

УДК 821161.1(1-83)
doi 10.17072/2037-6681-2017-1-130-137

ОБРАЗ ИТАЛИИ В ТВОРЧЕСТВЕ В. Ф. ХОДАСЕВИЧА

Дарья Александровна Сухоева

соискатель кафедры русской литературы

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, г. Пермь, ул. Букирева, 15. darya.sukhoeva@gmail.com

SPIN-код: 9100-3271

ORCID: 0000-0003-4797-5078

ResearcherID: D-1064-2017

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Сухоева Д. А. Образ Италии в творчестве В. Ф. Ходасевича // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9, вып. 1. С. 130–137. doi 10.17072/2037-6681-2017-1-130-137

Please cite this article in English as:

Sukhoeva D. A. Obraz Italii v tvorchestve V. F. Khodasevicha [The Image of Italy in Works by V. F. Khodasevich]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2017, vol. 9, issue 1, pp. 130–137. doi 10.17072/2037-6681-2017-1-130-137 (In Russ.)

В представленной статье анализируется образ Италии в прозе и поэзии В. Ф. Ходасевича 1910–1920-х гг. «Итальянские» произведения писателя можно разделить на две группы. Одни из них написаны до Первой мировой войны, другие – в период эмиграции писателя. Исследуются противопоставления «Италия – Европа», «живое – мертвое», природа – цивилизация. Рассматриваются образы природы и культуры Италии в раннем и позднем творчестве писателя. Кроме того, анализируются черты национального характера итальянцев, описанные в основном в очерках писателя, в сопоставлении с образами итальянцев в творчестве об Италии писателей XIX в. и современников Ходасевича. Автор приходит к выводу, что характерный для ранних поэтических произведений поэта, посвященных Италии, романтический пафос сменяется трагическим. Изменение пафоса «итальянских» произведений писателя, по мнению исследователя, выражает смену мироощущения Ходасевича в 1920-е гг.

Ключевые слова: образ Италии; противопоставления; природа, культура, национальный характер.

К образу Италии В. Ф. Ходасевич обращался на протяжении всего творчества. Произведения поэта об Италии можно разделить на две группы: стихотворения и проза, написанные до Первой мировой войны (1911–1913); произведения, созданные после Октябрьской революции (1920–1926). Первый период связан с путешествием писателя в Италию («1911, июнь–август – путешествие в Италию для лечения; живет в Нерви с Е. В. Муратовой, затем в Венеции» [Шубинский 2012: 512]), второй – с путешествием по Италии вместе с Н. Н. Берберовой и с посещением М. Горького в Сорренто в 1920-х гг.

Долгое время образ Италии в творчестве Ходасевича исследовался фрагментарно. Литературоведы рассматривали либо ранние итальянские стихотворения [Устинов 2010; Успенский 2014 и др.], либо поздние произведения поэта об Италии [Betha 1980; Göbler 1988; Богомолов 2004 и др.]; кроме того, на «итальянские» про-

изведения Ходасевича обращали внимание исследователи венецианского текста в русской литературе [Меднис 1999 и др.]. В данной статье делается попытка выявить специфику и место поэзии и прозы обоих «итальянских» периодов в творчестве поэта.

Рассмотрим ключевые образы произведений Ходасевича об Италии. Прежде всего, ранние и поздние «итальянские» произведения писателя связывает **образ природы** («гор прибрежные отроги» [132]¹, «в круге пальм, и вишен, и причуд» [126], «вскипанье волн, созвездий бег» [309], «узловатая олива» [270] и др.).

В стихотворениях «Вечер» (1913) и «Пан» (1924) встречаются **образы моря, небесных светил, гор**, однако эти произведения различаются проблематикой:

*Красный Марс восходит над агавой <...>
Меркнут гор прибрежные отроги,
Пахнет пылью, морем и вином <...>*

*Не в такой ли час, когда ночные
Небеса синели надо всем,
На таком же ослике Мария
Покидала тесный Вифлеем? [132]
(1913)*

*Смотря на эти скалы, гроты,
Вскипанье волн, созвездий бег,
Забывать убогие заботы
Извечно жаждет человек.
Но диким ужасом вселенной
Хохочет козлоногий бог [309].
(1924)*

В первом стихотворении присутствуют аллюзии на Библию: образ Девы Марии и образ рождественской звезды («Красный Марс восходит над агавой»)². Второе содержит образы из греческой мифологии (образ языческого бога Диониса). В обоих стихотворениях появляется мотив бегства. В первом речь идет о библейском сюжете бегства девы Марии с младенцем на руках [Успенский 2014: 127], во втором – о бегстве души лирического героя от языческого, «демонического» бытия к быту, «под кровлю ресторана»:

*Плачет мать. Дитя под черной тальмой
Сонными губами ищет грудь,
А вдали, вдали звезда над пальмой
Беглецам указывает путь [132].*

*Душа замрет. Не будь же строг,
Когда под кровлю ресторана,
Подавлена, угнетена,
От ею вызванного Пана
Бегом спасается она [309].*

Время и пространство в обоих стихотворениях выходят за границы реального. В раннем стихотворении настоящее время совмещается с временем библейским, в позднем – с мифологическим временем. В первом пространство расширяется до небесного свода, это гармоничное пространство («Небеса синели надо всем»). Во втором стихотворении поэт создает атмосферу экзистенциального ужаса, который испытывает лирический герой, оставшийся один на один с безграничной вселенной («диким ужасом вселенной»). В позднем творчестве пространство расширяется до космического, безграничного и всеобъемлющего.

Образы гор, моря, небесных тел, ночных огней («Вечер», «Успокоение»), **образ возлюбленной, мотив зеркала** («Успокоение») в ранних стихотворениях Ходасевича связаны с романтическим мировидением автора:

*Сладко жить в твоей, царевна, власти,
В круге пальм, и вишен, и причуд <...>
Тихий вечер мирно и спокойно
Сыплет в море синие цветы.
Там, внизу, звезда дробится в пене,
Там, вверху, темнеет сонный куст [126].*

Образ царевны (возлюбленной) является одним из центральных не только для цикла «Звезда над пальмой» (1918), но и в целом для ранней лирики Ходасевича. Однако в прозаических текстах – ранних очерках писателя об Италии – отсутствует образ возлюбленной, более того, один из очерков носит название «Город разлук. В Венеции» (1911). В очерке «Город разлук» писатель отступает от общего романтического настроения стихотворного цикла «Звезда над пальмой» и дважды мифологизирует пространство Венеции. Во-первых, мифологизация касается событий личной жизни³. Во-вторых, Ходасевич наделяет «живой» город чертами царства Аида, живых людей – чертами призраков:

«Седой старик, в рубахе, расстегнутой на груди, с засученными рукавами, стоит на корме и, напрягаясь, огромным веслом толкает барку вперед. Он похож на Харона.

О, легкие тени венецианского утра! Вы, похожие на людей, – только лукавые призраки. Не в жутком сумраке ночи, но в добела раскаленном и трепетном воздухе дня проплываете вы словно из кулисы в кулису. Да, из сырого Аида поднялись вы сюда, на поверхность земли, еще раз погреться на солнце, мелькнуть и исчезнуть» [Ходасевич 1997(III): 12].

В этом символистском описании «мертвой» Венеции Ходасевич близок А. А. Блоку («Холодный ветер от лагуны, / Гондол безмолвные гроба» [Блок 1955: 523]). Образ венецианских гондол-гробов у Блока, который также появляется в ранней прозе Ходасевича, указывает на преемственность Ходасевича Блоку. «Венецианская действительность давала предпосылки для такого осмысления образа. Как известно, гондолы, кроме всего прочего, служили и служат в Венеции катафалками» [Меднис 1999: 120].

Исчезают из поздних произведений писателя и светлые библейские образы (за исключением образов Девы Марии и агнца в «Соррентинских фотографиях»), вместо библейских аллюзий появляются мрачные мифологические образы Диониса, теней Стигса и ветра из царства Аид («застигийские тени» [350], «айдесский ветер» [272], «козлоногий бог» [309]). Это объясняет появление трагических интонаций:

*Смотря на эти скалы, гроты,
Вскипанье волн, созвездий бег,
Забывать убогие заботы
Извечно жаждет человек [309];*

*Уж и возвышенным и низким
По горло сыт,
И только к теням застигийским
Душа летит [350].*

Италия в понимании лирического героя – последнее пристанище души. Ходасевич не одинок в таком восприятии Италии. Как о последнем приюте пишет о ней в «Римских сонетах» Вяч. Иванов. Цикл стихов Иванова создавался в одно время с поздними «итальянскими» стихотворениями Ходасевича⁴:

*Приветствую, как свод родного дома,
Тебя, скитаний пристань, вечный Рим.*
[В. Иванов 1962: 106]

Однако поэты по-разному изображают Италию. В «Римских сонетах» Иванова (1924 г.) Рим воспевается как вечный город с героической историей. В позднем творчестве Ходасевича Италия не героизируется, а обывовляется:

*Некто мудрый и сердитый,
Однажды поглядит сюда,
Нечаянно развеселится,
Весь мир улыбкой озаря,
На шаль красотки заглядится,
Забудется, как нынче я [269].*

Как отмечает В. И. Шубинский, «Ходасевичу показалось, что «Венеция заметно одряхла за тринадцать лет» <...> Скорее всего, изменился не мир, а собственный взгляд поэта» [Шубинский 2012: 362]. Подтверждением этому может служить стихотворение «Брента, рыжая речонка», созданное в 1920 г., т. е. через несколько лет после первого путешествия в Италию, после революции 1917 г. и до эмиграции Ходасевича. Это произведение – своеобразный манифест о смене поэтического курса («С той поры люблю я, Брента, / Прозу в жизни и в стихах» [141])⁵. Брента, романтически воспетая Байроном, Пушкиным, Баратынским, Вяземским [Богомолов 1999], осмысливается Ходасевичем иронически, ее образ прозаизируется. С этого стихотворения начинается разрыв Ходасевича с традицией изображения Италии в русской поэзии XIX – начала XX в.:

*Я и сам спешил когда-то
Заглянуть в твои отливы,
Окрыленный и счастливый
Вдохновением любви.
Но горька была расплата.
Брента, я взглянул когда-то
В струи мутные твои [141].*

В поздних «итальянских» стихотворениях Ходасевича наблюдается характерная для его позднего творчества тенденция к прозаизации поэтического начала. Это может свидетельствовать об изменении мироощущения Ходасевича после революции 1917 г. Прозаизация в стихотворениях Ходасевича проявляется на лексическом и смысловом уровнях («мотоциклетка

стрекотнула» [272], «по горло сыт» [350] и др.). Мотоциклетка в «Соррентинских фотографиях» (1926) Ходасевича и автомобили и велосипеды во «Флоренции» (1909) Блока представляют технократическую сторону современной культуры:

*Хрипят твои автомобили,
Твои уродливы дома,
Всеевропейской желтой пыли
Ты предала себя сама!
Звенят в пыли велосипеды
Там, где святой монах сожжен,
Где Леонардо сумрак ведал,
Беато снился синий сон!*
[Блок 1955: 320]

У Блока технократическая сторона культуры противостоит культуре высокой, классической, тогда как у Ходасевича в эмигрантском творчестве всякая культура, классическое искусство и технический прогресс, обывовляются, прозаизируются («По залам прохожу лениво, / Претит от истин и красот. / Еще невиданные дива, / Признаться, знаю наперед» [268]). Принципиально, что у Ходасевича прозаизация касается лишь цивилизации, искусства и человеческого мира – итальянская природа, как и прежде, изображается в романтическом ключе. Здесь заметны характерные для романтической культуры мотивы безудержной стихии, неудержимой силы природы, присутствуют элементы романтического пейзажа:

*Там, над отвесною громадой,
Начав разбег на вышине,
Шуми, поток, играй и прядай,
Скача уступами ко мне <...>
Лети с неудержимой силой,
Чтобы корыстная рука
Струи полезной не схватила
В долбленный кузов черпака [309].*

Помимо описания природы, в ранних и поздних «итальянских» произведениях Ходасевич показывает **черты национального характера** итальянцев и культуру Италии. В ранних очерках и поздних стихотворениях писатель акцентирует такие национальные черты итальянцев, как карнавальность; импульсивность, выраженную в быстрой речи и яркой жестикуляции; веселость; природную красоту. В определении черт итальянского характера Ходасевич близок писателям XIX и XX вв.⁶

В оценке речи итальянцев Ходасевич продолжает гоголевскую линию, которой следует также и Горький. Для характеристики речи Ходасевич использует всего пару эпитетов (легкий, приятный). Ходасевич делает акценты на противоположности итальянского мировоззрения европейскому, на некоторой экономической и политической несостоятельности итальянцев:

*Интриги бирж, потуги наций,
Лавина движется вперед <...>
И все исчезнет невозвратно
Не в очистительном огне,
А просто – в легкой и приятной
Венецианской болтовне [269].*

Быстрота и легкость итальянской речи и жестуляции сопутствуют легкости и беззаботности итальянцев. Беззаботность также можно назвать отличительной чертой итальянцев, которая обусловлена историко-культурным контекстом. Несерьезность и беззаботность итальянцев противостоят общеевропейской напряженности.

Как черту национального характера некоторые писатели выделяют врожденное стремление к карнавалу, без которого невозможна обыденная жизнь итальянца. Ходасевич в «Ночном празднике» и «Городе разлук» и Муратов в «Образах Италии»⁷ пишут о «врожденной» карнавальности венецианцев:

«Там, где в минувшие времена карнавал продолжался шесть месяцев, где полгода ходили в масках, простота теряет всякую цену. Жизнь становится игрой, опасной и тонкой.

Потому так понятны и милы подведенные брови, наруганные губы и слишком заботливо обутые ноги венецианок. Потому так влекут нас их черные шали и ночные певучие шаги по звонкому камню» [Ходасевич 1997(III): 13].

«XVIII век был веком маски. В Венеции маска стала почти что государственным учреждением, одним из последних созданий этого утраченного всякий серьезный смысл государства. С первого воскресенья в октябре и до Рождества, с шестого января и до первого дня поста, в день св. Марка, в праздник Вознесения, в день выборов дожа и других должностных лиц каждому из венецианцев было позволено носить маску» [Муратов 1994: 23].

Антропологически точное, безоценочное суждение Муратова и экспрессивное высказывание Ходасевича о карнавальной культуре Италии схожи. Суждения Ходасевича и Муратова, согласно М. М. Бахтину, отсылают к понятию пограничной ситуации, в которой все равны, низ становится верхом, шут – королем. Муратова карнавальность интересует как черта, свойственная итальянцам XVIII в. Ходасевича карнавал интересует как основа современной жизни, в которой маска может заменять человеку лицо.

В «итальянских» произведениях Ходасевич ставит в один ряд гармонию и красоту человека, природы и архитектуры. В этом писатель следует традиции русской литературы, для которой Италия была эталоном красоты и гармонии:

«По всему полукругу залива идет неустанно красивая беседа огня: холодно горит белый маяк

неаполитанского порта и сверкает красное око Капо ди Мизена, а огни на Прочиде и у подножия Искьи – как ряды крупных бриллиантов, нашитые на мягкий бархат тьмы» [Горький 1951: 124].

«Бродя по извилистым, тесным, в море спадающим улочкам одного города Италии, понял я раз и навсегда, что красота – несправедливый и милый дар неба, навеки данный этой стране. Ей не уйти, не укрыться от красоты, ни за какие грехи ее не лишиться» [Ходасевич 1997(III): 7].

Если в поздней лирике Ходасевича природа Италии остается прекрасной и гармоничной, то в поздней прозе доминирует **мотив смерти**, связанный с усилением экзистенциального начала в стихотворениях эмигрантского периода творчества поэта. «Лирика Ходасевича последнего периода гротескна и вместе с тем экзистенциальна по своей сути» [Гельфонд]. В очерке «Помпейский ужас»⁸ описана мертвая красота погребенного заживо города. Но эта красота иная, отличная от красоты природы:

«Вступаем в «город». Что-то есть потрясающее в его мертвенной тишине и опрятности. По количеству сохранившихся улиц, площадей, стен – это отнюдь не гряда развалин. Это действительно город, но город, с лица которого стерто все временное, случайное, минутное, сорное: Помпея обмыта, убрана, «обряжена», как покойница» [Ходасевич 1997(III): 34].

Помпеи в образе покойницы, тело которой прошло обряд омовения и готово к погребению, символизируют умершую культуру. Ходасевич осмысляет Помпеи как мертвый город вне исторического времени. Это выражается в ряде образов («временное, случайное, минутное, сорное»). Помпеи в творчестве Ходасевича, не имеющие временных границ, имеют пространственные:

«Здесь собрана часть утвари, найденной при раскопках: блюда, миски, оружие, баночки для румян, дверные замки, статуэтки. И тут же – сами жильцы: слепки людей, засыпанных пеплом. Один, скорченный скелет в лохмотьях, кажет рот, полный зубов; другой накрыл голову тогой – жест последнего отчаяния; третий – голый, лежит на спине раскорякой, в стеклянном гробу. Собака в широком ошейнике, сведена конвульсией, свернулась, как гусеница. Здесь – вскрываются «тайны гроба» [там же].

В очерке «Помпейский ужас» писатель изображает уродство смерти огромного количества людей, уродство смерти целой цивилизации. Можно предположить, что в «Помпейском ужасе» Ходасевич полемизирует с «Помпеянкой» В. Я. Брюсова, поскольку Ходасевич цитирует Брюсова в этом очерке, называя «Помпеянку» «бездушным декадентством» [там же: 36]:

*На город пали груды серой пыли,
И город был под пеплом погребен.
Века прошли; и, как из алчной пасти,
Мы вырвали былое из земли.
И двое тел, как знак бессмертной страсти,
Нетленными в объятиях нашли.
[Брюсов 1973: 289]*

Телесное и греховное в «Помпейнке» Брюсова изображается вечным и нетленным. В «Помпейском ужасе» Ходасевича телесное предстает уродливым и мертвым, а греховное является причиной катастрофы: «Город был маленький, но с достатком; здесь знали цену деньгам и всякому плодородию, <...> много здесь было публичных домов и кабаков, население крепко любило хорошо поест, попить, выспаться. И погибла Помпея в час ужина.

*Здесь очень грубая, жирная, липкая жизнь
перешла в такую же грубую и неблагоприятную
смерть. И не знаешь, что тягостнее: то ли, что
сохранилось получше, или то, что сильнее разрушилось:
там явственнее следы душевной жизни,
здесь – душевной смерти. Здесь жили и умерли в
полутемных, тесных клетушках, без окон, с
единственной дверью» [Ходасевич 1997(III): 37].*

В «Помпейском ужасе» делается акцент на понятии греха. Кроме того, в этом очерке языческое противопоставляется христианскому: Помпеи предстают в образе погибшей цивилизации, греховные нравы и языческая культура которой привели город к гибели.

Образ города в эмигрантской лирике поэта чаще всего появляется в стихотворениях «немецкого» и «французского» периодов творчества, хотя некоторые «итальянские» стихотворения и очерки также могут быть включены в ряд урбанистических произведений. Ключевыми образами в произведениях «итальянского» периода являются **образы природы**. В «немецких» и «французских» стихотворениях природа чаще всего оказывается вне поля зрения автора:

*Шумы, поток, играй и прядай,
Скача уступами ко мне.
Повисни в радугах искристых,
Ударься мощною струей
И снова в недрах каменистых
Кипенье тайное сокрой.
Лети с неудержимой силой [309].*

*В берлинских улицах
Людская тень длинна.
Дома – как демоны,
Между домами – мрак;
Шеренги демонов,
И между них сквозняк [259].*

К тому же «итальянские» произведения отличаются от «немецких» и «французских» **историко-культурным контекстом**. «Под влиянием

Н. В. Гоголя оппозиция «Рим – Париж» трактуется как противопоставление сакрального места тщетной суете» [Крюкова 2007: 38]). Ходасевич следует традиции XIX в., расширяя противопоставление «Рим – Париж» (Париж, Берлин, Бельфаст). «Напряжение» остального европейского мира противостоит итальянской легкости и беззаботности:

*Интриги бирж, потуги наций –
Лавина движется вперед.
А все под сводом Прокураций
Дух беззаботности живет [269].*

Важно отметить, что образ Италии в творчестве Ходасевича связан с **образом России**, что традиционно для русской литературы XIX и XX вв. В стихотворениях поэта, написанных в Германии и Франции, образ России практически отсутствует, что не кажется случайным. Последнее «итальянское» стихотворение «Соррентинские фотографии» относится к тому времени, когда Ходасевичу и Берберовой итальянское полпредство отказалось продлевать заграничные паспорта и они оказались невозвращенцами в Советскую Россию [Шубинский 2012: 515]. Можно предположить, что это стихотворение стало последним из эмигрантских, в котором появляются образы Москвы и Петербурга, и закрывает русскую тему в лирике Ходасевича:

*Я вижу скалы и агавы,
А в них, сквозь них и между них
Домшко низкий и плугавый. <...>
Он все маячит предо мной,
Как бы сползая с козогора
Над мутною Москвой-рекой [271];
Я вижу светлые просторы,
Плывут сады, поляны, горы,
А в них, сквозь них и между них <...>
На восьмigrанном острие,
Золотокрылый ангел розов [274].*

Особенностью этого стихотворения является **тема памяти**, которая практически не появляется в «немецких» и «французских» произведениях писателя.

Однако в «итальянских», «немецких» и во «французских» стихотворениях прослеживается несколько общих мотивов. Один из них – **мотив тени**, являющийся сквозным в эмигрантском творчестве Ходасевича:

*И после скольких эпитафий
Теперь, воздушная, всплывет
И что закроет в свой черед
Тень соррентинских фотографий? [275]*

В «немецких» и «французских» стихотворениях также появляется мотив тени («Идет по лестнице широкой, / Как тень Аида, – в белый свет, / В берлинский день, в блестящий бред»

[264]; «*А под вечер в приморском мраке / Затеялся и пес, как тень*» [257] и др.).

Объединяет эмигрантские произведения и образ **Аида**, который символизирует мертвенность европейского города. Городское пространство мифологизируется, становится универсальным и мертвым. Это дает основание считать Европу в творчестве писателя вечным миром без пространственно-временных границ, что особенно ярко проявляется в «итальянском» стихотворении «Соррентинские фотографии» («*айдесский древний ветер веет*»).

Италия, представленная в творчестве В. Ф. Ходасевича живой и мертвой, красивой и ужасной, реальной и мифологической, географически далекой от России и культурно близкой, сопоставима с образами Италии в произведениях Горького, Блока, Муратова, Иванова и других авторов. Ранние «итальянские» произведения Ходасевича гармонично встраиваются в ряд произведений об Италии русских писателей XIX и XX вв., для которых Италия является эстетическим и романтическим идеалом. В позднем творчестве она осмысливается Ходасевичем как место последнего приюта, где человек, потерявший покой, может его обрести, может забыть прошлое и очистить душу.

Италия в творчестве Ходасевича явлена в образах природы и культуры. Если в его ранних «итальянских» произведениях образ природы создан в романтическом ключе, то в поздних эмигрантских стихотворениях поэта появляются трагические интонации. Смерть цивилизации и технократическая сторона культуры, иронически изображенные в позднем творчестве писателя, являются доминантами его художественного мира.

Примечания

¹ Здесь и далее ссылки на номера страниц текста лирических произведений поэта даны в квадратных скобках по: [Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений: в 4 т. Т. I: Стихотворения и литературная критика 1906–1922 / сост. И. П. Андреева, С. Г. Бочаров. М.: Согласие, 1996].

² Говоря о стихотворении «Вечер», можно, ссылаясь на Р. Хьюза [1994] и Н. А. Богомолова [1999], отметить экфрасис. По мнению исследователей, образы картины Тинторетто «Бегство в Египет», которую Ходасевич мог увидеть в Италии, могут быть сопоставимы с образами ходасевичевского «Вечера».

³ В цикле «Звезда над пальмой», где появляются стихотворения о возлюбленной, царевне, явно присутствует мифологизация. По замечаниям А. Б. Устинова, посвященные Е. Муратовой стихотворения о царевне, позднее опубликованные в автографическом сборнике «Стихи о ца-

ревне» в 1918 г., «Ходасевич выстраивал... именно как законченный цикл любовной лирики с точным обозначением времени и места действия своей любовной истории» [Устинов 2010: 103]. По мнению П. Ф. Успенского, «Ходасевич мифологизировал и расставание с Муратовой ... именно легендарный город в сознании поэта становится местом расставания. Об этом свидетельствует очерк «Город разлук. В Венеции»» [Успенский 2014: 94]. Эта мифологизация жизненного события напрямую связана с символистским миропониманием молодого поэта.

⁴ «В конце ноября [1924 г. – прим. Д. С.] Иванов послал пять недавно написанных «Римских сонетов» в Сорренто. 1 декабря он записал в Дневнике: «Письмо от Максима Горького: «Прекрасные стихи Ваши получил, примите сердечную благодарность, мастер». ...Вечером – другое письмо из Сорренто – от Ходасевича, хвалит также “высокое и скромное мастерство” сонетов» [Мальмстад 1991: 267].

⁵ Смена поэтического курса Ходасевича происходила не одномоментно, что фиксирует П. Ф. Успенский: «Стихотворение «Брента», которое сочинялось с основным корпусом текстов «Тяжелой лиры», но закончено было позднее, в мае 1923 года (в итоговом «Собрании сочинений» вообще было отнесено к книге “Путём зерна”» [Успенский 2012: 140]. «Движение» к прозе в поэзии явно обозначилось в 1920 г. в манифесте «Брента...», который, вероятно, специально был перенесен в сборник «Путём зерна», чтобы «передвинуть» начало прозаизации поэзии.

⁶ Согласно замечаниям исследователя В. А. Шубинского, образ Италии встраивается в традиционный канон стихотворений Тютчева, Фета, Майкова [Шубинский 2012: 127]. Кроме того, на наш взгляд, «итальянские» произведения Ходасевича встраиваются в один ряд с произведениями об Италии современников (А. А. Блок, Вяч. Иванов, М. Горький, П. П. Муратов и др.).

⁷ Возможно, Муратов оказал некоторое влияние на ходасевичевское восприятие Италии. Во время второго путешествия Ходасевича по Италии Муратов, исследователь Италии и автор книги «Образы Италии», был гидом Ходасевича и Берберовой в Риме: «Ночью, на вокзале во Флоренции, мы с Ходасевичем вдруг решили не выходить, а проехать в Рим, который оба не знали. Утром в Риме с вокзала напрямиком в гостиницу Санта-Киара, где жил Н. Оцуп, по телефону звонить Муратову. С ним – кружить по Риму. Денег было ровно на месяц, и Муратов сказал, что это не мало, если быть очень благоразумными с временем и точно знать, куда идти и что смотреть. Сначала я скептически отнеслась к его предложению составить расписание: сама могу, не люблю рас-

писаний, хочу пойду, не хочу – не пойду, если чего не увижу – увижу в другой раз. “Но ведь другого раза может и не быть, – сказал Муратов. – Да и настать он может через четверть века. А вдруг вы не увидите самого важного?” Он был прав, и благодаря его “плану” я увидела все, что только мыслимо было увидеть. А “другой раз” наступил ровно через 36 лет. Быть в Риме. Иметь гидом Муратова. Сейчас это кажется чем-то фантастическим, словно сон, после которого три дня ходишь в дурмане. А это было действительностью, моей действительностью, моей самой обыкновенной судьбой в Риме ...Он любил новую Италию и меня научил ее любить» [Берберова 1996: 133].

⁸ Помпеи были последним городом в Италии, который посетил писатель: «...перед самым отъездом из Сорренто, 13 апреля, Ходасевич – впервые за все время пребывания в Италии – съездил в находившуюся неподалеку Помпею. Об этой поездке он рассказал позднее в очерке «Помпейский ужас», напечатанном в «Последних новостях». Ужас в прямом, грубом, буквальном смысле слова – без малейшего намека на эстетизм, на романтику. ...Именно таким оказалось последнее впечатление поэта об Италии» [Шубинский 2012: 393–394].

Список литературы

Берберова Н. Н. Курсив мой: Автобиография / Вступ. ст. Е. В. Витковского; Коммент. В. П. Кочетова, Г. И. Мосешвили. М.: Согласие, 1996. 736 с.

Блок А. А. Стихотворения. Поэмы. Театр: в 2 т. Т. 1: 1908–1921 / сост., подг. текста и прим. Вл. Орлова. Л.: Худож. лит., 1955. 814 с.

Богомолов Н. А. Рецепция поэзии пушкинской эпохи в лирике В. Ф. Ходасевича // Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск: Водолей, 1999. С. 343–358.

Брюсов В. И. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы. 1892–1909 / под общ. ред. П. Г. Антокольского и др. М.: Худож. лит., 1973. 672 с.

Гельфонд М. А. Пушкин и Боратынский в поэтическом сознании Ходасевича // Офиц. сайт института филологии и истории РГГУ. URL: http://ifi.rsu.ru/vestnik_2008_1_9.html (дата обращения: 15.03.2011).

Горький М. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 10: Сказки, рассказы, очерки / А. М. Горький. М.: Худож. лит., 1951. 528 с.

Крюкова О. С. Архетипический образ Италии в русской литературе XIX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2007. 43 с.

Мальмстад Дж. Э. Из переписки В. Ф. Ходасевича (1925–1938) // Минувшее: исторический

альманах. 3. М.: Прогресс: Феникс, 1991. С. 262–291.

Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе: дис. ... д-ра филол. наук. Новосибирск, 1999. 392 с.

Муратов П. П. Образы Италии / подг. текста и послесл. В. М. Толмачева; оформ. Л. М. Ордынской. М.: Республика, 1994. 592 с.

Успенский П. Ф. «Начинаются мрачные сцены»: поэзия Н. А. Некрасова в «Европейской ночи» В. Ф. Ходасевича // *Europa Orientalis*. Salerno. 2012. № 31. С. 129–170.

Успенский П. Ф. Творчество В. Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900-е гг.–1917 г.). Тарту: University of Tartu Press, 2014. Вып. 32. 214 с.

Устинов А. Венецианский роман Владислава Ходасевича // *Vademecum*: К 65-летию Лазаря Флейшмана. М.: Водолей, 2010. С. 92–117.

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

Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3: Проза. Державин. О Пушкине / сост.: И. П. Андреева, С. Г. Бочаров. М.: Согласие, 1997. 592 с.

Шубинский В. И. Владислав Ходасевич: Чающий и говорящий. М.: Молодая гвардия, 2012. 523 с.

Bethea David M. Sorrento Photographs: Khodasevich's Memory Speaks // *Slavic Review*. 1980 Vol. 39, № 1. P. 56–69.

Göbler F. Vladislav F. Chodasevic: Dualität und Distanz als Grundzüge seiner Lyrik. München, Universität, Habil.-Schr., 1988. 303 S.

Hughes Robert P. Khodasevich in Venice For SK // Celebration of the Life and Career of Simon Karlinsky / ed. by Michael S. Flier and Robert P. Hughes. Berkeley, 1994. P. 145–162.

Ivanov V. Свет вечерний. Poems by Vyacheslav Ivanov. Oxford: Oxford University Press, 1962. 230 p.

References

Berberova N. N. *Kursiv moy: Avtobiografiya* [Italics is mine: Autobiography]. Opening chapter by E. V. Witkowski; comment. by V. P. Kochetov, G. I. Moseshvili. Moscow, Soglasie, 1996. 736 p.

Blok A. A. *Stikhotvoreniya. Poemy. Teatr: v 2 t. T. 1: 1908–1921* [Verses. Poems. Theatre: in 2 vols. Vol. 1: 1908–1921]. Ed. by V. Orlov. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1972. 464 p.

Bogomolov N. A. *Receptsiya poezii pushkinskoy epokhi v lirike V. F. Khodasevicha* [The reception of Pushkin's epoch poetry in Vladislav Khodasevich's lyrics]. *Russkaya literatura pervoy treti XX veka*.

Portrety. Problemy. Razyskaniya [Russian literature of the first third of the 20th century. Portraits. Problems. Research]. Tomsk, Vodoley Publ., 1999, pp. 343–358.

Bryusov V. *Sobranie sochineniy: v 7 t. T. 1. Stikhotvoreniya. Poemy. 1892–1909* [Collected Works: in 7 vols. Vol. 1. Verses. Poems. 1892–1909]. Ed. by P. G. Antokolsky. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1973. 672 p.

Gelfond M. A. *Pushkin i Boratynskiy v poeticheskom soznanii Khodasevicha* [Pushkin and Boratynsky in Khodasevich's poetic consciousness]. Available at: http://ifi.rsuh.ru/vestnik_2008_1_9.html (accessed 15.03.2011).

Gor'kiy M. *Sobranie sochineniy: v 30 t. T. 10. Skazki, rasskazy, ocherki* [Collected works: in 30 vols. Vol. 10 Fairy-tales, stories, sketches]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1951. 528 p.

Kryukova O. S. *Arkhetipicheskiy obraz Italii v russkoy literature XIX veka*. Avtoreferat diss. dokt. filol. nauk [Archetypical image of Italy in Russian literature of the 19th century. Abstract of Dr. philol. sci. diss.]. Moscow, 2007. 43 p.

Malmstad Dzh. E. *Iz perezpiski V. F. Khodasevicha (1925–1938)* [From Khodasevich's correspondence (1925–1938)]. *Minuvshee: istoricheskiy almanakh*. 3. [The past: historical almanac. 3]. Moscow, Progress: Feniks Publ., 1991, pp. 262–291.

Mednis N. E. *Venetsiya v russkoy literature*. Diss. d-ra filol. nauk [Venice in Russian literature. Dr. philol. sci. diss.]. Novosibirsk, 1999. 392 p.

Muratov P. P. *Obrazy Italii* [The images of Italy]. Moscow, Respublika Publ., 1994. 592 p.

Uspenskiy P. F. *Nachinayutsya mrachnye stseny: poeziya N. A. Nekrasova v "Evropeyskoy nochi"* V. F. Khodasevicha [The macabre scenes begin: the poetry of N. A. Nekrasov in Khodasevich's "European night"]. *Europa Orientalis*. Salerno, 2012, issue 31, pp. 129–170.

Uspenskiy P. F. *Tvorchestvo V. F. Khodasevicha i russkaya literaturnaya traditsiya (1900-e gg. – 1917 g.)* [The works of V. F. Khodasevich and Russian literary tradition (1900s–1917)]. Tartu, University of Tartu Press, 2014, issue 32. 214 p.

Ustinov A. B. *Venetsianskiy roman Vladislava Khodasevicha* [Vladislav Khodasevich's Venetian romance]. *Vademecum: k 65-letiyu Lazarya Fleysmana* [Vademecum: dedicated to the 65th anniversary of Lazarus Fleishman]. Moscow, Vodoley Publ., 2010, pp. 92–117.

Khodasevich V. F. *Sobraniye sochineniy: v 4 t. T. 1: Stikhotvoreniya i literaturnaya kritika 1906–1922* [Collected works: in 4 vols. Vol. 1: Poetry and literary critics 1906–1922]. Comp. by I. P. Andreeva, S. G. Bocharov. Moscow, Soglasie Publ., 1996. 591 p.

Khodasevich V. F. *Sobraniye sochineniy: v 4 t. T. 3: Proza. Derzhavin. O Pushkine* [Collected works: in 4 vols. Vol. 3: Prose. Derzhavin. About Pushkin]. Ed. by I. P. Andreeva, S. G. Bocharov. Moscow, Soglasie Publ., 1997. 592 p.

Shubinskiy V. I. *Vladislav Khodasevich: Chayushchiy i govoryashchiy* [Vladislav Khodasevich: longing for and speaking]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2012. 523 p.

Bethea David M. *Sorrento Photographs: Khodasevich's Memory Speaks*. *Slavic Review*, 1980, vol. 39, issue 1, pp. 56–69.

Gobler F. *Vladislav F. Khodasevich: Dualitat und Distanz als Grundzuge seiner Lyrik* [Vladislav F. Khodasevich: reality and distance as basic concepts of his poetry]. Munchen, Univer. Habil.-Schr., 1988. 303 p.

Hughes Robert P. *Khodasevich in Venice. For SK. In Celebration of the Life and Career of Simon Karlinsky*. Ed. by Michael S. Flier and Robert P. Hughes. Berkeley, 1994, pp. 145–162.

Ivanov V. *Svet vecherniy* [Evening light]. Poems by Vyacheslav Ivanov. Oxford, Oxford University Press, 1962. 230 p.

THE IMAGE OF ITALY IN WORKS BY V. F. KHODASEVICH

Darya A. Sukhoeva

Postgraduate Student in the Department of Russian Literature
Perm State University

The article is devoted to the analysis of the image of Italy in prose and poetry by V. F. Khodasevich of the 1910–1920s. The writer's "Italian" works can be divided into two groups. Some of them were written before the First World War, others – in the period of the writer's exile. The oppositions "Italy – Europe", "alive – dead", nature – civilization are analyzed. The images of Italian nature and culture in Khodasevich's early and late works are considered. In addition, the paper analyzes the features of the national character of Italians, described mainly in essays by the writer. These features are considered in relation to works of Italian writers of the 20th century and contemporaries of Khodasevich. It is concluded that the romantic mood, characteristic of the writer's early poetry devoted to Italy, turns into tragic. In the author's opinion, this shift in the pathos of "Italian" works reveals the change in Khodasevich's perception of the world in the 1920s.

Key words: image of Italy; oppositions; nature; culture; national character.