



ELSEVIER



Available online at www.sciencedirect.com

ScienceDirect

Russian Literature 83–84 (2016) 91–111

Russian
Literature

www.elsevier.com/locate/ruslit

КОМПОЗИЦИЯ *ЕВРОПЕЙСКОЙ НОЧИ*
В. Ф. ХОДАСЕВИЧА: КАК ЭМИГРАЦИЯ ОПРЕДЕЛИЛА
СТРУКТУРУ СБОРНИКА?
(THE COMPOSITION OF V.F. KHODASEVICH'S *EUROPEAN NIGHT*:
HOW DID EMIGRATION DETERMINE THE STRUCTURE
OF THE COLLECTION?)

ПАВЕЛ УСПЕНСКИЙ
(PAVEL USPENSKII)

Abstract

This paper is devoted to the influence that the experience of emigration had on the poetics of Khodasevich's book *European Night* (*Evropeiskaia noch'*). Till the spring of 1925 Khodasevich thought that he had the possibility to return to the Soviet Union. This state of mind determined the pragmatic meaning of the poems that Khodasevich wrote in the period between 1922 and 1925, i.e. the time in which he emigrated to Europe and yet did not feel himself a "real" emigrant. These poems are characterized by a satirical orientation as well as by a radical rejection of emigration. On the other hand, the texts that were written between 1925 and 1927 (when Khodasevich formed his self-identification as an emigrant) radically changed the pragmatics of *European Night*: In this way it becomes a book expressing a deep existential despair. This inner crisis includes the Russian space as well as the space of emigration. In our study we also analyse the way in which Khodasevich mitigates the satirical orientation of the first version of the book.

Keywords: *V.F. Khodasevich*; '*Evropeiskaia noch'*'; *Russian Émigré Literature*

Сборник¹ В. Ф. Ходасевича *Европейская ночь* был опубликован в итоговом *Собрании стихов* (Париж, 1927). Об отдельных стихах, вошедших в книгу, как и об отразившемся в них новом мировоззрении поэта, написано довольно много.² Однако до сих пор, насколько нам известно, в научной литературе не появилось ответа на вопрос: каким образом ситуация эмиграции повлияла на поздние стихи Ходасевича? Конечно, такая постановка вопроса провоцирует мгновенный ответ: стихи *Европейской ночи* возникли исключительно благодаря эмиграции их автора. При всей справедливости этого утверждения, следует отметить, что оно ничего не меняет в устоявшемся представлении о последнем сборнике Ходасевича. Думается, что эмиграция, помимо того, что она была причиной возникновения стихов, повлияла на поэтику *Европейской ночи* более сложным образом. В настоящей статье мы постараемся показать, как осмысление эмигрантского состояния определило замысел и композицию последней поэтической книги Ходасевича.

Название будущего сборника поэт придумал уже осенью 1922 года, спустя несколько месяцев после отъезда из Советской России. 6 октября Ходасевич писал А. И. Ходасевич:

Я, кажется, к Рождеству смастерю цикл, кот<орого> название сообщая по секрету: “Европейская ночь”. Туда войдут 3 стих<отворения>, посланные Слонимскому, с продолжением “Каина”, посланным тебе, то, что пишу, и то, что собираюсь написать. Всего будет штук 12, издам книжечкой и пришлю тебе.³

Через несколько месяцев у Ходасевича возникли колебания в выборе заглавия для будущей книги, о чем он сообщал тому же адресату: “Я сейчас работаю над тем, что должно было называться ‘Европ<ейская> ночь’, но будет называться иначе.”⁴ Однако публикуя в 1927 году *Собрание стихов*, поэт вернулся к первоначальному варианту заглавия, отраженному и во втором стихотворении цикла “У моря” – “Сидит в табачных магазинах...” (2 сентября 1922 года): “Под европейской ночью черной / Заламывает руки он.”⁵

За пять лет, прошедших между возникновением и реализацией поэтического замысла, смысл заглавия планирующей книги, по-видимому, изменился кардинальным образом, хотя его лексическое оформление осталось неизменным. Смысловая доминанта словосочетания “Европейская ночь” сдвигалась от социальной оценки европейского мира в сторону всеобъемлющего экзистенциального отчаяния, охватывающего все мыслимые пространства и географические точки.⁶ Охарактеризовав в первом приближении семантический сдвиг в заглавии последней книги (о котором подробнее мы напишем ниже), попробуем объяснить, почему он был связан с эмиграцией.

Н. А. Богомолов в обстоятельной статье 'Как Ходасевич становился эмигрантом' предлагает датировать окончательный отказ поэта от мысли вернуться на родину 11 июня 1926 года, когда было написано известное письмо М. Карповичу, в котором идея возвращения в Советскую Россию увязывалась с отречением от себя и с превращением человека в подлеца. Однако исследователь справедливо указывает и на важность лета и осени 1925 года. Именно тогда Ходасевич, испытывая идеологические разногласия с писателем, пишет последнее письмо М. Горькому, а также начинает эпистолярные расставания с корреспондентами из СССР. Еще раньше, весной 1924 года, поэт адресует к А. И. Ходасевич с просьбой о расторжении гражданского брака, что трактуется Богомоловым как стремление освободиться от связей, которые могли бы компрометировать оставшихся на родине.⁷

По-видимому, важный перелом в отношении к идее возвращения произошел у Ходасевича в первой половине 1925 года.⁸ Он, в частности, был связан с переездом в Париж. Еще 17 декабря 1924 года поэт писал М. О. Гершензону: "[...] боюсь, что наступит безденежье и погонит в Париж, о котором думаю с ужасом. Разумею 'русский' Париж."⁹ Ужас мыслей о возможном переезде зафиксировала в своих мемуарах Н. Берберова. Из ее воспоминаний можно также вывести, что именно Париж для эмигрантского самосознания Ходасевича стал главной точкой внутреннего перелома:

Я видела, как он в эти минуты строит свой собственный "личный" или "частный" ад вокруг себя и как тянет меня в этот ад [...] Ходасевич говорит, что не может жить без того, чтобы не писать, что писать может он только в России, что не может ни жить, ни писать в России, – и умоляет меня умереть вместе с ним. [...]

Окончательно приезжаем мы в Париж в апреле 1925 года [...]. Теперь он смирился. Он знает, что к Горькому возврата нет, что там скоро все переменится. Он знает, что у него нет выбора, ехать больше некуда и, значит, все задачи сами собой разрешены: надо жить здесь, надо жить, надо. И нет нам другой дороги, как тесный и грязноватый "Притти-отель" на улице Амели [...] Тут мы начинаем нашу жизнь в Париже.¹⁰

В настоящей работе мы будем считать рубежной точкой именно апрель 1925 года, учитывая при этом разнообразные колебания в осмыслении эмигрантского состояния, возникавшие как раньше, так и позже этой даты.

Итак, после апреля 1925 года Ходасевич – полноценный эмигрант, знающий о невозможности вернуться и вынужденный привыкать к "окончательности" своего положения.

До этого момента пребывание Ходасевича в эмиграции, с известными оговорками, можно охарактеризовать как “полу-эмиграцию”. В 1922 году поэт уехал за границу официально и на протяжении долгого времени считал возможными и свое возвращение, и публикации в советской России. “Жизнь в Германии воспринимается им как временная, отчасти объясняемая личными обстоятельствами, отчасти враждой тех, кто почему-либо видит в нем литературного врага,” утверждает Богомолов и высказывает убедительное предположение, что стремление отказать от неоднозначности своего положения и некоторой двуличности, проявляющейся в сотрудничестве как с эмигрантскими изданиями, так и со склонным к симпатиям к советской власти Горьким, “побудило Ходасевича расставить точки над *i*. [...] На первых порах такое двойственное положение могло занимать Ходасевича, не лишённого склонности к различным литературным играм и мистификациям, однако, судя по всему, к середине двадцатых годов оно откровенно стало его тяготить.”¹¹

Годы с 1922 по 1925, таким образом, можно воспринимать как состояние “полу-эмиграции”, которое не заставляло Ходасевича до конца выстраивать эмигрантскую самоидентификацию и давало возможность смотреть на жизнь диаспоры со стороны. В этот период поэт всегда, по справедливому замечанию Богомолова, “старался найти повод подчеркнуть свое несогласие с эмиграцией в широком смысле слова и конкретными ее представителями”.¹²

В самом деле, до 1925 года Ходасевич критически относился к эмиграции. Составляя еще зимой 1922 года план предстоящего разговора с Луначарским по поводу разрешения на отъезд за границу, поэт, в частности, выделил следующие пункты: “Я не хочу писать белых статей. [...] Я хочу занять независимое положение в зарубежной прессе. [...] Я хочу бороться с духом буржуизма, т. е. с идейным обывательством, мещанством, оппортунизмом.”¹³ Эти пункты, разумеется, можно объяснить спецификой предстоящего разговора с властителем, однако, думается, не стоит преувеличивать меру конформизма Ходасевича. Желание бороться “с духом буржуизма”, во-первых, вполне согласуется с симпатиями поэта к революции и, во-вторых, проявляется в письмах, написанных уже из-за границы и не адресованных власти. Так, через несколько дней после приезда в Берлин Ходасевич писал Б. А. Диатрову:

Живем в пансионе, набитом зоологическими эмигрантами: не эсерами какими-нибудь, а покрепче: настоящими толстобрюхими хамами. [...] Чувствую, что не нынче-завтра взиграет во мне коммунизм. Вы представьте себе не можете эту сволочь: бездельники, убежденные, принципиальные, обросшие 80-пудовыми супругами

и невероятным количеством 100-пудовых дочек, изнывающих от безделья, тряпок и тщетной ловли женихов. [...] У барышень психология недоразвившихся блядей, мамыши – “мамаши”, папаши – прохвосты, необычайно солидные. Мечтают об одном: вешать большевиков. На меньшее не согласны. Грешный человек: уж если оставить сентименты – я бы их самих – к стенке. Одно утешение: все это сгниет и вымрет здесь, навоняв своим разложением на всю Европу. (9.07.1922)¹⁴

В уже цитировавшемся письме к Гершензону от 17 декабря 1924 года Ходасевич нелестно отзываясь и о парижской диаспоре: “Разумею ‘русский’ Париж, который все безнадежнее погрязает в чистейшем черносотенстве. Уже весной я пришелся там не весьма ко двору. Что же будет теперь, когда Н. А. Бердяев официально объединился с Коковцовым и они вместе строят ‘Сергиевское подворье’?”¹⁵

Вкратце напомнив выборочно приведенные факты из истории эмиграции Ходасевича (их количество, разумеется, можно было бы умножить) и придя к выводу, что полноценная эмигрантская самоидентификация возникла у Ходасевича в первой половине 1925 года, обратимся к стихам *Европейской ночи*.

С нашей точки зрения, тексты, вошедшие в последнюю поэтическую книгу, необходимо разделить на два периода, точно так же, как и пребывание Ходасевича за границей. В первую группу текстов войдут стихи, написанные до первой половины 1925 года (когда поэт находился в “полу-эмиграции”), во вторую – стихи, написанные в период с 1925 до 1927 года, т. е. до выхода *Собрания стихов*. Подобное разделение оправдано не только фактической стороной истории эмиграции Ходасевича, но и психологически: если переезд в Париж заставил поэта найти новую самоидентификацию, очевидно, что и стихи, писавшиеся с 1925 года, сочинялись уже человеком с несколько иным мировоззрением.

Если совершить мысленный эксперимент и изъять на время из *Европейской ночи* вторую группу текстов, мы лишимся опорных композиционных точек книги. В самом деле, после апреля 1925 года были написаны следующие стихи: открывающее книгу стихотворение ‘Петербург’ (декабрь 1925), ‘Соррентинские фотографии’ (закончены в феврале 1926), ‘Из дневника’ (сентябрь 1925), ‘Бедные рифмы’ (октябрь 1926), ‘Сквозь ненастный зимний денек...’ (январь 1927), ‘Баллада’ (июнь-август 1925), ‘Джон Боттом’ (март-май 1926) и закрывающее книгу стихотворение ‘Звезды’ (сентябрь, октябрь 1925). Из перечисленных текстов четыре, несомненно, относятся к ключевым для раскрытия замысла *Европейской ночи*: помимо стихотворений, размещенных в позиции начала и конца сборника, это – ‘Баллада’ и ‘Джон Боттом’.

О второй, только что названной группе текстов мы скажем ниже, а пока обратимся к текстам, написанным до 1925 года. Выше мы приводили цитаты из переписки Ходасевича, в которых он нелестно отзывался о жизни эмиграции. Следует обратить внимание на сравнительную близость письма Диатроптову от 9 июля 1922 года и письма Анне Ходасевич от 6 октября того же года. Если во втором письме поэт сообщает название придуманного сборника (*Европейская ночь*), который он хотел закончить к Рождеству, то в первом письме слово “Европа” употребляется в семантическом соседстве со словами, характеризующими социальную сущность эмигрантской действительности: “Одно утешение: все это сгниет и вымрет здесь, навоняв своим разложением на всю Европу.” В таком контексте словосочетание “Европейская ночь”, по-видимому, имеет смысл понимать как социальную характеристику эмигрантов и европейского мира. Думается, что именно такая социальная семантика доминировала в заглавии планирующейся книги до 1925 года.

Первую группу стихов *Европейской ночи* следует разделить на две подгруппы – стихи о лирическом субъекте и стихи, посвященные разным персонажам (разумеется, с учетом возможной интерференции двух подгрупп).

Обратимся ко второй подгруппе (стихи о других). В ней в фокусе лирического высказывания часто оказываются люди, мучающиеся своей жизнью: “И разом вдруг ослабевает, / Как сердце в нем захохочет. // О чем? Забыл. Непостижимо, Как можно жить в тоске такой!” (“У моря”, 2); “Опрокинул столик железный, / Опрокинул пиво свое. / Бесплезное – бесполезно: / Продолжается бытие” (“У моря”, 4); “Счастлив, кто падает вниз головой: / Мир для него хоть на миг – а иной” (“Было на улице полутемно...”); “Небритый старик, отодвинув кровать, / Забывает старательно гвоздь, / Но сегодня успеет ему помешать / Идущий по лестнице гость” (“Окна во двор”).

Персонажи стихов Ходасевича нередко наделены физическими недостатками или изъянами и почти всегда неприятны, если не отвратительны: “Палкой шупая дорогу, / Бродит наугад слепой” (“Слепой”); “А по пескам, жарой измаян, / Средь здоровеющих людей / Неузнанный проходит Каин / С экземом между бровей” (“У моря”, 1); “Здесь нужно быть девицей бойкой, – / Ты нездорова и бледна. / С какой-то розою огромной / У нецелованных грудей” (“An Mariechen”); “Блудливые невесты с женихами / Слипаются, накрытые зонтами” (“Дачное”); “Не отойдет, не обернется, / Лишь весь качается слегка, / Да как-то судорожно бьется / Потертый локоть сюртука. [...] Потом вонючая мегла / Безумца гонит из угла. // И вот, из полутьмы глубокой / Старик сутулый, но высокий, / В таком почтенном сюртуке, / В когда-то модном котелке, / Идет по лестнице широкой” (“Под землей”); “Несчастный дурак в

колодце двора / Причитает сегодня с утра, / [...] / С улыбкой сидит у окошка глухой, / Зачарован своей тишиной. // Курносый актер перед пыльным трюмо / Целует портреты и пишет письмо" ('Окна во двор').

Создаваемый поэтический мир можно охарактеризовать по первой строке стихотворения: его герои – "Уродики, уродища, уроды" ('Дачное'). Сама же воссоздаваемая реальность достойна только исчезновения: "И все исчезнет невозвратно / Не в очистительном огне, / А просто – в легкой и приятной / Венецианской болтовне" ('Интриги бирж, потуги наций...").

Отношение лирического субъекта к этому миру разнится. Персонажи могут вызывать в нем злость: "И злость, и скорбь моя кипит, / И трость моя в чужой гранит / Неумолкаемо стучит" ('Под землей'), "И лишнего нет у меня башмака, / Чтобы бросить его в дурака" ('Окна во двор'). Лирический субъект может и выдумать альтернативную биографию персонажа. Именно так происходит в стихотворении 'An Mariechen', причем воображаемая судьба девушки также пропитана злостью: "А смертный венчик, самый скромный, / Украсил бы тебя милей. // Ведь так прекрасно, так нетленно / Скончаться рано, до греха". Иногда лирический субъект почти уравнивает себя со своими героями: "Лежу, ленивая амеба, / Гляжу, прищуря левый глаз, / В эмалированное небо, / Как в опрокинувшийся таз" ('У моря', 1); "Нет, не найду сегодня пищи я / Для утешительной мечты: / Одни шарманщики, да нищие, / Да дождь – все с той же высоты" ("Нет, не найду сегодня пищи я...").

Однако в большинстве случаев "я" лирики *Европейской ночи* отделено от происходящего. Субъекту, примеряющему маску эмигранта, свойственно терять ощущение целостности своей личности и чувствовать расподобление с самим собой: "Иль сон, где, некогда единый, – / Взрываясь, разлетаюсь я, / Как грязь, разбрызганная шиной" ("Весенний лепет не развежит..."); "Отображаюсь... нет, не я: // Лишь угловатая кривая, / Минутный профиль тех высот, / Где, восходя и ниспадая, / Мой дух страдает и живет" ("Вдруг из-за туч озолотило..."); "И, проникая в жизнь чужую, / Вдруг с отвращеньем узнаю / Отрубленную, неживую, / Ночную голову мою" ('Берлинское'); "Я, я, я. Что за дикое слово? / Неужели вон тот – это я?" ('Перед зеркалом').

Вместе с тем, лирический субъект Ходасевича остается поэтом и способен к прямому высказыванию: "Весенний лепет не развежит / Сурово стиснутых стихов" ("Весенний лепет не развежит..."); "Хожу среди своих стихов, / Как непоблаженный игумен / Среди смиренных чернецов. [...] Я – чающий и говорящий. [...] Люблю из рода в род мне данный / Мой человеческий язык: / Его суровую свободу, / Его извилистый закон..." ("Жив Бог! Умен, а не заумен...").

Хотя лирический субъект ощущает отторжение от культуры (“По залам прохожу лениво. / Претит от истин и красот. / Еще невиданные дива, / Признаться, знаю наперед” – ‘Хранилище’), он наделен тайным знанием, недоступным прочим персонажам *Европейской ночи*: “Встаю расслабленный с постели. / Не с Богом бился я в ночи, – / Но тайно сквозь меня летели / Колючих радио лучи. [...] Хожу – и в ужасе внимаю / Шум, не внимаемый никем. / Руками уши зажимаю – / Все тот же звук! А между тем... // О, если бы вы знали сами, / Европы темные сыны, / Какими вы еще лучами / Неощутимо пронзены!” (“Встаю расслабленный с постели...”).

Так в общих чертах можно охарактеризовать тексты, входящие в первую группу стихов *Европейской ночи* (т. е. тексты, написанные до апреля 1925 года).

Теперь необходимо задаться вопросом, кто именно является персонажами рассмотренного корпуса текстов. С одной стороны, ответ вроде бы очевиден – перед нами жители Европы. Это доказывает и обращение – “Европы темные сыны” (“Встаю расслабленный с постели...”), и имя героини стихотворения ‘An Mariechen’. С другой стороны, некоторые персонажи иногда притягиваются к российскому контексту. Так, название Берлина “мачехой российских городов” позволяет увидеть в героях берлинских стихотворений эмигрантов. Например, в стихотворении ‘Дачное’ “вдалеке” “из трубы еще рычит Шаляпин”, и мы можем предположить, что речь может идти и о русских эмигрантах, слушающих музыку на одной из дач.

В этой связи необходимо остановиться на образе “Каина” из цикла “У моря”. Весь цикл впервые был опубликован в 1923 году (*Эпопея*, 1923, № 4) под заглавием “Каин”. И хотя в *Европейской ночи* заглавие изменилось, мы можем считать, что именно “Каин” – герой всех четырех стихотворений. Его имя вводится в текст в финале первого стихотворения (“Лежу, ленивая амеба...”): “А по пескам, жарой измаян, / Среди здоревующих людей / Неузнанный проходит Каин / С экземой между бровей”.

В комментариях к изданию стихотворений отмечено, что экземой страдал сам Ходасевич.¹⁶ И. А. Муравьева, отмечая, что эти стихи “принято считать написанными как бы про самого себя – Каина, косвенно предавшего друга юности” (Муни), приводит интересную цитату из письма Ходасевича к оставленной жене, которая неверным образом (повидимому, в биографическом ключе) интерпретировала рассматриваемое стихотворение: “Пожалуйста, не делай из моих прошлых, теперешних и будущих стихов никаких личных выводов. То, что ты мне написала о Каине, и обидно, и неверно.”¹⁷

В самом деле, прямое биографическое прочтение здесь едва ли возможно, поскольку лирический субъект введен в первых строках и

потому автоматически расподобен с появляющимся в финале "Каином".¹⁸ Думается, что в данном случае предпочтительно не биографическое объяснение этого образа.

Напомним, что в Ветхом Завете с Каином связана не только история братоубийства, но и проклятие изгнания. Так, после убийства Авеля, Каин слышит слова Бога: "ты будешь изгнанником и скитальцем на земле" (Быт. 4:12). Соответственно, в условиях массового отъезда людей из России образ Каина обладал потенциалом реактуализации (в определенной идеологической системе).

С другой стороны, образ Каина иногда использовался в контексте осмысления недавних политических событий. Так, например, Ф. Сологуб, приветствуя Февральскую революцию, написал стихотворение, в котором были такие строки, вероятно, известные Ходасевичу: "Все норы самовластных тайн / Раскрыл ликующий поток, / И если есть меж нами Каин, / Бессилен он и одинок" ("Тяжелый и разящий молот..."; 15 марта 1917).¹⁹ Нельзя исключать вероятности того, что Ходасевич знал эпиграмму Б. Садовского, сочиненную в 1917 году: "Так Вышний повелел хозяин, / Чтоб были по своим грехам / Социалистом первым Каин / И первым демократом Хам".²⁰ В речи памяти убитых Шингарева и Кокошкина Л. М. Горовиц-Власова на заседании Союза Петербургских врачей говорила: "глухой ночью в священную ограду обители страдания [...] пришли звери в человеческом образе, темные и страшные существа, отмеченные печатью Каина".²¹ Приведем пример и из противоположного стана. В поэме В. Маяковского 150 000 000 (1921) революционное "будущее загорланило триллионом труб": "Авелем называйте нас / или Каином, / разница какая нам!".²²

Вводя в цикл образ "Каина", Ходасевич, скорее всего, помнил и о недавно актуализировавшейся политической семантике имени библейского персонажа. Это позволяет предположить, что и финал стихотворения "Лежу, ленивая амеба...", и весь цикл может дополнительно прочитываться и в узком политическом смысле: в нем идет речь о русском эмигранте (вероятно, участнике Гражданской войны).

Здесь уместно задаться двумя вопросами. Во-первых, почему Ходасевич поменял название цикла? Во-вторых, прочитал ли кто-нибудь стихи в вышеописанном ключе?

Ответ на первый вопрос, с нашей точки зрения, связан с эмиграцией поэта: когда Ходасевич осознал, что ему не суждено вернуться на родину, он предпочел размыть острополитическую эмигрантскую тематику цикла, придав его герою более общие и неопределенные черты.

Высказанную выше гипотезу косвенно подтверждает ответ на второй вопрос. Известен занятный случай, когда рассматриваемые стихи Ходасевича были прочитаны как стихи об эмигранте. В № 4

Звезды за 1931 год появилось стихотворение Н. Брауна ‘Русский иностранец’, эпиграфом к которому служили строки Ходасевича “Под европейской ночью черной / Заламывает руки он”. Стихотворение Брауна было посвящено жизни эмигранта “николаевского образца” (и воображаемой расправе с белогвардейцем): “Это брякнет усами ржавыми, / Выпрямляя лампасы штанин, / Императорской державы / Верноподданный гражданин. // Это он, потертый, понурый, / Чужеземную злость вороша, / Продается до нитки, до шкуры – / Дело швах: не взять ни шиша”.²³

По всей вероятности, именно образ “Каина” из стихотворения “Лежу, ленивая амеба...” позволил Брауну увидеть в стихах Ходасевича героя-эмигранта (а не европейца). Здесь сработала памятная в 1920-е годы традиция использовать имя библейского персонажа в политическом контексте.

Примечательно, что Ходасевич выступил категорически против отождествления своего героя с эмигрантом: “‘Он’, о котором здесь говорится, не имеет никакого отношения к эмиграции”.²⁴ Однако стоит учитывать дату этого утверждения – 1931 год. В это время самоидентификация Ходасевича стала полностью эмигрантской, а признание за своими стихами антиэмигрантской направленности выглядело бы неуместным.²⁵

Вместе с тем, нельзя не отметить, что в группе стихов *Европейской ночи*, написанных до 1925 года, герои (за исключением рассмотренных случаев) не получают какой-либо национальной маркировки и могут восприниматься и как коренные жители Европы, и как русские эмигранты.

В самом деле, мы можем считать, что строка “Европы темные сыны” и название стихотворения ‘An Mariechen’ – намеренно маркированные случаи, тогда как все остальные герои по умолчанию – представители русской эмиграции. К такому, вероятно, несколько неожиданному прочтению нас подталкивает не только рассуждение об образе Каина, но и гневное письмо поэта Б. Диатропову об отвратительности русских эмигрантов, которое мы цитировали выше (ср. выше поэтические примеры, описывающие персонажей *Европейской ночи*). Впрочем, это предположение невозможно никак подтвердить.²⁶ Более того, окончательная композиция и состав *Европейской ночи* не позволяет прочитывать стихи как тексты о представителях диаспоры (см. ниже).

Сказанное подводит нас и к вопросу о прагматике первой группы текстов *Европейской ночи*. Думается, что эти стихи можно рассматривать как поэтическую сатиру. Стоит при этом отметить, что сатиричность здесь не сопряжена с установкой на иронию и непрменный комизм (элементы подобной установки проявляются, пожалуй, лишь в

'Окнах во двор' с присущей тексту злой иронией и отчасти в 'An Mariechen'). Тем не менее, моделирование в стихах гротескной эмигрантской реальности, главными деятелями которой оказываются "уродики, уродища, уроды", а счастлив лишь падающий вниз головой самоубийца, позволяет видеть в этих текстах социальную сатиру. Неслучайно некоторые стихотворения рассматриваемой группы типологически близки к сатирическим стихам Саши Черного.²⁷

Вместе с тем сатирическое начало осложняется противоречивым статусом говорящего субъекта: он то становится таким же персонажем окружающей действительности, что и герои стихов, теряет ощущение целостности своего "я", то, наоборот, дистанцируется от созданной в поэтических текстах страшной реальности (см. выше).

Однако сложная позиция лирического субъекта не столь радикально противоречит сатирической установке, как может показаться на первый взгляд. С одной стороны, тексты, написанные с позиции эмигрантской идентификации, в перспективе потенциального возвращения могли бы восприниматься как ролевые (они, таким образом, становились бы интроспективным свидетельством). Во-вторых, в некоторых стихах наряду с расподоблением с самим собой и потерей собственной идентичности одновременно манифестируется позиция поэта, критически относящегося к окружающей действительности. Происходит это за счет обращения к лирике Н. А. Некрасова.

Наиболее показательно здесь стихотворение 'Перед зеркалом'. Пропитанное экзистенциальным отчаянием, оно вместе с тем актуализирует некрасовскую концепцию поэта-сатирика. Вторая строфа – "Разве мальчик, в Останкине летом / Танцевавший на дачных балах, – / Это я, тот, кто каждым ответом / Желторотым внушает поэтам / Отвращение, злобу и страх?" – перекликается с двумя фрагментами некрасовского стихотворения "Блажен незлобивый поэт...": "Его преследуют хулы: / Он ловит звуки одобренья / Не в сладком ропоте хвалы, / А в диких криках озлобленья"; "И каждый звук его речей / Плодит ему врагов суровых". Внешняя деталь автопортрета лирического субъекта ("Разве мама любила такого, / Желто-серого, полуседого") также перекликается с популярным манифестом: согласно Некрасову, "Блажен незлобивый поэт, / В ком мало желчи, много чувства" (перекличка здесь достигается за счет ассоциации желто-серого цвета лица с печенью и, соответственно, с желчью; лирический герой Ходасевича, таким образом, соотносится с другим типом поэта, который, "уста вооружив сатирой", "Стал обличителем толпы, / Ее страстей и заблуждений").²⁸

Аллюзии на поэтический манифест Некрасова хорошо согласуются с более заметными отсылками к *Божественной комедии* Данте. Эпиграф из *Ада* актуализирует не только идею "середины жизни", но и

установку на сатирическое изображение тех, кто оказался в аду (эмиграции).

В других стихах о лирическом субъекте, написанных до 1925 года, также можно увидеть отсылки к Некрасову. Так, например, в стихах “Весенний лепет не разнежит...” строки о “визгучем лязге электрической пилы” (как и в целом “железный скрежет какофонических миров”) перекликается с некрасовским ‘Утром’, в котором в фокус лирического высказывания также попадает непоэтическая деталь: “Жутко нервам, железной лопатой / Там теперь мостовую скребут”.²⁹

Здесь же отметим, что в ‘Балладе’, написанной уже после переезда в Париж, обнаруживаются не только некрасовские реминисценции, но и аллюзия на стихотворение Пушкина “О муза пламенной сатиры!..” (1823-1825). Строки “Приди на мой призывный клич! / Не нужно мне гремящей лиры, / Вручи мне Ювеналов бич”³⁰ теряют в ‘Балладе’ свою риторичность и как бы буквально воплощаются в лирической ситуации ‘Баллады’: ангел подает поэту лиру, а он ее не принимает – “Ремянный бич я достаю / С протяжным окриком тогда / И ангелов наотмашь бью”.

Таким образом, стихи, написанные до апреля 1925 года (и тексты о персонажах, и тексты о лирическом субъекте) содержат в себе сатирическую направленность. Учитывая долго сохранявшуюся у Ходасевича идею возвращения на родину, мы можем предположить, что поэт не исключал возможной актуализации своих стихотворений в советском литературном процессе. В таком контексте заглавие книги/цикла *Европейская ночь*, как и сами стихи, воспринимались бы как социальная сатира на европейскую и эмигрантскую жизнь.

Однако *Европейская ночь* не воспринимается как книга сатирических стихотворений, посвященных исключительно Европе. Заглавие прочитывается расширительно – как всеобъемлющая ночь западной культуры, а вся книга оставляет ощущение неизбежного экзистенциального отчаяния. Происходит это благодаря стихотворениям, написанным после апреля 1925 года.

Коротко рассмотрим, как они выстраивают смысловые линии последней книги Ходасевича. Сразу при этом отметим, что в этих текстах поэт, по-видимому, продолжает говорить от лица нового некрасовского поэта – и в ‘Петербурге’, и в ‘Соррентинских фотографиях’, и в ‘Балладе’, и в ‘Звездах’ обнаруживается множество аллюзий на произведения Некрасова.³¹ Но как сатиру эти стихи не дают воспринимать их трагические темы. Эти же темы вымывают сатирическое начало из стихотворений, написанных до 1925 года.

Прежде всего, в стихах Ходасевича расширяется географическое пространство, которое теперь включает в себя и Россию. Это происходит только в двух стихотворениях – ‘Петербург’ и ‘Соррентинские фотографии’. Во втором стихотворении – за счет описания наложив-

шихся друг на друга фотографий – фрагменты эмигрантской жизни накладываются на фрагменты жизни российской. Отметим, что уже сам предмет стихотворения можно воспринимать как метафору отождествления Европы и России.

В первом случае сквозь итальянский пейзаж проступает сцена похорон: “Раскрыта дверь в полуподвал, / И в сокрушении глубоком / Четыре прачки, полубоком, / Выносят из сеней во двор / На полотенцах гроб дощатый, / В гробу – Савельев, полотер”.

Эта сцена в композиции *Европейской ночи* предвосхищает другую описанную смерть – в ‘Окнах во двор’: “Рабочий лежит на постели в цветах. / Очки на столе, медяки на глазах”. Эта переключка на ассоциативном уровне уравнивает пространство диаспоры и метрополии.

В другом случае сквозь итальянский пейзаж проступает шпиль Петропавловского собора в Петербурге: “В ноябрьской утренней заре, / На восьмигранном острие / Золотокрылый ангел розов / И неподвижен [...] И, отражен кастелламарской / Зеленоватою водой, / Огромный страж России царской / Вниз опрокинут головой. / Так отражался он Невою, / Зловещий, огненный и мрачный, / Таким явился предо мной – / Ошибка пленки неудачной”.

Экфрасис воображаемой фотографии, несомненно, нагружен: отраженный в воде опрокинутый вниз головой ангел становится метафорой того, что происходит в России с 1917 года (здесь неслучайна строка “Огромный страж России царской”). В строке “Вниз опрокинут головой” проступает коллокация “падший ангел”. Соответственно, можно предположить, что в процитированных строках ‘Соррентинских фотографий’ на ассоциативном уровне говорится о Люцифере, а новое российское пространство приравнивается к inferнальному.

Такое прочтение опять уравнивает мир Европы и России: вспомним стихотворение ‘Под землей’, в котором старик “Идет по лестнице широкой, / Как тень Аида – в белый свет”.

Созданное общее для всей *Европейской ночи* inferнальное пространство позволяет вспомнить стихотворение ‘Перед зеркалом’. В свете ‘Соррентинских фотографий’ достойный сатирического изображения ад эмиграции замещается тотальным метафизическим адским пространством.

Образ опрокинутого вниз головой ангела рифмуется и со строкой стихотворения “Было на улице полутемно...” – “Счастлив, кто падает вниз головой”. В обоих случаях неестественное состояние вещей становится нормой.

Заметим также, что метаморфозы ангела со шпиля собора семантически переключаются с избиваемыми ангелами ‘Баллады’: в обоих случаях ангелы – в силу разных причин – как бы не выполняют предписанные им функции.

Наконец, упоминание Невы заставляет вспомнить ‘Петербург’. Не углубляясь в анализ этого стихотворения, отметим, что в нем совершенно главное для книги сближение пространства Европы и России. В третьей строфе Ходасевич пишет о “тьме гробовой, российской”. Поскольку ‘Петербург’ – стихотворение, открывающее *Европейскую ночь*, первой раскрывает смысл заглавия именно процитированная строка. “Тьма гробовая, российская” становится точкой отсчета лирического сюжета книги. Когда же в стихотворении ‘У моря’, 2 герой заламывает руки “под европейской ночью черной”, читатель вынужден приравнять друг к другу “тьму” и “ночь” и объединить их в одном пространстве.

Подобный эффект происходит и с местом действия. Поскольку первый город, возникающий в книге, – это Петербург, то он уравнивается со всеми другими названными в сборнике топосами.

Не менее важно, что в некоторых стихах, написанных после апреля 1925 года, национальная принадлежность персонажей становится яснее. Так, Джон Боттом – несомненно, житель Европы. К герою ‘Баллады’ лирический субъект обращается по-французски; в ‘Звездах’ же французский язык используется в описании танцовщиц (“Играют сгустки жировые / На бедрах Etoile d’amour <Звезда любви>”). Указанные детали заставляют предполагать, что герои стихов – французы (по-видимому, второй случай более спорный, однако нельзя исключать, что французский язык порождает в сознании читателей возможную национальную маркировку танцовщиц). Напомним и о полотере Савельеве, который в ‘Соррентинских фотографиях’ назван по фамилии.

Вместе с тем, 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 (“Напастям жалким и однообразным / Там предавались до потери сил. / Один лишь я полуживым соблазном / Средь озабоченных ходил. // Смотрели на меня – и забывали / Клокочущие чайники свои; [...] Все слушали стихи мои”) – жители Петербурга. Однако их безличность создает интересный семантический эффект, распространяющийся на всю книгу. В этом стихотворении маркировка героев происходит благодаря указанию на место их обитания. Из-за этого национальная принадлежность других героев размывается и становится, в конечном счете, неважной: читатель связывает персонажей с тем пространством, в котором они появляются, а если и пространство не получает никакой маркировки, то включаются ассоциативные факторы. Это рассуждение важно, потому что ‘Петербург’ таким образом запрещает прочитывать некоторые стихи как стихи о русских эмигрантах. Выше мы писали, что так на момент 1925 года могло прочитываться (помимо общей гипотезы о том, что неназванные персонажи – представители диаспоры) ‘У моря’, 1 (как, видимо, и другие стихо-

творения этого цикла) или "Уродики, уродища, уроды". Первое стихотворение *Европейской ночи*, очевидно, такое восприятие перечеркнуло.

Сходным образом "работает" и наделенный фамилией полотер из 'Соррентинских фотографий'. Если в стихах, написанных до апреля 1925 года, никак не маркированные персонажи могли считаться эмигрантами (а если речь заходила именно о коренных жителях Европы, Ходасевич это маркировал, как в строке "Европы темные сыны" или как в заглавии стихотворения 'An Mariechen'), то теперь все персонажи стали уравниваемыми между собой.

Наконец, нам осталось вкратце рассмотреть темы, которые вводятся в стихотворениях, написанных после апреля 1925 года. Стихи этой группы (за исключением 'Петербурга' и 'Соррентинских фотографий') усиливают экзистенциальное отчаяние сборника.³² Так, стихотворение 'Из дневника' провозглашает исчезновение из мучающей жизни единственным правильным выходом: "Пора не бодрствовать, а спать, / Как спит зародыш крутолобий, / И мягкой вечностью опять / Обволокнувшись, как утробой." Примечательно, что в книге за этими стихами сразу же следовало стихотворение 'Перед зеркалом', которое должно было прочитываться в свете безысходности 'Из дневника'.

Такие стихи, как 'Бедные рифмы' и "Сквозь ненастный зимний денек...", формируют всеобщую безысходность; из нее нет выхода ("И ни разу по пледу и миру / Кулаком не ударить вот так") и о ней нечего сказать ("И о чем говорить, мой друг? / У нее мешок, у него сундук... / С каблукот топотал каблук").

В 'Балладе' бунт лирического субъекта против социальной несправедливости приводит к отказу от поэзии (поэт не принимает протянутую ангелом лиру); искупительная коммуникация с безруким, однако, также оказывается невозможной: "Стоит безрукий предо мной / И улыбается слегка, / И удаляется с женой, / Не приподнявши котелка".

Намеченное в 'Балладе' посмертное пребывание простых "смирных" людей в раю ("А вы с супругою в раю / Спокойно будете витать...") разрушается в 'Джоне Боттоме' – стихотворении, в котором и после смерти невозможно успокоение: "И все томится он с тех пор, / И рай ему невмочь. // В селенье света дух его / Суров и омрачен".

Последнее стихотворение книги – 'Звезды'.³³ В нем "непотребный хоровод" "сомнительных дев" становится моделью мира.

Обозначенные темы вымывают из семантики заглавия последней книги Ходасевича социальный план и переводят словосочетание "Европейская ночь" в план экзистенциальный.

Итак, стихи, написанные после переезда в Париж, когда Ходасевич стал эмигрантом и отказался от идеи возвращения на родину, сформировали основные композиционные точки *Европейской ночи*. Открывающее книгу стихотворение 'Петербург' и следующие друг за другом

вплоть до окончания сборника ‘Бедные рифмы’, “Сквозь ненастный зимний денек...” ‘Баллада’, ‘Джон Боттом’ и ‘Звезды’ (а также вкрапленные в середине книги стихи ‘Соррентинские фотографии’ и ‘Из дневника’) создали лирическое пространство, уравнивающее Европу и Россию и наполненное таким экзистенциальным отчаянием, что существование поэзии в нем оказывается невозможным. Указанные стихи бросают обратный (а в случае ‘Петербурга’ – проспективный) свет на стихотворения, написанные до апреля 1925 года, делают их более пессимистическими и безысходными, чем, вероятно, они задумывались изначально.

В знаменитой речи 1921 года ‘Колеблемый треножник’ Ходасевич, в частности, говорил о том, что в художественных произведениях автор часто ставит себе ряд заданий: “Задания эти бывают разного порядка: философского, психологического, описательного и т. д. – до заданий чисто формальных включительно. Ставятся они не с одинаковой сознательностью.”³⁴

По-видимому, мы не сможем окончательно ответить на вопрос, насколько сознательно Ходасевич “унифицировал” лирическое пространство и эмоционально-смысловой настрой своего последнего сборника, но думается, что подобная “унификация”, отменяющая сатирический пласт *Европейской ночи*, являлась одним из таких “заданий”.

ПРИМЕЧАНИЯ

В данной статье использованы результаты проекта “Европейская литература в компаративном освещении: метод и интерпретация”, выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2016 году. Автор – преподаватель Школы филологии Факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ. Выражаем признательность Н. А. Богомолу, прочитавшему первый вариант статьи и предложившему ряд ценных добавлений.

¹ Поскольку *Европейская ночь* отдельно не публиковалась, этот раздел *Собрания стихов* можно трактовать как лирический цикл. В настоящей статье последний раздел итоговой поэтической книги мы будем называть “сборником”. В работе также будут рассматриваться только стихи из *Европейской ночи*.

² Обобщающие работы: David M. Bethea, *Khodasevich: His Life and Art*, Princeton, 1983, сс. 251-316; М. Крепс, “‘Европейская ночь’” (Поэтическое мироощущение Владислава Ходасевича), *Canadian-American Slavic Studies*, 27, Nos. 1-4, 1993, сс. 121-147; С. Г. Бочаров, “‘Памятник’ Ходасевича”, В. Ходасевич, *Собрание сочинений*: В 4 т., т. 1, Москва, 1996-

1997, сс. 37-48; Ю. И. Левин, 'О Поэзии Вл. Ходасевича', *Избранные труды. Поэтика. Семантика*, Москва, 1998, сс. 209-267; Н. А. Богомолов, 'Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича', *Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания*, Томск, 1999, сс. 119-131; E. Demadre, *La quête mystique de Vladislav Khodasevič: Essai d'interprétation de l'œuvre poétique du dernier symboliste russe*, Paris, 1999, сс. 432-579; В. Шубинский, *Владислав Ходасевич: чающий и говорящий*, Санкт-Петербург, 2011, сс. 453-617; Н. А. Богомолов, 'Из истории одного культурного урочища русского Парижа', *Сопряжение далековатых: О Вячеславе Иванове и Владиславе Ходасевиче*, Москва, 2011, сс. 218-233; О. А. Коростелев, "'Под европейской ночью черной...': Ходасевич в эмиграции', *От Адамовича до Цветаевой: Литература, критика, печать русского зарубежья*, Санкт-Петербург, 2013, сс. 156-182.

Работы об отдельных стихах или мотивах: И. Ронен, 'О второй "Балладе" Владислава Ходасевича', *Wiener Slawistischer Almanach*, Bd. 15, 1985, сс. 157-167; П. А. Рыжков, 'Стихотворение В. Ф. Ходасевича "Джон Боттом" и параллели в русской и западноевропейской эпической поэзии', *Писатель, творчество: Современное прочтение. Сборник аспирантских научных статей*, Курск, 2000, сс. 32-42; A. Kirilcuk, 'The Estranging Mirror: The Poetics of Reflection in the Late Poetry of Vladislav Khodasevich', *The Russian Review*, 2002, Vol. 61, № 3, сс. 377-390; К. Postoutenko, "'Я, я, я. Что за дикое слово...": Vladislav Khodasevich's Deconstruction of the First-Person Personal Pronoun', *Festschrift in Honour of Arnold McMillin*, Victoria, 2002, сс. 225-235 (*New Zealand Slavonic Journal*, Vol. 36); А. С. Сваровская, 'Субъектная организация "Европейской ночи" В. Ходасевича: "Я" и "другие"', *Русская литература в современном культурном пространстве. Материалы II всероссийской научной конференции, посв. 100-летию Томского государственного педагогического университета, часть 2*, Томск, 2003, сс. 72-78; Е. Ю. Куликова, "'Кривое" зеркало, двойник и маскарад ("Звезды" В. Ходасевича)', *Русская литература XIX-XX веков. Поэтика мотива и аспекты литературного анализа*, Новосибирск, 2004, сс. 283-294; Е. Ю. Куликова, 'Расподобление целостности мира в поздней лирике В. Ходасевича ("Окна во двор")', *Русская словесность в мировом культурном контексте*, Москва, 2004, сс. 232-235; Д. Попов, 'Две "Баллады" В. Ф. Ходасевича', *Русская филология*, 17, Тарту, 2006; Д. Попов, 'Ходасевич, Блок, Некрасов', *Русская филология*, 18, Тарту, 2007; М. Безродный, "'Слепой" Ходасевича: Опыт анализа простого стихотворения', *The Real Life of Pierre Delalande: Studies in Russian and Comparative Literature to Honor Alexander Dolinin*, Part 1, Stanford, 2007, сс. 233-236; Е. Ю. Куликова, 'О сквозном пространстве в лирике В. Ф. Ходасевича ("Соррентинские фотографии")', *Гуманитарные науки в Сибири*, № 4, Новосибирск, 2008; M. Basker, 'The Trauma of Exile: An Extended Analysis of Khodasevich's "Sorrentinskie Fotografii"', *Toronto Slavic Quarterly*, № 33, Summer 2010; А. Немзер, 'Стихотворение В. Ф. Ходасевича "Джон Боттом" и русская романтическая поэзия (за-

метки к теме), *От слов к телу. Сборник статей к 60-летию Юрия Цивьяна*, Москва, 2010, сс. 228-237; О. А. Лекманов, 'Девочка красивая в кустах лежит нагой: о финале стихотворения В. Ф. Ходасевича "An Marietchen"', *От Кибирова до Пушкина. Сборник в честь 60-летия Н. А. Богомолова*, Москва, 2011, сс. 251-257; П. Успенский, "'Начинаются мрачные сцены': поэзия Н. А. Некрасова в "Европейской ночи" В. Ф. Ходасевича', *Europa Orientalis*, № 31, Salerno, 2012, сс. 129-170; П. Успенский, "'Жили вместе два трамвая": "Берлинское" В. Ф. Ходасевича', *Русская филология*, 23, Тарту, 2012; П. Успенский, "'Из дневника" В. Ходасевича: заметки о генезисе двух образов стихотворения', *Русская филология*, 24, Тарту, 2013; А. К. Жолковский, 'Зеркало или трельяж? ("Перед зеркалом" Ходасевича)', *Поэтика за чайным столом и другие разборы*, Москва, 2014, сс. 186-207; Л. Г. Панова, "'Перед зеркалом" Ходасевича: итальянская амальгама', www.ruthenia.ru/document/551683.html.

³ Цит. по: В. Ходасевич, *Стихотворения*, вст. ст. Н. А. Богомолова, сост., подгот. текста и прим. Н. А. Богомолова и Д. Б. Волчека, Ленинград, 1989, с. 396 (Библиотека поэта. Большая серия).

⁴ Там же.

⁵ Там же, с. 159. Далее все стихи Ходасевича из *Европейской ночи* приводятся по этому изданию без указания страниц (для удобства идентификации тех или иных строк мы всегда указываем название стихотворения).

⁶ В данной статье мы не затрагиваем культурный аспект заглавия последней поэтической книги Ходасевича. См. о нем: С. Г. Бочаров, "'Европейская ночь" как русская метафора: Ходасевич, Муратов, Вейдле', *Филологические сюжеты*, Москва, 2007, сс. 385-399. См. также: А. Долинин, 'Тема заката Европы в поэзии русской эмиграции', *Russian Literature and the West. A Tribute for David M. Bethea*, Part II, Stanford, 2008, сс. 44-62.

Здесь же отметим, насколько нам известно, еще не отмечавшуюся переключку заглавия планирующегося сборника Ходасевича с образами одного письма В. Шкловского. 25 октября 1922 года Шкловский писал жене из Берлина: "Почти что родина. Воздух катастрофичен. / Но все это не важно и не страшно. / Зима будет свирепая, но нас не удивить. Европа, Люсик, кончается. Кончается европейская культура. Культура не нужна никому. Будем верить, что мы не увидим конца. / Европа, Люсик, кончается от политической безответственности. / Европейская ночь наступает. Уже наступила и на меня. [...] Ночь наступает. Будем спать. / Ночь наступает, будем любить крепче. / Здесь чахнет Ремизов, танцует А. Белый, скрипит Ходасевич, хамит Маяковский, пьет А. Толстой, а остальные шиберуют. Шиберуют. / Революция. Ее уже знают. Грешники в аду после страшного суда будут так жить. Суд уже был. Веселитесь, недожаренные. / Европейская ночь (В. Шкловский, 'Почта века. Из переписки Виктора Шкловского', *Grani*, 2003, №№ 207-208. Цит. по: В.

Березин, Виктор Шкловский, Москва, 2014, с. 193). Интересно, что Шкловский виделся с Ходасевичем за день до написания своего письма (В. Ходасевич, *Камер-фурьерский журнал*, вступ. ст., подгот. текста, указатели О. Р. Демидова, Москва, 2002, с. 33; запись от 24 октября). Возможно, в разговоре Ходасевич поделился с Шкловским найденным словосочетанием. Впрочем, нельзя исключать обратного влияния (до 6 октября, когда Ходасевич сообщил жене название планирующей книги, писатели также регулярно виделись (см. *Камер-фурьерский журнал* поэта за сентябрь 1922 года).

Так или иначе, если рассматривать письмо Шкловского как своего рода комментарий к замыслу Ходасевича, то стоит отметить, что образ "Европейской ночи" в письме Шкловского в большей степени связан с социально-политической и культурно-политической атмосферой, нежели с всеохватным экзистенциальным отчаянием.

7 Н. А. Богомолов, 'Как Ходасевич становился эмигрантом', *Сопряжение далековатых: О Вячеславе Иванове и Владиславе Ходасевиче*, Москва, 2011, сс. 212-213.

8 Там же, сс. 211-212.

9 В. Ходасевич, *Собрание сочинений*: В 4 т., т. 4, Москва, 1997, сс. 480-481.

10 Н. Берберова, *Курсив мой*, Москва, 2009, с. 245.

11 Н. А. Богомолов, 'Как Ходасевич становился эмигрантом', сс. 209, 212. См. также очерк 'Горький', в котором излагается краткая история издания *Беседы* и идеологических перипетий, связанных с этим проектом (В. Ходасевич, *Собрание сочинений*: В 4 т., т. 4, сс. 348-375).

12 Н. А. Богомолов, 'Как Ходасевич становился эмигрантом', с. 210.

13 В. Ходасевич, *Собрание сочинений*: В 4 т., т. 4, с. 649.

14 В. Ходасевич, *Собрание сочинений*: В 4 т., т. 4, сс. 447-448.

15 В. Ходасевич, *Собрание сочинений*: В 4 т., т. 4, с. 481.

16 В. Ходасевич, *Стихотворения*, с. 397.

17 Цит. по: И. А. Муравьева, *Жизнь Владислава Ходасевича*, Санкт-Петербург, 2013, сс. 324-325.

18 Уподобление "Каина" и лирического субъекта может привести к спорным и, с нашей точки зрения, неубедительным выводам (см.: А. С. Сваровская, 'Субъектная организация "Европейской ночи" В. Ходасевича: "Я" и "другие"', сс. 76-77).

19 Ф. Сологуб, *Стихотворения*, вступ. ст., сост., подгот. текста и прим, М. И. Дикман, Санкт-Петербург, 2000, с. 406 (Библиотека поэта. Большая серия; 2-е изд.).

20 Б. А. Садовской, *Стихотворения. Рассказы в стихах. Пьесы*, сост., подгот. текста, вступ. ст. и прим. С. В. Шумихина, Санкт-Петербург, 2001, с. 113 (Библиотека поэта. Малая серия).

21 Цит. по: А. Л. Соболев, *Летейская библиотека*, т. II, Москва, 2013, с. 138.

- 22 В. В. Маяковский, *Полное собрание сочинений*: В 13 т., т. 2, Москва, 1956, с. 160.
- 23 Цит. по: В. Шубинский, *Владислав Ходасевич: чающий и говорящий*, с. 631.
- 24 *Возрождение*, 1931, № 2228 (9 июля). Цит. по: В. Ходасевич, *Собрание сочинений*: В 8 т., т. 1, сост., подгот. текста, комм. Дж. Малмстада и Р. Хьюза, Москва, 2009, с. 444.
- 25 Примечательно, что нечто похожее произошло с оценкой поэзии Некрасова. Она (во многом определившая поэтику *Европейской ночи*) подверглась резкой критике в связи с политическим контекстом. См. подробнее: П. Успенский, “Начинаются мрачные сцены”: поэзия Н. А. Некрасова в “Европейской ночи” В. Ф. Ходасевича”, сс. 131-132, 137-138.
- 26 Косвенно в пользу подобного предположения могут свидетельствовать юмористические ‘Чужие слова’ и ‘Подслушанные разговоры’, опубликованные Ходасевичем в газете *Дни* (1925, № 808, 23 сентября) и журнале *Сатирикон* (1931, № 16) соответственно. В “сатириконовской” публикации диалог французов маркирован – их речь дана не в переводе, а на французском языке. Эта маркировка оттеняет все остальные разговоры, заставляя видеть в них речь русских эмигрантов (за исключением ‘Песни без слов’, где не представлены диалоги; в некоторых случаях принадлежность героев к русским эмигрантам задана в тексте их именами – ‘Иван Петрович’, ‘Семен Маркович’). Нечто похожее, возможно, происходило и в группе стихов *Европейской ночи*, написанных до 1925 года (герои-европейцы сознательно маркируются). Републикацию юмористических диалогов и соображения об их поэтике см.: Н. А. Богомолов, ‘Из черновигов Ходасевича’, *Сопряжение далековатых: О Вячеславе Иванове и Владиславе Ходасевиче*, сс. 185-191.
- 27 Д. Попов обратил внимание, что подтекстом стихотворения ‘Окна во двор’ может быть сатирическое стихотворение Саши Черного 1909 года ‘Обстановочка’ (см.: Д. Попов, ‘Ходасевич, Блок и Некрасов’, *Русская филология*, 18, Тарту, 2007, сс. 104-105; Саша Черный, *Стихотворения*, Ленинград, 1960, с. 103 [Библиотека поэта. Большая серия. 2-е изд.]). Ср. также фрагмент из стихотворения ‘У моря’, 2: “Порой просматривает даже / Столбцы газетных телеграмм, // За кружкой пива созерцает, / Как пляшут барышни фокстрот” с типологически близким началом стихотворения Саши Черного ‘Корпоранты’ (1907) из цикла “У немцев”: “Бульдоговидные дворяне, / Склонив изрубленные лбы, / Мычат над пивом в ресторане, / Набив свиною зобы” (Саша Черный, *Стихотворения*, с. 292).
- Обратим также внимание на профессиональное сходство героинь стихотворения ‘An Mariéchen’ и ‘Кельнерши’ Черного: “В грубых пальцах кружки с пивом. / Деловито и лениво / Чуть скрипит тугой корсет” (Саша Черный, *Стихотворения*, с. 300; впервые опубл.: *Слоухи*, 1922, № 3).

Поэтический диалог Ходасевича с Сашей Черным, несомненно, требует дальнейшего изучения.

28 См. подробнее: П. Успенский, “Начинаются мрачные сцены”: поэзия Н. А. Некрасова в “Европейской ночи” В. Ф. Ходасевича’, сс. 151-152; Н. А. Некрасов, *Полное собрание сочинений*: В 15 т., т. 1, Ленинград-Санкт-Петербург, 1981-2000, сс. 97-98.

29 П. Успенский, “Начинаются мрачные сцены”: поэзия Н. А. Некрасова в “Европейской ночи” В. Ф. Ходасевича’, с. 150; Н. А. Некрасов, *Полное собрание сочинений*: В 15 т., т. 3, сс. 117-118.

30 А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений*: В 10 т., т. 2, под общ. ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана, Москва, 1959-1962, с. 122.

31 См. подробнее: П. Успенский, “Начинаются мрачные сцены”: поэзия Н. А. Некрасова в “Европейской ночи” В. Ф. Ходасевича’.

32 Отметим, что усиление экзистенциального отчаяния связано не только со стихами, написанными после 1925 года, но и с отбором написанных ранее текстов. Тот факт, что Ходасевич не включил в *Европейскую ночь* несколько стихотворений, Н. А. Богомолов связывает с “бодлеровским” началом эмигрантских стихотворений: “Из шести стихотворений, законченных в годичном интервале между концом июля 1924 и августом 1925 года, он [Ходасевич – П. У.] включил в итоговый сборник только одно – ‘антиэстетическое’ и остро эротическое ‘Дачное’, хотя среди отброшенных, было, скажем, замечательное и аналитически-пророческое ‘Пока душа в порыве юном...’. Но в них отсутствовало (в отличие от ‘Дачного’) то, что могло бы позволить стихам называться ‘бодлеровскими’. Зато по возвращению в Париж в стихах 1925-1926 гг. именно это начало начинает торжествовать” (Н. А. Богомолов, ‘Из истории одного культурного урочища русского Парижа’, с. 233).

33 Согласно свидетельству Н. Берберовой, описанное в ‘Звездах’ было увидено еще в первый приезд в Париж в 1924 году: “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 шапокляке’ и ‘тонколягая комета’ – все это было увидено тогда на улице <Гетэ>” (Н. Берберова, *Курсив мой*, с. 243; конъектура сделана по цитате из ст.: Н. А. Богомолов, ‘Из истории одного культурного урочища русского Парижа’, с. 232). Если, опираясь на это свидетельство, позволительно датировать первоначальный замысел стихотворения 1924 годом, то представляется интересным тот факт, что Ходасевич написал его, лишь окончательно перебравшись в Париж.

34 В. Ходасевич, *Собрание сочинений*: В 4 т., т. 2, Москва, 1996, с. 77.