

**ЕВАНГЕЛЬСКИЙ КОД  
В «ИТАЛЬЯНСКИХ» СТИХОТВОРЕНИЯХ В.Ф. ХОДАСЕВИЧА**

**Дарья А. Сухоева**

*Пермский государственный национальный  
исследовательский университет*

*Пермь, Россия*

ORCID ID: 0000-0003-4797-5078

**Ключевые слова:** В.Ф. Ходасевич, А.А. Блок, Дева Мария, бегство в Египет, Страстная неделя, Италия, эмиграция

**Аннотация.** В статье рассматриваются евангельские образы и сюжеты «итальянских» стихотворений В.Ф. Ходасевича. В доэмигрантской лирике поэта появляется сюжет бегства в Египет, в эмигрантской – актуализируются события Страстной недели. Евангельские образы и сюжеты в лирике Ходасевича характеризуются интермедийностью. Ключевым в этих стихотворениях писателя является образ Девы Марии, сопоставимый с женскими образами и образом Иисуса Христа в творчестве А.А. Блока. Автор статьи приходит к выводу, что пространство Италии в лирике Ходасевича приравнивается к евангельскому пространству. В доэмигрантском стихотворении Италия погружена в светлую религиозную атмосферу. В эмигрантском лирическом произведении события Страстной недели рассматриваются поэтом сквозь призму русской революции 1917 г.

**THE GOSPEL CODE IN THE “ITALIAN” POEMS  
BY V.F. KHODASEVICH**

**Darya A. Sukhova**

*Perm State University*

*Perm, Russia*

ORCID ID: 0000-0003-4797-5078

**Keywords:** V.F. Khodasevich, A.A. Blok, Virgin Mary, Flight into Egypt, Holy week, Italy, emigration

**Summary.** The article explores the images and the plots of the Gospel in V.F. Khodasevich’s “Italian” poems. In his pre-emigration poetry, we find the plot of the Flight into Egypt. Another poem written in emigration, actualizes the events of Holy Week. Intermedia is the characteristic of the Gospel images and plots in Khodasevich’s poetry. The key image in these poems is the image of the Virgin Mary, which is comparable to the female images and the image of Jesus Christ in the works of A.A. Blok. The author of the article comes to the conclusion that the space of Italy in Khodasevich’s poetry is equated with the Gospel space. In the pre-emigration poem, Italy is depicted in an enlightened religious atmosphere. In the poem written in emigration, Khodasevich views the events of Holy Week through the prism of the Russian revolution of 1917.

В творческом наследии В.Ф. Ходасевича есть несколько лирических произведений, в которых актуализируется образ Италии. К ним относятся стихотворения, написанные до Первой мировой войны и русской революции 1917 г. и созданные в эмиграции. Доэмигрантские стихотворения связаны с романтической поездкой писателя в Италию с Е.В. Муратовой в 1911 г. Эмигрантские лирические произведения создавались во время второго путешествия Ходасевича по Италии вместе с Н.Н. Берберовой в 1924–1925 гг. (Шубинский, 2012: 512–515). В настоящем исследовании те и другие стихотворения целесообразно определить как «итальянские», поскольку в них изображаются культура, природа, пространство Италии. Кроме того, все они были написаны или во время пребывания писателя в Италии, или по воспоминаниям об итальянских путешествиях.

Для «итальянской» лирики Ходасевича характерно обращение к евангельским образам и сюжетам. В связи с этим представляется необходимым использовать понятие *евангельский код*, определяющее характерные черты поэтики и проблематики некоторых «итальянских» художественных произведений поэта. Обращаясь к понятию *код*, мы опираемся на исследования структуралистов<sup>1</sup>. Кроме того, рассмотрение евангельских образов и сюжетов в поэтическом наследии Ходасевича представляется актуальным в связи с тем, что в настоящее время растет интерес к исследованию библейского кода (более широкого, чем евангельский) в творчестве писателей русского зарубежья (Гавриков, Кихней 2017; Лебедева, 2017 и др.).

В статье рассматриваются стихотворения «Вечер» (1913) и «Соррентинские фотографии» (1925–1926).

Стихотворение «Вечер», вошедшее в цикл «Ситцевое царство» из сборника «Счастливый домик», хотя и написано в России весной 1913 г., но навеяно воспоминаниями поэта о его поездке в Италию. В «Вечере» упоминается Генуя и дается описание «итальянской» природы. Однако ключевым является евангельский сюжет бегства Девы Марии с младенцем в Египет (Мф., 2: 13–14): *«Не в такой ли час, когда ночные / Небеса синели надо всем, / На таком же ослике Мария / Покидала тесный Вифлеем?»* (Ходасевич, 2009: 80).

---

<sup>1</sup> В частности, определяем понятие *код* вслед за Р. Бартом: «Мы называем кодами просто ассоциативные поля, сверткестовую организацию значений <...>; код, как мы его понимаем, принадлежит главным образом к сфере культуры: коды – это определенные типы уже виденного, уже читанного, уже деланного» (Барт, 1989: 155–156); и вслед за Ю.М. Лотманом: «Термин “код” несет представление о структуре только что созданной, искусственной и введенной мгновенной договоренностью. <...> Психологически он ориентирует нас на искусственный язык, который и предполагается идеальной моделью языка вообще» (Лотман, 2000: 15).

Сюжет бегства Святого семейства в Египет был очень распространен в русской литературе XIX–XX вв. (Ф. Глинка, И.А. Бунин, Г.В. Иванов и др.), поэтому его появление в лирике Ходасевича представляется закономерным. И.З. Сурат, рассуждая о «Вечере» Ходасевича, отмечает, что «мирное семейное путешествие кажется никак не связанным с будущей историей Спасителя, ни одна деталь не указывает на вселенское значение этого эпизода, ни в чем нет следов религиозного чувства» (Сурат, 2009: 321). На наш взгляд, хотя писатель не называет имен матери и младенца, в «Вечере» появляется множество евангельских образов (Иосиф, ослик, звезда) и деталей, указывающих на особенную религиозную атмосферу: *«небеса синели надо всем», «звезда над пальмой беглецам указывает путь»* (Ходасевич 2009: 80–81).

Ходасевич ассоциирует пространство Италии с Иудеей. В то же время поэт обращается к изобразительному искусству. Р. Хьюз в статье «Ходасевич в Венеции» отмечает, что в «Вечере» упоминается картина «Бегство в Египет» Тинторетто, венецианского художника эпохи Ренессанса, которую писатель мог видеть в Италии (Hughes, 1994: 148). «Вечер» Ходасевича интертекстуален: писатель обращается и к самому евангельскому сюжету, и к произведению живописи, которое посвящено этому сюжету. В «Вечере» Ходасевича Дева Мария с Младенцем и Иосиф, а также ослик описываются так, как на картине Тинторетто: *«Запоздалый ослик на дороге / Торопливо плещет бубенцом <...> На таком же ослике Мария / Покидала тесный Вифлеем? / Топотали частые копыта, / Отставал Иосиф, весь в пыли... <...> Плачет мать, Дитя под черной тальмой / Сонными губами ищет грудь»* (Ходасевич, 2009: 80–81). В связи с этим можно утверждать, что Италию писатель воспринимает сквозь призму живописи эпохи Ренессанса.

Кроме того, в стихотворении появляется Вифлеемская звезда: *«А вдали, вдали звезда над пальмой / Беглецам указывает путь»* (Ходасевич, 2009: 81), которой нет на картине Тинторетто. Таким образом, в «Вечере» Ходасевич репрезентирует, во-первых, картинные образы Тинторетто; во-вторых, то, что присутствует в евангельском сюжете, но отсутствует на картине, – Вифлеемскую звезду; в-третьих, то, что окружает лирического героя, – пространство Италии.

Образ Девы Марии у Ходасевича, на наш взгляд, перекликается с блоковским образом Девы Марии в «Итальянских стихах». Стихотворение «Вечер» написано в 1913 г., через 4 года после создания «Итальянских стихов» Блока. Блоковская Дева Мария – это простая итальянка. Лирический герой Блока в стихотворении «Madonna da Settignano» словно случайно замечает эту девушку, так напоминающую

ему Деву Марию: *«Встретив на горном тебя перевале, / Мой прояснившийся взор / Понял тосканские пыльные дали <...> / Желтый платок твой разубран цветами <...> / Смотришь большими, как небо, глазами / Бедному страннику вслед. <...> / Страстно твердить твое имя, Мария, / Здесь, на чужой стороне?»* (Блок, 1997/III: 77) (1909). В «Итальянских стихах» Блока Дева Мария видится почти в каждой девушке, кроме тех случаев, когда лирический герой обращается к святыне в базилике. А в «Вечере» Ходасевича пространство Генуи отождествляется с Вифлеемом, который ночью покидает Святое семейство. У Блока встреча с Марией случайна, а Ходасевич будто случайно замечает сходство вечерней Генуи с Вифлеемом: *«Меркнут гор прибрежные отроги, / Пахнет пылью, морем и вином. / Запоздалый ослик на дороге / Торопливо плещет бубенцом... / Не в такой ли час, когда ночные / Небеса синели надо всем, / На таком же ослике Мария / Покидала тесный Вифлеем?»* (Ходасевич, 2009: 80).

Дева Мария Блока и Дева Мария Ходасевича, однако, имеют различия. В «Итальянских стихах» Дева Мария явлена не святой и непорочной (*«Ты многим кажешься святой, / Но ты, Мария, вероломна...»*) (Блок, 1997/III: 79); *«Мимо, всё мимо – ты ветром гонима – / Солнцем палима – Мария! Позволь / Взору – прозреть над тобой херувима, / Сердцу – изведать сладчайшую боль!»* (Блок, 1997/III: 70); *«И томленьем дух влюбленный / Исполняют образа, / Где коварные мадонны / Щурят длинные глаза: / Пусть грозит младенцу буря, / Пусть грозит младенцу враг, / Мать глядится в мутный мрак, / Очи влажные сощуря!..»* (Блок 1997/III: 78); *«Дашь ли запреты забыть вековые / Вечному путнику – мне? / Страстно твердить твое имя, Мария, / Здесь, на чужой стороне?»* (Блок, 1997/II: 79)). Напротив, в «Вечере» Ходасевича этот образ не приобретает отрицательных характеристик, Дева Мария у него изображается трагически: *«Что еврейке бедной до Египта, / До чужих овец, чужой земли? / Плачет мать»* (Ходасевич, 2009: 80–81).

В «Итальянских стихах» Блока образ Девы Марии более частотен, чем в поэзии Ходасевича. Несмотря на очевидное влияние «Итальянских стихов» на доэмигрантские «итальянские» стихотворения Ходасевича, поэт только один раз изображает Деву Марию. Кроме того, Блок в своем цикле упоминает большее количество евангельских сюжетов (Благовещение Пресвятой Богородицы («Благовещение»), бегство в Египет («Девушка из Spoleto»), Успение Богоматери («Успение»), Воскресение Иисуса Христа («Сиенский собор») и др.), тогда как Ходасевич использует только сюжет бегства в Египет.

Значимым в «Вечере» является прием *видения сквозь*, который отмечают исследователи Ходасевича в связи с другими стихотворениями поэта (Куликова, 2008). Евангельское время и пространство в этом стихотворении видятся поэтом сквозь реальные время и пространство, а также сквозь художественные время и пространство картины Тинторетто. Во-первых, появляется описание пространства, изображенного Тинторетто («*Красный Марс восходит над агавой, <...> / А вдали, вдали звезда над пальмой / Беглецам указывает путь*» (Ходасевич, 2009: 80–81)). Во-вторых, воссоздается генуэзский пейзаж («*Но прекрасней светят нам они – / Генуи, в былые дни лукавой, / Мирные, торговые огни. / Меркнут гор прибрежные отроги, / Пахнет пылью, морем и вином*» (Ходасевич, 2009: 80)). Подобным образом можно характеризовать и время. Во-первых, Ходасевич упоминает евангельское время («*Не в такой ли час, когда ночные / Небеса синели надо всем, / На таком же ослике Мария / Покидала тесный Вифлеем*» (Ходасевич, 2009: 80)), во-вторых, время современной ему Генуи, и в-третьих, время Генуи древней. Генуя, ее природа, люди и атмосфера раннему Ходасевичу – как и Блоку Италия в «Итальянских стихах» – представляются религиозно наполненными. Так, в лирических произведениях обоих писателей обыденные явления (вечерняя Генуя, ослик, идущий по дороге, – у Ходасевича, обычная итальянка – у Блока) воспринимались сквозь призму евангельских сюжетов и образов.

«Соррентинские фотографии» – «наиболее значимое отдельное стихотворение русской эмиграции 1920-х гг., конкурирующее по качеству и сложности со всем, что написано на русском языке в течение этого десятилетия» (Basker, 2010: 7)<sup>2</sup>. Важно заметить, что «Соррентинские фотографии» включают в себя огромное количество реминисценций и аллюзий<sup>3</sup>, однако в настоящем исследовании мы обращаемся к рассмотрению исключительно евангельских образов и сюжетов.

Третья часть «Соррентинских фотографий» построена вокруг описания празднования Страстной Пятницы в Сорренто, где Ходасевич с Берберовой гостили у М. Горького. По замечанию М. Баскера, «центральные строфы явно отражают конкретные детали Сорренто и отличительные пасхальные процедуры, которые Ходасевич должен был

---

<sup>2</sup> Здесь и далее цитаты даны в нашем переводе – Д. С.

<sup>3</sup> Подробнее об аллюзиях и реминисценциях из русской и мировой литературы в «Соррентинских фотографиях» Ходасевича см. в книге М. Баскера «The Trauma of Exile: An Extended Analysis of Khodasevich's "Sorrentinskie Fotografii"» (2010) и в статье Е.Ю. Куликовой «О сквозном пространстве в лирике В. Ходасевича» (2008).

наблюдать сам во время католической Страстной недели 9–10 апреля 1925 г.» (Basker, 2010: 19). Кроме того, исследователь подчеркивает, что Ходасевич в точности описывает реально происходившие в Сорренто традиционные религиозные церемонии (Basker, 2010: 88–90).

Как и в «Вечере», здесь ключевым является образ Девы Марии. В «Соррентинских фотографиях» она изображена в виде восковой статуи: *«Толпа колышется, чернея, / А над толпой лишь Она, / Кольцом огней озарена, / В шелках и розах утопая, / С недвижной благостью в лице, / В недосыгаемом венце, / Плывет, высокая, прямая, / Ладонь к ладони прижимая, / И держит ручкой восковой / Для слез платочек кружевной»* (Ходасевич, 2009: 176)<sup>4</sup>.

Образ Девы Марии в «Вечере» Ходасевича сопоставим с образом Девы Марии в «Соррентинских фотографиях». В обоих случаях можно говорить об интермедиальности. Ходасевич создает образ, воспроизводя увиденное. В «Вечере» портрет Девы Марии повторяет ее изображение на картине Тинторетто; в «Соррентинских фотографиях» Ходасевич в деталях описывает восковую статую. Однако эта интермедиальность имеет различный характер. В «Вечере» Дева Мария с младенцем, несмотря на то что они «списаны» с картины, изображаются в движении, показаны как живые люди: *«На таком же ослике Мария / Покидала тесный Вифлеем? <...> Плачет мать. Дитя под черной тальмой / Сонными губами ищет грудь»* (Ходасевич, 2009: 80–81). Ходасевич оживляет иконографическое изображение. В «Соррентинских фотографиях» Дева Мария хотя явлена в движении, она представляется неживой: *«Плывет, высокая, прямая, / Ладонь к ладони прижимая, / И держит ручкой восковой / Для слез платочек кружевной. / Но жалкою людскою дрожью / Не дрогнут ясные черты»* (Ходасевич, 2009: 176).

Такая трансформация образа – от изображения живого человека к изображению статуи – наталкивает на мысль об изменении мировидения писателя. В обоих случаях Ходасевич создает трагический образ, однако в «Вечере» трагическая атмосфера репрезентируется через описание сюжета бегства в Египет, Дева Мария вызывает сочувствие (*«бедная еврейка», «плачет мать»*). А в «Соррентинских

---

<sup>4</sup> В литературоведении существуют различные мнения о том, как именно изображается Дева Мария в этом стихотворении Ходасевича. Е.Ю. Куликова утверждает, что Мария показана как изображение на иконе (Куликова, 2008: 14); в книге М. Баскера говорится, что Мария описана как восковая статуя (Basker, 2010: 88). Как представляется, в «Соррентинских фотографиях» изображена именно статуя. Это можно доказать, приведя ряд деталей: восковая ручка (статуи делались из воска); «терновый скорченный венок» (скорченный, скорее всего, от старости, а не изображенный таковым на иконе); плоть и багряница, которые отдельно проносят по улице рядом со статуей.

фотографиях» трагическим становится образ Девы Марии. Она теряет живые черты, эмоции, остается безразличной к миру, людям. Сочувствие в данном случае вызывает хозяин остерии, взывающий к Марии, но не получающий отклика: *«К порогу вышел своему / Седой хозяин остерии. / Он улыбается Марии. / Мария! Улыбнись ему! / Но мимо: уж Она в соборе / В снопах огней, в гремящем хоре»* (Ходасевич, 2009: 176).

В «Соррентинских фотографиях» образ Девы Марии представлен как сниженный, что подтверждают следующие детали: «восковая ручка», «скорченный венук», а также безразличие Марии к миру. Однако снижение образа Девы Марии у Ходасевича происходит не так, как в лирике Блока, где Мария становится порочной и вероломной. Ходасевич не повторяет в точности блоковских женских образов. У него появляется образ «мертвой» Марии: *«с недвижной благостью в лице»; «и держит ручкой восковой для слез платочек кружевной»* (Ходасевич, 2009: 176). Акцент на руке Марии также отсылает к лирике Блока: узкая, красивая, аристократически бледная женская рука в лирике Блока – и восковая неживая ручка в стихотворении Ходасевича.

Дева Мария в «Соррентинских фотографиях» репрезентируется как вещь, восковая статуя, материальная и осязаемая. Она отличается от Души Мира и Пречистой Девы в раннем творчестве Блока. Однако можно предположить, что Дева Мария в образе статуи все же отсылает к творчеству Блока второго тома. Как представляется, она может быть связана с образами масок и теней из «Снежной маски». Все «маски» Блока так или иначе контактируют с лирическим героем (идут к нему, зовут его, смотрят на него, говорят с ним), а Дева Мария Ходасевича «проплывает» мимо всего, что происходит в мире, она недостижима. В данном случае важно замечание М. Баскера, который называет статую Девы Марии симулякр: «Статуя Божьей Матери – это просто восковая статуя: симулякр, который символизирует не неизбежное заступничество Бога или какое-либо божественное влияние, а бессмысленную пустоту абсолютного безжизненного безразличия» (Basker, 2010: 104).

Образ Девы Марии в «Соррентинских фотографиях» и религиозные шествия, подробно описанные Ходасевичем, связаны с событиями Страстной пятницы (Мф., 27: 1–56) и Великой субботы (Мф., 27: 57–66). В стихотворении изображены сразу два обряда, которые традиционно проводятся в Сорренто, утренний и вечерний. Утренняя религиозная церемония связана с поиском Иисуса. Вечерний религиозный обряд связан с событиями Великой субботы и сошествием



Иисуса Христа во ад<sup>5</sup>.

В стихотворении появляется античный образ царства мертвых: *«В Страстную Пятницу всегда / На глаз заметно мир пустеет, / Айдецкий, древний ветер веет, / И ущербляется луна»* (Ходасевич, 2009: 175). М. Баскер связывает появление эпитета «айдецкий» с эклектичностью авторского стиля Ходасевича и говорит о «широком и примитивном мифическом сближении симпатических природных и, возможно, хтонических сил» (Basker, 2010: 94). Не вполне соглашаясь с утверждением М. Баскера об эклектичности стиля и примитивности видения Ходасевича, хотим отметить, во-первых, что эпитет «айдецкий» (и образ Царства мертвых) в этом стихотворении гиперболически указывает на то, что в ночь на Великую Субботу тело господне находится во гробе, Христос спускается в ад; во-вторых, Ходасевич использует именно образ Царства Мертвых из древнегреческой мифологии, говоря о событиях Великой Субботы, потому что итальянское пространство для писателя неразрывно связано с древнегреческой мифологией, что актуализируется в других стихотворениях Ходасевича периода эмиграции (цикл «Соррентинские заметки»).

Вместе с тем ходасевичевское описание религиозных процессов Страстной недели, как представляется, сопоставимо с описанием шествия отряда в поэме «Двенадцать» Блока. Сходство «Соррентинских фотографий» с поэмой «Двенадцать» проявляется на разных уровнях. Прежде всего оно касается атмосферы. В обоих произведениях сходная цветовая гамма: *«Черный вечер. <...> Черное, черное небо. / Злоба, грустная злоба / Кипит в груди... / Черная злоба, святая злоба... <...> Винтовок черные ремни, / Кругом – огни, огни, огни...»* (Блок, 1999/V: 7–11); *«Как черный парус меж домами / Большое знамя пронесли <...> / Толпа колышется чернея»* (Ходасевич, 2009: 176). Всё, что происходит вокруг, описывается в черном цвете. Для обоих авторов характерен цветовой контраст: черный и белый/огненный/жемчужный – у Блока; черный и искусственный свет (свечи в церкви, электрический свет, прожектор мотоцикла), черный и естественный свет (голубой цвет неба, свет первой утренней звезды, солнечный свет зари) – у Ходасевича.

В «Двенадцати» и «Соррентинских фотографиях» оба автора уделяли внимание аудиальному фону: музыка ветра, марш, фольклорные мелодии, звуки стрельбы, причитания – у Блока; звуки

---

<sup>5</sup> Подробнее об этом см. у М. Баскера (обряды «La Processione Bianca» и «La Processione Nera») (Basker, 2010: 88–90).

мотоцикла, шум водопада, религиозные песнопения – у Ходасевича. Особенно близка Ходасевичу блоковская музыкальная разноплановость. Он повторяет блоковский прием соединения несоединимого: музыки природной с музыкой механистической и человеческим пением. Блок в «Двенадцати» создает музыку Революции, Ходасевич в «Соррентинских фотографиях» – музыку современного мира, в котором библейское сосуществует с языческим, природное – с индустриально-механистическим. Сходны и кинестетические образы: холод и ветер – у А.А. Блока; сырость – у Ходасевича.

В образе Девы Марии из «Соррентинских фотографий», по замечанию Д. Бетэа, прослеживаются черты блоковской Прекрасной Дамы и блоковского женственного Иисуса (Betha, 1983: 310). М. Баскер уточняет связь Девы Марии у Ходасевича с образом Христа у Блока в стихотворении «Вот Он – Христос – в цепях и розах...» (1905) и говорит о связи образа Девы Марии Ходасевича с женскими образами Блока (Basker, 2010: 101–102). Представляется необходимым конкретизировать сходство образов Девы Марии в «Соррентинских фотографиях» Ходасевича и Христа в поэме «Двенадцать» Блока.

Дева Мария и Христос оказываются в сходном положении: восковую статую Девы Марии во время религиозной процессии проносят по улицам Сорренто и вносят в собор, она изображается в позиции над людьми: *«А над толпою лишь Она, / Толпой огней озарена, / В шелках и розах утоная, / С недвижной благостью в лице / В недостижимом венце, / Плышет, высокая, прямая, / Ладонь к ладони прижимая»* (Ходасевич, 2009: 176). Иисус Христос возглавляет отряд, находясь в позиции перед отрядом и над землей: *«Впереди – с кровавым флагом, / И за вьюгой невидим, / И от пули неведим, / Нежной поступью надвьюжной, / Снежной россыпью жемчужной, / В белом венчике из роз – Впереди – Иисус Христос»* (Блок, 1999/V: 20). Здесь важно указать и на ореол, окаймляющий обе фигуры, и на повторяющийся образ роз. Положение Девы Марии и Иисуса Христа над миром и атмосфера, окружающая их, делают их похожими.

Дева Мария Ходасевича и Христос Блока являются «проводниками»: Христос – проводник Революции<sup>6</sup>, Дева Мария – проводник в иной мир. Не случайно Ходасевич описывает религиозный обряд, связанный с евангельскими событиями, предшествующими

---

<sup>6</sup> Говоря о связи образов Христа у Блока и Девы Марии у Ходасевича, мы основываемся на размышлениях З.Г. Минц о поэме «Двенадцать», в которых фигура Христа непременно связана с революционным движением и, более того, Христос представляется как проводник отряда: «Христос “Двенадцати” ведет красногвардейцев» (Минц, 2000: 113).

Воскресению Христа, когда Иисус Христос спускается в ад.

Аллюзия Ходасевича к «Двенадцати» важна и для интерпретации третьей части «Соррентинских фотографий». Поэма Блока завершается появлением Христа, стихотворение Ходасевича – появлением утренней звезды: «*Переливается Денница...*» (Ходасевич, 2009: 176). Третья часть «Соррентинских фотографий» завершается описанием празднования дня Великой субботы. Ходасевич, как думается, принципиально заканчивает повествование многоточием. Денница в христианской традиции символизирует чаще всего Люцифера. В откровении Иоанна Богослова утренней звездой называет себя Иисус Христос («*Я есмь звезда утренняя светлая*» (Откр. 22:16)). В связи с этим образ Денницы представляется на первый взгляд раздробленным. Д. Бетза говорит о соединении в образе Денницы Девы Марии и Люцифера (Betha, 1983: 311). Такое соединение образов представляется неопределенным.

По сюжету «Соррентинских фотографий» статуя Марии исчезает в стенах собора, а Денница поднимается над миром: «*Уж Она в соборе / В снопах огней, в гремящем хоре. / Над поредевшей толпой / Порхает отсвет голубой <...> Над островерхую горой / Переливается Денница...*» (Ходасевич, 2009: 176–177). Таким образом, можно обозначить два пространства: первое – пространство Девы Марии (улицы Сорренто и собор) – земной мир; второе – пространство Денницы (островерхая гора, небо) – горный мир. Эти пространства противопоставлены друг другу, как Люцифер может быть противопоставлен Деве Марии.

Интерпретировать образ Денницы в «Соррентинских фотографиях» можно только одним способом: утренняя звезда символизирует Люцифера. Во-первых, пространство Денницы противостоит пространству Девы Марии, поэтому нельзя говорить о соединении этих двух образов. Во-вторых, в стихотворении повествуется только о сюжете Великой Субботы и не упоминается сюжетов Великой Пасхи и Воскресения Христа. В-третьих, употребление термина Денница с прописной буквы как имя собственное отсылает к традиции именования Люцифера. В связи с этим ирония, которую отмечает Д. Бетза, говоря о «Соррентинских фотографиях» («это стихотворение <...> показывает его иронию, большей частью “выдержанную” и наименее горькую» (Betha, 1980: 69)), представляется трагической: описание событий Страстной недели завершается у Ходасевича не сюжетом Воскресения Христа, но появлением Люцифера. Поэт указывает на то, что в этом мире Дева Мария существует только в виде статуи, а Иисус Христос не воскресает.

«Итальянские» стихотворения Ходасевича «Вечер» и «Соррентинские фотографии», написанные с разницей в 13 лет, выстраиваются, на наш взгляд, в композиционное единство, что говорит не только о важности евангельских образов и сюжетов для лирики Ходасевича, но и о единстве творчества писателя. Ходасевич в этих двух лирических произведениях отмечает два важных события в жизни Христа: в доэмигрантском «Вечере» появляется сюжет бегства в Египет, где Иисус Христос еще младенец; в эмигрантских «Соррентинских фотографиях» – описание религиозных обрядов Страстной пятницы и Великой субботы, когда Иисус Христос спускается в ад. Писатель в «итальянских» стихотворениях воссоздает младенчество и смерть Иисуса Христа.

В доэмигрантской лирике Ходасевича Италия погружена в светлую религиозную атмосферу (Дева Мария с младенцем на руках следует за Вифлеемской звездой – самое начало жизни Христа). В эмигрантском стихотворении эта религиозная атмосфера репрезентируется иначе, Ходасевич изображает мир как бездуховный, псевдорелигиозный: толпа и отдельные персонажи «Соррентинских фотографий» явлены как верующие люди, которые чтут религиозные традиции, но религиозный обряд больше не имеет святости. В этой действительности не происходит Воскресения Христа. Это символизирует у Ходасевича конец божественного присутствия в мире, что, как представляется, связано с осмыслением революции и эмиграции и ощущением трагичности мироздания вообще.

## Источники

- Блок, А.А. (1997–1999). *Полное собрание сочинений и писем*. В 20 т. Т. III, V. Москва: Наука.
- Ходасевич, В.Ф. (2009). *Собрание сочинений*. В 8 т. Т. I. Москва: Русский путь.

## Литература

- Барт, Р. (1989). *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. Москва: Прогресс.
- Гавриков, В.А., Кихней, Л.Г. (2017). *Библейский код в автобиографической прозе русских эмигрантов первой волны (П. Сорокин, Б. Зайцев, И. Шмелёв)*. Москва: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова.
- Куликова, Е.Ю. (2008). О сквозном пространстве в лирике В. Ходасевича. В *Гуманитарные науки в Сибири*. № 4. 11-15.
- Лебедева, В.Ю. (2017). К вопросу о библейском коде в рассказе В. Набокова «Удар крыла». *ФИЛОЛОГОС*. № 35 (4). 68-74.
- Лотман, Ю.М. (2000). *Семиосфера*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ.

- Миңц, З.Г. (2000). *Александр Блок и русские писатели*. Санкт-Петербург: Искусство.
- Сурат, И.З. (2009). *Мандельштам и Пушкин*. Москва: ИМЛИ РАН.
- Шубинский, В.И. (2012). *Владислав Ходасевич: Чающий и говорящий*. Москва: Молодая гвардия.
- Basker, M. (2010). The Trauma of Exile: An Extended Analysis of Khodasevich's "Sorrentinskie Fotografii". In *Toronto Slavic Quarterly*. 2010. No. 33. 5-165
- Bethea, D.M. (1980). Sorrento Photographs: Khodasevich's Memory Speaks. In *Slavic Review*. Vol. 39. No. 1. 56-69.
- Bethea, D.M. (1983). *Khodasevich: His Life and Art*. Princeton.
- Hughes, R.P. (1994). *Khodasevich in Venice*. In Flier, M.S. and Hughes, R.P. (Eds.). *Celebration of the Life and Career of Simon Karlinsky*. Berkeley. 145-162.

## References

- Barth, R. (1989). *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected works. Semiotics. Poetics] [Transl. from French]. Moscow: Progress. (In Russian.)
- Gavrikov, V.A., Kikhney, L.G. (2017). *Bibleiskii kod v avtobiograficheskoi proze russkikh emigrantov pervoi volny (P. Sorokin, B. Zaitsev, I. Shmelev)* [The biblical code in the autobiographical prose of the first wave of Russian emigrants (P. Sorokin, B. Zaitsev, I. Shmelev)]. Moscow: IMPE named after A.S. Griboyedov. (In Russian.)
- Kulikova, E.Yu. (2008). O skvoznom prostranstve v lirike V. Khodasevicha [On the through space in the lyrics of V. Khodasevich]. In *Gumanitarnye nauki v Sibiri [Humanities in Siberia]*. No. 4. 11-15. (In Russian.)
- Lebedev, V.Yu. (2017). K voprosu o bibleiskom kode v rasskaze V. Nabokova «Udar kryla» [On the question of the biblical code in V. Nabokov's story "Blow of a Wing"]. In *FILOLOGOS [Philologos]*. No. 35 (4). 68-74. (In Russian.)
- Lotman, Yu.M. (2000). *Semiosfera [Semiosphere]*. St. Petersburg: Art-SPB.
- Mints, Z.G. (2000). *Aleksandr Blok i russkie pisateli [Alexander Blok and Russian writers]*. St. Petersburg: Iskusstvo. (In Russian.)
- Surat, I.Z. (2009). *Mandel'shtam i Pushkin [Mandelstam and Pushkin]*. Moscow: Institute of World Literature RAS. (In Russian.)
- Shubinsky, V.I. (2012). *Vladislav Khodasevich: Chaiushchii i govoriashchii [Vladislav Khodasevich: A chap and a speaker]*. Moscow: Molodaia gvardiia. (In Russian.)
- Basker, M. (2010). The Trauma of Exile: An Extended Analysis of Khodasevich's "Sorrentinskie Fotografii". In *Toronto Slavic Quarterly*. 2010. No. 33. 5-165. (In English.)
- Bethea, D.M. (1980). Sorrento Photographs: Khodasevich's Memory Speaks. In *Slavic Review*. Vol. 39. No. 1. 56-69. (In English.)
- Bethea, D.M. (1983). *Khodasevich: His Life and Art*. Princeton. (In English.)
- Hughes, R.P. (1994). *Khodasevich in Venice*. In Flier, M.S. and Hughes, R.P. (Eds.). *Celebration of the Life and Career of Simon Karlinsky*. Berkeley. 145-162. (In English.)