

УДК 821.161.1(1-87)

Дарья Сухоева (Пермь)

САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В. Ф. ХОДАСЕВИЧА В КУЛЬТУРЕ И СОЦИУМЕ ЕВРОПЫ

Представленная работа посвящена анализу образа лирического героя в эмигрантской лирике Владислава Фелициановича Ходасевича. В ходе анализа определяется центральная функция героя, помещенного в границы культуры и социума Европы, — функция наблюдателя, которая обуславливает самоопределение лирического «Я».

Ключевые слова: герой-наблюдатель, самоидентификация, европейская культура, европейское общество.

Самоидентификация лирического героя Ходасевича в пространстве Европы отличается от самоопределения лирических героев других современников поэта. Это обусловлено тем, что лирика Ходасевича в большей степени направлена на осмысление и запечатление мира Европы, тогда как поэзия других эмигрантов более ностальгична и ретроспективна. Как правило, герои других поэтов являются «центром», вокруг которого развиваются события:

<...> Это было на слабом, весеннем льду,
В девятьсот двадцатом году.
Дай мне руку, иначе я упаду —
Так скользко на этом льду.
Над широкой Невой догорал закат.
Цепенели дворцы, чернели мосты —
Это было тысячу лет назад,
Так давно, что забыла ты [3, с. 265].
Когда же, Господин,
На жизнь мою сойдет
Спокойствие седин,
Спокойствие высот.
Когда ж в пратишину
Тех перволюбизн
Высокое плечо,
Всю вынесшее жизнь [8, с. 126].

Лирический герой Ходасевича, описывая культурное пространство, социум и бытовые реалии Европы, оказывается в функции наблюдателя:

Вверху — грошовый дом свиданий.
Внизу — в грошовом «Казино»
Расселись зрители. Темно.
Пора щипков и ожиданий [7, с. 293].

Всё, за чем герой наблюдает, обесценено современным человеком. Логика героя многое упрощает: осмысление мира приближается к объективному, поскольку герой наблюдает за происходящим с точки зрения человека, отдаленного от действительности на какое-либо расстояние. Иногда это расстояние невозможно определить точно («Было на улице полутёмно. / Стукнуло где-то под крышей окно. / Свет промелькнул. Занавеска взвилась, / тёмная тень со стены сорвалась» [7, с. 261]); иногда оно четко обозначено и может быть равно нескольким шагам («По паркету парижских луж / Ковыляют жена и муж. / Я за ними долго шагал, / И пришли они на вокзал» [7, с. 281]); иногда формально этого расстояния нет — в таком случае герой использует возможность абстрагирования от реальности:

<...> И в этой жизни мне дороже
<...> Сон, где, некогда единый, —
Взрываясь, разлетаюсь я,
Как грязь, разбрызганная шиной
По чуждым сферам бытия [7, с. 250].

Герой, поднимаясь над обществом, констатирует всеохватывающую трагедию. В этом мире ему для самоопределения важно отчуждение, посредством которого он определяет себя как поэта:

<...> Все высвистано, прособачено.
Вот так и шлепай по грязи,
Пока не вздрогнет сердце, схвачено
Внезапным треском жалюзи [7, с. 262].

Однако герой определяет себя не только как поэта. Согласно мнению В. И. Шубинского, «противопоставление «художника» и «человека» — один из главных мотивов поэзии (и автобиографической прозы) Ходасевича. Эти два пути были для него на самом глубинном уровне несовместимы, а какой путь выше и достойнее — на этот вопрос он каждый раз отвечал по-разному» [9, с. 9]. Герой Ходасевича, который может выступать и в роли человека, и в роли поэта, в эмигрантской лирике обладает одной функцией — функцией наблюдателя. В таком случае внутреннее разделение на «поэта» и «человека» несущественно. Лирический герой наблюдает за внешним миром (социумом, культурными явлениями) и за собой.

Ю. И. Левин в своей «О поэзии Вл. Ходасевича», говоря о «Памятнике», определяет противоречивый образ героя. «После торжественной первой строки: Во мне конец, во мне начало, — очевидным подтекстом которой служит стих Апокалипсиса («Я есмь Альфа и Омега, начало и конец» (1:8)), следует резко противопоставленное монументально-мемориальной традиции - Мной совершенное так мало — развитие темы Баратынского» и Лермонтова об убогости и ничтожности поэтического дара [4, с. 273]. Герой наделяется чертами поэта-избранника и чертами поэта второстепенного.

Противоречивый образ поэта неслучайно появляется именно в позднем творчестве. П. Ф. Успенский, размышляя об этом стихотворении, пишет: «*Когда* поэт произносит «Но все ж я прочное звено», — строка читается в двух планах. С одной стороны, — как бы в абсолютном смысле: «Я прочное звено в цепи великих русских поэтов, наряду с другими». С другой — в относительном: «Прочное звено — именно я, а не другие поэты-современники (подобные «пастернакам»), которые не ориентируются на поэтическую традицию» [5, с. 229]. Исследователь не только вписывает поэта в традицию, но и отделяет его от поэтов-современников. Можно предположить, что отличие героя Ходасевича от героев других авторов первой половины XX века — своеобразный протест против культурной ситуации в России, сложившейся после 1917 года. Ориентация на традицию — одно из важнейших условий сохранения русской культуры и языка. «То, что является абсолютной ценностью с внутренней точки зрения (стать звеном в цепи великих русских поэтов), в перспективе исторического взгляда становится лишь временным эпизодом, обеспечивающим дальнейшее существование страны и языка» [5, с. 230]. Так, именно герой Ходасевича, находясь в неродном пространстве, окруженный чужим языком, ощущает в себе силу традиции, преданность истории и верность языку. Он определяет себя как культурную «связку» поколений и как носителя языковой традиции:

<...> Люблю из рода в род мне данный
Мой человеческий язык:
Его суровую свободу,
Его извилистый закон...
О, если б мой предсмертный сон
Облечь в отчетливую оду [7, с. 249].

На плечах истинного поэта лежит божественное преображение действительности:

<...> Смотрели на меня — и забывали
Клокочущие чайники свои;
На печках валенки сгорали;
Все слушали стихи мои [7, с. 248].

<...> Вот тогда-то и подхватило,
Одурманило, понесло,
Затуманило, закрутило,
Перекинуло, подняло:
Из-под ног земля убегает,
Глазам не видать ни зги —
Через горы и реки шагают
Семиверстные сапоги [7, с. 257].

Фантастический охват времени и пространства во время поэтического вдохновения может выступать символом соединения мира. Согласно мнению Н. А. Богомолова, «для Ходасевича <...> именно на долю поэта выпадает соединение, скрепление распадающегося на глазах мира» [1, с. 398]. На наш взгляд, это «соединение мира» в реальности невозможно:

<...> Закрой глаза и падай, падай,
Как навзничь — в самого себя.
День, раздраженный трубным ревом,
Небес надвинутую синь
Заворожи единым словом,
Одним движеньем отодвинь [7, с. 238].

«Скрепление распадающегося мира» в поэзии Ходасевича остается не зафиксированным. Герой не может преобразить реальный мир и, следовательно, не обладает способностью созидать. Любое наблюдение за происходящим, постижение быта, людей, природы заканчивается поэтическим вдохновением:

Нет, не найду сегодня пищи я
Для утешительной мечты:
Одни шарманщики да нищие,
Да дождь всё с той же высоты.
Тускнеет в лужах электричество,
Нисходит предвечерний мрак
На идиотское количество
Серощетинистых собак
<...>
Вот так и шлёпай по грязи,
Пока не вздрогнет сердце, схвачено
Внезапным треском жалюзи [7, с. 262].

Во время творческого вдохновения происходит освобождение героя от быта и бытия, несмотря на то, что быт и бытие дают почву для вдохновения и поэзии [2].

По мнению Ю. И. Левина, лирический герой В. Ф. Ходасевича с первых стихотворений и первых книг — центральная фигура лирики: «место отношений «я — другие» (и «я — любимая») занято — благодаря сосредоточенности на отношениях Я с собственной душой» [4, с. 244]. Однако в последней книге стихов и в других эмигрантских стихотворениях основным объектом наблюдения становится европейский социум, хотя и образ героя не уходит на второй план. Герой наблюдает за собой точно так же, как за встречающимися на его пути «уродами» и «раздавленными европейской ночью» [6]. Он становится объектом наблюдения самого себя:

<...> Я, я, я. Что за дикое слово!
Неужели вон тот — это я?
Разве мама любила такого,
Жёлто-серого, полуседого
И всезнающего, как змея? [7, с. 277].

Наблюдение за собой формирует конфликт «Я» с душой и с миром, который приводит к распаду лирического «Я» и бытия [4]. Герой противопоставляет себя миру. Но это не конфликт поэта и толпы, а конфликт человеческой большой, широкой души с бранным, бытовым, реальным миром. Герой Ходасевича ощущает себя выше мира обывателей. Будучи и человеком, и поэтом, он смотрит на людей с высоты своей души:

Мне невозможно быть собой,
Мне хочется сойти с ума,
Когда с беременной женой
Идет безрукий в синема.
Мне лиру ангел подает,
Мне мир прозрачен, как стекло,
А он сейчас разинет рот
Пред идиотствами Шарло.
За что свой незаметный век
Влачит в неравенстве таком
Беззлойный, смиренный человек
С опустошенным рукавом? [7, с. 282].

Будучи погруженным в европейское общество и культуру, герой Ходасевича старается полностью «отделиться» от мира. Он не идентифицирует себя с каким-либо географическим локусом:

И ладанки с землей родимой
Мне мой отец не завещал.
России пасынок, а Польше
Не знаю сам, кто Польше я.
Но восемь томиков, не больше,
И в них вся родина моя [7, с. 345].

Нельзя отметить каких-либо его пристрастий в искусстве и культуре, исключая понимание литературы и определение своей роли в литературе. Герой не относит себя ни к какому социальному типу. Единственное определяющее героя состояние — вне общества, культуры, мира:

<...> Как грязь, разбрызганная шиной
По чуждым сферам бытия [7, с. 250].

Такая разобщенность с действительностью формирует наблюдательность, умение оценивать культурные реалии («Нет! Полно! Тяжелеют веки / Пред вереницею Мадон» [7, с. 286]; «А он сейчас разинет рот пред идиотствами Шарло [7, с. 282]; «На авансцене, в полумраке, / Раскрыв золотозубый рот, / Румяный хахаль в шапокляке / О звездах песенку поет» [7, с. 293]). Наблюдательность позволяет герою определять и описывать социальные типы («Уродики, уродища, уроды» [7, с. 263]; «Европы темные сыны» [7, с. 267]).

Способность героя к абстрагированию от общества приближает его к объективной оценке действительности, отсюда возникают такие его самохарактеристики, как «всезнающий, как змея», «мне мир прозрачен, как стекло», «во мне конец, во мне начало», «я ужасен и велик», «и звездный ход я примечаю, / и слышу, как растет трава». Можно предположить, что это не то самолюбование, о котором говорит Ю. И. Левин («Есть несколько фрагментов, шокирующих самовлюбленностью, самолюбованием и откровенным нарциссизмом, и, параллельно с ними, чаще всего в тех же стихотворениях, строки, выражающие презрение и отвращение к себе. <...> Презрение вызывает «эмпирическое Я», телесное и прикованное к земле, восхищение — то же Я, но как носитель «божеского начала», сосуд, вмещающий душу, психею» [4, с. 231]). На наш взгляд, такое самоопределение основано на сравнении себя с социумом, своего искусства с «вереницей Мадон» и «идиотствами Шарло». Это самоопределение основано на ощущении собственного творческого и человеческого превосходства и, как следствие, на отчуждении от действительности, в которой герой не может себя найти.

Список использованной литературы:

1. Богомолов Н. А. Выбор путей. Вл. Ходасевич и Б. Пастернак / Н.А. Богомолов // Русская литература первой трети XX века / Портреты. Проблемы. Разыскания / Н. А. Богомолов. — Томск: Водолей, 1999. — С. 392–405.
2. Вейдле В. В. Поэзия Ходасевича / Владимир Васильевич Вейдле // Русская литература. — 1989. — № 2. — С. 144–161.
3. Иванов Г. В. Собрание сочинений: в 3-х т. — М.: Согласие, 1993. — Т. 1: Стихотворения. — 1993. — 656 с.
4. Левин Ю. И. О поэзии Вл. Ходасевича // Избранные труды. Поэтика. Семиотика / Ю. И. Левин. — М.: Языки культуры, 1998. — С. 209–268.
5. Успенский П. Ф. «На перекрестке» публицистики и поэтической традиции: к прочтению «Памятника» В. Ходасевича / Павел Успенский // Вопросы литературы. — 2012. — № 5. — С. 215–239.
6. Фридендер Г. М. Поэзия и проза Владислава Ходасевича / Г. М. Фридендер // Пушкин. Достоевский. «Серебряный век» / Г. М. Фридендер. — СПб.: Наука, 1995. — С. 487–523.
7. Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений: в 4 т. / [сост. И. П. Андреева, С. Г. Бочаров]. — М.: Согласие, 1996. — Т. 1: Стихотворения и литературная критика 1906–1922 — 1996. — 591 с.
8. Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. — М.: Эллис Лак, 1994 / [сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина]. — Т. 2.: Стихотворения. Переводы — 1994. — 592 с.
9. Шубинский В. И. Владислав Ходасевич: чающий и говорящий / Валерий Шубинский. — М.: Молодая гвардия, 2012. — 523 с.

**Self-Identification of the Persona
of V. F. Khodasevich's Poetry Within European Culture and Society**

The present paper concentrates on the analysis of the image of the persona of emigre poetry by V. F. Khodasevich. The pivotal function of the persona placed into the frame of European culture and society — which is the function of observer — has been defined and scrutinized in the article. The peculiarities of the self-identification of the persona of Khodasevich's poetry have also been elucidated in this research.

Key words: persona-observer, self-identification, European culture, European society.

УДК 821.162.1-32.09

Olga Szmidt (Kraków)

**PODMIOTOWOŚĆ WYŁOWIONA.
KILKA UWAG
O «WE MŁYNIU, WE MŁYNIU, MÓJ DOBRY PANIE»
SŁAWOMIRA MROŻKA**

Na artykuł składa się interpretacja jednego z opowiadań Sławomira Mrożka «We młynie, we młynie, mój dobry panie» z 1967 roku. Najważniejsze tematy dla tego tekstu to zagadnienia podmiotowości, pamięci oraz ironii. Artykuł ma za zadanie przedstawić wyróżniające się opowiadanie w dorobku Mrożka jako próba wykroczenia poza standardowe konwencje i tematy jego twórczości.

Słowa kluczowe: literatura polska, podmiotowość, młyn, pamięć, groteska.

«We młynie, we młynie, mój dobry panie» to jedno z opowiadań Sławomira Mrożka, które powstało w 1967 roku, gdy autor przebywał na emigracji we Włoszech. Nie jest szczególnie szeroko komentowane, ze świecą szukać interesujących interpretacji. Niewiele się zmieniło od 1995 roku, kiedy Jan Błoński pisał: «Jakie jest najbardziej zagadkowe z opowiadań Sławomira Mrożka? Chyba *We młynie, we młynie, mój dobry panie...* A jednak nic ciekawego o nim nie przeczytałem» [1, s. 142].