

## Содержание

<b>Ольга Докучаева.</b> Стих о Голубиной книге по списку из собрания В. М. Ундольского . . . . .	335
<b>Елена Петрова.</b> О влиянии «Кандида» Вольтера и «Тристрама Шенди» Лоренса Стерна на «Нос» Н. В. Гоголя и «Село Степанчиково» Ф. М. Достоевского . . . . .	348
<b>Софья Сатарова.</b> Рассказ Н. С. Лескова «Томление духа». <i>История текста</i> . . . . .	361
<b>Марфа Русанова.</b> «Ночное путешествие» В. Я. Брюсова. <i>Интермедиаальный перевод как символистская стратегия текстуальности</i> . . . . .	377
<b>Владимир Емельянов.</b> «Путем зерна» В. Ф. Ходасевича и мистерии Таммуза . . . . .	388
<b>Елена Закрыжевская.</b> О возможном генезисе стихотворения В. Ф. Ходасевича «Друзья, друзья! Быть может, скоро...» . . . . .	415
<b>Бьянка-Елена Кирилэ.</b> Тема еды в прозе Д. И. Хармса. <i>Из наблюдений над тематическим сплетением «еда – наука – метафизика»</i> . . . . .	428
<b>Указатель имен</b> . . . . .	445
<b>Содержание пятнадцатого тома</b> . . . . .	460

Тираж 500 экз.

**Редакция:**

А. Ю. Балакин, Е. А. Глуховская,  
А. А. Кобринский (главный редактор),  
О. В. Макаревич, А. С. Пахомова, А. А. Чабан

**Адрес редакции:**

191036, Санкт-Петербург, 1-я Советская ул., д. 10, лит. К.  
Тел. (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru

2019 XV (4)

# ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Летняя школа по русской литературе



2019 (4)



международная летняя школа  
по русской литературе

Выходит 4 раза в год

**Редакционный совет:**

Проф. А. А. Кобринский (Санкт-Петербург, Россия), председатель

К. ф. н. А. Ю. Балакин (Санкт-Петербург, Россия)

Проф. И. Ю. Виноцкий (Принстон, США)

Проф. А. А. Долинин (Мэдисон, США)

Проф. А. К. Жолковский (Лос-Анджелес, США)

Проф. О. А. Лекманов (Москва, Россия)

Проф. М. Ю. Люстров (Москва, Россия)

Г. В. Обатнин, PhD (Санкт-Петербург, Россия / Хельсинки, Финляндия)

<http://schoolsummer.jimdo.com>

Свидетельство о регистрации средства массовой информации

ПИ № ФС 77 – 63198 от 1 октября 2015 года

Индекс по каталогу подписки «Урал-пресс»: ВН017186

ISSN 2587-8190 = Letnáâ škola

С 30 ноября 2017 года журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук.

© Авторы статей, 2019

© «Летняя школа по русской литературе», 2019

## Contents

**Olga Dokuchaeva.** The poem about *The Golubinaja kniga* in the collection of V. M. Undol'skij . . . . . 335

**Elena Petrova.** About the influence of Voltaire's *Candide* and Laurence Sterne's *Tristram Shandy* on *Nose* by N. V. Gogol and *The village of Stepanchikovo* by F. M. Dostoyevsky . . . . . 348

**Sofia Satarova.** N. Leskov's story *Yearning of the spirit. The history of the printed text* . . . . . 361

**Marfa Rusanova.** *An Overnight Journey* by V. Bryusov. *Intermedial translation as a symbolic textual strategy* . . . . . 377

**Vladimir Emelianov.** V. F. Khodasevich's *Grain's Way* and lamentations for Dumuzi . . . . . 388

**Elena Zakryzhevskaja.** On possible genesis of the poems by Vladislav Khodasevich *Friends, friends! Maybe soon* . . . . . 415

**Bianca-Elena Chirilă.** The thematic concept of food in D. I. Kharms' literary work. On the thematic intertwining *food – science – metaphysics* . . . . . 428

**Index** . . . . . 445

**Contents of the volume** . . . . . 460

### Editorial Board:

Alexey Balakin, Aleksandra Chaban, Elena Glukhovskaja,  
Alexander Kobrinsky (Chief Editor),  
Olga Makarevich, Aleksandra Pakhomova,

### Editorial address:

191036, St.-Petersburg, 1<sup>st</sup> Sovetskaya ul., 10, lit. K.  
Phone number: (812) 449-52-50. E-mail: [summerschool@list.ru](mailto:summerschool@list.ru)

ЕЛЕНА ЗАКРЫЖЕВСКАЯ  
(Москва)

## О ВОЗМОЖНОМ ГЕНЕЗИСЕ СТИХОТВОРЕНИЯ В. Ф. ХОДАСЕВИЧА «ДРУЗЬЯ, ДРУЗЬЯ! БЫТЬ МОЖЕТ, СКОРО...»

В статье рассматривается стихотворение В. Ф. Ходасевича «Друзья, друзья! Быть может, скоро...» (1921) в контексте балетного искусства, любителем и знатоком которого был поэт. Делаются некоторые предположения о пушкинском происхождении балетной темы, а также производится попытка связать образы стихотворения Ходасевича с балетом П. И. Чайковского «Щелкунчик».

**Ключевые слова:** стиховедение, В. Ф. Ходасевич, «Тяжелая лира», А. С. Пушкин, П. И. Чайковский, балет, «Щелкунчик», А. А. Горский, Н. Н. Берберова.

**Информация об авторе:** Закрыжевская Елена Андреевна, аспирантка Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Москва, Россия.

**E-mail:** elenazakryzhevskaya@gmail.com

### On possible genesis of poem by Vladislav Khodasevich «Friends, friends! Maybe soon...»

The article examines one of the poems of Vladislav Khodasevich, in order to discern any parallels with the famous ballet by P. Tchaikovsky *The Nutcracker*. Additionally, it scrutinises the liasons between the ballet theme in Khodasevich's poem and *Eugene Onegin* by Alexander Pushkin. Last, this article reveals the biographical plot behind the poem.

**Key words:** poem, Vladyslav Khodasevich, Aleksander Pushkin, Pyotr Tchaikovsky, ballet, Nina Berberova

**About the author:** Zakryzhevskaiia Elena, PhD student at Lomonosov Moscow State University. Moscow, Russia.

DOI 10.26172/2587-8190-2019-15-4-415-427

Известно, что Владислав Ходасевич был знатоком балета и даже сам в детстве мечтал ступить на это «красивое и утешительное поприще». <sup>1</sup> Балету «Жизель» посвящено

---

<sup>1</sup> Ходасевич В. Ф. Младенчество: Отрывки из автобиографии // Ходасевич В. Ф. Дом искусств. М., 2015. С. 17.

одноименное стихотворение 1922 года, ставшее последним, созданным в России перед отъездом Ходасевича в эмиграцию,<sup>1</sup> и вошедшее впоследствии в сборник «Тяжелая лира» (1922). В данной статье мы попытаемся рассмотреть еще одно стихотворение из этого сборника через призму балета.

Приведем весь текст стихотворения:

Друзья, друзья! Быть может, скоро —  
И не во сне, а наяву —  
Я нить пустого разговора  
Для всех неожиданно оборву

И, повинувшись только звуку  
Души, запевшей, как смычок,  
Вдруг подниму на воздух руку,  
И затрепещет в ней цветок,

И я увижу и открою  
Цветочный мир, цветочный путь, —  
О, если бы и вы со мною  
Могли туда перешагнуть!

25 декабря 1921<sup>2</sup>

Это стихотворение Ходасевича восходит к пушкинскому стихотворению «Цветок» (именно так оно названо в списке стихотворений 1904–1937-го годов, составленном самим автором), их объединяет тема фантазии — отталкиваясь от будничных, обыкновенных вещей (у Ходасевича в прямом смысле — отворачиваясь) воображение поэта легко переносит его в мир мечты. Эта параллель также обнаруживает связь с любовной темой, которая у Ходасевича не

<sup>1</sup> Анализу этого стихотворения посвящена статья Дарьи Хитровой: Хитрова Д. Указатель жестов: Продолжение // От слов к телу: Сб. статей к 60-летию Юрия Цивьяна / Сост. А. Лавров, А. Осоват, Р. Тименчик. М., 2010. С. 343–361. Еще одна работа, ставшая образцом для наших рассуждений — статья А. Ю. Сергеевой-Клятис (*Сергеева-Клятис А.* Музыкальный подтекст стихотворения Пастернака «Импровизация» // *Wiener Slavistisches Jahrbuch. Neue Folge.* 2018. Bd. 6. S. 26–34).

<sup>2</sup> Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 8 т. / Сост., подг. текста, комм. Дж. Малмстада, Р. Хьюза М., 2009. Т. 1. С. 147–148. Далее произведения Ходасевича цитируются по этому изданию с указанием в тексте номера тома и страницы.

проявлена, но, как мы постараемся показать ниже, скрыто присутствует.

Однако есть еще одна не менее значимая пушкинская аллюзия: вторая строфа стихотворения Ходасевича отсылает к 1 главе «Евгения Онегина», где описано выступление балерины А. И. Истоминой: «Блистательна, полувоздушна, / *Смычку* волшебному *послушна*, / Толпою нимф окружена, / Стоит Истомина; она, / Одной ногой касаясь пола, / Другою медленно кружит, / И *вдруг* прыжок, и *вдруг* летит, / Летит, как пух от уст Эола...».<sup>1,2</sup> (Курсив мой. — Е. З.) Можно к тому же предположить, что в третьей строфе глагол «открывать» имеет значение не только «показывать», но и несет некоторый оттенок театральности: например, «открывать дивертисмент». В свою очередь «путь», как и заключительный «шаг», тоже можно трактовать в понятиях балетной терминологии: «па» / «pas» буквально в переводе с французского «шаг» — это и лейтмотив танца (напр. pas вальса, pas польки), и целая хореографическая композиция (pas-de-deux).

Не ограничиваясь простым указанием на присутствие в стихотворении балетной тематики, попробуем сделать некоторые предположения относительно того, какой именно балет мог вдохновить Ходасевича. Обращает на себя внимание дата написания стихотворения: 25 декабря 1921 года — Рождество, а также его ключевой образ — образ живого цветка. Помимо этого, мы считаем необходимым включить в наши рассуждения и образ фокусника, берущего из воздуха монеты, которому были посвящены первые три строфы стихотворения, впоследствии выброшенные Ходасевичем (о них известно из помет самого автора на экземпляре собрания стихотворений 1927 года, принадлежащего Н. Н. Берберовой). Весь этот ряд присутствует в классическом балете П. И. Чайковского

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Евгений Онегин // Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Л., 1978. Т. 5. С. 15.

<sup>2</sup> В уже процитированном очерке «Младенчество» Ходасевич особо замечает: «...в балетных своих упражнениях я неизменно изображал танцовщицу, а не танцовщика. Оно и понятно: в классическом балете танцовщице принадлежит роль несравненно более видная и выигрышная» (Ходасевич В. Младенчество. С. 18).

«Щелкунчик» что, по нашему мнению, отсылает к одной из самых известных частей балета — «Вальсу цветов».

\* \* \*

Впервые балет, поставленный Мариусом Петипа и Львом Ивановым был показан в Петербурге в 1892 году.<sup>1</sup> Несмотря на то, что балет был создан по мотивам одноименной сказки Э. Т. А. Гофмана, либретто спектакля (написанное Петипа) значительно отличалось от нее, поскольку Петипа пользовался не оригинальным немецким текстом, а его французским переложением, сделанным Александром Дюма-отцом. Кроме того, в балете, рассказывающем историю волшебного детского сна, навеянного фокусником и чародеем Дроссельмейером, главные партии были отданы вовсе не детям, а персонажам, которых нет в современной редакции балета — фее Драже и принцу Коклюшу. Нельзя с уверенностью сказать, видел ли Ходасевич когда-нибудь этот балет, но исключать такую возможность нет оснований.

Что касается следующей по времени постановки А. А. Горского, премьеры которой состоялась в Большом театре в 1919 году, то весьма вероятно, что Ходасевич ее видел. Хотя спектакль имел короткую сценическую жизнь (он прошел 17 раз в 1919–1920-м годах)<sup>2</sup>, вряд ли писатель, любитель балета, мог его пропустить.

Постановка Горского была задумана еще в 1912 году, но не осуществилась из-за наступившей войны. После революции хореограф довольно скоро восстановил работу над балетом (спектакль должен был появиться в ноябре 1918 года), однако из-за проблем с декорациями, автором которых был К. А. Коровин, зимнюю сказку пришлось показать в мае следующего, 1919 года. Трактовка балета Горским значительно отличалась от постановки Петипа-Иванова. Он переработал

---

<sup>1</sup> Отметим, что именно в начале 1890-х годов, будучи четырехлетним мальчиком, Ходасевич увлекся балетом, «без посторонней помощи, силою лишь любви и внимания, научился я отличать друг от друга не только балеты, но и отдельных артистов и даже тонкости их восхитительного ремесла» (*Ходасевич В.* Младенчество. С. 16).

<sup>2</sup> *Суриц Е. А.* А. Горский и московский балет // Балетмейстер А. А. Горский: Материалы. Воспоминания. Статьи. СПб., 2000. С. 58.



либретто, сделав спектакль более детским. Главные партии отныне принадлежали Кларе и Щелкунчику: «В старом спектакле Клара, в исполнении малолетней воспитанницы, была героиней лишь формально, согласно сюжету, а все танцы были отданы балерине, появлявшейся во II акте в облике феи Драже. Горский упразднил роль феи и, сделав партию Клары центральной, поручил ее юной В. В. Кудрявцевой, ученице старшего класса школы, уже вполне способной исполнять серьезные роли».<sup>1</sup> Вообще на сцене появлялось много еще совсем юных танцовщиков и танцовщиц, некоторые партии были поставлены специально с расчетом на их еще не окрепшую технику: «Облик снежинок предопределил и характер танцев. Движения соответствовали их детской, даже игрушечной внешности. Горский не стал ставить большого классического ансамбля, как Л. Иванов, он даже не воспользовался пальцевой техникой. Снежинки передвигались вприпрыжку, держа у лица муфточки с засунутыми туда руками».<sup>2</sup>

Горский, в противовес традиционному членению балета на две половины, разбил свою постановку на три акта: первый изображал сочельник, домашний праздник, которым заправляли взрослые. Дроссельмейер был лишен сказочного ореола и предстал не таинственным мастером игрушек, а мужчиной с обыкновенной внешностью, развлекавших детей фокусами. «Но не так воспринимала все Клара. В унылом доме Зильбергаузов, среди этой тусклой обыденности, жила девочка, не похожая на окружающих уже хотя бы тем, что она умела из всего извлечь искру поэзии».<sup>3</sup>

Чудеса начинались во второй картине: «Очевидец спектакля Ю. А. Бахрушин утверждает, что „вся картина сна... не носила того натуралистического характера, который придан ей в теперешних постановках. Она была обрывочная, неясная, именно так, как бывает во сне“. Елка выростала, и вместе с ней выростали ожившие игрушки: на месте бутафорских предметов появлялись актеры в точно таких же костюмах. Выростала игрушечная крепость, из нее выходили солдатики

<sup>1</sup> Там же. С. 56.

<sup>2</sup> Там же. С. 57.

<sup>3</sup> Там же. С. 56.

(ученики балетной школы), которые вступали в бой с серыми мышами». Во втором акте Клара путешествовала с Щелкунчиком: «В гостиной, где происходили первые две картины, было большое окно, покрытое ледяными узорами. По замыслу художника и балетмейстера, декорация следующей картины представляла собой то же окно, но увеличенное до сказочных размеров...». Третий акт резко отличался по колориту от двух предыдущих: первая картина («Путешествие по морю») и особенно вторая (царство сладостей и игрушек) «были светлыми и радостными. По замыслу художника и балетмейстера, сцена изображала покрытый скатертью стол в гостиной Зильбергаузов и ветки гигантской елки на заднике. Все предметы — чашки, чайник, елочные игрушки — увеличивались до человеческого роста. Из чашек кофейного сервиза появлялись артисты, исполнявшие восточный танец („кофе“), из чайника — исполнители „китайского“. Клара и Щелкунчик радостно узнавали знакомые предметы и игрушки, которые представлялись им и танцевали вальс».<sup>1</sup>

Тут, наконец, мы подошли к самому «Вальсу цветов», который, как оказалось, в постановке Горского стал просто вальсом игрушек. Однако по воспоминаниям А. И. Абрамовой, цветы все же играли особую роль в этом танце: «В вальсе участвовали куклы обыкновенные, куклы на щетинках, возможно, также полишинели. Куклы были на пальцах, но у них были кукольные движения. Между ними в прыжках проносились четыре „елочных цветка“».<sup>2</sup>

Размышляя о том, мог ли Ходасевич «зашифровать» в своем стихотворении именно «Вальс цветов», мы не должны сосредотачиваться исключительно на танцевальной стороне балета, помня, что музыкально «Вальс цветов» очевидно представляет собой одну из самых ярких частей произведения Чайковского. Как у Петипа, так и у Горского в структуре балета он — всего лишь еще одна часть дивертисмента, однако у Чайковского «Вальсу цветов» отведена отдельная сцена, что подчеркивает его обособленность. Признаться, мы

<sup>1</sup> Суриц Е. А. А. А. Горский и московский балет. С. 56–57.

<sup>2</sup> Абрамова А. О балете «Щелкунчик» (1919) // Балетмейстер А. А. Горский: Материалы. Воспоминания. Статьи. С. 169.



здесь не можем говорить о таком определенном музыкальном подтексте, как в случае с мелодией «Интернационала» и стихотворением Ходасевича «Жизель», строки которого точно ложатся на музыку гимна. Однако, обстоятельства, при которых была написана «Жизель», подробно описаны Ходасевичем,<sup>1</sup> тогда как контекст, в котором создавалось стихотворение «Друзья, друзья, быть может скоро...» мы лишь пытаемся восстановить.

\* \* \*

Вернемся к дате написания стихотворения, 25 декабря 1921 года, и тем событиям, которые происходили в это время в жизни Ходасевича. Он оставил Москву уже достаточно давно и жил в Петрограде в ставшем впоследствии знаменитым Доме искусств (ДИСКе). Из его окна был виден Невский проспект: «Под самым окном течет Мойка. Невский пересекает ее, изогнувшись горбом моста, и плавным, прямым, широким разбегом уходит вдаль. <...> И зиму, и лето подолгу сижу я перед окном: по утрам, когда, подымаясь из-за вокзала, „течет от солнца желтая струя“; вечерами, когда луна медленно движется над крышами строгановского дворца; и — в белые ночи. Так прошел уже почти целый год, и многое в это время сгорело в сердце, многое в нем окрепло» (2, 273).

Скоро после празднования в Доме Искусств Рождества по григорианскому календарю («Русского рождества», по выражению Берберовой), 7 января 1922 года, Ходасевич будет смотреть из этого окна впервые вместе со своей будущей спутницей в эмиграции, молодой петербургской поэтессой Ниной Берберовой. Она оставит воспоминания об этом вечере.<sup>2</sup> По ее словам, «большая часть стихов „Тяжелой лиры“ возникла именно у этого окна».<sup>3</sup>

<sup>1</sup> «Утром, в постели, больной, под оглушительный „Интернационал“ проходящих на парад войск. Накануне был с А<нной> И<вановной> на „Жизели“, она плакала все время. Это — мои последние стихи, написанные в России. День был необычайно светлый и теплый. Было очень хорошо в моей комнате с раскрытыми окнами на Мойку» (1, 415).

<sup>2</sup> Берберова Н. Курсив мой: Автобиография: В 2 т. Изд. 2-е, испр. и доп. New York, 1983. Т. 1. С. 161–162.

<sup>3</sup> Там же. С. 156.

За месяц до описанных событий, 21 ноября, вероятно, произошло знакомство Ходасевича с Берберовой.<sup>1</sup> Воспоминания последней, если они даже и не всегда точны, дают нам ясное понимание того, что ее общение с Ходасевичем в конце декабря 1921 года было весьма интенсивным. Между 23 и 30–31 декабря Ходасевич, согласно мемуарам, встретил ее (или даже специально вышел встречать) у Зубовского института;<sup>2</sup> также состоялось еще по крайней мере одно свидание, во время которого он спрашивал у Берберовой, где она собирается провести новогодний вечер.<sup>3</sup> Кажется маловероятным, чтобы атмосфера зарождающегося романа не отразилась в стихах того периода. Именно это мы имели в виду в начале

<sup>1</sup> У Ходасевича в очерке «Диск» знакомство описано следующим образом: «После лекций молодежь устраивала игры и всяческую возню в соседнем холле — Гумилев в этой возне принимал деятельное участие. Однажды случайно я очутился там в самый разгар веселья. „Куча мала!“ — на полу барахталось с полтора десятка тел, уже в шубах, валенках и ушастьях шапках. Фрида Наппельбаум, маленькая поэтесса, показала мне пальцем: — А эта вот — наша новенькая студистка, моя подруга.

— А как фамилия?

— Нина Берберова.

— Да которая же? Тут и не разберешь.

— А вот она, вот, в зеленой шубке. Вот, видите, нога в желтом ботинке? Это ее нога» (*Ходасевич В. Дом Искусств («Диск») // Ходасевич В. Ф. Дом искусств. С. 99*). Хотя в отрывке упомянут Гумилев, встреча эта произошла, вероятно, уже гораздо позднее того, как он был арестован 3 августа 1921 года и затем расстрелян. Берберова, вернувшаяся в Петроград летом того года, успела побывать всего на одном заседании студии, на котором присутствовал Гумилев. После его смерти студийцы продолжали собираться, читать стихи по понедельникам у Иды Наппельбаум на Литейном проспекте. Вероятно, именно там и произошла встреча с Ходасевичем. По словам Берберовой, она продолжала ходить в «Дом искусств» в стихотворную студию К. И. Чуковского, однако вольный дух «Звучащей раковины», по-видимому, был перенесен именно в квартиру на Литейном. См. воспоминания Берберовой об этом периоде: *Берберова Н. Курсив мой. С. 145–146*.

<sup>2</sup> « — Осторожно! Тут скользко!

Это кто-то кричит мне подле самой Астории с противоположного угла, и из метели появляется фигура в остроконечной котиковой шапке и длинной, чуть ли не до пят, шубе (с чужого плеча).

— Я вас тут поджидаю, замерз, — говорит Ходасевич. — Пойдемте греться. Не страшно бегать в такой темноте?

Он знал, что в Зубовском лекции кончаются в восемь, и стоял на углу, поджидая, когда я пройду» (*Берберова Н. Н. Курсив мой. С. 152–153*).

<sup>3</sup> Там же. С. 157.

статьи, говоря об определенной общности со стихотворением Пушкина с выраженной любовной тематикой. Несмотря на то, что «друзья», к которым обращается Ходасевич, по-видимому, не могут последовать за ним в открытый поэтом «цветочный мир», он вряд ли будет одинок в этом мире. И живой, трепещущий цветок в его руке ведет как раз к «верному свиданию», одиноким прогулкам, наполненным мечтами, и, в конце концов к «разлуке роковой», до которой, впрочем, пока далеко.

Это косвенно подтверждает следующее в сборнике «Тяжелая лира» за «Друзья, друзья! Быть может, скоро...» стихотворение «Улика» (7–10 марта 1922), в котором воспроизведена ситуация очень похожая на ту, что описана в предшествующем тексте:

<...>

И вот — среди беседы чинной  
Я вдруг с растерянным лицом  
Снимаю волос, тонкий, длинный,  
Забытый на плече моем.

Тут гость из-за стакана чаю  
Хитро косится на меня.  
А я смотрю и понимаю,  
Тихонько ложечкой звеня:

Блажен, кто завлечен мечтою  
В безвыходный, дремучий сон  
И там внезапно сам собою  
В нездешнем счастье уличен (1, 148).

Очевидно, перед нами те же элементы, что и в интересующем нас стихотворении: «чинная беседа» / «пустой разговор»; оппозиция сон–явь; внезапное преобразование действительности, связанное с обнаружением некоего предмета, только в «Улике» герой не готовится «перешагнуть» из обыденного мира в мир необычайный, а вдруг неожиданно для себя самого осознает, что уже завлечен в «безвыходный, дремучий сон». Или, возможно, пребывает сразу в двух мирах (вполне согласно и романтическому, и символистскому канону), в одном из которых кажется себе лишь «гостем».

После Рождества Берберова стала часто бывать у Ходасевича. Из воспоминаний: «...я, уже начиная с Гостиного

двора, старалась различить его окно, светлую точку в ясном вечернем воздухе или мутную каплю света, появлявшуюся в темной дали, когда я бывала на уровне Казанского собора. В этом окне, под лампой „в шестнадцать свечей“, я видела его зимой, за двойными рамами, а весной в раме открытого окна; он видел меня далеко-далеко, когда поджидал мой приход, различая меня среди других на широком тротуаре Невского, или следил за мной, когда я уходила от него: поздним вечером черной точкой, исчезающей среди прохожих, глубокой ночью — тающим силуэтом, ранним утром — делающей ему последний знак рукой с угла Екатерининского канала».<sup>1</sup>

В постановке Горского (как ни странен может показаться этот переход по смежности) окно играло значительную роль — увеличиваясь, оно задавало масштаб происходящему, заставляя детей уменьшаться до размеров игрушек, а затем и мелких снежных пылинок (в сцене леса), что создавало определенное впечатление у зрителя. «Как очаровательна была, например, сцена, когда Снежинки заглядывали в окна зала! Вся эта сцена праздника елки была удивительно уютной, домашней»<sup>2</sup>, — вспоминала В. П. Васильева, балерина Большого театра, которой на момент постановки спектакля было 10–11 лет. Несмотря на то, что, как явствует из воспоминаний Ходасевича, он отдавал предпочтение старинным декорациям перед современными<sup>3</sup>, мир, созданный на сцене Коровиным и Горским, должен был найти отзвук в сердце

<sup>1</sup> Берберова Н. Н. Курсив мой. С. 156–157.

<sup>2</sup> Васильева В. О Горском // Балетмейстер А. А. Горский: Материалы. Воспоминания. Статьи. С. 249

<sup>3</sup> «В годы раннего моего балетоманства обстановочная часть находилась в руках „машиниста и декоратора“ Вальца. Впоследствии к ней привлекли настоящих художников. С появлением Клодта и в особенности К. А. Коровина декорации и костюмы, разумеется, много выиграли в отношении художественном. Коровинская „Эсмеральда“ была событием. Но должен признаться, что о пресечении вальцевской традиции мне порою хотелось вздохнуть. Постановки Вальца были отчасти безвкусны, но в них было столько таланта и волшебства, в самом безвкусици было столько прелести, а в их наивном натурализме столько нечаянной и прелестной условности, что их все-таки нельзя не назвать очаровательными. В 1921 году, в Петербурге, случилось мне видеть „Раймонду“, поставленную в выцветших, „дореформенных“ декорациях того же стиля, — это было необыкновенно хорошо» (Ходасевич В. Дом искусств. С. 16–17).

автора «Счастливого домика», чья муза ходит «в атласных туфельках, с девической косой» («К музе» — 1, 66), чей фирмам — лишь «пар над чашкой чаю» («В альбом» — 1, 67), и для которого сам рай — магазин игрушек («Рай» — 1, 81).

Еще один образ, сближающий стихотворение Ходасевича с балетом, находим в трех исключенных впоследствии строфах, где говорилось о фокуснике, достающем монеты из воздуха. В статье «Памяти Ходасевича» Берберова цитирует стихотворение «Друзья, друзья! Быть может, скоро...», и, говоря о последних минутах жизни поэта, вспоминает и сюжет исключенных строф: «Уходя, он, действительно, каким-то мучительно-изящным движением выпрастывал руку из-под больничного одеяла и, как фокусник, (бессознательно), все старался вынуть из воздуха что-то легкое, драгоценное».<sup>1</sup> Наш взгляд выбор именно этого стихотворения для некролога подтверждает, что для отношений Берберовой и Ходасевича оно, вероятно, имело какой-то особый смысл. Известно, что в сказке Гофмана, а затем в созданных на ее основе балетах фокусник-чародей играл не последнюю роль. И хотя в лирике Ходасевича встречаются и шарманщик («Обезьяна», 1918), и акробат («Акробат», 1913) и прочая символика балаганчика, это последнее совпадение укрепляет нашу уверенность в том, что выбранное нами стихотворение Ходасевича можно рассмотреть через призму балета «Щелкунчик» и что такой взгляд будет небезыntересен для читателей его стихов.

Изначально к такому прочтению нас подтолкнуло само ощущение «танцевальности», скрыто присутствующей в тексте стихотворения. Движения описанные Ходасевичем и сопутствующие преображению действительности, как представляется, напоминают танец. Это предположение подкрепляется обнаруженной отсылкой к описанию выступления балерины Истоминой в «Евгении Онегине». Тут можно было бы ограничиться констатацией «пушкинского» подтекста в стихотворении, но мы посчитали возможным попробовать восстановить его музыкальный план. Тем более, что этот ракурс анализа оказался плодотворным для другого

---

<sup>1</sup> Берберова Н. Памяти Ходасевича // Современные записки. 1939. Кн. 59. С. 261.

стихотворения Ходасевича того же периода. Наше внимание привлекли дата написания стихотворения — Рождество, 25 декабря 1921 года, его образы (в том числе те, что присутствовали только в черновике стихотворения) — образ двоемирия, образ живого цветка, и образ фокусника, достающего из воздуха золотые монеты. Само собой, ввиду нашего первого «открытия», связанного с танцем, поиск мы вели среди музыки к балетам, которые мог видеть Ходасевич. Закономерно было обратиться к самому известному рождественскому балету — «Щелкунчику». Основным событием балета, так же, как и в стихотворении Ходасевича, стал переход из реального скучного мира в мир фантазии. Важную роль в этом сыграл чародей, который выглядел и вел себя, как обыкновенный фокусник, однако преподнес маленькой героине «Щелкунчика» — мечтательнице Кларе — подарок, с которого начались невероятные и волшебные события. Схожий образ, по-видимому, присутствовал у Ходасевича: золотые монеты, которые выхватывал из воздуха фокусник в черновике стихотворения, могли и сопоставляться с живым цветком в руках поэта, и противопоставляться ему — как результат ловкого обмана подлинному чуду. Центральный же образ стихотворения — образ живого, трепещущего цветка — как представляется, отсылает к «Вальсу цветов» — одному из самых известных номеров балета Чайковского. Яркая скрипичная музыка этого фрагмента также подсказывала, что это может быть правильный выбор (ведь именно смычку повинуется лирический герой, начиная свой танец). И все же обращение к конкретному балету требовало если не прямых доказательств, то хотя бы обоснованных предположений, почему балет «Щелкунчик» мог оказаться среди актуальных музыкальных и визуальных впечатлений Ходасевича в конце 1921 года. Для этого мы ввели цитаты, описывающие детали постановок «Щелкунчика» в 1890—1910 годы, и о том впечатлении, которое могла иметь на Ходасевича постановка 1919 года. Для этого мы привлекали довольно широкий биографический контекст, и, как нам кажется, в результате смогли расширить поле восприятия стихотворения, на что в конечном итоге и была направлена наша статья.



### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Сергеева-Клятис А.* Музыкальный подтекст стихотворения Пастернака «Импровизация» // Wiener Slavistisches Jahrbuch. Neue Folge. 2018. Bd. 6. S. 26–34.
2. *Суриц Е.* А. А. Горский и московский балет // Балетмейстер А. А. Горский.: Материалы. Воспоминания. Статьи. СПб., 2000.
3. *Хитрова Д.* Указатель жестов: Продолжение // От слов к телу: Сб. статей к 60-летию Юрия Цивьяна / Сост. А. Лавров, А. Осповат, Р. Тименчик. М., 2010. С. 343–361.

### REFERENCES

1. *Hitrova D.* Ukazatel' zhestov: Prodolzhenie // Ot slov k telu: Sb. statej k 60-letiyu Yuriya Civ'yana / Sost. A. Lavrov, A. Ospovat, R. Timenchik. M., 2010. S. 343–361. (In Russ.)
2. *Sergeeva-Klyatis A.* Muzykal'nyj podtekst stihotvoreniya Pasternaka «Improvizaciya» // Wiener Slavistisches Jahrbuch. Neue Folge. 2018. Bd. 6. S. 26–34 (In Russ.)
3. *Suric E.* A. A. Gorskij i moskovskij balet // Baletmejster A. A. Gorskij.: Materialy. Vospominaniya. Stat'i. SPb., 2000. (In Russ.)