

ТРАВМА ЭМИГРАЦИИ: ФИЗИЧЕСКАЯ УЩЕРБНОСТЬ В «ЕВРОПЕЙСКОЙ НОЧИ» В. ХОДАСЕВИЧА*

ПАВЕЛ УСПЕНСКИЙ

В настоящей статье нас будет интересовать, как в эмигрантских стихах В. Ходасевича конструируется телесность лирического субъекта и персонажей сборника. Особое конструирование телесности в стихах, однако, нами будет рассматриваться в психологическом ключе как свидетельство проявления *травмы эмиграции*.

Ходасевич уехал из советской России летом 1922 г. и до самой смерти в 1939 г. жил за границей. В 1927 г. была издана «итоговая» книга его лирики — «Собрание стихотворений», куда вошел ранее не публиковавшийся сборник «Европейская ночь» (далее — *ЕН*), состоявший из стихов, написанных в эмиграции в 1922–1927 гг. Стихи этих лет необходимо разделить на две группы: стихи 1922–1925 гг. и стихи 1925–1927 гг. Причина такого разделения заключается в том, что до переезда в Париж в апреле 1925 г. поэт находился в состоянии «полуэмиграции» и считал, что может вернуться на родину. После переезда в столицу Франции Ходасевич стал полноценным эмигрантом¹. Эти два различных состояния отразились, с нашей точки зрения, на поэтике *ЕН*: изначально сборник, скорее всего, задумывался как книга сатирических стихов, обличающих социальную убогость эмигрантской и отчасти европейской жизни (стихи 1922–1925 гг.), но бла-

* Автор выражает признательность Л. Розину, с которым обсуждались идеи настоящей статьи, и Л. Л. Пильда, высказавшей ряд ценных дополнений.

¹ См. подробнее: [Богомолов 2011]. Исследователь предлагает датировать окончательный отказ от возвращения на родину июнем 1926 г. Думается, что эта точка зрения может быть скорректирована: перелом в самоидентификации Ходасевича приходится на апрель 1925 г., т. е. на момент окончательного переезда в Париж (см. описание травмированного психологического состояния поэта в это время: [Берберова 2009: 245]). Уточнение не отменяет того, что и раньше, и позже Ходасевич мог несколько по-разному осмысливать свою идентификацию.

годаря текстам 1925–1927 гг. сатирическая направленность потеряла свое звучание, пространство европейского, эмигрантского и русского мира перемешались, а весь сборник стал воплощением тотального экзистенциального отчаяния, принизывающего все мыслимые географические точки².

Несмотря на разнородность выделенных групп текстов, их объединяют общие мотивы. Отличительной чертой почти всех эмигрантских стихотворений Ходасевича является своеобразное изображение телесности как персонажей, так и лирического героя стихов. В самом деле, почти во всех поэтических текстах 1922–1927 гг. описание тела дается в отклонении от нормы, оно предстает либо ущербным (инвалидность), либо наделенным каким-либо недостатком или какой-либо визуальной считываемой болезнью. Поэтическая интенция изображать тело неполноценным проявляется и на метафорическом уровне.

Обратимся к стихам, написанным в 1922–1925 гг. (*группа № 1*). Облик лирического героя представлен в них либо как крайне непривлекательный даже для него самого («Неужели вон тот — это я? / Разве мама любила такого, / Желто-серого, полуседого / И всезнающего, как змея» — «Перед зеркалом»; С. 174³), либо как тяготеющий на метафорическом уровне к самодеструкции: лирическому «я» отныне дороже всего сон, в котором он, взрываясь, разлетается, «Как грязь, разбрызганная шиной / По чуждым сферам бытия» («Весенний лепет не разнежит...»; С. 157)⁴. Наиболее отчетливо эта тенденция проявляется в стихотворении «Берлинское». Отражение в проезжающем мимо трамвае индуцирует в сознании лирического героя травматичную метафору: «Вдруг с отвращением узнаю / Отрубленную, неживую, / Ночную голову мою» (С. 162). Вероятно, к этим случаям можно добавить и описание болезненности в стихотворении «Встаю расслабленный с постели...», в котором герой не только «рас-

² См. подробнее: [Успенский 2016]. В настоящей статье мы не приводим полную библиографию по ЕН, ссылаясь далее только на работы, актуальные для нашей проблемы. Список важных трудов, посвященных как последнему сборнику, так и отдельным стихотворениям из него, см.: [Успенский 2016: прим. 2].

³ Здесь и далее все стихотворения Ходасевича цитируются по изданию [Ходасевич 1989: 174] с указанием в круглых скобках номера страницы.

⁴ По-видимому, сходным образом можно трактовать и финал стихотворения «Вдруг из-за туч озолотило...», в котором на листе рукописей лирического героя отображается, вопреки ожиданиям, не он сам, а нечто странное: «...и на листе широко / Отображаюсь... нет, не я: // Лишь угловатая кривая» (С. 157–158). Логика этой метафоры зиждется, по-видимому, на ожидании, что человек / тело может стать текстом, и, соответственно, на удивляющей и отчасти травмирующей невозможности подобной метаморфозы. «Угловатая кривая» — не только метафора поэтического текста, но и, вероятно, воображаемый профиль ударности поэтического ритма того самого стихотворения, которое пишет лирический герой.

слаблен»: «И чьи-то имена и цифры / Вонзаются в разъятый мозг» (С. 167). Наконец, список примеров физической неполноценности лирического «я» может быть пополнен еще одним случаем. В «Хранилище» финальные строки — «И так отрадно, что в аптеке / Есть кисленький пирамидон» (С. 168) — говорят о болезненном состоянии персонажа.

В первой группе текстов (1922–1925 гг.) встречается переходный случай, когда телесная антиэстетическая метаморфоза касается не только лирического героя, но и других персонажей: «Как ведьмы, по трое / Тогда выходим мы. // Нечеловечий дух, / Нечеловечья речь — / И песьи головы / Поверх сутулых плеч» («С берлинской улицы...»; С. 162).

Галерея неполноценных персонажей в стихах 1922–1925 гг. весьма богата. Прежде всего, это инвалиды — слепой из одноименного стихотворения (С. 157) и «зачарованный своей тишиной» глухой из «Окон во двор» (С. 175). Однако большая часть героев наделена физической непривлекательностью или разного рода изъянами. Это и Каин «с экземой между бровей» («У моря, 1»; С. 158), и «сутулый» старик-«безумец» в общественной уборной («Под землей»; С. 165–166), а также причитающий «несчастный дурак», «курносый актер» и собирающийся свести счеты с жизнью «небритый старик» из «Окон во двор» (С. 175–176). К ним можно добавить «уродиков, уродищ, уродов», «полуслеплого, широкооротого гнома» и «слипающихся» «блудливых невест с женихами» из «Дачного» (С. 165), похожих на изваяния «слипшихся пар» из «Все каменное. В каменный пролет...» (С. 166–167) и безобразных серошестинистых собак из «Нет, не найду сегодня пищи я...» (С. 164–165). Приведенные примеры можно классифицировать более нюансировано, однако общая тенденция, в которой, с одной стороны, выделяются инвалиды, а с другой — физические изъяны персонажей плавно переходят в область антиэстетизма и наоборот, думается, проявляется достаточно отчетливо.

Отдельно стоит рассмотреть еще несколько стихотворений, в которых выделенные категории проявляются либо более сложным образом, либо менее эксплицитно. Так, например, в антифутуристическом стихотворении «Жив Бог! Умен, а не заумен...» (С. 156) лирический субъект, владеющий человеческой речью, противопоставлен тем, кто владеет речью зауменной: «Я — чающий и говорящий. / Заумно, может быть, поет / Лишь ангел, Богу предстоящий, — / Да Бога не узревший скот / Мычит зауменно и ревет». В коннотативном плане этих строк находятся поэты-футуристы, которые в таком контексте (опять же, на ассоциативном уровне) наделяются физическим изъяном — немотой (они могут только «мычать»).

Стихотворение “An Mariechen” (С. 163–164) сочетает в себе сразу несколько выделенных мотивов. С одной стороны, героиня находится во временном состоянии физической неполноценности: «Ты нездорова и бледна». С другой, косвенно (через деталь одежды) она оказывается и непривлекательной: «С какой-то розою огромной / У нецелованных грудей». Финал стихотворения, развертывающийся как воображаемая трагическая биография девушки, вводит в стихотворение деталь, которая разрушает целостность уже мертвого тела: «И нож под левым, лиловатым, / Еще девическим соском» (здесь на уровне поэтической детали дублируется разрушение целостности тела, совершенное воображаемым насилием). Стоит отметить, что в “An Mariechen” несколько раз подчеркивается невинность героини («нецелованные груди», «девический сосок»). Марихен, единственный подобный персонаж *ЕН*, вероятно, именно своей невинностью и провоцирует лирического героя на создание такой виртуальной биографии.

К этим примерам можно добавить и смерть героя как проявление распада физического тела. Тогда к группе персонажей, наделенных физической ущербностью, можно отнести — помимо героини стихотворения “An Mariechen” — и самоубийцу из стихотворения «Было на улице полутемно...» («Счастлив, кто падает вниз головой: / Мир для него хоть на миг — а иной»; С. 164), и рабочего из «Окон во двор» («Рабочий лежит на постели в цветах. / Очки на столе, медяки на глазах. / Подвязана челюсть, к ладони ладонь»; С. 176).

Обратимся к стихам 1925–1927 гг. (*группа № 2*). Неполноценные персонажи и здесь бросаются в глаза. Прежде всего, это инвалиды — «безрукий» из «Баллады» (С. 177–178) и лишившийся руки Джон Боттом из одноименного стихотворения (С. 178–185). В указанных стихах инвалидность героев является главной пружиной лирического сюжета.

Переходя к менее дифференцированной области физических изъянов и антиэстетического изображения героев, необходимо назвать «облысело-го неудачника», «румяного хахаля в шапокляке» и «непотребный хоровод сомнительных дев» с «жировыми сгустками» в затрапезном кабаре («Звезды»; С. 185–186). К ним можно добавить «некрасивую жену» из «Бедных рифм» (С. 176) и «ковыляющих» мужа и жену из стихотворения «Сквозь ненастный зимний денек...» (С. 177; в данном случае ассоциация с физическим изъяном — пара именно «ковыляет», а не идет — рождает сострадание, а не неприятие и потому ближе к случаям инвалидов). Если, как и в стихах 1922–1925 гг., рассматривать смерть персонажа, то необходимо вспомнить «Савельева, полотера» (С. 170) из «Соррентинских фотографий».

Что же касается лирического героя, то мотивов его физической неполноценности в стихах 1925–1927 гг. не так много, и все эти случаи требуют специального обсуждения. В «Петербурге» (С. 155) в свете его нарочитой телесно-насильственной семантики, обращенной к поэзии («И, каждый стих гоня сквозь прозу, / Вывихивая каждую строку»), герой и его окружение маркированы как отклоняющиеся от нормы: «Один лишь я полуживым соблазном / Среди озабоченных ходил». В стихотворении «Из дневника» (С. 174) телесных отклонений нет, однако в финале возникает важная биологическая метафора: «Пора не бодрствовать, а спать, / Как спит зародыш крутолобый, / И мягкой вечностью опять / Обволокнуться, как утробой». Конец текста, таким образом, маркирует неполноценность и разъятость жизни лирического субъекта («Должно быть, жизнь и хороша, / Да что поймешь ты в ней, спеша / Между купелию и моргом, / Когда мытарится душа / То отвращеньем, то восторгом?»). Добавим, что описанное в метафоре стремление вернуться в состояние зародыша — типичный жест, свидетельствующий о душевной травмированности и желании отгородиться от невыносимого внешнего мира.

В сферу нашего описания не попало лишь несколько стихотворений *ЕН* — «Интриги бирж, потуги наций» и «У моря, 2, 3, 4»⁵. Таким образом, подавляющее большинство текстов последнего сборника так или иначе содержит описание инвалидности, телесных изъянов или мотивы отталкивающего физического уродства.

Допустимо предположение, что классификация персонажей могла быть несколько иной: группа инвалидов и группа отталкивающих антиэстетических героев могли бы восприниматься как существующие автономно. Однако думается, что все случаи объединены в одно общее семантическое поле физической ущербности, одна крайняя точка которой индуцирует жалость и сострадание (инвалиды), другая же — резкое неприятие, а между ними располагается ряд переходных случаев. В самом деле, на уровне реализации поэтических высказываний доминирует скорее одна из представленных эмоций (печаль / гнев), тогда как на глубинном уровне они одновременно сосуществуют в рамках одного психологического комплекса.

Попробуем объяснить, почему в *ЕН* практически все герои физически ущербны и, соответственно, в чем заключался обозначенный психологический комплекс.

⁵ Впрочем, здесь следует отметить, что героем цикла «У моря» является уже упомянутый Каин «с экземой между бровей», а характеристики этого героя в других стихах цикла в некоторых случаях также отмечены антиэстетизмом.

Перед этим, однако, необходимо сделать важное отступление. Со времен классической статьи Ю. Н. Тынянова «Тютчев и Гейне» (опубл. 1922) в историко-литературных сюжетах принято разграничивать «исследование *генезиса* и исследование *традиций* литературных явлений» [Тынянов 1977: 29]. В литературоведческих работах генезис, как правило, связывается с теми или иными литературными источниками. Однако думается, что иногда (как, например, в случае с Ходасевичем в эмиграции) генезис может включать в себя и психологическую реакцию сознания поэта на определенные обстоятельства (в данном случае речь идет об эмиграции). Далее в статье мы попытаемся реконструировать своеобразную конфигурацию сознания Ходасевича в эмиграции, которая, с нашей точки зрения, определила травматичную образность *ЕН*. Разумеется, предлагаемые ниже объяснения — только реконструкция. Более того, они призваны объяснить только один аспект личности Ходасевича — его поэтическое самосознание и самоидентификацию как поэта.

Хотя в настоящей работе нас, прежде всего, интересует психологический генезис образов физической неполноценности и его связь с переживанием *травмы эмиграции*, не вызывает никаких сомнений, что и героиньвалыды, и антиэстетические персонажи *ЕН* встраиваются в традицию изображения уродства и физической неполноценности, характерную для мировой культуры вообще и для модернизма в частности (см., например, обзорную работу, изобилующую примерами текстуального и визуального ряда — [Эко 2007]).

В самом деле, начиная с «Цветов зла» (первое изд. 1857) и «Парижского сплина» (1860) Ш. Бодлера, изображение антиэстетических или наделенных физическими недостатками персонажей в городской среде неоднократно детализировалось и варьировалось вплоть до поэзии немецких экспрессионистов. Опыт европейской лирики был, несомненно, важен для русского модернизма (см., например: [Wanner 1996; Терехина 2009]).

Конечно, Ходасевич учитывал опыт и французских декадентов, и русских символистов. Возможно, на поэтику *ЕН* повлияли и стихи немецких экспрессионистов. Это — тема для отдельного исследования, которое автор надеется завершить в обозримом будущем.

Несколько конкретизируя соображения, представленные пока в самом общем виде, отметим, что стихотворение «Слепой» можно рассматривать как отдаленную вариацию хрестоматийного стихотворения Бодлера «Слепые» (опубл. 1861), которое было переведено И. Анненским. Возможно, на *ЕН* могли оказать влияние и оригинальные стихи Анненского, напри-

мер, его «Трилистник в парке» (1905–1906), обращающий на себя внимание, в частности, изображением физической ущербности как лирического героя, так и статуй. См.: «я печальный обломок»; «Там тоскует по мне Андромеда / С искаленной белой рукой»; «Люблю обиду в ней, ее ужасный нос, / И ноги сжатые, и грубый узел кос» [Анненский 1990: 121–122]. Упомянутый выше образ «песких голов поверх сутулых плеч» восходит, как было показано Дж. Малмстадом и Р. Хьюзом [Ходасевич 2009: 450], к стихотворению А. Белого «Полевой пророк» (1907) и к его же очерку «Одна из обителей царства теней» (1924).

Хотелось бы также обратить внимание, что по предварительным изысканиям концентрация телесной травматичной образности выделяет стихи Ходасевича среди эмигрантской поэзии 1920-х гг.⁶

⁶ Среди поэтов, чья поэтика хотя бы отчасти близка к поэтике Ходасевича, подобная образность встречается не очень часто (в явном виде ее нет в стихах Г. Адамовича или А. Ладинского). Хотя эмигрантская поэзия Г. Иванова часто перекликается с *ЕН* моделируемыми эмоциями отчаяния и безысходности, ивановских стихов, обращающихся к рассматриваемой образности, по-видимому, не очень много. См., например, стихотворение «Закрота жарко печка» (1923): «В оцепененьи ночи / Тик-так. Тик-так. Тик-так. / И вытекшие очи / Глядят в окрестный мрак» [Иванов 2010: 439]. В случае с Ивановым актуальнее было бы упомянуть написанную позже, в 1938 г., «поэму в прозе» (жанровое определение Ходасевича) «Распад атома» с его темой «всепоглощающего мирового уродства» [Иванов III: 6].

Вместе с тем, изображение физического уродства в *ЕН* перекликается с поэтикой эмигрантских поэтов-авангардистов. Приведем несколько примеров. См. стихотворение Б. Поплавского «Жалость к Европе» (сб. «Флаги», 1931): «Безногие люди, смеясь, говорят про войну, / А в парке ученый готовит снаряд на луну» [Поплавский 1999: 82]. См. также начало недатированного стихотворения Поплавского, опубликованного лишь в 1997 г.: «Я отрезаю голову себе / Покрывают салом девичьи губы / И в глаз с декоративностью грубой / Воткнул цветок покорности судьбе» [Поплавский 1999: 270]. См. также экспрессивные образы у Д. Кнута: «А рядом — люди, / безносые, безглазые, / Он мнет ей груди / за двадцать-тридцать су» («У Сены»; [Кнут 1925: 35]); «И я пошел, я ринулся — безногий! — / Закрыв — уже ненужные — глаза, / Туда, откуда нет живым дороги — / В первоначальность, без пути назад» (приведенные строки метафорически описывают любовные чувства; «Легчайшая, ты непосильным грузом...» [Кнут 1928: 35]). См. также «Песню сапожника» Б. Божнева (опубл. в ж. «Воля России». 1928. №12): «Шаги над землею звучны, как проклятья, / Не песне сапожника их заглушить... / Как знать, что страшнее — безногих объятья / Иль новую обувь безрукому шить» [Божнев 2000]. Думается, что сопоставление двух поэтических систем (эмигрантских поэтов-авангардистов и эмигрантских стихов Ходасевича) требует дальнейшего изучения. Вполне вероятно, что именно опыты авангардистов являются еще одним ближайшим генетическим источником образов *ЕН* (о литературном авангарде русского Парижа см. недавнее исследование: [Ливак, Устинов 2014]). Некоторые наблюдения над стихотворением Ходасевича «Из дневника» (1925) в связи с русской экспрессионистической традицией см. в: [Успенский 2013: 202–203].

Наконец, стоит отметить, что некоторые образы *ЕН* перекликаются с сатирическими стихами Саши Черного. См. подробнее: [Успенский 2016: прим. 27]. Сказанное не отменяет ни

Однако, не умножая пока количества примеров (их связь с поэтикой Ходасевича требует специального изучения), обратим внимание на несколько существенных моментов.

Во-первых, «исследование генезиса» и «исследование традиций литературных явлений» не противоречат, а взаимодополняют друг друга. Несомненно, необходимо показать, как поэт *ЕН* встраивается в традиции модернизма, однако, с нашей точки зрения, не менее важно попытаться объяснить, почему творческое сознание Ходасевича почти в каждом стихотворении прибегало к травматичным образам и, соответственно, обращалось к определенной литературной традиции.

Во-вторых, литературные формы традиции и формы, которые транслируются в текст в силу психологической травмы, внешне совпадают. Это совпадение в изображении отклоняющегося от (условной) нормы тела определяет стремление связать поэтику *ЕН* исключительно с традициями модернизма, не привлекая при этом психологический контекст. С нашей точки зрения, такой подход не вполне оправдан, а генезис и традиция, несмотря на их сходство, должны быть разделены⁷.

Психологический ключ к особой поэтике изображения персонажей мы находим в письме Ходасевича к М. О. Гершензону от 29 ноября 1922 г., которое и станет отправной точкой наших дальнейших рассуждений. В нем поэт пытался найти объяснение феномену эмиграции:

У меня бывает такое чувство, что я сидел-сидел на мягком диване, — очень удобно, — а ноги-то отекали, надо встать — не могу. Мы все здесь как-то

принципиально иной традиции поэтики Ходасевича, ни психологических обстоятельств возникновения травматичных образов (см. ниже).

⁷ Тот факт, что литературная традиция и индивидуальное поэтическое сознание оперируют одинаковыми образами, наводит на мысль о взаимовлиянии двух рядов. В самом деле, мы легко можем представить себе культурологическую модель, в которой травматичная образность текстов — это не только дань традиции, но и трансляция образов болезненного сознания. В таком случае, мы должны были бы признать, что подавляющее большинство писателей и поэтов модернизма так или иначе чем-то травмированы. Вероятно, в культурологии подобный взгляд не лишен оснований, поскольку в некоторых случаях и сами поэты модернизма именно так воспринимали и моделировали творческую личность. См., например, фразу из письма (1871) А. Рембо к П. Демени: «Невыразимая пытка, при которой ему <поэту. — П. У.> нужна вся вера, вся сверхчеловеческая сила, и он среди людей становится великим больным <курсив наш. — П. У.>, великим преступником, великим проклятым — и величайшим Мудрецом!» (цит. по: [Эко 2007: 386]).

Вместе с тем, в настоящей работе мы бы хотели избежать не вполне точных и не вполне оправданных обобщений, полагая, что случай каждого писателя / поэта должен рассматриваться отдельно. Поэтому мы считаем целесообразным разделять традицию образов физической ущербности (их связь с психологическим состоянием поэта — предмет отдельного исследования) и генезис этих образов у Ходасевича.

несвойственно нам, неправильно, не по-нашему дышим — и от этого не умрем, конечно, но — что-то в себе испортим, наживем расширение легких. Растение в темноте вырастает не зеленым, а белым: то есть все в нем как следует, а — урод. Я здесь не равен себе, а я здесь я минус что-то, оставленное в России, при том болящее и зудящее, как отрезанная нога, которую чувствую нестерпимо отчетливо, а возместить не могу ничем. И в той или иной степени, с разными изменениями, это есть или будет у всех. И у Вас. Я купил себе очень хорошую пробковую ногу, как у Вашего Кривцова, танцую на ней (т. е. пишу стихи), так что как будто и незаметно, — а знаю, что на своей я бы танцевал иначе, может быть, даже хуже, но по-своему, как мне полагается при моем сложении, а не при пробковом [Ходасевич IV: 454].

Подбирая метафору для точного описания состояния человека в эмиграции, в приведенном абзаце письма Ходасевич комбинирует почти все встречавшиеся нам в стихах виды ущербности. Логика метафорического описания эмиграции начинается с временного, незначительного и поправимого физического недомогания (*ноги-то отекли*), затем недуг становится не только неизлечимым (*наживем расширение легких*), но и приводит к физическому уродству (ботаническая метафора *растения-урода*). Однако мысль поэта на этом не останавливается, и за экспрессивным образом *уро-да* следует метафора инвалидности, возвращающая нас к первому образу *отекавших ног* — *отрезанная нога*. Метафорический ряд напрямую связывается не только с эмиграцией (*минус что-то = отрезанная нога*), но с поэтическим творчеством⁸.

⁸ Интересно отметить, что спаянность образов ущербности и поэтического творчества на глубинном уровне являются не чем иным, как инверсией основного европейского мифа о поэте. Согласно точке зрения В. Н. Топорова, «отзвуки темы наказания в связи с образами поэта постоянны в греческой мифологии: Аполлон наказывает Марсия, Лина, Мидаса, музы наказывают Фамирада. Вариантом этого мотива можно считать представление об отмеченности поэта некоей ущербностью» [Топоров 2000: 328]. В мировых легендах о призвании певца часто важную роль играют мотивы телесной трансформации, необходимой для усвоения поэтического дара [Жирмунский 2004: 367–368]. «Пророк» Пушкина для русской поэзии — главное каноническое стихотворение, отражающее этот мифологический комплекс. В эмиграции в сознании Ходасевича, по-видимому, европейский миф о поэте претерпел инверсию: физическая ущербность (пусть и воображаемая) оказывалась не «благословением на творчество», а деструктивным началом, препятствующим поэтическому вдохновению. За этим, скорее всего, кроется неуверенность в собственном таланте в новой ситуации эмиграции.

Отметим, что на уровне изображения телесности вторая «Баллада» — это инверсия первой «Баллады» («Сижу, освещаемый сверху...»), напрямую связанной с пушкинским «Пророком» [Левин 1986: 54–55].

Изображение тела в поэзии Ходасевича — еще одна важная тема, которой здесь мы лишь коснемся. Прежде всего, для нашего разворота темы важно, что до *ЕН* отталкивающие персонажи встречались в ранних декадентских стихах (см., например, «уродливых детей» в стихотворении «В моей стране»), что объясняется исключительно литературной тради-

Несомненно, подобные травмирующие метафоры письма свидетельствуют о *травме эмиграции*.

Здесь сразу же необходимо решить напрашивающийся вопрос. В начале статьи мы говорили о том, что тексты *ЕН* принципиально важно разделить на две группы, причем стихи 1922–1925 гг. охарактеризовали как написанные в состоянии «полуэмиграции», когда поэт считал возможным возвращение на родину. Как это согласуется с датой приведенного выше письма?

В ноябре 1922 г. Ходасевич еще не воспринимал себя как окончательно эмигранта, но, скорее всего, регулярно примерял на себя эту роль, надеясь, что худший вариант развития событий все-таки не реализуется, а у него будет возможность изменить жизнь. В этой связи чрезвычайно занятна апелляция к Кривцову, вызванная не только вниманием к творчеству корреспондента.

Согласно исследованию Гершензона, Н. И. Кривцов (1791–1843), потерявший ногу в сражении при Кульме 18 августа 1813 г., сумел преодолеть психологическую травму своего ранения и научился «не только ходить, но даже танцевать» [Гершензон 1914: 10] с искусственной ногой:

Еще на первых порах в Женеве и Париже, вследствие потрясения, вызванного в нем ампутацией ноги <...>, бывали у него припадки нервной раздражительности, беспричинной тревоги, уныния. Но к концу 1815-го года он вполне окреп и телесно и духовно, чему вероятно много способствовала вывезенная им в сентябре этого года из Лондона превосходная пробковая нога. <...> Даже потеря ноги не мрачила его счастья; он писал по этому поводу: «Турист поражен видом Рейнского водопада, мимо которого туземец проходит равнодушно; так все в жизни — дело привычки, но от тонкости наших органов зависит, какое количество наслаждения мы извлекаем из каждой вещи» [Там же: 45–46].

К этому стоит добавить, что Кривцов потерял ногу в Европе, а после лечения в 1817 г. вернулся в Россию.

Здесь необходимо сделать небольшое отступление, связанное еще с одним литературным источником образов приведенного выше письма. Фраза Ходасевича — «Я купил себе очень хорошую пробковую ногу, как у Вашего Кривцова, танцую на ней (т. е. пишу стихи), так что как будто и незаметно» — связана не только с биографией Кривцова, но и с романом Досто-

цией (см.: [Успенский 2014: гл. 2]). Что же касается героев, наделенных физическими изъянами, то необходимо обратить внимание на, кажется, единственный случай — «безносную Николавну» из стихотворения «Из окна, 1» (1921; С. 135–136). Начиная со сборника «Путем зерна» поэт достаточно часто в стихах описывает переживание своей телесности. Подробный обзор см. в: [Абашев 2004] (в статье автор приходит к нескольким другим выводам, нежели мы в настоящей работе).

евского «Идиот». Напомним диалог Мышкина и генерала Иволгина о ноге Лебедева, якобы потерянной в событиях войны 1812 года:

... положим, он тогда уже мог родиться; но как же уверять в глаза, что французский шассёр навел на него пушку и отстрелил ему ногу, так, для забавы; что он ногу эту поднял и отнес домой, потом похоронил ее на Ваганьковском кладбище и говорит, что поставил над нею памятник с надписью с одной стороны: «Здесь погребена нога коллежского секретаря Лебедева», а с другой: «Покойся, милый прах, до радостного утра», и что, наконец, служит ежегодно по ней панихиду (что уже святотатство) и для этого ежегодно ездит в Москву. В доказательство же зовет в Москву, чтобы показать и могилу, и даже ту самую французскую пушку в Кремле, попавшую в плен <... >

— И притом же ведь у него обе ноги целы, на виду! — засмеялся князь. — Уверяю вас, что это невинная шутка; не сердитесь.

— Но позвольте же и мне понимать-с; насчет ног на виду, — то это еще, положим, не совсем невероятно; уверяет, что нога черносвитовская...

— Ах, да, с черносвитовскою ногой, говорят, танцевать можно.

<... > И к тому же уверяет, что даже покойница жена его в продолжение всего их брака не знала, что у него, у мужа ее, деревянная нога [Достоевский 1973: 411].

В этом микросюжете обращает на себя внимание не только хронологическая близость выдуманных Лебедевым событий и реальных обстоятельств жизни Кривцова, не только реплика о возможности танцевать с искусственной ногой, но и соображения о незаметности (воображаемого) физического изъяна, прямо повторенные у Ходасевича. Гипотеза о том, что литературным подтекстом процитированного выше письма является приведенный диалог из романа Достоевского, обосновывается тем, что поэта и литературного персонажа объединяет воображаемое отсутствие ноги. Таким образом, по-видимому, правомерно предположить, что в сознании Ходасевича произошла контаминация биографии Кривцова и эпизода из романа Достоевского.

При этом Ходасевич, скорее всего, неплохо помнил биографию Кривцова, когда писал письмо Гершензону. В таком случае упоминание пробкового протеза Кривцова отражает актуальную на 1922 г. надежду, что психологически тяжелая ситуация окажется только временной, а все ее проявления исчезнут, как образы страшного сна (Ходасевич, подобно Кривцову, сможет вернуться из Европы в Россию).

Однако сама метафорика письма противоречит возможным надеждам и свидетельствует, что эмиграция уже успела наложить неизгладимый отпечаток на личность Ходасевича.

Исходя из этого, можно сделать вывод, что до 1925 г. поэт предполагал, что *травма эмиграции* в какой-то момент окажется законченным событием в прошлом, а с весны 1925 г. вынужденно констатировал, что она — длящееся явление, постоянно подпитывающееся травмирующим контекстом.

Говоря о *травме эмиграции*, мы имеем в виду не метафору, а действительную психологическую травму, изменившую структуру личности Ходасевича⁹. Она же определила и метафорику его эмигрантских стихов (поэтому поэтика *ЕН* рассматривается в этой статье в психологическом ключе как работа травмы)¹⁰.

В самом деле, рифмующиеся образы письма Гершензону и эмигрантских стихов свидетельствуют о тяжелых личностных процессах. Обратимся еще раз к метафоре *отрезанной ноги*. Несомненно, за ней стоит ощущение потери точки (жизненной) опоры и глубокое переживание собственной (социально-психологической) ущербности.

Чрезвычайно любопытно сравнить образ Ходасевича с медицинским свидетельством нейропсихолога О. Сакса, который вследствие сложной травмы с разрывом связок перестал воспринимать свою ногу как принадлежащую себе. Эмоции, возникающие в результате внутренней ампутации, весьма показательны:

Я что-то потерял — это было ясно. Казалось, я потерял свою ногу — что было абсурдом, потому что вот же она, внутри гипса, в полной сохранности — несомненный факт. <...> Вследствие этого возник тотальный, абсолютный, «экзистенциальный» распад, ускоренный обнаружением распада ощущений и чувств; именно тогда и только тогда нога неожиданно приобрела жуткий характер — или <...> стала чуждым загадочным предметом. Только когда я стал смотреть на нее и чувствовать, что ее не знаю, что она не часть меня, и, более того, я не знаю, что это за «вещь» и частью чего является, я потерял ногу.

<...> Мне представилась панорама мучительной полужизни <...> со всеми мельчайшими ясающими подробностями: прикованность к инвалидному креслу, унижительная зависимость, нога, которая одновременно бесполезна и чужда мне; нога, настолько ампутированная интернально, что лучше и проще

⁹ Литература, посвященная психологической травме, очень велика. Начиная с важной и противоречивой работы Фрейда 1920 г. [Фрейд 1991], исследователей интересовали самые разные аспекты травмы. Чрезвычайно важными представляются работы: [Caruth 1996; TEIM 1995]. Обширная библиография приведена в статьях сборника [ТП 2009]; в этом же сборнике рассмотрен ряд интересных случаев, в частности, на материале русской культуры.

¹⁰ Типологически сходным случаем можно считать стихи Г. Гора 1942–1944 гг., в которых много отчасти близких к поэтике *ЕН* травматичных образов [Гор 2012]. Несомненно, они вызваны блокадой Ленинграда, хотя на уровне поэтики встраиваются в традиции творчества обэриутов.

было бы ампутировать ее и экстернально <...>. Я лежал, погруженный в это видение, неизвестно сколько времени — в ледяном фаталистическом отчаянии, стеной, подумывая о самоубийстве... [Сакс 2012: 87–88, 98–99].

Несмотря на разницу между метафорой и медицинским фактом, эмоции и переживания в данном случае, как кажется, вполне могут быть сопоставлены. В обоих случаях при сохранении физической целостности тела возникает вызванное разными причинами нарушение его ментального образа, и это, в свою очередь, приводит к депрессивному состоянию.

Однако в случае с Ходасевичем дело не только в потере точки (жизненной) опоры, а феномен не ограничивается одной метафорой из письма поэта. Думается, что многие образы *ЕН* находятся в том же кластере сознания, что и образ *отрезанной ноги*, и их объединяет деструктивная воображаемая ампутация или наделение персонажа инвалидностью. Здесь не так важно, идет ли речь о самом лирическом герое или о другом персонаже: на определенном уровне обобщения все герои в конечном счете являются проекциями собственного сознания поэта.

Ситуация Ходасевича очень близка к клиническим случаям из практической психологии. Вот, например, краткий синопсис одной клинической истории:

Моей пациенткой была молодая женщина, художница, которая, как выяснилось впоследствии в ходе терапии, неоднократно была жертвой физического и сексуального насилия со стороны своего сильно пьющего отца. В раннем детстве она лишилась матери и глубоко любила отца как своего единственного оставшегося в живых родителя. <...> Разговор о ее собственных трудностях сводился к перечню самых разнообразных психосоматических жалоб <...> Во внутренней жизни ее преследовало болезненное состояние, в котором она ощущала себя живым мертвецом. Ее также переполняла ярость, которая находила выражение в ее рисунках в образах увечий и расчленения. Эти образы ампутированных, отрубленных рук, ладоней и голов неизменно и спонтанно появлялись в ее работах и наводили ужас на всех, кроме нее самой [Калшед 2015: 37–38].

Очевидно, что детская травма художницы напрямую связана с ее картинами: их образы являются выражением ярости, которую невозможно было обратить на реального человека и которая таким причудливым образом сублимировалась в художественном творчестве. Этот же механизм проявляется и у Ходасевича: травматичные образы *ЕН* индуцированы личностной травмой поэта и являются свидетельством о ней. В обоих случаях травма, которая, согласно большинству исследований, подвергается цензуре сознания и вытесняется, становясь, таким образом, «темным пятном», вы-

ступает здесь как основной структурообразующий механизм текста (сходный случай на другом материале см. в работе: [Ушакин 2009: 335 и др.]). В самом деле, почти в каждом новом стихотворении Ходасевич приходит к менее или более выраженным травмирующим образам, которые являются проекцией эмоциональной конфигурации его сознания в момент написания текста.

Несомненно, все образы *ЕН* порождены *травмой эмиграции*. Думается при этом, что структура травмы Ходасевича устроена несколько сложнее. Приведенный выше случай с художницей, как и большинство клинических историй, основан на тяжелейших детских травмах. Не менее травматичными оказываются войны и катастрофы, разлагающие структуру личности. Однако добровольная (как в случае Ходасевича) эмиграция, которая при всех ее тяготах хотя бы внешне имитирует не нарушенный уклад жизни и не грозит физическим уничтожением, едва ли сопоставима с насилием над детьми, войной или драматическими несчастными случаями.

Поэтому мы склонны предполагать, что эмиграция актуализировала в сознании Ходасевича некоторый травматичный психологический комплекс, сформировавшийся ранее. Иными словами, вероятно, что в какой-то период жизни до эмиграции поэт пережил достаточно сильную травму, которая последовательно вытеснялась и была тем самым «слепым пятном», а отъезд за границу указанный комплекс активизировал. Этот взгляд согласуется с мнением современных исследователей травмы, которые полагают, что «большое число клинических и эмпирических исследований сводит индивидуальные следы травм к травмам их предшественников»: «К примеру, о ветеранах Вьетнама можно сказать, что они травмированы не только войной, но и теми детскими травмами, для которых военные события стали спусковым крючком; в свою очередь, эти травмы детства имели связь с военными травмами их собственных отцов» [Карут 2009: 573].

«Первичная» травма Ходасевича, разумеется, никогда не будет понята и останется только гипотезой. Тем не менее, ее предполагаемое существование делает *травму эмиграции* более размытой, поскольку она служит лишь спусковым крючком для актуализации уже сформированного травматического комплекса. Этот факт, по-видимому, объясняет, почему *травма эмиграции* проявилась либо не у всех эмигрантов, либо столь разными образами, что достаточно сложно их объединить в какую-либо систему.

Углубляясь в область психологической интерпретации, мы можем попытаться описать *травму эмиграции* Ходасевича как попытку его сознания противостоять новой травмирующей реальности, в которой нарушен при-

вычный ход жизни и в которой слишком многое связано с потерей. Воображаемые ампутации и наделения героев физическими изъянами являются не чем иным, как индикаторами юнговской диссоциации, явления, связанного с расщеплением собственного «я» (психики) при невозможности физически уйти от травмирующего переживания¹¹.

Травма эмиграции порождает у Ходасевича амбивалентные глубинные эмоции. С одной стороны, это печаль / скорбь, связанная с ощущением собственной социально-психологической ущербности и психологической раздробленности, и она отражается в образах инвалидов и героев с физическими изъянами. С другой стороны, — это гнев, направленный на себя и переадресованный окружающему миру, обусловленный желанием, чтобы место поэта в мире изменилось. Именно эта эмоция индуцирует образы безобразного и антиэстетического. Поскольку в структуре психологического комплекса эти эмоции присутствуют одновременно, неудивительно, что они смешиваются и в некоторых поэтических произведениях (как, например, в стихотворении “An Mariechen”).

Если обратиться к классификации, основанной на разделении того, кто описывается — лирический герой или другие персонажи, а также учитывать время создание стихов, то можно отметить две любопытных тенденции. Первая связана с тем, что в стихах 1922–1925 гг. (первая группа текстов) преобладают антиэстетические, отталкивающие персонажи, а физической ущербностью наделен только слепой из одноименного стихотворения. В стихах, написанных после 1925 г., на первый план выходят страшные и безысходные стихи о людях, лишившихся руки («Баллада», «Джон Боттом»). Безобразными в стихах 1925–1927 гг. можно признать только тан-

¹¹ «Реализация стратегии избегания ситуации, в которой действует повреждающий фактор, является нормальной реакцией психики на травматическое переживание. В том случае, когда физический уход невозможен, предпринимается попытка отвода какой-то части я, и исполнение этого внутреннего маневра требует разделения на фрагменты, или *диссоциации*, обычно интегрированного Эго. Диссоциация представляет собой естественный компонент защитных маневров психики в ответ на угрозу ущерба травматического воздействия. <...> Диссоциация является неким приемом, трюком, который психика разыгрывает в отношении самой себя. Жизнь может продолжаться благодаря тому, что непереносимые переживания дробятся на отдельные элементы, которые затем распределяются по различным отделам психики и тела, главным образом “бессознательным” аспектам психики и тела. Однако это ведет к нарушению интеграции обычно единых элементов сознания <...> Диссоциация как защитный механизм психики позволяет человеку, пережившему невыносимую боль, участвовать во внешней жизни, однако это требует больших внутренних затрат. Хотя внешнее травматическое событие прекратилось, а связанные с ним потрясения могут быть по большей части “забыты”, однако психологические последствия травмы сохраняют свою внутреннюю активность» [Калашед 2015: 34–35].

цовщиц в «Звездах», тогда как остальные герои (кроме безруких) наделены лишь незначительными изъянами и недостатками.

Другая тенденция заключается в том, что из второй группы текстов практически исчезают описания физической ущербности лирического героя. В самом деле, описанные выше случаи со стихотворениями «Петербург» и «Из дневника» хотя и проявляют общую закономерность нарушенного телесного кода в поэтике *ЕН*, но не идут в никакое сравнение с «Берлинским» или с «Весенний лепет не разнежит...» с их нарочито травмирующими образами.

В первой группе текстов доминирует глубинная эмоция гнева, которая индуцирует сатирическую поэтику в описании других персонажей. Обращенный на себя, этот же гнев порождает воображаемые ампутации и ощущение распада собственного «я». Во второй группе текстов, наоборот, доминирует эмоция скорби. Трагические безрукие так же неполноценны, как и выдуманная их личность.

Думается, эти две тенденции связаны с тем, что в 1925 г. самоидентификация Ходасевича изменилась: из полуэмигранта он превратился в изгнанника. До весны 1925 г. Ходасевич мог надеяться на возвращение в советскую Россию, а значит, его сознание могло до конца не принимать травмирующий характер эмиграции и вместе со скорбью о своей участи источать направленный в мир гнев. После весны того же года травмирующий контекст стал необратимым, и гнев ушел на второй план. По-видимому, тот факт, что поэтическое сознание Ходасевича не породило в период с 1925 по 1927 гг. значимых описаний собственной физической ущербности может объясняться тем, что аутоагрессия в это время стала слишком деструктивной — сознанию поэта необходимо было ее инкапсулировать, чтобы продолжить существование в ситуации эмиграции.

Наконец, необходимо сказать о еще одной чрезвычайно важной черте *травмы эмиграции*. Если вновь обратиться к письму Ходасевича Гершензону, то можно заметить, что его травматичные метафоры связываются с темой поэтического творчества: «Я купил себе очень хорошую пробковую ногу <...>, танцую на ней (т. е. пишу стихи), так что как будто и незаметно, — а знаю, что на своей я бы танцевал иначе».

Осмысляя эту связь, мы приходим к выводу, что лирическое творчество было инкорпорировано в *травму эмиграции*. Поэтическое вдохновение, традиционно связываемое с высшим проявлением личности и, что не менее важно, с ее гармоническим состоянием, оказывалось сродни сну человека, пережившему травму (как известно, травма регулярно проигрывается

в сновидениях). Всякий раз обращаясь к поэтическому творчеству как к попытке компенсировать и преодолеть травматичное состояние, Ходасевич попадал в ситуацию, когда именно стихи сталкивали поэта с переживаемой травмой.

Кажется, мы можем предположить, почему сложилась такая конфигурация. Травма эмиграции включала в себя не только условия проживания за границей, но и обстоятельства отъезда Ходасевича. Дело не только в том, что поэт повел себя не вполне порядочно по отношению к жене, обманул и бросил ее. Причина находится в плоскости жизнетворчества. В самом деле, отъезд Ходасевича за границу с Н. Берберовой в 1922 г., эту попытку на волне творческого подъема выстроить новую жизнь на демиургических основаниях, можно воспринимать в свете характерного для русского символизма жизнетворчества. Параллельное сознательное выстраивание «текста жизни» и «текста искусства» характерно для ранних этапов творческой биографии Ходасевича (см.: [Успенский 2014: гл. 1–4], с ук. лит-ры по жизнетворчеству). По-видимому, очередной всплеск жизнетворчества поэта пришелся на роман с Берберовой. Однако выработанная русским символизмом программа жизненного поведения и порождения текстов в силу разных причин дала сбой, и демиургический порыв превратился в травмирующее состояние эмиграции. Обращаясь каждый раз к поэтическому творчеству как части жизнетворческой программы, Ходасевич в этой ситуации сталкивался с ее провалом и оказывался внутри описанной выше травмирующей конфигурации, в которой ущербность, эмиграция и поэзия были увязаны между собой.

Вне зависимости от того, верно наше предположение или нет, инкорпорированность поэтического творчества в травму эмиграции, по-видимому, привела к тому, что Ходасевич замолчал как поэт. В «Балладе» отказ от поэтического творчества (лирический герой не принимает протянутую ангелом лиру и начинает избивать его кнутом) мотивировался социальной несправедливостью — наличием в мире безрукого, идущего с беременной женой в синема. На самом деле, он был связан с тем, что к 1927 г. собственное поэтическое высказывание и травма стали синонимами¹².

¹² Стоит сказать, что с 1927 г. по 1939 г. Ходасевич иногда все же писал стихи. Их рассмотрение не входит в задачу настоящей статьи. Отметим только, что возникновение новых единичных текстов можно объяснять ослаблением травматичной конфигурации сознания. При этом в некоторых текстах мы также видим описание тела в отклонении от нормы — см., например, стихотворение «Скала» (декабрь 1927) — «И я, ударившись о камни, / Окровавлен, но жив» (С. 187), или стихотворение «Дактили» (1927 – март 1928) — «Был мой отец шестипальым» (С. 188).

Деформация поэтического начала и представлений Ходасевича о поэте сказалась и на его прозаическом творчестве (здесь нельзя не вспомнить мистификацию «Жизнь Василия Травникова»; 1936), но это — тема для отдельного исследования. Укажем только на один сон, приснившийся поэту незадолго до смерти; его зафиксировала в своих воспоминаниях Берберова: «Однажды ночью страшно кричал и плакал: видел во сне, будто в автомобильной катастрофе я ослепла (в тот год я училась водить автомобиль). До утра не мог успокоиться» [Берберова 2009: 413]. В. Зельченко выдвинул остроумное предположение, что в основе этого «изысканно-безжалостного кошмара» — сюжет «Камеры обскуры» В. Набокова¹³. Думается, что не менее важную роль в поэтике этого сна играет травма эмиграции с ее пугающими образами физических изъянов и инвалидности.

Литература

Абашев 2004: *Абашев В. В. Сеется в немощи, восстает в силе...* О душе и теле в поэзии Владислава Ходасевича // *Wiener Slawistischer Almanach*. 2004. Bd. 54.

Анненский 1990: *Анненский И.* Стихотворения и трагедии / Вступ. статья, сост., подгот. текста и прим. А. В. Федорова. Л., 1990 (Б-ка поэта, Большая серия).

Берберова 2009: *Берберова Н.* Курсив мой. М., 2009.

Богомолов 2011: *Богомолов Н. А.* Как Ходасевич становился эмигрантом // Богомолов Н. А. Сопряжение далековатых: О Вячеславе Иванове и Владиславе Ходасевиче. М., 2011.

Божнев 2000: *Божнев Б.* Элегия эллигическая. Избранные стихотворения. Томск, 2000.

Гершензон 1914: *Гершензон М. О.* Декабрист Кривцов и его братья. М., 1914.

Гор 2012: *Гор Г.* Стихотворения 1942–1944 годов / Сост., предисл., подгот. текста и прим. А. Муждаба. М., 2012.

Достоевский 1973: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 8: Идиот. Л., 1973.

Жирмунский 2004: *Жирмунский В. М.* Легенда о призвании певца // Жирмунский В. М. Фольклор Запада и Востока. М., 2004. С. 358–370.

Иванов 2010: *Иванов Г.* Стихотворения / Вступ. статья, сост., подгот. текста и прим. А. Ю. Арьева. СПб., М., 2010.

Иванов I–III: *Иванов Г.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1994.

Калшед 2015: *Калшед Д.* Внутренний мир травмы. М., 2015.

Карут 2009: *Карут К.* Травма, время и история // Травма: пункты: Сборник статей / Сост. Е. Ушакин и Е. Трубина. М., 2009. С. 561–581.

¹³ <http://zelchenko.livejournal.com/20754.html>

- Кнут 1925: *Кнут Д. Моих тысячелетий*. Париж, 1925.
- Кнут 1928: *Кнут Д. Вторая книга стихов*. Париж, 1928.
- Левин 1986: *Левин Ю. И. Заметки о поэзии Вл. Ходасевича* // Wiener Slawistischer Almanach. 1986. Bd. 17.
- Ливак, Устинов 2014: *Ливак Л., Устинов А. Литературный авангард русского Парижа: История. Хронология. Антология. Документы*. М., 2014.
- Поплавский 1999: *Поплавский Б. Сочинения* / Под общ. ред. С. А. Ивановой. СПб., 1999.
- Сакс 2012: *Сакс О. Нога как точка опоры*. М., 2012.
- Терехина 2009: *Терехина В. Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века: Генезис. Историко-литературный контекст. Поэтика*. М., 2009.
- Топоров 2000: *Топоров В. Н. ПОЭТ* // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. М., 2000. 2-е изд. С. 327–328.
- ТП 2009: *Травма: пункты: Сборник статей* / Сост. Е. Ушакин и Е. Трубина. М., 2009.
- Тынянов 1977: *Тынянов Ю. Н. Тютчев и Гейне* // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 29–37.
- Успенский 2013: *Успенский П. «Из дневника» В. Ходасевича: заметка о генезисе двух образов стихотворения* // Русская филология. 24: Сборник работ молодых филологов. Тарту, 2013. С. 200–208.
- Успенский 2014: *Успенский П. Творчество В. Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900-е гг. – 1917 г.)*. Тарту, 2014.
- Успенский 2016: *Успенский П. Композиция «Европейской ночи» В. Ф. Ходасевича: как эмиграция определила структуру сборника?* // Russian Literature. 2016. В печати.
- Ушакин 2009: *Ушакин Е. Вместо утраты: материализация памяти и герменевтика боли в провинциальной России* // Травма: пункты: Сборник статей / Сост. Е. Ушакин и Е. Трубина. М., 2009. С. 306–345.
- Ходасевич 1989: *Ходасевич В. Стихотворения* / Сост., подгот. текста и прим. Н. А. Богомолова и Д. Б. Волчека. Л., 1989.
- Ходасевич 2009: *Ходасевич В. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. Полн. собр. стихотворений* / Сост., подгот. текста и прим. Дж. Малмстада, Р. Хьза. М., 2009.
- Ходасевич I–IV: *Ходасевич В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996–1997.*
- Фрейд 1991: *Фрейд З. По ту сторону принципа наслаждения* // Фрейд З. «Я» и «Оно». Труды разных лет. Кн. 1. Тбилиси, 1991. С. 139–192.
- Эко 2007: *История уродства* / Под ред. У. Эко. М., 2007.
- Caruth 1996: *Caruth C. Unclaimed Experience: Trauma, Narratives, and History*. Baltimore, 1996.
- TEIM 1995: *Trauma: Explorations in Memory* / C. Caruth (ed.). Baltimore, 1995.
- Wanner 1996: *Wanner A. Baudelaire in Russia*. Florida, 1996.