобный, смирный человек / С опустошенным рукавом <...> Стоит безрукий предо мной / И улыбается слегка, / И удаляется с женой, / Не приподнявши котелка»* (Ходасевич, 2009: 183–184); *«Осколок грудь ему пробил, / Он умер в ту же ночь, / И руку правую его / Снесло снарядом прочь»* (Там же: 186). Рассуждая об этих стихотворениях, С.Г. Бочаров отметил, что отсутствующая рука – это важная деталь, «исторический знак эпохи – след от войны» (Бочаров, 1999: 460).

Изображение семейной пары в лирике Ходасевича определяет европейское общество и раскрывает социальные механизмы Европы. В каждом из этих стихотворений поэт говорит только о муже и жене, лишь в «Балладе» он указывает на возможность продолжения рода: *«С беременной женой / Идет безрукий в синема»* (Ходасевич, 2009: 183). В остальных случаях семьи изображаются как бездетные. В изображении Ходасевича европейский социум, как видится, не имеет будущего. В «Европейской ночи» ни разу не появляется портрет ребенка. Поэт намеренно избегает разговора об этом в последней книге стихотворений, поскольку ребенок – как символ будущего – не вписывается в рамки «Европейской ночи»².

Образы детей появляются за пределами последней поэтической книги Ходасевича: в стихотворениях «Старик и девочка-горбунья»

² В доэмигрантском творчестве поэт также избегает изображения детей или дети представлены «неполноценными»: *«В моей стране уродливые дети / Рождаются на смерть обречены»* (Там же, 61).

(1922) и «Граммифон» (1927). Оба произведения объединены темой музыки: в первом это звуки шарманки, во втором – «Травиата». В обоих случаях музыка репрезентирует какофонию окружающей действительности: *«Валы шарманки завывают <...> Шарманочка! Погромче взвизгни!»* (Ходасевич, 2009: 304); *«Ребенок спал, покуда граммифон / Всё надрывался Травиатой. / Под вопль и скрип какой дурманньй сон / Вонзался в мозг его разъятьй?»* (Там же: 216). В обоих стихотворениях эта музыка (вой, визг, вопль, скрип) напоминает «индустриальную музыку» Ходасевича («железньй скрежет какофонических миров» (Там же: 158)), актуальную для эмигрантского периода творчества. В обоих случаях ребенок находится во власти какофонии: в стихотворении «Старик и девочка-горбунья» девочка поет под однообразную, периодически повторяющуюся мелодию шарманки; в стихотворении «Граммифон» дитя спит под звуки «Травиаты».

И девочка-горбунья, и ребенок, спящий под звуки «Травиаты», кажутся поэту «неполноценньми»³. Девочка неполноценна физически: *«девочка-горбунья <...> убогая невунья»* (Там же: 303). Дитя из стихотворения «Граммифон» – на духовном уровне: его восприятие звуков музыки и тишины представляется поэту деструктивньм. Вопль и скрип «Травиаты» для него гармоничнь, а тишина пугает: *«Внезапно мать мембрану подняла – / Сон сорвался, дитя проснулось, / Оно кричит. Из темного угла / Вся тишина в него метнулась»* (Там же: 216).

Стихотворение «Старик и девочка-горбунья» построено на противопоставлении *иллюзорного* и *реального*. Песня старика и девочки-горбуньи повествует о красоте мира, тогда как в реальности лирического героя красоты не существует, есть только быт: *«Неправда! Роци не бывають, / И соловьи в них не поють! <...> Еще бездельники и дети / Былую славят красоту, – / Я приучаю спину к плети / И каждый день полы мету»* (Там же: 304). Герой трагически воспринимает отсутствие красоты в окружающей действительности, он ощущает реальность болезненно и в этом противостоит *человеку массы*.

В «Граммифоне» противостояние героя миру и *человеку массы* иронично. Ходасевич понимает ощущения ребенка, его страх тишины и

³ П.Ф. Успенский, рассматривая проявление травмы в «Европейской ночи», говорит, что после эмиграции поэт был психологически травмирован: «говоря о травме эмиграции, мы имеем в виду не метафору, а действительную психологическую травму, изменившую структуру личности Ходасевича» (Успенский, 2015: 203). Исследователь утверждает, что «все образы *ЕН* порождены травмой эмиграции» (Там же: 205). Ущербность и уродство, на которые исследователь обращает внимание, были свойственнь персонажам Ходасевича задолго до эмиграции. Разговор о травме, боли и болезненности писателя тоже следует начинать со времени до его эмиграции (см. подробнее в статье В.В. Абашева (Абашев, 2004)).

иронизирует: *«О, наших бедных душ не потрясай / Твоею тишиною грозной! / Мы молимся – Ты сна не прерывай / Для вечной ночи, слишком звездной»* (Там же: 217). В этих стихотворениях мир организован деструктивно: реальность противостоит иллюзии красоты и музыки. Для героя в настоящем времени и пространстве гармония невозможна, он не видит красоты и слышит только какофонию мира. А дети, которые изображаются «неполноценными», символизируют трагическое будущее человечества.

Девушка Марихен из стихотворения «An Mariechen» (1923) – один из самых трагичных образов в лирике поэта 1920-х гг. И.Б. Роднянская назвала это произведение «одной из самых мучительных новелл Ходасевича» (Роднянская, 2006: 293). На мой взгляд, в образе Марихен можно усмотреть религиозную семантику. Во-первых, это объясняется выбором имени героини. Поэт обращается к имени Мария (Mariechen – диминутивная форма). Во-вторых, в «An Mariechen» поэт указывает на непорочность героини: *«С какой-то розою огромной / У нецелованных грудей»* (Ходасевич, 2009: 166).

Ходасевич, наделяя Марихен бытовыми, социальными и даже национальными чертами, как представляется, в некотором смысле пародировал образ Девы Марии: *«Зачем ты за пивною стойкой? / Пристала ли тебе она? <...> С какой-то розою огромной / У нецелованных грудей <...> Родители же непременно / Тебе отыщут жениха. / Так называемый хороший, / И вправду – честный человек / Перегрузит тяжелой ношей / Твой слабый, твой короткий век»* (Там же). При этом образ Марихен трагичен: во-первых, она работает в пивной; во-вторых, ее невинность опошляется; в-третьих, поэт отмечает ее болезненность (*«ты нездорова и бледна»*) (Там же)).

Ходасевич «играет» с этим персонажем, предлагая различные сценарии жизни Марихен⁴, пародируя жизнеописание Девы Марии: *«Родители же непременно / Тебе отыщут жениха. / Попасться бы тебе злодею / В пустынной роще, вечером. / Уж лучше в несколько мгновений / И стыд узнать, и смерть принять, / И двух истлений, двух растлений / Не разделять, не разлучать»* (Там же: 166–167).

По словам Е.Ю. Куликовой, «в стихотворении сталкиваются два жизненных пути, один из которых обозначает для поэта опошление <...>, а другой своеобразно возвышает героиню, так как делает ее причастной личному Апокалипсису Ходасевича» (Капинос, Куликова, 2006: 88). Если рассматривать образ Марихен с точки зрения религиозной, то опошленный и пародийный вариант ее жизни,

⁴ Е.Ю. Куликова указывает на сходство Марихен с Ленским из «Евгения Онегина», которое обусловлено созданием альтернативного сценария жизни (Куликова, 2006).

предложенный поэтом, так и останется пошлым, приземленным и обывательским. Однако тот вариант жизни Марихен, где она оказывается в руках злодея и умирает до греха, представляется уже не личным Апокалипсисом писателя, о котором говорит Е.Ю. Куликова, а Апокалипсисом вообще. В этом смысле в «An Mariëchen» утверждается богооставленность человека и показан мир, в котором не может быть чистоты, непорочности, Девы Марии.

Нежизнеспособность девушки Марихен определяет европейское общество, которое Ходасевич изображает в «Европейской ночи» и других стихотворениях периода эмиграции. Если учитывать религиозную составляющую образа Марихен, можно сказать, что через этот образ также репрезентируется больной и не имеющий будущего мир⁵.

Во «французских» стихотворениях «Окна во двор» (1924) и «Звезды» (1925), где возникает собирательный образ европейского общества, максимально концентрируется обывательская пошлость человека массы. «Окна во двор» Ходасевича состоит из восьми самостоятельных четверостиший, объединенных идеей трагизма человеческой жизни. В стихотворении представлено несколько портретов человека массы: *«Несчастный дурак в колодце двора <...> / Баюкают няньки крикливых ребят. / С улыбкой сидит у окошка глухой, <...> / Курносый актер перед пыльным трюмо <...> / Небритый старик, отодвинув кровать, / Забывает старательно гвоздь, <...> Рабочий лежит на постели в цветах. / Очки на столе, медяки на глазах»* (Ходасевич, 2009: 278).

Каждое окно открывает взору лирического субъекта личный, интимный мир, полный трагедий. Каждая трагедия понимается иронически. История каждого персонажа доводится до трагикомического предела: дурак, над которым принято смеяться, становится несчастным; няньки, призванные успокоить детей, не могут этого сделать; зачарованный своей глухотой человек улыбается; бездарный актер постоянно репетирует; ребенка наказывают ни за что; старик забывает гвоздь для повешения, но не успевает повеситься.

Рассматривая это произведение, исследователи указывают на сходство с одноименным стихотворением Блока из цикла «Город» (Левин, 1998; Бочаров, 1999; Куликова, 2005; Бельская, 2015; Буяновская, 2016). Хотя «Окна во двор» Ходасевича – явная аллюзия на стихотворение Блока и эти произведения сходны тематически, они

⁵ Идея Ходасевича о невозможности будущего для современного человека продолжается в «Распаде атома» (1938) Г.В. Иванова (см. подробнее в статье Е.Р. Пономарева (Пономарев, 2002)).

имеют ряд различий. Взгляд героев Блока и Ходасевича направлен в разные стороны: лирический герой Блока выглядывает из окна и хочет, чтобы его заметил прохожий, но этого не происходит; герой Ходасевича, напротив, заглядывает внутрь чужих окон.

В отличие от стихотворения Блока, в «Окнах во двор» Ходасевича можно усмотреть трагическую иронию: поэт сопоставляет человеческую жизнь с водопроводом, максимально умаляя ее ценность: *«Вода запицала в стене глубоко: / Должно быть по трубам бежать не легко, / Всегда в тесноте и всегда в темноте, / В такой темноте и такой тесноте!»* (Ходасевич, 2009: 182). По словам Е.Ю. Куликовой, все четверостишия Ходасевича объединяет и мотив смерти: «Мотив смерти организует структуру стихотворения “Окна во двор”, в котором лирическое “я” пространственно скрыто, но оценивающий взгляд перемещается из одного закрытого локуса в другой» (Куликова, 2005: 108). Лирический герой Блока – одинокий человек, ищущий собеседника в окружающем мире (*«Эй, малый, взгляни мне в оконце!.. / Да нет, не заглянешь – пройдёшь...»*) (Блок, 1997/II: 132)), а лирический субъект Ходасевича – переступивший мораль человек, беспристрастно, а иногда с презрением заглядывающий в чужие окна и наблюдающий за чужими жизнями.

Создавая «Окна во двор», Ходасевич ориентировался не столько на одноименное стихотворение современника, сколько на весь цикл Блока «Город», для которого характерен образ окна (*«Последний день»: «За холодным окном дрожали женские плечи, / Мужчина перед зеркалом расчесывал пробор в волосах»*) (Блок, 1997/II: 99); *«Улица, улица...»: «О, если б не было в окнах / Светов мерцающих! / Штор и пунцовых цветочков! / Лиц, наклоненных над скудной работой!»* (Там же: 110); *«Повесть»: «В окнах, занавешенных сетью мокрой пыли, / Темный профиль женщины наклонился вниз. / Серые прохожие усердно проносили / Груз вечерних сплетен, усталых стертых лиц»* (Там же: 110); *«Перстень-страданье»: «Узкие окна. За ними – девица. / Тонкие пальцы легли на канву»* (Там же: 119); *«Незнакомка»: «Девичий стан, шелками схваченный, / В туманном движется окне»* (Там же: 123); *«Холодный день»: «Мы миновали все ворота / И в каждом видели окне, / Как тяжело лежит работа / На каждой согнутой спине»* (Там же: 128); *«Ночь. Город утомился»: «За большим окном / Тихо и торжественно, / Как будто человек умирает. / Но там стоит просто грустный, / Расстроенный неудачей, / С открытым воротом, / И смотрит на звезды»* (Там же: 130); *«Хожу, брожу понурый...»: «Одна, одна надежда / Вон там, в ее окне. / Светла ее одежда, / Она придет ко мне»* (Там же: 132) и др.).

Лирический герой Блока либо просто заглядывает в окно в поисках света, сияния, либо находит в окнах очертания людей и воссоздает их истории, либо видит в окне Незнакомку. Что касается «Окон во двор» Ходасевича, здесь истории из жизни персонажей сконцентрированы, и можно сказать, что весь блоковский цикл «Город» поэт «втиснул» в одно стихотворение, в котором с каждым новым четверостишием начинается новая трагическая история или даже не одна.

Главный связующий элемент всех четверостиший «Окон во двор» Ходасевича – предмет изображения: общество. Здесь охарактеризованы люди разных возрастов и профессий, объединенные только местом жительства – домом во дворе-колодце. Густота портретов в «Окнах во двор» репрезентирует характерные черты социального мира – безликость, безымянность и обывательскую пошлость. Двор-колодец оказывается не прикрепленным к определенному месту на карте. По словам исследователей, в «Окнах во двор» «конструируется замкнутый, тесный “мирок”, который тем не менее моделирует большой мир со всей сложной системой отношений. И в то же время этот мир как бы не вполне настоящий – он показан отстраненно, “через стекло” или как будто на экране, в немом кино» (Буяновская, 2016: 213).

Ходасевич поместил «Окна во двор» перед стихотворениями «Бедные рифмы», «Сквозь ненастный зимний денек», «Баллада» и «Джон Боттом», в которых рассматривается модель европейской семьи в межвоенное время. Логика поэта, как видится, заключалась в том, чтобы сначала показать европейское общество «в разрезе», что он делает в «Окнах во двор», а после рассмотреть несколько конкретных семейных ситуаций: жизнь обычной семьи («Бедные рифмы»); семейную пару, идущую на вокзал («Сквозь ненастный зимний денек...»); семейную пару, идущую из кино («Баллада»); семью, разрушенную войной («Джон Боттом»). Так Ходасевич подробно и в деталях изображает сначала общество в целом, потом ячейку общества – семью.

Стихотворение «Звезды» (1925), замыкающее «Европейскую ночь», многие исследователи творчества Ходасевича считают завершающим его поэтический путь: «Написанные после него два десятка стихотворений уже ничего не меняли» (Бочаров, 1999: 460); «Стихотворение “Звезды”, завершая не только цикл “Европейская ночь”, но и всю книгу “Собрание стихов”, выражает итог внутреннего маршрута “европейского путешествия” поэта» (Валиева, 2010: 40) и др.

Основополагающим в «Звездах» видится образ социального мира. Основным предметом изображения становится выступление на сцене: *«Неудачник облыселый высоко палочкой взмахнул. <...> Раскрыв*

золотозубый рот, / Румяный хахаль в шапокле / О звездах песенку поет. <...> Ведут сомнительные девы / Свой непотребный хоровод. <...> С каким-то веером китайским / Плывет Полярная Звезда. / За ней вприпрыжку поспешая, / Та пожирней, та похудей, / Семь звезд – Медведица Большая – / Трясут четырнадцать грудей. / И, до последнего раздета, / Горя бриллиантовой косой, / Вдруг жидколягая комета / Выносится перед толпой» (Ходасевич, 2009: 191–192). Ходасевич описывает происходящее в казино трагически иронично. Эта трагическая ирония касается и развлекательного зрелища, и того, что происходит в зрительном зале.

Происходящее на сцене исследователями традиционно понимается как «картина жалкого развлечения в грошовом казино, представляющего собой непотребную пародию на божественный космос» (Бочаров, 1999: 461). Наряду с этим Ходасевич отмечает и особенности европейского социума. Посетителей казино в «Звездах» можно определить как *людей массы*: поэт обращает внимание и на пошлость ситуации, и на обывательскую манеру поведения людей: «Внизу – в грошовом “Казино” / Расселись зрители. Темно. / Пора щипков и ожиданий. / Тот захихикал, тот зевнул... <...> (Улыбочки туда-сюда) <...> Глядят солдаты и портные / На рассусаленный сумбур» (Ходасевич, 2009: 191–192). Он изображает людей, давая им обобщенные характеристики: *зрители, солдаты, портные, толпа*. Эмоциональная атмосфера (*щипки, смех, зевание, улыбочки*) эксплицирует главные черты этого общества: пошлость, мещанство и обывательщину. Более подробно дается описание артистов: Ходасевич указывает на физиологические детали – *лысину, золотозубый рот, сгустки жировые* и др.

Лирический герой в «Звездах» выступает как наблюдатель: толпу зрителей и артистов на сцене казино он описывает, глядя на происходящее со стороны⁶. Такая позиция героя обуславливает и манеру

⁶ По замечанию Н.Н. Берберовой, Ходасевич вместе с ней часто бывал в подобных заведениях и вызвано это было желанием узнать Париж: «Мы с ним ходим теперь по городу. Лето. Жарко. Деваться некуда. Мы ходим вечерами или даже ночами, когда город медленно остывает, затихает, словно вытягивается, как зверь, перед тем как положить одно ухо на лапу и полузакрывать громадный огненный глаз. Жадность увидеть этот город в его прошлом и настоящем постепенно обуревают нас. Мы ходим по узким и дурно пахнущим переулкам Монмартра, сидим в кафе Монпарнаса, мы идем в публичный дом на улице Блондель, в танцульку на улице де Лапп. <...> Мы ходим в маленькие театрики “варьете”, где картонные декорации были бы смешны, если бы не были так грустны, на ярмарки, где показывают гермафродита, сидим в кабачке, где подают голые, жирные женщины и где, опять же за пятак, можно получить чистое полотенце, если клиент решает пойти с одной из них “наверх”. “Румяный хахаль в шапокле” и “тонколягая комета” – все это было увидено тогда на улице Гете» (Берберова, 1996: 255–256).

повествования. Ю.М. Валиева утверждает, что «В “Звездах” наиболее последовательно применена “риторическая” композиция. Для достижения эффекта максимального воздействия на читателя Ходасевич применяет басне-притчевую структуру из трех элементов: тема сначала вводится в виде рассказа на бытовом, общежитейском материале (example) – строки 1–40; затем на основе аналогии следует обобщающая сентенция (“Так вот в какой постыдной луже / Твой День Четвертый отражен!..”) – строки 41–42; а под конец мысль, т. е. собственно тема стихотворения, высказывается прямо» (Валиева, 2010: 40).

В то же время в «Звездах» герой-поэт играет роль посредника между Богом и миром. В этом смысле, по словам А.С. Сваровской, Ходасевич оказывается в рамках традиции, используя неточную цитату из стихотворения Ф.И. Тютчева: «Отсылка к тютчевскому стихотворению “Сны”, где появляется “небесный свод, горящий славой звездной”, выдает в лирическом герое память о своей принадлежности к поэтической традиции. Поэтому его возглас, обращенный к Творцу, предполагает укрепление в неких выстраданных и окончательно признанных для себя поэтических принципах. Сохранение поэтического сознания (“мечты”), вмещающего в себя всю полноту культурной памяти, оставляет за поэтом высокую миссию посредника между божественной гармонией и историческим хаосом» (Сваровская, 2002: 48).

Точнее, на мой взгляд, говорить не о роли поэта-посредника, скрепляющего гармонию с хаосом, Бога с человеком, а о роли *поэта-наблюдателя* и *поэта-собеседника*, который вступает в диалог с Богом: «*Так вот в какой постыдной луже / Твой День Четвертый отражен!.. / Нелегкий труд, о Боже правый, / Всю жизнь воссоздавать мечтой / Твой мир, горящий звездной славой / И первозданною красой*» (Ходасевич, 2009: 192). Пародия на божественный космос, о которой упомянул С.Г. Бочаров, оказывается еще и реалистичным, трагически ироничным изображением окружающей действительности. В данном случае риторическое восклицание и обращение к Богу в конце стихотворения наводят на идею о мире, в котором нет божественного присутствия, идею о том, что «*мир, горящий звездной славой и первозданною красой*», больше невозможен. Действительность Ходасевич определяет с помощью метафоры *постыдная лужа*.

Лирический герой в этом стихотворении формально не обозначен, он смотрит на происходящее как бы со стороны. В этом проявляется отмеченная В.В. Вейдле «несовместимость души и мира» (Вейдле, 1973: 51), которая определяет противопоставление *поэт – человек массы*, характерное для произведений периода эмиграции и,

безусловно, восходящее к пушкинскому *поэт – толпа*. Главным основанием этого противопоставления становится восприятие прекрасного и искусства.

Ходасевич приходит к выводу о невозможности диалога между *человеком массы* и *героем-поэтом*. Явно эти фигуры противопоставляются в «Балладе» (1925). Разговор *героя-поэта* с *человеком массы* – пародия на «Пророка» А.С. Пушкина. Лирический герой Ходасевича обретает дар поэта с легкостью, в которой прослеживается ирония («*Мне лиру ангел подает*» (Ходасевич, 2009: 182)), тогда как лирический герой Пушкина претерпевает тяжелые психические и физические изменения, проходит через боль (вырванный язык и вынутое из груди сердце). Хотя поэт повторяет пушкинскую метафору *спаленная грудь*, его герой не призван «*глаголом жечь сердца людей*», его дар *тяжел*⁷ и его не слышит толпа. У Ходасевича *человеку массы* недоступно понимание высокого (в данном случае – поэтической речи героя), *герою-поэту* недоступно понимание кинематографа, что пародийно по отношению к визионерству пушкинского героя, видевшего скрытые процессы.

В «Балладе» (1925) Ходасевич рассуждает об *аде поэта* и *рае человека массы*: «*Когда в аду / За жизнь надменную мою / Я казнь достойную найду, / А вы с супругою в рай / Спокойно будете витать, / Юдоль земную созерцать, / Напевы дивные внимать, / Крылами белыми сиять*» (Ходасевич, 2009: 183). Здесь поэт продолжает модернистскую мысль о персональном *аде* художника и его страданиях. Эта мысль берет начало в лирике Ш. Бодлера и «проклятых поэтов» и актуализируется в произведениях современников Ходасевича («Волшебная скрипка» (1907) Н.С. Гумилева и «К Музе» (1912) Блока): «*Тот, кто взял её однажды в повелительные руки, / У того исчез навеки безмятежный свет очей, / Духи ада любят слушать эти царственные звуки*» (Гумилев, 1998/І: 151); «*Для иных ты – и Муза, и чудо. / Для меня ты – мученье и ад*» (Блок, 1997/ІІІ: 7). Гумилев и Блок писали о прижизненном *аде* художника. Позиция Ходасевича иная. Опирируя теми же понятиями, он приходит к выводу, что *ад* поэту уготован после смерти, поэт заслуживает этого *ада*, а *человек массы*, далекий от искусства, заслуживает *рая*. Модернистская метафора *творчество – ад*

⁷ По словам Е.Ю. Куликовой, в этом стихотворении поэт «трансформирует образ горящего сердца из “Пророка” Пушкина <...>, и значение огня приобретает двойственный характер. Это и адский огонь, и огонь сочувствия. <...> Происходит совмещение двух точек зрения: с одной стороны, страдающе-высокомерный взгляд поэта на безрукого, идушего в “синема”, с другой стороны, взгляд снизу вверх, из ада в рай, воплощающий смирение» (Капинос, Куликова, 2006: 170–171).

в художественном мире Ходасевича вырастает до закона бытия: *творчество ведет в ад*. Трагическая ирония поэта, как видится, касается обывательского представления о христианском рае. Ад, которого, по мнению Ходасевича, заслуживает поэт, в данном случае является окружающей действительностью.

Противопоставление *ад – рай* в «Балладе» (1925) обусловлено противопоставлением *искусство – развлечение*, которое Ходасевич рассматривает в статье «О кинематографе» (1926). Кинематограф, по мнению писателя, лишен главного признака искусства, которое «*требует известных культурных навыков; прежде всего – сознательной воли к слиянию с художником в едином творческом акте, затем – умения в этом акте соучаствовать, то есть некоторого духовного опыта, приближающегося к религиозному и требующего готовности потрудиться вместе с художником для утоления “духовной жажды”*». Это – основной родовый признак всякого искусства, <...> этого признака кинематограф и не имеет» (Ходасевич, 1996/II: 136). Здесь писатель опирается на идеи Пушкина, точно цитируя «Пророка». Однако снова у Ходасевича пушкинская метафора *духовная жажда* (творческий поиск) переосмыляется. Пушкин, говоря о *духовной жажде*, имел в виду томление истинного художника, Ходасевич, напротив, обращает внимание на ценность фигуры читателя/зрителя, способного трудиться вместе с художником, постигая его творчество.

В эмигрантских произведениях Ходасевича человек массы противостоит герою-поэту. Это противопоставление заключается в том, что человек массы неспособен к восприятию прекрасного, к пониманию искусства. Герой-поэт Ходасевича в человеке массы не находит своего читателя, своего собеседника, не находит того, кто бы мог созерцать прекрасное. Поэт представляет будущее таких людей (европейской семьи, европейского общества) межвоенной эпохи трагичным, поскольку, на его взгляд, современный человек закоснел и погряз в пошлости и мещанстве.

Источники/Sources

Берберова, Н.Н. (1996) *Курсив мой: Автобиография*. Москва: Согласие. (In Russian.)

Блок, А.А. (1997). *Полное собрание сочинений и писем, Т. 2*. Москва: Наука. (In Russian.)

Блок, А.А. (1997). *Полное собрание сочинений и писем, Т. 3*. Москва: Наука. (In Russian.)

Ходасевич, В.Ф. (2009). *Собрание сочинений, Т. 1*. Москва: Русский путь. (In Russian.)

Ходасевич, В.Ф. (1996). *Собрание сочинений, Т. 2*. Москва: Согласие. (In Russian.)

Литература/References

- Абашев, В.В. (2004). «Сеется в немощи, восстает в силе...»: О душе и теле в поэзии Владислава Ходасевича. *Wiener Slawistischer Almanach, Bd. 54: Тело, дух и душа в русской литературе и культуре*. [Abashev, V.V. (2004). "It is sown in weakness, it is raised in strength ...": On the soul and body in the poetry by Vladislav Khodasevich. *Wiener Slawistischer Almanach, № 54: Body, mind and soul in Russian literature and culture*]. 253-273. (In Russian.)
- Баранов, С.В. (2007). В.Ф. Ходасевич о призвании поэта и поэтическом творчестве. *Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 8: Литературоведение. Журналистика № 6* [Baranov, S.V. (2007). V.F. Khodasevich about the vocation of a poet and poetry. *Bulletin of the Volgograd State University. Series 8: Literary criticism. Journalism № 6*]. 147-152. (In Russian.)
- Бельская, Л.Л. (2015). Колодец двора – метафора А. Блока и В. Ходасевича. *Русская речь № 2* [Belskaia, L.L. (2015). The well of the courtyard is a metaphor by A. Blok and V. Khodasevich. *Russian speech № 2*]. 26-29. (In Russian.)
- Бочаров, С.Г. (2007). *Филологические сюжеты*. Москва: Языки славянских культур [Bocharov, S.G. (2007). *Philological plots*. Moscow: Iazyki slavianskikh kultur]. (In Russian.)
- Бочаров, С.Г. (1999). *Сюжеты русской литературы*. Москва: Языки русской культуры [Bocharov, S.G. (1999). *Plots of Russian literature*. Moscow: Iazyki russkoi kultury]. (In Russian.)
- Богомолов, Н.А. (1999). *Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания*. Томск: Водолей [Bogomolov, N.A. (1999). *Russian literature of the first third of the twentieth century. Portraits. Problems. Investigations*. Tomsk: Vodolei]. (In Russian.)
- Буяновская, В.В. (2016). «Осмысленный абсурд» в стихотворении В.Ф. Ходасевича «Окна во двор». *Летняя школа по русской литературе Т. 12 № 2* [Buianovskaia, V.V. (2016). "Meaningful absurdity" in the poem by V.F. Khodasevich "Windows into the courtyard". *Summer School of Russian Literature 12 № 2*]. 207-220. (In Russian.)
- Гумилев, Н.С. (1998). *Полное собрание сочинений в 10 томах, Т. I*. Москва: Воскресенье [Gumilev, N.S. (1998). *Complete Works, Vol. I*. Moscow: Voskresen'e]. (In Russian.)
- Фридлиндер, Г.М. (1995). *Пушкин. Достоевский. «Серебряный век»*. Санкт-Петербург: Наука [Fridlender, G.M. (1995). *Pushkin. Dostoevskij. "Silver Age"*. St. Petersburg: Nauka]. (In Russian.)
- Капинос, Е.В., Куликова, Е.Ю. (2006). *Лирические сюжеты в стихах и прозе XX века*. Новосибирск: Институт филологии СО РАН [Karpinos, E.V., Kulikova, E.Iu. (2006). *Lyrical plots in poetry and prose of the twentieth century*. Novosibirsk: Institut filologii SO RAN]. (In Russian.)
- Куликова, Е.Ю. (2005). Звучание «Европейской ночи» («Окна во двор» В.Ф. Ходасевича). *Литературоведческий журнал № 19* [Kulikova, E.Iu. (2005). Sound of "European Night" ("Windows into the courtyard" by V.F. Khodasevich). *Literary Studies Journal № 19*]. (In Russian.)

- (2005). The sound of the "European night" ("Windows into the courtyard" by V.F. Khodasevich. *Literary journal* № 19). 108-116. (In Russian.)
- Левин, Ю.И. (1998). *Избранные труды. Поэтика. Семиотика*. Москва: Языки культуры [Levin, I.I. (1998). *Selected Works. Poetics. Semiotics*. Moscow: Iazyki kul'tury]. (In Russian.)
- Пономарев, Е.Р. (2002). Распад атома в поэзии русской эмиграции (Георгий Иванов и Владислав Ходасевич). *Вопросы литературы* № 4 [Ponomarev, E.R. (2002). The decay of the atom in the poetry of the Russian emigration (Georgy Ivanov and Vladislav Khodasevich. *Literature issues* № 4]. 48-81. (In Russian.)
- Роднянская, И.Б. (2006). *Движение литературы, Т. I*. Москва: Знак; Языки славянских культур [Rodnianskaia, I.B. (2006). *The movement of literature, Vol. I*. Moskva: Znak; Iazyki slavianskikh kultur]. (In Russian.)
- Schlögel, K. (1998). *Das Russische Berlin: Ostbahnhof Europas* [*The Russian Berlin: Europe's Eastern Railway Station*]. Berlin: Carl Hanser Verlag. (In German.)
- Соколов, А.Г. (1991). *Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов*. Москва: Издательство МГУ [Sokolov, A.G. (1991). *The fate of the Russian literary emigration of the 1920s*. Moscow: Izdatel'stvo MGU]. (In Russian.)
- Сухоева, Д.А. (2018). Особенности изображения города в лирике В.Ф. Ходасевича периода эмиграции. *Казанская наука* № 4 [Sukhoeva, D.A. (2018). Features of the image of the city in the lyrics of V.F. Khodasevich during the period of emigration. *Kazan science* № 4]. 19-21. (In Russian.)
- Сваровская, А.С. (2002). «Европейская ночь» В. Ходасевича. Поэт в ситуации кризиса культуры. В: Рыбалченко, Т.Л. (Ред.). *Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог, Вып. 4: Судьба культуры и образы культуры в поэзии XX века*. Томск: Томский государственный университет [Svarovskaia, A.S. (2002). "European Night" of V. Khodasevich. Poet in Situation of Cultural Crisis. In: Rybachenko, T.L. (Ed.). *Russian literature in the Twentieth Century: Names, Problems, Cultural Dialogue, Vol. 4: The Destiny of Culture and Cultural Figures in the Poetry of the Twentieth Century*. Tomsk: Tomskii gosudarstvennyi universitet]. 38-49. (In Russian.)
- Успенский, П.Ф. (2016). Композиция «Европейской ночи» В.Ф. Ходасевича: Как эмиграция определила структуру сборника? *Russian Literature* № 83/84 [Uspenskii, P.F. (2016). The composition of "European Night" by V.F. Khodasevich: How did the emigration determine the structure of the collection? *Russian Literature*. № 83/84]. 91-111. (In Russian.)
- Успенский, П.Ф. (2015). Травма эмиграции: физическая ущербность в «Европейской ночи» В. Ходасевича. В: *ACTA SLAVICA ESTONICA VII. Блоковский сборник XIX. Александр Блок и русская литература Серебряного века*. Тарту: Издательство Тартуского университета [Uspenskii, P.F. (2015). Trauma of emigration: physical handicap in V. Khodasevich's "European Night". In: *ACTA SLAVICA ESTONICA VII. Blokovskii sbornik XIX. Blok's collection XIX. Alexander Blok and Russian literature of the Silver Age*. Tartu: Izdatel'stvo Tartuskoگو universiteta]. 192-210. (In Russian.)
- Валиева, Ю.М. (2010). Внутренний маршрут европейского путешествия В. Ходасевича. *Вестник СПбГУ, Сер. 9* № 3 [Valieva, I.M. (2010). Internal route of V. Khodasevich's European travel. *Bulletin of St. Petersburg State*

University Series 9, № 3]. 37-45. (In Russian.)
Вейдле, В.В. (1973). *О поэтах и поэзии*. Paris: YMCA-PRESS [Veidle, V.V. (1973).
About poets and poetry. Paris: YMCA-PRESS]. (In Russian.)