

## ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ДОМА В ПОЭТИЧЕСКОМ СБОРНИКЕ В. Ф. ХОДАСЕВИЧА «ПУТЁМ ЗЕРНА»

Коптелова Н. Г.

Костромской государственной университет (Кострома, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7145-223X>

**Аннотация.** В статье дается интерпретация образа дома в поэтическом сборнике В. Ф. Ходасевича «Путём зерна». Прослеживается архетипическая природа и эволюция этого символа в соотношении с образом умирающего и воскресающего зерна, являющегося композиционным центром художественного единства. Доказывается, что семантическая структура образа дома в сборнике Ходасевича «Путём зерна» в значительной степени насыщена коннотациями, наследованными из мифов восточных славян, а также некоторыми библейскими аллюзиями.

Показано, что смысловое наполнение мотива утраченного, разрушенного дома, ключевого в стихотворениях «Слёзы Рахили», «2-го ноября», «Дом», связано с продолжением символистской традиции. Кроме того, в стихотворениях «2-го ноября» и «Дом» Ходасевич ведет творческий диалог с поэмами А. С. Пушкина «Медный всадник» и «Домик в Коломне». В конечном счете он приходит к идее строительства «домашнего» пространства, гармонизированного и одухотворенного женщиной, хранительницей очага (стихотворения «Без слов», «Хлебы»).

В стихотворении «Без слов» именно молчаливая героиня, создательница уютной домашней атмосферы, подсказывает лирическому субъекту мысль о могуществе Божьего промысла, возвращая его к спасительной вере в Творца. В стихотворении «Хлебы» Ходасевич оригинально использует прием экфрасиса, подпитывая его светлым юмором. Поэт словно вписывает «домашнее» и сугубо земное событие выпечки хлеба в сюжет европейской религиозной живописи, приобщая образ изображенной на картине прекрасной «хозяйки» к миру Бога. Неслучайно героиня печет хлеб в окружении ангелов, заботливо ей помогающих, а все пространство дома пронизано ярким мистическим светом. Гимн женщине-хозяйке, хранящей домашний очаг, созданный в стихотворении «Хлебы», в определенной мере восходит к поэтической «мудрости» Пушкина, выраженной в «Отрывке из путешествия Онегина». В то же время в этом произведении Ходасевич предлагает свой вариант художественного воплощения «Вечной Женственности», полемичный представлениям его современников, прежде всего русских символистов.

**Ключевые слова:** русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; поэтические жанры; поэтические сборники; образ дома; поэтические образы; архетипы; смысловое наполнение; символистская традиция; мифологические мотивы; библейские аллюзии.

**Для цитирования:** Коптелова, Н. Г. Интерпретация образа дома в поэтическом сборнике В. Ф. Ходасевича «Путём зерна» / Н. Г. Коптелова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2021. – Т. 26, № 3. – С. 125–137. – DOI: 10.51762/1FK-2021-26-03-11.

## INTERPRETATION OF THE IMAGE OF HOME IN THE COLLECTION OF POEMS BY V. F. KHODASEVICH “BY THE WAY OF GRAIN”

Nataliya G. Koptelova

Kostroma State University (Kostroma, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7145-223X>

**Abstract.** The article presents an interpretation of the image of home in V. F. Khodasevich's collection of poems “By the Way of Grain”. The author traces the archetypal nature and evolution of this symbol in relation to the image of the dying and resurrecting grain, which is the compositional center of artistic unity. It is proved that the semantic structure of the image of home in “By the Way of Grain” is largely saturated with connotations inherited from the myths of the Eastern Slavs, as well as some biblical allusions.

The study shows that the semantic content of the motif of the lost destroyed house, which is the key image in the poems “Tears of Rachel”, “November 2”, “The Home”, is associated with the development of the symbolist tradition. Moreover, in the poems “November 2” and “The Home” Khodasevich conducts a creative dialogue with the poems of Alexander Pushkin “The Bronze Horseman” and “The House in Kolomna”. Eventually, he comes up with

the idea of building a human habitat, harmonized and spiritualized by a woman, *the keeper of the hearth* (poems “Without Words”, “The Loaves of Bread”).

In the poem “Without Words”, it is the silent heroine, the creator of a cozy homely atmosphere that prompts the lyrical subject with the idea of the power of God’s providence, returning him to saving faith in the Creator. In the poem “The Loaves of Bread” Khodasevich uses the ekphrasis technique in an original way, filling it with light humor. The poet somehow brings the “homely” and purely earthly event of baking bread into the plot of the European religious painting, referring the image of the beautiful “housewife”, depicted in the picture, to the world of God. It is no coincidence that the heroine bakes bread, surrounded by angels, who carefully help her, and the entire space of the house is permeated with bright mystical light. The hymn to the woman-hostess who keeps the hearth, created in the poem “The Loaves of Bread”, to a certain extent goes back to the poetic “wisdom” of Pushkin, expressed in “An Excerpt from Onegin’s Journey”. At the same time, in this work, Khodasevich offers his own version of the artistic embodiment of “Eternal Femininity”, which is controversial to the ideas of his contemporaries, first of all, Russian Symbolists.

*Keywords:* Russian poetry; Russian poets; poetic creative activity; poetic genres; collections of poems; the image of the home; poetic images; archetype; semantic content; symbolist tradition; mythological motives; biblical allusions.

*For citation:* Koptelova, N. G. (2021). Interpretation of the Image of Home in the Collection of Poems by V. F. Khodasevich “By The Way of Grain”. In *Philological Class*. Vol. 26. No. 3, pp. 125–137. DOI: 10.51762/1FK-2021-26-03-11.

**Введение.** Во «Вступлении» к книге «Силуэты русских писателей», определяя круг универсалий русской литературы, в числе вечных и взаимодействующих начал отечественной словесности Ю. И. Айхенвальд справедливо назвал тематическую оппозицию «оседлость» – «скитальчество», варьирующуюся в бесконечно многообразных художественных формах [Айхенвальд 1994: 30]. Развитие темы «оседлости» реализовалось, в частности, в архетипе дома, получившем разную трактовку в творчестве многих писателей.

Как известно, понятие архетипа, истоки которого обнаруживаются еще в платонической традиции, актуализировалось, в первую очередь, в учении К. Юнга [Юнг 2019: 9]. Значимыми вехами на пути разработки категории «литературный архетип» стали, в частности, работы Е. М. Мелетинского. Солидаризируясь с теорией Юнга, в книге «О литературных архетипах» исследователь говорит о единой «корневой системе» художественного мышления, уходящей в сферу бессознательного. Но в этой работе обозначен и определенный методологический прорыв, поскольку Мелетинский уже транспонирует понятие «архетипа» из психологической парадигмы в систему литературных координат [Мелетинский 1994: 7]. Во-первых, он выделяет конкретные сюжетные архетипы, обретающие в мировой литературе статус культурных универсалий, а во-вторых, – доказательно

прослеживает преломление базовых архетипических образов в произведениях А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. Белого.

По определению М. Н. Эпштейна, архетипы – это наиболее устойчивые элементы человеческого воображения, проявляющиеся как в мифологии, так и в искусстве на всех стадиях его исторического развития (в архаике, классике, искусстве современности) [Эпштейн 1987: 254]. «Пронизывая всю художественную литературу от ее мифологических истоков до современности, архетипы образуют постоянный фонд сюжетов и ситуаций, передающийся от писателя к писателю» [Там же]. Таким образом, архетипы наряду с топосами играют важную роль в формировании литературной преемственности.

Определенные итоги изучения литературных архетипов подводит А. Ю. Большакова, аккумулируя и обогащая предшествующие наработки исследователей [Большакова 2003]. Она оправданно акцентирует внимание как на устойчивости образов-архетипов, так и на их вариативном смысловом потенциале [Там же: 44–46]. Большакова справедливо подчеркивает, что архетипы фундаментально определяют «вечные ценности» литературы [Там же: 44]. При этом «как общекультурная модель архетип скорее задает некую парадигму развития, нежели дает готовый завершенный образец» [Большакова 2010: 48].

Образ дома как архетип, весьма значимый для русской литературы, рассматривается в ряде исследований последних десятилетий [Кихней, Галаева 2005; Радомская 2007; Шутова 2010]. Особенно активно изучается роль этого образа в творчестве М. И. Цветаевой [Габдуллина 2004; Феценко 2005; Кирьянова 2012]. Феномен дома становится центром художественного мира и во втором поэтическом сборнике В. Ф. Ходасевича «Счастливый домик» (1914), созданном на волне освоения пушкинской традиции [Сурат 1994; Богомолов 1999]. В «Счастливом домике» Ходасевич, стремясь сознательно следовать творческим заветам Пушкина, выполняет сразу несколько художественных «заданий»: предельно искренне самовыражается как лирик; вводит цепь мифологических мотивов, создающих в сборнике особую философско-символическую проекцию; весьма ярко описывает и точно акцентирует многообразные предметные детали. В итоге ключевой образ сборника – образ дома, а точнее, «счастливого домика», – функционирует сразу в нескольких смысловых регистрах и оказывается многозначным [Коптелова 2014: 9–10]. Однако, в конце концов, «во многом сказочный, сотворенный воображением художника, гармоничный „счастливый домик“ становится предметом авторской иронии и даже пародии» [Там же: 12].

Образ дома присутствует и, несомненно, трансформируется в поэтическом сборнике Ходасевича «Путем зерна» (1920), которому, как известно, сам поэт в своей творческой биографии отводил особое место. В предложенной статье мы рассмотрим реализацию архетипа дома в контексте данного сборника.

**Интерпретация образа дома в поэтическом сборнике В. Ф. Ходасевича «Путем зерна»: генезис и эволюция.** В сборник Ходасевича «Путем зерна» вошли стихотворения, в которых отражается сложная траектория духовных исканий автора, активизированных переживанием трагических событий Первой мировой войны и революции 1917 года. Несомненно, стержнем художественной философии этого сборника становится переосмысление евангельской притчи о смерти и воскресении прорастающего зерна [Успенский 2020]. Уже первое стихотворение сборника звучит как его своеобразный

разный смысловой камертон: «Так и душа моя идёт путём зерна: / Сойдя во мрак, умрёт – и оживёт она. / И ты, моя страна, и ты, её народ, / Умрешь и оживешь, пройдя сквозь этот год. – / Затем, что мудрость нам единая дана: / Всеми живущему идти путём зерна» [Ходасевич 2009: 85]. Однако приятие жертв и страданий, которые принес исторический «апокалипсис», дается лирическому герою Ходасевича нелегко. Об этом свидетельствует уже второе стихотворение сборника «Слёзы Рахили», в котором так же, как и в первом, библейский сюжет проецируется на современность. Точно отмечает П. Успенский: «В „Слезях Рахили“ выделяется тема неприятия современной действительности, – неслучайно стихотворение связано с еще идущей Первой мировой войной. Она оборачивается не только социальной трагедией, но и экзистенциальным отказом поэта от мира. Отсюда – связь стихотворения с „Братями Карамазовыми“. Библейский стих, определивший лейтмотив текста – „Рахиль плачет о детях своих и не хочет утешиться {о детях своих}, ибо их нет“ (Иер. 31: 15; Мф. 2: 18), – произносит в первой части романа старец Зосима» [Успенский 2014: 164]. Горе матери, потерявшей сына на войне («Ей прислали клочок кровавый / Заскоружлой солдатской шинели») перерастает во вселенскую трагедию библейского масштаба («Горе нам, что по воле Божьей / В страшный час сей мир посетили!»<sup>1</sup> / На щеках у старухи прохожей – / Горючие слёзы Рахили» [Ходасевич 2009: 85]. Показательно, что в восприятии лирического субъекта эта всеобщая трагедия выражается в чувстве утраты дома, ощущении горького сиротства, бесприютности и неприкаянности: «Нынче все мы стали бездомны, / Словно вечно бродягами были» [Там же].

Ходасевич явно отходит от светлого и идиллического восприятия домашнего очага, преимущественно окрашивающего поэтическое пространство «Счастливого домика», и по-своему возвращается к философии русских символистов, в творчестве которых были весьма значимы мотивы бездомности, разрушения домашнего очага, скитальче-

<sup>1</sup> Ходасевич явно вступает в полемический диалог со строками из стихотворения Ф. И. Тютчева «Цицерон»: «Блажен, кто посетил сей мир / В его минуты роковые!»

ства, странничества. Например, А. Блок с тревогой писал в статье «Безвременье» (1906): «Что же делать? Нет больше домашнего очага. Необозримый липкий паук поселился на месте святом и безмятежном, которое было символом Золотого Века. Чистые нравы, спокойные улыбки, тихие вечера – все заткано паутиной, и самое время остановилось. Радость остыла, потухли очаги. Времени больше нет. Двери открыты на выюжную площадь» [Блок 1997–2010, т. 7: 23]. В блоковской лирике воплотилось понимание «бездомья» как странничества, то есть более предпочтительного духовного состояния, позволяющего обрести дар сочувствия, приобщиться к страданиям других людей. Так, в стихотворении Блока «Земное сердце стынет вновь...» (цикл «Ямбы», 1907–1914 гг.) нравственный императив художника выражается в отказе от дома как убежища и защиты от тревог мира: «Пускай зовут: *Забудь, поэт!* / *Вернись в красивые уюты!* / Нет! Лучше сгинуть в стуже лютой! / Уюта – нет. Покоя – нет» [Блок 1997–2010, т. 3: 63]. В стихотворении Ходасевича «Слёзы Рахили» «бездомье» также осмыслено в блоковском ключе: как проникновение в душу другого человека, как сопереживание убитой горем матери.

Разные смысловые грани образа дома Ходасевич акцентирует в стихотворении «2-го ноября». В этом произведении, написанном нерифмованным ямбом<sup>1</sup>, он мастерски «прозаизировал» поэтическую ткань. В нем органически сочетаются яркая образительность, изощренная описательность, детализация с глубиной психологических переживаний и философских размышлений лирического героя. Исследователи справедливо говорят о пушкинском «субстрате» этого стихотворения [Сурат 1994: 12; Бочаров 1996: 20]. Как точно подмечает С. Бочаров [Бочаров 1996: 20], пушкинский «ген» в этом произведении Ходасевича ощутим уже в олицетворяющей метафоре, открывающей лирическое повествование: «Семь дней и семь ночей Москва металась / В огне в бреду. Но грубый лекарь щедро / Пускал ей кровь – и,

обессилев, к утру / Восьмого дня она очнулась» [Ходасевич 2009: 102]. Она отчетливо перекликается с пушкинской строкой из поэмы «Медный всадник»: «Нева металась, как больной / В своей постеле беспокойной» [Пушкин 1977–1979, т. 4: 277].

Вслед за Пушкиным Ходасевич также изображает «болезненное», катастрофическое состояние мира. Стихотворение Ходасевича «2-го ноября» вступает в диалог с «Медным всадником» по линии мотива утраченного дома, являющегося одним из центральных в смысловом пространстве «Петербургской повести» Пушкина [Перзек 2009: 329–330]. Подобно Пушкину, Ходасевич также детально воссоздает ужасающую картину разрушения, вызванного столкновением враждующих сторон. Он подробно описывает «пробоины в домах», «сбитые верхушки башен», «дымящиеся развалины», «следы скользнувших пуль» на стенах, «провода обрывки», хруст под ногами «битого стекла» [Ходасевич 2009: 102–103]. Однако в пушкинской поэме речь идет о полном уничтожении домов-убежищ, в том числе и существовавшего до наводнения дома Параша и их будущего дома, «семейного гнезда», с Евгением. Ходасевич же в начале стихотворения подчеркивает, что кровопролитные революционные бои фактически вытесняют людей из обжитых ими жилищ в подвалы: «Люди / Повыползли из каменных подвалов / На улицы» [Ходасевич 2009: 102]. Как указано в словаре В. Даля, слово «подвал» означает «нижнее жилье, отчасти врытое в землю» [Даль 1981–1982, т. 3: 163]. Несомненно, лирический сюжет этого стихотворения, насыщенного многообразными смысловыми нюансами, имеет мифопоэтический подтекст. Думается, в нем присутствует отголосок мифологических представлений восточных славян о том, что подвал – место обитания «не людей», то есть нечистой силы; что это – пространство, связанное со «стихиями» и «несчастьем» [Байбурин 1983: 177–181]. Неслучайно в стихотворении Ходасевича возникает снижающее зооморфное уподобление, пронизанное в то же время горькой авторской иронией. Люди, загнанные страхом за свою жизнь в подвал и утратившие не только привычное место жизни, но и человеческий облик, личностное достоинство, сравниваются поэтом с крысами: « <...> Так, пе-

<sup>1</sup> Как справедливо отмечает О. Федотов, это стихотворение входит в особый цикл «белых стихов», составляющих в творчестве Ходасевича своеобразный супертекст [Федотов 2018: 149; 165–168].

реждав ненастье, / На задний двор, к широкой луже, крысы / Опасливой выходят вереницей / И прочь бегут. Когда вблизи на камень / Последняя спадает с крыши капля...» [Ходасевич 2009: 102].

Однако поэтическая антропология, репрезентированная в этом произведении Ходасевича, отличается явной двойственностью: «постаревшие женщины» и «небритые мужчины», несмотря на внешнее сходство с обезумевшими от страха крысами, все-таки остаются людьми: они сохраняют дар сочувствия и спасающей душу христианской любви друг к другу: «<...> Шли проведать / Родных, знакомых, близких: живы ль, нет ли? / Иные узелки несли под мышкой / С убогой снедью: так в былые годы / На кладбище москвич благочестивый / Ходил на Пасхе – красное яичко / Съесть на могиле брата или кума» [Ходасевич 2009: 102]. Согласно авторской концепции, художественно воплощенной в стихотворении «2-го ноября», революционные потрясения и трагические испытания в конечном счете укрепляют в сознании людей традиционное представление о доме как высшей ценности бытия. В последующем контексте лирического повествования (во второй строфе) образ дома интерпретируется не только как убежище, но и как семья и содружество, как форма нерасторжимой психологической и духовной общности: «К моим друзьям в тот день пошел и я. / Узнал, что живы, целы, дети дома, – / Чего ж еще хотеть? Побрел домой» [Ходасевич 2009: 103]. Архетип дома в рассматриваемом стихотворении становится лейтмотивом. Это подчеркивается неоднократным употреблением родственных лексем с корнем «дом»: «дом», «домой» – 1 раз; «домá», «дóма», – 2 раза [Там же: 101–104].

Однако в конце второй строфы этого стихотворения в эволюции образа дома происходит резкий поворот. Данный архетип переходит в новый смысловой регистр: «дом» превращается в «домовину». «Домовиной», как указано в словаре В. Даля, в старину в народе называли «гроб» [Даль 1981–1982, т. 1: 466], по представлениям славян, являющийся последним пристанищем человека. Показательно, что лирический герой с большим уважением говорит о «работе» Петра Ивановича, строящего «домовину». В действиях столяра он видит глубокий

сакральный смысл, соотносимый с тайнами вселенной: «И, шляпу сняв, я поклонился низко / Петру Ивановичу, его работе, гробу, / И всей земле, и небу, что в стекле / Лазурью отражалось» [Ходасевич 2009: 103–104].

Третья строфа стихотворения призвана диалектически окрасить историческую трагедию светлым, оптимистическим звучанием, соответствующим смыслу евангельской притчи об умирающем и воскресающем зерне. Страдания, разрушение и смерть все-таки дают начало новой, прорастающей жизни, идея которой метафорически воплощена в образе четырехлетнего ребенка, слушающего «в себе биенье сердца» [Ходасевич 2009: 104]. Однако в финале стихотворения, структурированном в четвертом лапидарном пятистишии, катарсис редуцируется. В нем воссоздается атмосфера в доме поэта, вернувшегося домой с улиц «страдающей, растерзанной и падшей» [Там же] Москвы и пытающегося погрузиться в творческую работу, для того чтобы отвлечься от противоречивых впечатлений дня:

Дома

Я выпил чаю, разобрал бумаги,  
Что на столе скопились за неделю,  
И сел работать. Но, впервые в жизни,  
Ни «Моцарт и Сальери», ни «Цыганы»  
В тот день моей не утолили жажды [Там же].

И оказывается, что дом художника слова, продуваемый «сногшибательными ветрами» истории (стихотворение «Петербург» (1925) из сборника «Европейская ночь»), на этот раз совсем не смогла «защитить» даже поэзия Пушкина, на волне которой лирический герой Ходасевича ранее смог выстроить для своего утешения полудетский «счастливый домик». Отныне автор «Моцарта и Сальери» и «Цыган» уже не дает для дома лирического субъекта творческого «оберега», не упорядочивает и не гармонизирует его духовного пространства, поскольку не может ответить на все сложнейшие философские вопросы, поставленные трагической революционной эпохой. Впрочем, это предчувствие «несовпадения» с Пушкиным было уже пунктирно намечено и в сборнике «Счастливый домик» [Коптелова 2014: 12].

Важная веха в эволюции образа дома обозначается в стихотворении «Дом», где «возникает символический мотив семейного „гнезда“, разоренного и разрушенно-

го смерчем времени» [Там же: 14]: «Здесь домик был. Недавно разобрали / Верх на дрова <...>» [Ходасевич 2009: 109]. Смысловая связь этого произведения с рассмотренным выше стихотворением «2-го ноября»<sup>1</sup> косвенно подчеркивается аналогичными чертами их поэтики. Оба стихотворения написаны белым пятистопным ямбом. В «Доме» так же, как и в стихотворении «2-го ноября», подобным образом сплавляются повествовательность, изощренная изобразительность и установка на глубокий анализ описанных событий, философское обобщение.

Несомненно, лексема с уменьшительного-ласкательным суффиксом «домик», использованная в первой строке, аллегорично отсылает к образу «счастливого домика», поставленного в центр второго лирического сборника Ходасевича, и в то же время в данном поэтическом контексте полемично отрицает его. Но творческая авторефлексия, выраженная в этом стихотворении, дополняется и философским диалогом Ходасевича с Пушкиным как постоянным и незаменимым собеседником. Автор стихотворения «Дом» вновь апеллирует к традиции пушкинских поэм «Домик в Коломне» и «Медный всадник», о которых он размышлял и в своей критической статье «Петербургские повести Пушкина» [Ходасевич 1915]. Как и Пушкин, Ходасевич ставит в центр лирического повествования коллизию, вызванную вмешательством в жизнь отдельной личности, в мир неповторимого частного существования, «неведомых и враждебных сил», находящихся «вне доступного» человеку «поля действия» [Там же: 43]. Причем разрушение дома влечет за собой и уничтожение особого «семейного космоса», заключенного в понятии «дом». Не случайно в финале стихотворения возникает образ «обрушившейся печи» [Ходасевич 2009: 111]. По поверьям восточных славян, печь воплощает сакральность иного типа, нежели красный угол. Как отмечает А. Л. Топорков, символика «печи» в мифологическом сознании относится не к «сфере ритуально-праздничного или эти-

кетного поведения человека, а к его интимной, утробной жизни» [Топорков 2002: 364]. Показательно, что в стихотворении Ходасевича разрушение печи, да и дома в целом, приводит к шокирующему раскрытию тайн личной жизни людей, вынося их на всеобщее обозрение и превращая глубоко интимное, «гнездовое» (высокое и низкое) в публичное:

<...> Затхлый холод  
Идёт от груды мусора и щебня,  
Засыпавшего комнаты, где прежде  
Гнездились люди...  
Где ссорились, мирились, где в чулке  
Замыганные деньги припасались  
Про чёрный день; где в духоте и мраке  
Супруги обнимались; где потели  
В жару больные; где рождались люди  
И умирали скрытно, – всё теперь  
Прохожему открыто. <...> [Ходасевич 2009: 109–110].

Лирический герой-повествователь осознает разрушение дома как уничтожение фундаментальных человеческих ценностей, как величайшую трагедию. Понимание масштаба утраты трансформирует и призму его восприятия, гиперболизируя увиденную лирическим субъектом страшную картину: исчезнувший с лица земли «домик» уже представляется ему величественным строением с пролетами «широких окон», а «рухнувшая балка» напоминает «колонну».

О диалогической перекличке с «Домиком в Коломне» свидетельствует и присутствующий в стихотворении Ходасевича мотив горького сожаления, вызванного разрушением «дома». У Пушкина читаем: «Лачужки этой нет уж там»; «Мне стало грустно: на высокий дом / Глядел я косо»; «Тогда блажен, кто крепко словом правит / И держит мысль на привязи свою, / Кто в сердце усыпляет или давит / Мгновенно прошипевшую змею» [1977–1979, т. 4: 236–237]. Ностальгические воспоминания повествователя об исчезнувшей «смирненной лачужке», охватывающие в пушкинской поэме «Домик в Коломне» с девятой по двенадцатую октавы, отзываются в укоряющих размышлениях лирического героя Ходасевича о бесстрастном страннике, утешенном «песенкой времени» и с равным спокойствием принимающем разрушение и «чертогов великого Рамсеса», и «лачуги» неизвестного «подёнщика» [Ходасевич 2009: 110]. Это подтверждается сход-

<sup>1</sup> О. Федотов точно подчеркивает, что в стихотворении «Дом» Ходасевич «возвращает нас к событийному плану, запечатленному в стихотворении „2-го ноября“» [Федотов 2018: 170].

ством поэтических высказываний Пушкина и Ходасевича. У Пушкина: «Тогда блажен, кто крепко словом правит» [Пушкин 1977–1979, т. 4: 237]. У Ходасевича: «О, блажен, / Чья вольная нога ступает бодро / На этот прах, чей посох равнодушный / В покинутые стены ударяет!» [Ходасевич 2009: 110]. Образ «смирненной лачужки», созданный в «Домике в Коломне», у Ходасевича превращается в образ «лачуги подёнщика».

Во второй строфе стихотворения Ходасевича останки разобранного дома обретают облик возвышенного над землей, почти космического пространства, близкого к небу и звездам, описанного лирическим повествователем с интонацией эпической торжественности:

Вот лестница с узором  
Поломанных перил уходит в небо,  
И, обрываясь, верхняя площадка,  
Мне кажется трибуною высокой.  
Но нет на ней оратора. – А в небе  
Уже горит вечерняя звезда.

Водительница гордого раздумья [Там же].

Однако благодаря вторжению горькой иронии текст этой строфы наполняется смысловой полифонией. Представляется, что в данном поэтическом отрывке в ироническом ключе происходит полемическое переосмысление ветхозаветного образа лестницы, соединяющей землю и небо и явленной в видении Иакова (Ветхий Завет: Бытие: глава 28). Как известно, этот образ наследуется христианством и толкуется как символ духовного восхождения («Лествица» Иоанна Лествичника; конец VI века). В Библии сказано: «И увидел во сне: вот, лестница стоит на земле, а верх её касается неба; и вот, Ангелы Божии восходят и нисходят по ней. / И вот, Господь стоит на ней и говорит: Я Господь, Бог Авраама, отца твоего, и Бог Исаака; Землю, на которой ты лежишь, Я дам тебе и потомству твоему; / и будет потомство твоё, как песок земной; и распространишься к морю и к востоку, и к северу и к полудню; и благословятся в тебе и в семени твоём все племена земные; / и вот Я с тобою, и сохраню тебя везде, куда ты ни пойдешь; и возвращу тебя в сию землю, ибо Я не оставлю тебя, доколе не исполню того, что Я сказал тебе. / Иаков пробудился от сна своего и сказал: истинно Господь присутствует на месте сем; а я не знал! / И убоялся и сказал: как страшно сие место! это не иное

что, как дом Божий, это врата небесные» (Ветхий Завет: Бытие: глава 28: 12–17). Ходасевич же вводит в подтекст второй строфы стихотворения «Дом» мотив богооставленности. Он пародийно осовременивает и тем самым лишает сакрального смысла библейские образы и мотивы: лестница, уходящая в небо, рисуется с «поломанными перилами»; обращение Творца к Иакову («И вот, Господь стоит на ней и говорит...») вообще заменяется иронически окрашенным образом «высокой трибуны», на которой нет «оратора» [Там же]. Примечательно, что в своих статьях «Петербургские повести Пушкина» [Ходасевич 1915: 39] и «Кошунства» (1924) Ходасевич доказывал, что для художественного мышления Пушкина было характерно настойчивое стремление к пародии, в том числе и религиозных образов и мотивов: «Пародийные задания и приемы наблюдаются в огромном количестве. <...> Кошунства Пушкина связаны с этим влечением к пародии. Они из него возникают» [Ходасевич 1996–1997, т. 3: 462]. Рассуждения Ходасевича-критика дают ключ и к пониманию его поэзии: они свидетельствуют о том, что пародирование ветхозаветного образа «небесной лестницы», возникающее в стихотворении «Дом», отчасти генетически связано также с поэтикой Пушкина.

В третьей строфе можно видеть смысловую антитезу первой строфе. Утешающая «песенка времени», над которой горько иронизировал лирический герой, испытывавший неподдельную боль от мысли о разрушении дома, неожиданно превращается в трагическую и парадоксальную «хвалу времени», выраженную с помощью оксюморонных сочетаний: «Да, хорошо ты, время. Хорошо / Вдохнуть от твоего ужасного простора» [Ходасевич 2009: 110]. В самой природе человека Ходасевич видит скрытую и дерзкую «жажду пойти навстречу неведомой силе» [Ходасевич 1915: 45], проявляемой в страшных и опасных для него событиях, в разрыве времен, чтобы испытать странный восторг:

К чему таиться? Сердце человеچه  
Играет, как проснувшийся младенец,  
Когда война, иль мор, или мятеж  
Вдруг налетят и землю сотрясают;  
Тут разверзаются как небо, времена –  
И человек душой неутолимой  
Бросается в желанную пучину [Ходасевич

2009: 110].

Думается, эти философские размышления во многом навеяны строками Пушкина из «Пира во время чумы», которые, по признанию самого Ходасевича, поразили его своей глубиной: «Всё, всё, что гибелью грозит, / Для сердца смертного таит / Незыблемы наслажденья – / Бессмертья, может быть, залог!» [Ходасевич 1915: 45]. Но в определенной мере они перекликаются с блоковским и общесимволистским поклонением «стихий», отгеснившей «культуру» [Минц 2000: 490–493].

В четвертой части стихотворения «Дом» Ходасевич создает свой миф о времени, переосмысливая концепцию «четырех стихий» («воздуха», «воды», «земли» и «огня»), восходящую к натурфилософии античности и весьма востребованную в мировой литературе [Третьяков 2015: 42–47]. Поэт вводит в структуру традиционных представлений о «стихиях» как первоэлементах мироздания отголосок мифа о саламандре, живущей в огне<sup>1</sup>, а также свою авторскую мифопоэтическую «версию» о «пятой стихии», «времени», – среде обитания, органичной только для человека:

Как птица в воздухе, как рыба в океане,  
Как скользкий червь в сырых пластах земли,  
Как саламандра в пламени – так человек  
Во времени [Ходасевич 2009: 110–111].

При этом, согласно художественной философии Ходасевича, человек не только пытается измерить бездну времени, но и своевольно чередует в историческом потоке разрушение и созидание, испытывая и «ужас», и «тайное сладострастье»: «<...> Человеку / Ломать и строить – равная улада: / Он избрёл историю – он счастлив!» [Ходасевич 2009: 111]. В завершающей тираде, выполняющей функцию эпилога, описывается, как лирический герой вместе с «горбатой старухой» покорно и смиренно разбирает останки разрушенного дома, словно расширяя место для нового строительства. Сцена, рисуемая совместную «работу» повествователя и старухи, уничтожающей последние приметы бывшего человеческого жилища, отличается точным описанием жестов и движений лирических персонажей, предельной конкретизацией визуальных и звуковых деталей:

Но вот –  
Шуршат шаги. Горбатая старуха  
С большим кулём. Морщинистой рукой  
Она со стен сдирает паклю, драмки  
Выдёргивает, молча подхожу  
И помогаю ей, и мы в согласьи добром  
Работаем для времени [Там же].

Однако в облике «горбатой старухи», описанном столь реалистично, проступают черты греческой богини судьбы, мойры Атропос (парки Морты – у древних римлян), неотвратимо приближающей будущее и обрывающей земное существование человека [Лосев 1982: 169]. Индивидуально-авторская трансформация этой мифологемы в стихотворении Ходасевича выражается в замене мортального мотива обрезания нити жизни мотивом завершающего разрушения дома. В конце концов, приятие трагической утраты дома для лирического героя мотивируется осознанием непреодолимого закона времени, пониманием того, что из этой предназначенной ему «стихии» человек не волен вырваться, а может ей только подчиниться. При этом философский аккорд, звучащий в финале стихотворения «Дом», в смысловом отношении вполне «рифмуется» с выводом, сделанным в стихотворении «Жеманницы белых годов...», завершающем раздел «Пленные шумы» в сборнике «Счастливый домик». В упомянутом произведении доминирует «мотив отказа от дома-усадыбы прошлых веков как символа обветшавшего и давно ушедшего прошлого» [Коптелова 2014: 12]: «И сладко было мне сознание, / Что мир ваш навсегда исчез / И с ним его очарованье» [Ходасевич 2009: 64]. Как и в стихотворении «Дом», лирический субъект Ходасевича здесь «мысленно устремляется в будущее»: «О, пусть отныне жизнь мою / Одно грядущее волнует» [Коптелова 2014: 12]. Несмотря на разрушение и утрату дома-усадыбы, былого «дворянского гнезда», являвшегося символом культуры XIX столетия («Я думал: в грустном сем краю / Уже полвека всё пустует») [Ходасевич 2009: 64], лирический герой все-таки слагает гимн Сатурну, в римской мифологии – неумолимому, всесильному и беспощадному богу времени, как созидающему, так и разрушающему:

Блажен, кто средь разбитых урн,  
На невозделанной куртине,  
Прославит твой полёт Сатурн,

<sup>1</sup> См.: [Трессидер 1999: 320].



Сквозь многозвёздные пустыни! [Ходасевич 2009: 64]

Образ Сатурна, отождествляемый в сознании древних римлян с «семенем, возвратившимся в породившую его землю» [Штаерман 1982: 417], в данном поэтическом контексте не только раскрывает тему власти времени, но и имплицитно содержит в себе символику сборника «Путём зерна». Итак, в стихотворении «Жеманницы былых годов...» уже закладываются некоторые ключевые идейные «узлы» художественной концепции, воплощенной в стихотворении «Дом».

В сборнике «Путём зерна» мысль о приятии противоречий времени преломляется в мотивно-образных комплексах, архетипических по своей генетике и перекликающихся по смысловому наполнению: умирающее и прорастающее зерно, с одной стороны, и утраченный, а затем построенный дом, с другой стороны. Завершающим звеном лирического сюжета, намеченного в сборнике «Путём зерна», становится создание нового домашнего пространства, возвращающего лирическому герою душевную гармонию (финальные стихотворения «Без слов» и, особенно, «Хлебы»). Неслучайно оба произведения Ходасевич включил в рукописный сборник под названием «Дóма» [Малмстад, Хьюз 2009: 398–399]. Причем обустройство дома происходит благодаря возлюбленной лирического субъекта, рукодельнице («Без слов») и заботливой, хлопотливой хозяйке («Хлебы»). В стихотворении «Без слов» именно молчаливая героиня, создательница уютной домашней атмосферы, показавшая своему спутнику жизни сшитый ею платок, словно подсказывает лирическому субъекту мысль о могуществе Божьего промысла, возвращая его к спасительной вере в Творца:

Ты показала мне без слов,  
Как вышел хорошо и чисто  
Тобою проведённый шов  
По краю белого батиста.

А я подумал: жизнь моя,  
Как нить, за Божьими перстами  
По лёгкой ткани бытия  
Бежит такими же стежками.

То виден, то сокрыт стежок,

То в жизнь, то в смерть перебегая... [Ходасевич 2009: 113]

В стихотворении «Хлебы» возникает смысловая многоплановость: поэт парадоксально соединяет земное, «домашнее» и небесное, сакральное. Причем он мастерски переплетает шутивно-ироничную интонацию с торжественно-возвышенным пафосом:

Слепящий свет сегодня в кухне нашей.

В переднике, осыпана мукой,

Всех Сандрильон и всех Миньон ты краше

Бесхитростной красотой [Ходасевич 2009: 114].

Гимн женщине-хозяйке, созданный в этом стихотворении Ходасевича, думается, в определенной мере восходит к поэтической «мудрости» Пушкина, в сжатой и остроумной форме выраженной в строчках «Отрывка из путешествия Онегина»: «Мой идеал теперь – хозяйка<sup>1</sup>, / Мои желания – покой, / Да щей горшок, да сам большой» [Пушкин 1977–1979, т. 5: 174]. В то же время Ходасевич идет дальше Пушкина, идеализируя образ хранительницы домашнего очага и предлагая в стихотворении «Хлебы» свой вариант художественного воплощения «Вечной Женственности», абсолютно полемичный представлениям его современников, прежде всего русских символистов. Красота героини, «осыпанной мукой», одетой в «передник», естественна и «бесхитростна». Но ее очарование, по мнению лирического героя, затмевает сказочную таинственность «Сандрильоны» (Золушки), образ которой в качестве «лирической маски» использовала, например, А. А. Ахматова в стихотворении «И на ступеньки встретить...» (1913). Эта «домашняя» красота превосходит и притягательную женственность «Миньоны»<sup>2</sup>, облик которой стал предметом поклонения в произведениях ряда поэтов Серебряного века. Свообразные гимны Миньоне, предшествующие стихотворению Ходасевича, создали, в частности, В. Я. Брюсов («К моей Миньоне», 1895), М. А. Кузмин

<sup>1</sup> В творческом словаре Ходасевича лексема «хозяйство», как и родственные ей, безусловно, имеют положительную коннотацию и соотносятся с представлениями о феномене гармоничного и упорядоченного, репрезентированного, в частности, в творчестве А. С. Пушкина. Симптоматичен в этом смысле заголовок книги Ходасевича: «Поэтическое хозяйство Пушкина» (Л.: Мысль, 1924).

<sup>2</sup> Миньона – героиня из романа И. В. Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера».

(«Петь начну я в нежном тоне...», 1909), И. А. Бунин («Миньона», 1916).

Примечательно, что в стихотворении «Хлебы» Ходасевич оригинально использует прием экфрасиса, подпитывая его светлым юмором. Поэт словно вписывает «домашнее» и сугубо земное событие выпечки хлеба в сюжет европейской религиозной живописи, приобщая образ изображенной на картине прекрасной «хозяйки» к миру Бога. Неслучайно героиня печет хлеб в окружении ангелов, заботливо ей помогающих, а все пространство дома пронизано ярким мистическим светом. Стихотворение Ходасевича отсылает к картинам европейских художников позднего Средневековья и Возрождения, изображавших Мадонну в окружении херувимов (например, Жана Фуке «Мадонна в окружении серафимов и херувимов» (1450), Джованни Беллини «Мадонна с красными херувимами» (1490), Рафаэля Санти «Сикстинская Мадонна» (1513)). Поэт вводит в художественную систему «Хлебов» и образ белых роз, согласно западной христианской традиции являющийся символом Богородицы и интерпретированный живописцами как знак Святой Девы (Рафаэль Санти «Мадонна с розой» (1518)). При этом в поэтике стихотворения отчетливо обозначается визуальная доминанта:

Вокруг тебя, заботливы и зримы,  
С вязанкой дров, с кувшином молока,  
Роня перья крыл, хлопочут херувимы...  
Сквозь облака.

Прорвался свет, и по кастрюлям медным  
Пучками стрел бьют жёлтые лучи.  
При свете дня подобен розам белым  
Огонь в печи [Ходасевич 2009: 114].

Если в стихотворении «Дом» образной точкой, завершающей картину разоренного дома, становится символ «обрушившейся печи» [Ходасевич 2009: 111], то в «Хлебах» печь с разожженным огнем, согласно представлениям восточных славян, оказывается не только приметой заново построенного, возрожденного жилища, его сакральным

центром, но и знаком «женского пространства» [Байбурин 1983: 129, 160–162].

**Выводы.** Таким образом, в стихотворении «Хлебы» не только ставится финальная точка в эволюции образов дома и зерна, соположенных в смысловом пространстве рассматриваемого сборника (дом построен; «путь зерна» привел к «хлебам» [Успенский 2020: 133]), но и происходит органичный сплав этих символов, прямо декларирующий авторскую аксиологию. Траектория творческого движения Ходасевича явно идет «по спирали». Поэт на новом витке своего идейного развития в главном вновь возвращается к пониманию феномена дома, достигнутому в сборнике «Счастливый домик». Он наделяет сакральным смыслом вечные начала бытия, связанные с понятием дома, семьи:

И эти струи будущего хлеба  
Сливая в звонкий глиняный сосуд,  
Клянётся ангел нам, что истинны, как небо,  
Земля, любовь и труд [Ходасевич 2009: 114].

От мотива утраченного, разрушенного дома, обогащенного творческим диалогом с поэмами Пушкина «Медный всадник» и «Домик в Коломне», а также освоением символистской традиции, Ходасевич приходит к идее строительства «домашнего» пространства, гармонизированного и одухотворенного женщиной, хранительницей очага. Образ деятельной хозяйки, не только владеющей премудростями домоводства, но и причастной к божественным тайнам, появляющийся в финальных стихотворениях сборника «Путём зерна», также восходит к шутливым высказываниям Пушкина, словно случайно оброненным в «Отрывке из путешествия Онегина». В то же время семантическая структура образа дома в сборнике Ходасевича «Путём зерна» в значительной степени насыщена коннотациями, наследованными из мифов восточных славян, а также некоторыми библейскими аллюзиями.

### Литература

- Айхенвальд, Ю. Силуэты русских писателей / Ю. Айхенвальд – М. : Республика, 1994. – 591 с.  
Байбурин, А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян / А. К. Байбурин. – Л. : Наука. Ленинградское отделение, 1983. – 192 с.  
Блок, А. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. Т. 1–8 / А. А. Блок. – М. : Наука, 1997–2010.

- Богомолов, Н. А. Рецепция пушкинской эпохи в лирике В. Ф. Ходасевича / Н. А. Богомолов // Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века: Портреты. Проблемы. Разыскания. – Томск : Водолей, 1999. – С. 359–375.
- Большакова, А. Ю. Архетип – концепт – культура / А. Ю. Большакова // Вопросы философии. – 2010. – № 7. – С. 47–57.
- Большакова, А. Ю. Теория архетипа на рубеже XX–XXI вв. / А. Ю. Большакова // Вопросы филологии. – 2003. – № 1 (13). – С. 37–47.
- Бочаров, С. «Памятник» Ходасевича / С. Бочаров // Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений : в 4 т. Т. 1. – М. : Согласие, 1996. – С. 5–55.
- Габдуллина, С. Р. Концепт ДОМ / РОДИНА и его словесное воплощение в индивидуальном стиле М. И. Цветаевой и поэзии русского зарубежья первой волны (сопоставительный аспект) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Габдуллина С. Р. – М., 2004. – 24 с.
- Даль, В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. Даль. – М. : Русский язык, 1981–1982.
- Кирьянова, Е. Н. Феномен дома в ранней лирике Марины Цветаевой : дис. ... канд. филол. наук / Кирьянова Е. Н. – М. : [б. и.], 2012. – 218 с.
- Кихней, Л. Г. Локус «дома» в лирической системе Анны Ахматовой / Л. Г. Кихней, М. В. Галаева // Восток – Запад: Пространство русской литературы : материалы Международной научной конференции. – Волгоград : Волгоградское научное изд-во, 2005. – С. 237–247.
- Коптелова, Н. Г. Образ дома в лирике В. Ф. Ходасевича (на материале сборника «Счастливым домик») / Н. Г. Коптелова // Костромской гуманитарный вестник. – 2014. – № 1 (7). – С. 8–14.
- Лосев, А. Ф. Мойры / А. Ф. Лосев // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. Т. 2: К–Я / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Советская энциклопедия, 1982. – С. 189.
- Малмстад, Дж. Примечания / Дж. Малмстад, Р. Хьюз // Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 1: Полное собрание стихотворений / сост., подгот. текста и комм. Дж. Малмстада и Р. Хьюза ; вступит. ст. Дж. Малмстада. – М. : Русский путь, 2009. – С. 348–598.
- Мелетинский, Е. М. О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. – М. : Изд-во Российского государственного гуманитарного университета, 1994. – 136 с.
- Минц, З. Г. Блок и русский символизм / З. Г. Минц // Минц З. Г. Александр Блок и русские писатели. – СПб. : Искусство-СПБ, 2000. – С. 456–536.
- Перзекке, А. Б. Поэтика катастрофы в поэме А. С. Пушкина «Медный всадник» / А. Б. Перзекке // Преподаватель XXI век. – 2009. – № 4. – С. 323–330.
- Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. / А. С. Пушкин ; примеч. проф. Б. В. Томашевско-го ; АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом). – 4-е изд. – Л. : Наука, 1977–1979.
- Радомская, Т. И. Феномен дома и поэтика его воплощения в русской литературе первой трети XIX века: А. С. Грибоедов, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов : дис. ... д-ра филол. наук / Радомская Т. И. – М. : [б. и.], 2007. – 521 с.
- Сурат, И. З. Пушкинист Владислав Ходасевич / И. З. Сурат. – М. : Лабиринт, 1994. – 111 с.
- Топорков, А. Л. Печь / А. Л. Топорков // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М. : Международные отношения, 2002. – С. 364–365.
- Трессидер, Дж. Словарь символов / Дж. Трессидер ; пер. с англ. С. Палько. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.
- Третьяков, Е. О. Философия и поэтика четырёх стихий в творческой системе Н. В. Гоголя / Е. О. Третьяков ; науч. ред. А. С. Янушкевич. – Томск : STT, 2015. – 354 с.
- Успенский, П. Творчество В. Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900 г. – 1917 г.) / П. Успенский. – Tartu : Tartu University Press, 2014. – 214 с.
- Успенский, П. Ф. Формула революции: Ходасевич, Некрасов, крестьянские поэты и аграрная топика русской лирики / П. Ф. Успенский // Русская литература. – 2020. – № 2. – С. 131–147.
- Федотов, О. «Эпизоды» Владислава Ходасевича / О. Федотов // Вопросы литературы. – 2018. – № 1. – С. 149–179.
- Фещенко, О. А. Концепт ДОМ в художественной картине мира М. Цветаевой (на материале прозаических произведений) : дис. ... канд. филол. наук / Фещенко О. А. – Новосибирск : [б. и.], 2005. – 216 с.
- Ходасевич, В. Петербургские повести Пушкина / В. Ходасевич // Аполлон. – 1915. – № 3. – С. 33–50.
- Ходасевич, В. Ф. Собрание сочинений : в 4 т. / В. Ф. Ходасевич. – М. : Согласие, 1996–1997.
- Ходасевич, В. Ф. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 1: Полное собрание стихотворений / В. Ф. Ходасевич ; сост., подгот. текста и комм. Дж. Малмстада и Р. Хьюза ; вступит. ст. Дж. Малмстада. – М. : Русский путь, 2009. – 648 с.
- Штаерман, Е. М. Сатурн / Е. М. Штаерман // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. Т. 2: К–Я / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Советская энциклопедия, 1982. – С. 417.
- Шутова, Е. В. Бытие архетипов «дом» и «бездомье» в русской литературе / Е. В. Шутова // Вестник Курганского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». – 2010. – Вып. 6. – С. 77–81.

Эпштейн, М. Н. Образ художественный / М. Н. Эпштейн // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – С. 252–254.

Юнг, К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного / К. Г. Юнг // Юнг К. Г. Архетипы и коллективное бессознательное / пер. с нем. А. Чечиной. – М. : АСТ, 2019. – С. 5–52.

## References

- Aihenvald, Yu. (1994). *Silueti russkikh pisatelei* [The Silhouettes of Russian writers]. Moscow, Respublika. 591 p.
- Baiburin, A. K. (1983). *Zhilishche v obryadakh i predstavleniyakh vostochnykh slavyan* [Dwellings in Rituals and Representations of the Eastern Slavs]. Leningrad, Nauka, Leningradskoe otделение. 192 p.
- Blok, A. A. (1997–2010). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 t.* [The Complete Works and Letters, in 20 vols.]. Vol. 1–8. Moscow, Nauka.
- Bocharov, S. (1996). «Pamyatnik» Khodasevicha [“A Monument” by Khodasevich]. In Hodasevich, V. F. *Sobranie sochinenii, in 4 vols.* Vol. 1. Moscow, Soglasie, pp. 5–55.
- Bogomolov, N. A. (1999). Retseptsiya pushkinskoi epokhi v lirike V. F. Khodasevicha [The Reception of Pushkin's Era in the Lyrics of V. F. Khodasevich]. In Bogomolov, N. A. *Russkaya literatura pervoi treti XX veka: Portrety. Problemy. Razyskaniya.* Tomsk, Vodolei, pp. 359–375.
- Bol'shakova, A. Yu. (2003) Teoriya arkheta na rubezhe XX – XXI vv. [The Archetype Theory at the Turn of the XX<sup>th</sup> – XXI<sup>st</sup> Centuries]. In *Voprosy filologii.* No. 1 (13), pp. 37–47.
- Bol'shakova, A. Yu. (2010). Arkhetip – kontsept – kul'tura [Archetype – Concept – Culture]. In *Voprosy filosofii.* No. 7, pp. 47–57.
- Dal', V. (1981–1982). *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 t.* [An Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language, in 4 vols.] Moscow, Russkii yazyk.
- Fedotov, O. (2018). «Epizody» Vladislava Hodasevicha [“Episodes” by Vladislav Khodasevich]. In *Voprosy literatury.* No. 1, pp. 149–179.
- Feshhenko, O. A. (2005). *Kontsept DOM v khudozhestvennoi kartine mira M. Cvetaevoi (na materiale prozaicheskikh proizvedenii)* [The Concept of the HOUSE in the Artistic Picture of the World by M. Tsvetaeva (Based on Her Prose Works)]. Dis. ... kand. filol. nauk. Novosibirsk. 216 p.
- Gabdullina, S. R. (2004). *Kontsept DOM / RODINA i ego slovesnoe voploshchenie v individual'nom stile M. I. Cvetaevoi i poezii russkogo zarubezh'ya pervoi volny (sopostavitel'nyi aspekt)* [The Concept of DOM / RODINA (the HOUSE / the MOTHERLAND) and Its Verbal Embodiment in the Individual Style of M. I. Tsvetaeva and the Poetry of the Russian Emigration First Wave (a Comparative Aspect)]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 24 p.
- Khodasevich, V. (1915). Peterburgskie povesti Pushkina [Petersburg's Tales of Pushkin]. In *Apollon.* No. 3, pp. 33–50.
- Khodasevich, V. F. (1996–1997). *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected Works, in 4 vols.]. Moscow, Soglasie.
- Khodasevich, V. F. (2009). *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [Collected Works, in 8 vols.]. Vol. T. 1: Polnoe sobranie stihotvorenii. Moscow, Russkii put'. 648 p.
- Epshtein, M. N. (1987). Образ khudozhestvennyi [The Artistic Image]. In Kozhevnikova, V. M., Nikolaev, P. A. (Eds.). *Literaturnyi entsiklopedicheski slovar'.* Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, pp. 252–254.
- Jung, K. G. (2019). Ob arkhetaipakh kollektivnogo bessoznatel'nogo [Concerning the Archetypes of the Collective Unconscious]. In Jung, K. G. *Arkhetipy i kollektivnoe bessoznatel'noe.* Moscow, AST, pp. 5–52.
- Kihney, L. G., Galaeva, M. V. (2005). Lokus «doma» v liricheskoj sisteme Anny Ahmatovoi [The Locus of “the House” in the Lyric System of Anna Akhmatova]. In *Vostok – Zapad: Prostranstvo russkoi literatury: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii.* Volgograd, Volgogradskoe nauchnoe izdatel'stvo, pp. 237–247.
- Kir'yanova, E. N. (2012). *Fenomen doma v rannei lirike Mariny Tsvetaevoi* [The Phenomenon of the House in the Early Lyrics of Marina Tsvetaeva]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 218 p.
- Koptelova, N. G. (2014). Образ doma v lirike V. F. Khodasevicha (na materiale sbornika «Schastlivyi domik») [The Image of the House in the Lyrics of V. F. Khodasevich (Based on the Collection “A Happy House”)]. In *Kostromskoi gumanitarnyi vestnik.* No. 1 (7), pp. 8–14.
- Lovey, A. F. (1982). Moiry [Moiras]. In Tokarev, S. A. (Ed.). *Mify narodov mira: enciklopediya: v 2 t.* Vol. 2: K–Ya. Moscow, Sovetskaya enciklopediya, p. 189.
- Malmstad, Dzh., Hughes, R. (2009). Primechaniya [Notes (edit.)]. In Hodasevich, V. F. *Sobranie sochinenii: v 8 t.* Vol. 1: Polnoe sobranie stihotvorenii. Moscow, Russkii put', pp. 348–598.
- Meletinsky, E. M. (1994). *O literaturnykh arkhetaipah* [Concerning Literary Archetypes]. Moscow, Izdatel'stvo Rossiiskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. 136 p.
- Mints, Z. G. (2000). Blok i russkii simvolizm [Blok and the Russian Symbolism]. In Mints, Z. G. *Aleksandr Blok i russkie pisateli.* Saint Petersburg, Iskusstvo-SPB, pp. 456–536.
- Perzeke, A. B. (2009). Poetika katastrofy v poeme A. S. Pushkina «Mednyi vsadnik» [The Poetics of the Catastrophe in the Poem by Alexander Pushkin “The Bronze Horseman”]. In *Prepodavatel' XXI vek.* No. 4, pp. 323–330.

- Pushkin, A. S. (1977–1979). *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 t.* [Complete Works and Letters, in 10 vols.]. Leningrad, Nauka.
- Radomskaya, T. I. (2007). *Fenomen doma i poetika ego voploshcheniya v russkoi literature pervoi treti XIX veka: A. S. Griboedov, A. S. Pushkin, M. Yu. Lermontov* [The Phenomenon of the House and the Poetics of Its Embodiment in the Russian Literature of the First Third of the 19<sup>th</sup> Century A. S. Griboedov, A. S. Pushkin, M. Yu. Lermontov]. Dis. ... d-ra filol. nauk. Moscow. 521 p.
- Shtaerman, E. M. (1982). Saturn [Saturn]. In Tokarev, S. A. (Ed.). *Mify narodov mira: enciklopediya: v 2 t.* Vol. 2: K–Ya. Moscow, Sovetskaya enciklopediya, p. 417.
- Shutova, E. V. (2010). Bytie arkhетipov «dom» i «bezdom'e» v russkoi literature [The Existence of the Archetypes “Home” and the “Homelessness” in the Russian Literature]. In *Vestnik Kurganskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya «Gumanitarnye nauki»*. Issue 6, pp. 77–81.
- Surat, I. Z. (1994). *Pushkinist Vladislav Khodasevich* [Vladislav Khodasevich as a Specialist in Pushkin's Creativity]. Moscow, Labirint. 111 p.
- Toporkov, A. L. (2002). Pech' [The Oven]. In *Slavyanskaya mifologiya. Enciklopedicheskii slovar'*. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya, pp. 364–365.
- Tressider, Dzh. (1999). *Slovar' simvolov* [The Dictionary of Symbols]. Moscow, FAIR-PRESS. 448 p.
- Tret'yakov, E. O. (2015). *Filosofiya i poetika chetyrekh stikhii v tvorcheskoi sisteme N. V. Gogolya* [The Philosophy and Poetics of the Four Elements in the Creative System of N. V. Gogol]. Tomsk, STT. 354 p.
- Uspensky, P. (2014). *Tvorchestvo V. F. Khodasevicha i russkaya literaturnaya traditsiya (1900 g. – 1917 g.)* [The Creativity of V. F. Khodasevich and the Russian Literary Tradition (1900–1917)]. Tartu, Tartu University Press. 214 p.
- Uspensky, P. F. (2020). Formula revolyutsii: Khodasevich, Nekrasov, krest'yanskie poety i agrarnaya topika russkoi liriki [The Formula of Revolution: Khodasevich, Nekrasov, Peasant Poets and an Agrarian Topic of the Russian Lyric Poetry]. In *Russkaya literatura*. No. 2, pp. 131–147.

#### **Данные об авторе**

Коптелова Наталия Геннадьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры отечественной филологии, Костромской государственной университет (Кострома, Россия).  
Адрес: 156005, Россия, Кострома, ул. Дзержинского, 17.  
E-mail: nkoptelova@yandex.ru.

#### **Author's information**

Koptelova Nataliya Gennad'evna – Doctor of Philology, Professor of Department of Russian Philology, Kostroma State University (Kostroma, Russia).

Дата поступления: 11.05.2021; дата публикации: 29.10.2021

Date of receipt: 11.05.2021; date of publication: 29.10.2021