

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ**

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

45.03.01 Филология

(код и наименование направления подготовки, специальности)

Отечественная филология (русский язык и русская литература)

(направленность (профиль))

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему «Прозаизация лирики» как особенность идиостиля
творчества В. Ходасевича»

Студент(ка) Салихова Алена Андреевна

Руководитель д.п.н., профессор Л. А. Сомова

Допустить к защите

И.о. заведующего кафедрой канд.пед.наук, доцент
М.Г. Соколова

«_____» _____ 2017 г.

Тольятти 2017

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

УТВЕРЖДАЮ

И.о. завкафедрой «Русский язык,
литература и лингвокриминалистика»

_____ М.Г. Соколова

«22» сентября 2016 г.

ЗАДАНИЕ
на выполнение бакалаврской работы

Студент Салихова Алена Андреевна

1. Тема «Прозаизация лирики» как особенность идиостиля творчества В. Ходасевича»
2. Срок сдачи студентом законченной бакалаврской работы 01.06.2017
3. Исходные данные к бакалаврской работе: исследования, посвященные анализу стилистических и содержательных доминант поэзии В. Ходасевича, полное собрание стихотворений, научная и учебная литература. Анализ идиостиля В. Ходасевича проводился на основе изданий: Ходасевич, В. Собрание сочинений: В 8 т. [Текст] / Сост., подгот. текста, коммент. Дж. Малмстада и Р. Хьюза. М., 2009.
4. Содержание бакалаврской работы (перечень подлежащих разработке вопросов, разделов): стилистические доминанты лирики В. Ходасевича; взгляд В. Ходасевича на отечественный символизм; роль «прозаизации» в оформлении идиостиля поэта; Проявление авторского «Я» в прозаических текстах В. Ходасевича, стихи и проза В. Ходасевича в свете теории концепта
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: иллюстративный материал представлен в виде электронной презентации
6. Дата выдачи задания «22» сентября 2016 г.

Л. А. Сомова

Руководитель бакалаврской
работы

Задание принял к исполнению

А. А. Салихова

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ**

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

УТВЕРЖДАЮ

И.о. завкафедрой «Русский язык,
литература и лингвокриминалистика»

М.Г. Соколова

«22» сентября 2016 г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения бакалаврской работы**

Студента _____ Салиховой Алены Андреевны

по теме «Прозаизация лирики» как особенность идиостиля творчества В. Ходасевича»

Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении	Подпись руководителя
Утверждение темы	15.06.2016	22.09.2016	Выполнено	
Сбор материала по теоретической части	23.09.2016 – 30.10.2016	30.10.2016	Выполнено	
Написание 1 главы	01.11.2016 – 01.12.2016	01.12.2016	Выполнено	
Обсуждение 1 главы	02.12.2016	02.12.2016	Выполнено	
Практическое исследование, анализ, описание	03.12.2016 – 17.01.2017	17.01.2017	Выполнено	
Написание 2 главы	20.01.2017 – 10.04.2017	10.04.2017	Выполнено	
Обсуждение 2 главы	11.04.2017	11.04.2017	Выполнено	
Предзащита работы	19.04.2017	19.04.2017	Выполнено	
Оформление чистового варианта работы	19.04.2017 – 01.06.2017	01.06.2017	Выполнено	

Руководитель бакалаврской работы

Л.А. Сомова

Задание принял к исполнению

А. А. Салихова

АННОТАЦИЯ бакалаврской работы

Выпускная работа Салиховой Алены выполнена на тему: «Особенности идиостиля В. Ходасевича». **Объектом** исследования выступили стихотворения и критические статьи В. Ходасевича. **Предмет** исследования – особенности идиостиля В. Ходасевича в литературоведческом и методическом аспектах, позволяющие осмыслить специфику его лирики.

Цель исследования состоит в том, чтобы выявить особенности идиостиля В. Ходасевича в литературоведческом аспекте, определить способы освоения его творчества в школе, сопоставить выражение авторского «Я» в поэзии и публицистике В.Ходасевича, позволяющие осмыслить специфику его лирики.

При написании данной работы были поставлены следующие **задачи**: определить стилистические и содержательные доминанты поэзии В. Ходасевича; сопоставить поэзию и прозу (публицистику, критику) В. Ходасевича для выявления особенностей проявления авторского «Я» в различных родах литературы; рассмотреть стихи и прозу В.Ходасевича в свете теории концепта; наметить возможности практического использования данного материала на уроках литературы в школе и разработать методику одного из уроков.

Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения, приложения и списка используемой литературы.

Наиболее существенные результаты работы состоят в том, что доказаны следующие положения:

1. Определение стилистических и содержательных доминант позволяет понять и почувствовать особенности поэтического мироощущения В. Ходасевича, дает возможность выбрать наиболее продуктивный путь изучения литературных произведений в школе.
2. Отличительной особенностью стиля В. Ходасевича является «прозаизация лирики» как продолжение классических традиций русского стихосложения и как перспективное направление современного поэтического неореализма.
3. Сопоставление стихотворений и прозаических текстов В.Ходасевича, а также их анализ в свете теории концепта позволяет выявить языковые компоненты, лежащие в основе авторской картины мира, особенности его идиостиля.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	6
ГЛАВА I. СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ ЛИРИКИ В. ХОДАСЕВИЧА: ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ	
1.1. Взгляд В. Ходасевича на отечественный символизм.....	10
1.2. Стилистические доминанты лирики В. Ходасевича.....	18
1.3. Содержательные доминанты творчества В. Ходасевича.....	28
1.4. Литературоведческие основы изучения творчества В. Ходасевича в школе.....	33
ГЛАВА II. РОЛЬ «ПРОЗАИЗАЦИИ» В ОФОРМЛЕНИИ ИДИОСТИЛЯ ПОЭТА	
2.1. Проявление авторского «Я» в прозаических текстах В. Ходасевича.....	36
2.2. Стихи и проза В. Ходасевича в свете теории концепта.....	42
2.3. «Тяжелая лира» В. Ходасевича как способ осмысления «тихого ада» жизни.....	57
2.4. Планирование уроков и выбор образовательной технологии при изучении творчества В. Ходасевича в школе.....	62
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	74
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	77

ВВЕДЕНИЕ

Владислав Ходасевич (16 мая 1886 – 14 июня 1939) – знаменитый поэт конца XIX – начала XX века. К сожалению, его творчество мало изучено и не оценено по достоинству. Творчество В. Ходасевича – область, открытая для исследований.

Степень научной изученности литературного наследия В. Ходасевича невелика: в свободном доступе имеется несколько диссертаций, посвященных творчеству В. Ходасевича. Исследована его деятельность как критика, осмыслены поэтические произведения, посвященные образу Петербурга. Неоклассический стиль лирики поэта – предмет научных изысканий А.М. Горбачева. П. Успенский акцентировал внимание на связи творчества В.Ф. Ходасевича с русской литературной традицией (1900-е гг.–1917 г.).

В данной работе был проанализирован неоклассический стиль В. Ходасевича в контексте русского символизма, определена специфика лирики поэта, которая была сопоставлена с его критической деятельностью. Мы выявили стилистические и содержательные доминанты творчества поэта, которые, отражают своеобразие его мироощущения. Во второй главе мы исследовали особенности авторского «Я» В. Ходасевича – критика, а также проанализировали и сопоставили авторское «Я» В.Ходасевича-поэта и В.Ходасевича-критика. Мы считаем, такая работа **актуальна** не только в литературоведческом плане, но и в методическом - при изучении в школе и вузе поэзии В. Ходасевича. Во 2 главе мы представили разработку урока, который может быть рекомендован для проведения в средних и старших классах с целью осмысления русской литературной традиции, восполнения пробелов школьников в определении жанра произведений, таких, как роман в стихах «Евгений Онегин», поэма Н.В.Гоголя «Мертвые души», стихотворения в прозе И.С. Тургенева (осмысление лирической прозы на примере произведения «Когда меня не будет»). В данный ряд мы включили

стихотворения В. Ходасевича, чей стиль тесно связан с понятием «прозаизация лирики». Данное явление не было новаторством В. Ходасевича, мы встречаем намеренную «прозаизацию» текста у Г.Р. Державина, М.В. Ломоносова, А.С. Пушкина, чье мастерство состояло изображении прозаического предмета как части чувственного мира поэта.

Объектом исследования выступили стихотворения и критические статьи В. Ходасевича.

Предмет исследования – особенности идиостиля В. Ходасевича в литературоведческом и методическом аспектах, позволяющие осмыслить специфику его лирики.

Цель дипломной работы состоит в том, чтобы выявить особенности идиостиля В. Ходасевича в литературоведческом аспекте, определить способы освоения его творчества в школе, сопоставить выражение авторского «Я» в поэзии и публицистике В.Ходасевича, позволяющие осмыслить специфику его лирики.

При написании данной работы были поставлены следующие **задачи**:

1. Выявить стилистические и содержательные доминанты поэзии В. Ходасевича.
2. Сопоставить поэзию и прозу (публицистику, критику) В. Ходасевича для выявления особенностей проявления авторского «Я» в различных родах литературы.
3. Рассмотреть стихи и прозу В.Ходасевича в свете теории концепта.
4. Наметить возможности практического использования данного материала на уроках литературы в школе и разработать методику одного из уроков.

Материалом исследования послужили стихотворения В. Ходасевича (выборка которых осуществлялась нами в соответствии с задачами данной работы).

При написании дипломной работы мы использовали следующие

методы исследования: метод анализа и обобщения, который применялся при изучении научной литературы; сравнительный метод, помогающий выявить особенности проявления авторского Я в поэзии и прозе В.Ходасевича; метод контекстного анализа (при выявлении особенности функционирования стилиевых и содержательных доминант в стихотворениях В. Ходасевича в контексте символизма); метод наблюдения, и метод педагогического моделирования, который применялся нами при разработке и проведении уроков в школе.

Положения, выносимые на защиту:

1. Определение стилистических и содержательных доминант позволяет понять и почувствовать особенности поэтического мироощущения В. Ходасевича, дает возможность выбрать наиболее продуктивный путь изучения литературных произведений в школе.

2. Отличительной особенностью стиля В. Ходасевича является «прозаизация лирики» как продолжение классических традиций русского стихосложения и как перспективное направление современного поэтического неореализма.

3. Сопоставление стихотворений и прозаических текстов В.Ходасевича, а также их анализ в свете теории концепта позволяет выявить языковые компоненты, лежащие в основе авторской картины мира, особенности его идиостиля.

Научная значимость исследования заключается в анализе поэзии В.Ходасевича в аспекте теории доминант, что позволяет определить ключевые содержательные и стилистические акценты его творческого письма, а также разработать теоретические основы освоения некоторых особенностей творчества поэта в школе и в вузе.

Практическая значимость исследования заключается в том, что материалы исследования могут быть использованы при изучении творчества В. Ходасевича в школе и вузе, помогая читателям в постижении не только миропонимания поэта, но и его творческого метода, направленного на «прозаизацию лирики».

Структура дипломной работы. Настоящая дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, приложения и библиографического списка, который насчитывает 52 источника.

ГЛАВА 1. СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ ЛИРИКИ В. ХОДАСЕВИЧА

1.1. Взгляд В. Ходасевича на отечественный символизм

Посетив лекцию И. Анненского, которого иногда считают учителем В. Ходасевича, поэт написал статью «О символизме», в которой он рассуждает о принципах отечественного символизма и о том, какой символизм был не в книгах, а в реальности. Зная особенности авторского мировосприятия и изучив историю создания произведения, мы можем осмыслить суть самого творческого процесса. Нам открывается и творимое, и творчество. Произведения любой эпохи нуждаются в анализе исторической реальности, в биографической справке, а произведения символистов - в особенности. Но это малая часть того, что нужно исследовать, чтобы символизм был понят. В. Ходасевич считает, что символизм не изучен. Многие произведения возможно понять только при сопоставлении и сближении. Большое значение имеет также то, что в авторском тексте многое сознательно было построено на переключке переживаний, мыслей, тем. У каждого автора есть то, что возможно понять только в связи с хронологическим анализом их текстов, их творчества в целом. Все самое значительное открывается не иначе, как в связи с внутренней и внешней биографией и жизненной позицией автора. Преобладание лиризма у символистов – это следствие глубокой, первичной причины: теснейшей и неразрывной связи написания с реальными фактами жизни. В символизме связь жизни и творчества так сильна и неразрывна, как, может быть, только у символистов. Написанное всегда исходило у символиста от реального, жизненного случая. Написанное другими людьми их круга также вплеталось сюда, как в повседневную жизнь входят *поступки* наших родных и близких. Писатель и человек слиты воедино. Поэтому символисты были «запутаны в общую сеть» личных литературных взаимоотношений. Понять связь можно, только если распутать эту сеть. Для этого читателю нужно прочитать не только книги, но и страницы их жизни.

Получается, что часть энергии творчества и часть внутреннего опыта воплощается в литературных произведениях, а часть недовоплощается, потому что она утекает в жизнь, сравнимо с тем, как утекает электричество при плохой изоляции. Это В. Ходасевич называл «недовоплощенностью» символизма. Творчество уходит в жизнь, в ней растворяется и остается там. Все восстановить невозможно. Значит, символизм невосстановим до конца, и, главное, непостижим как явление только литературное. В пределе он не был только «художественным течением», а являлся *жизненно-творческим методом*, который более полно воплощался, когда жизнь и творчество были тесно связаны. Какое-то таинство есть в том, что для символиста писатель и человек – это окружность и многоугольник, которые одновременно и описаны и вписаны друг в друга. Символизм как эпоха окончен. Он стал традицией. Когда он был еще действительностью, эта действительность творилась соединенными силами всех, попавших в «символическое измерение», – это был истинный случай коллективного творчества.

Эмиграция из России создала некий психологический комплекс, ощущавшийся в поэзии В. Ходасевича с ранних пор. Его ранние стихи позволяют сделать вывод: он учился у В. Брюсова, который считал, что вдохновение жёстко регулируется знанием тайн ремесла, осознанным выбором и безупречным воплощением формы и ритма стиха. Еще в молодости В. Ходасевич наблюдал расцвет символизма, он был воспитан на символизме, рос под влиянием символизма, «внутренне освещался» его идеями, его именами. Очевидно, молодой поэт испытывал особое отношение к символизму. «Символизм и есть истинный реализм. И Андрей Белый, и Блок говорили о ведомой им стихии. Несомненно, если мы сегодня научились говорить о нереальных реальностях, самых реальных в действительности, то благодаря символистам» [Успенский 2014: 57], – говорил он. Раннее творчество В. Ходасевича пропитано символизмом. Но позже В. Ходасевич всегда стоял обособленно. Первый свой сборник «Молодость» В. Ходасевич

издает в 1908 году, этим занимается издательство «Гриф». Позже он скажет об этой работе так: «Первая рецензия о моей книге запомнилась мне на всю жизнь. Я выучил её слово в слово. Начиналась она так: «Есть такая гнусная птица гриф. Питается она падалью. Недавно эта симпатичная птичка высидела новое тухлое яйцо» [Успенский 2014: 96]. Хотя в целом книгу встретили доброжелательно. В лучших своих стихотворениях («Молодости») он заявляет о себе, как о поэте точного и конкретного слова. Впоследствии похожим образом к поэзии и слову относились акмеисты, однако такая отличительная черта акмеизма, как упоение радостью, любовью и мужественностью оказались чужды для В. Ходасевича. Он стоял в стороне от всех существующих литературных течений и направлений. В. Ходасевич и М. Цветаева, как он писал, «выйдя из символизма, ни к чему и ни к кому не примкнули, остались навек одинокими, дикими. Литературные классификаторы и составители антологий не знают, куда нас приткнуть». Это чувство отчаянной чужеродности и ненужности никакому лагерю выражено у В. Ходасевича ярче, чем у кого-либо из современников. В автобиографии «Младенчество» 1933 году он говорит, что «опоздал» к расцвету символизма, «опоздал родиться», в это время акмеизм и его идеи остались ему далёкими, а футуризм для него был решительно неприемлем. Родиться в России того времени на семь лет позже А. Блока значило попасть в иную литературную эпоху и среду.

Через символизм он приходит к классицизму. Творчество В. Ходасевича характеризуют как творчество, относящееся к неоклассицизму. «Неоклассицизм – термин, применяемый в российском искусствоведении для обозначения художественных явлений последней трети XIX и XX века, которым присуще обращение к традициям искусства античности, искусства эпохи Возрождения или классицизма» [Борисова 1998: 56]. Поэзия В. Ходасевича начинает приобретать характер классицизма. Стиль В. Ходасевича связывают со стилем А.С. Пушкина. Но классицизм В.

Ходасевича – это классицизм вторичного порядка, потому что родился он не в пушкинскую эпоху. В. Ходасевич пробился к классицизму через все символические образы и туманы. Это объясняет его пристрастие к «прозе в жизни и в стихах», как противовесу неточности поэтической красоты того времени.

Исследователи, изучающие символизм, регулярно обращаются к мемуарам В. Ходасевича как к главному описанию жизнетворческих практик символизма, а афористичный пассаж из «Некрополя» приводится как характеристика символизма: «Символисты не хотели отделять писателя от человека, литературную биографию от личной. Символизм не хотел быть только художественной школой... Все время он порывался стать жизненно–творческим методом, и в том была его глубочайшая, быть может невоплотимая, правда... Это был ряд попыток, порой героических, – найти сплав жизни и творчества, своего рода философский камень искусства... формула не была открыта. Дело свелось к тому, что история символистов превратилась в историю разбитых жизней... Внутри каждой личности боролись за преобладание „человек“ и „писатель“... Если талант литературный оказывался сильнее – „писатель“ побеждал „человека“. Если сильнее литературного таланта оказывался талант жить — литературное творчество отступало на задний план, подавлялось творчеством иного, «жизненного» порядка. На первый взгляд странно, но в сущности последовательно было то, что в ту пору и среди тех людей «дар писать» и «дар жить» расценивались почти одинаково» [Ходасевич 2010: 214].

В 1900 - х годах Ходасевичу и Муні (Самуил Викторович Киссин, близкий друг В. Ходасевича), были близки идеи и устремления младших символистов с характерным для них мистическим поиском. Во-первых, сам мемуарист на это указывает в процитированном фрагменте: «Мы переживали те годы, которые шли за 1905-м: годы душевной усталости и повального эстетизма. <...> Мы с Муні жили в трудном и сложном мире,

который мне сейчас уже нелегко описать таким, каким он воспринимался тогда. В горячем, предгрозовом воздухе тех лет было трудно дышать, нам все представлялось двусмысленным и двузначным, очертания предметов казались шаткими.<...> Каждая вещь, каждый шаг, каждый жест как бы отражался условно, проектировался в иной плоскости, на близком, но неосязаемом экране. Явления становились видениями. Каждое событие, сверх своего явного смысла, еще обретало второй, который надобно было расшифровать. Он нелегко нам давался, но мы знали, что именно он и есть настоящий. Таким образом, жили мы в двух мирах. <...> Все совершающееся мы ощущали как предвестие. Чего? Как и многим тогда, нам казалось, что вскоре должны «наступить события». Но, в отличие от многих других, наши предчувствия были окрашены очень мрачно. <...> Нас не любили за «скептицизм» и «карканье». <...> Мы были только неопытные мальчишки, лет двадцати с небольшим <...> Маленькие ученики плохих магов (а иногда и попросту шарлатанов), мы умели вызывать мелких и непослушных духов, которыми не умели управлять. И это нас расшатывало. В «лесу символов» мы терялись, на «качелях соответствий» нас укачивало. «Символический быт», который мы создали, то есть символизм, ставший для нас не только методом, но и просто (хотя это вовсе не просто!) образом жизни, – играл с нами неприятные шутки» [Муни 1999: 189]. Речь идет о кризисе символизма, поэтому практики символизма у поэтов включают и иные тенденции (к примеру, стилизацию, но усваивается не только синхронная символистская «продукция», но и ее образцы предшествующих периодов). Во-вторых, такое восприятие реальности, в котором присутствует предчувствие, что скоро «наступят события», являются сильным отражением символистских мыслей, связанных с мировоззрением последователей В. Соловьева, а также с эсхатологическими религиозными ожиданиями Д.С. Мережковского или

апокалиптикой¹ В. Брюсова («Конь блед», 1903). В-третьих, проявлялась связь с младосимволистами. С одной стороны, ожидания и поиски преображения мира соединяют В. Ходасевича и Муну с исканиями поэтов – мистиков. С другой стороны, сам факт пессимистичных ожиданий обусловлен тем, что молодые Ходасевич и Муну ощущают мир подобно «антитезе» у А. Блока и А. Белого, с их мотивами «стихийности» бытия («Снежная маска», 1907) и отчаяния, полного пессимистических настроений («Пепел», 1904 – 1908 гг.).

Если делать вывод по мемуарам, мировоззрение юного В. Ходасевича в большей степени соотносится с символистами младшего поколения, хотя напрямую это не декларируется. Возможно, психологически это можно объяснить сокрытием определенного неудачного опыта (поэзия и мировоззрение юного В. Ходасевича здесь вторичны), а с позиции литературы – нежеланием, чтобы поэт воспринимался как активный участник символистского движения. В. Ходасевич предпочитает роль наблюдателя, чье мировоззрение не определяет символизм.

Интересен тот факт, что некоторые стихотворения В. Ходасевича имеют переключки со стихотворениями выдающихся символистов, таких как А. Белый и В. Брюсов. Об этом пишет в своей статье А.В. Лавров. Все тексты, анализируемые исследователем А.В. Лавровым, прочитываются в контексте лирического сюжета сборника «Молодость». В обсуждаемых стихах очевидна возможность двойного прочтения поэзии, также присутствует выделение среди читателей особую группу людей «посвященных» (это характерно для символизма). В. Гофман писал: «Как и обыкновенно в первых книгах начинающих поэтов, и у г. Ходасевича не обошлось без подражаний или, по крайней мере, бессознательного влияния полубившихся образцов. Наиболее близкими поэту были, по-видимому, Блок („Кольца“) и Брюсов (напр.,

1

«Богословская наука, занимающаяся изучением вопросов о судьбе богоизбранного народа, как правило, в эсхатологическом плане в рамках универсальной истории» [Николюкина 2001: 75]

„Гадание“, „Все тропы проклятью преданы“)» [Белый 1994: 290]. В. Гофман не упоминает об Андрее Белом, возможно, потому, что сам В. Ходасевич подчеркивал эту связь: «Пролог неоконченной пьесы» (12 декабря 1907 г.), завершающее «Молодость» стихотворение, было посвящено А. Белому. Подобное завершение — знак близких и дружественно-доверительных отношений, сложившихся между начинающим поэтом В. Ходасевичем и уже признанным писателем-символистом. Стихотворение «Осень» (1905) является вариацией мотивов «Золота в лазури» А. Белого; в стихотворении «Протянулись дни мои...» (1907) В. Ходасевич также ориентируется на опыт А. Белого, получивший свое оформление в «Пепле» («На распутьях, в кабаках // Утолял я голод волчий»), встречаются и конкретные реминисценции: образ паука («Слышу шелест лап паучьих») в созвучии с мотивом страдания от любви («Долго мука сердце плавил, // И какая злая боль!», «Дни мои текут без жалобы») восходит к стихотворению А. Белого «Калека». Подобным образом стихотворение «Вечер холодно-весенний...» (1907) затрагивает тему железной дороги («Насыпи, рельсы и шпалы, // Извивы железной дороги...»), освоенную А. Белым в стихотворении «На рельсах» (1904). Связь между «ходасевичскими» стихотворениями Андрея Белого и личностью и поэзией В. Ходасевича проходят как в плане образных реминисценций, так и благодаря сходству любовно-психологических коллизий, которые нашли свое отражение в «Молодости» В. Ходасевича и в лирике А. Белого 1907–1908 гг. Очевидно сходство содержательных доминант лирики двух поэтов. В предисловии к сборнику стихотворений «Урна» А. Белый делает акцент на том, что «лейтмотив этой книги — раздумье о бренности человеческого естества с его страстями и порывами», что в «Урну» он заключает свое «мертвое «я» [Белый 1939: 256]. Лирический субъект юношеской поэзии В. Ходасевича соотносит свое мироощущение с лирическим субъектом А. Белого, и может использовать те же выражения для описания своего внутреннего состояния. Оба поэта предпочитают сквозной

лирический сюжет: в различных трансформациях доминирует тема любовной утраты и любви неразделенной; эта тема является основой содержания «Сантиментального романа» («Друг друга нам, // Увы, не лицезреть»), в «Старинном доме» поэт преподносит ее в ироническом ключе (ирония предопределяет поэтическое мировидение В. Ходасевича). Стоит отметить, что «Сантиментальный романс» и «Старинный дом» — это стихотворения, посвященные В. Ходасевичу. Элегии В. Ходасевича в плане биографии подразумевали его бывшую жену Марину Рындицу, А. Белый в своей лирике исповедовался о поруганном чувстве к Л. Д. Менделеевой, жене А. Блока; параллелизм этих психологических ситуаций выделялся сходством минорных настроений стихотворцев: с образами поэта — «мертвеца» («Sanctus amor») и «мертвого рассвета» («Утро», 1907.), созданными В. Ходасевичем, созвучен «Мертвый переулок» А. Белого в «Старинном доме». Мотивы тоски, уныния, томления и смерти, которые преобладают в «Молодости» В. Ходасевича, по контрасту связана музыкальная тема, которая является общей для «ходасевических» стихотворений А. Белого: «Рояль открыт. // Поет и плачет клавиш» («Сантиментальный романс»), «Рыдает сонатина // Поток томных гамм» («Старинный дом»); считая музыку самым «запредельным» из всех видов искусств, А. Белый воспринимал ее как форму указания на «живое „я“», которое способно пробудиться «к истинному». Когда А. Белый посвящал свои стихотворения В. Ходасевичу, он констатировал родство их поэтических эмоций и намекал адресату на возможность изживания «мертвого» начала.

Переиздавая первый сборник в 1921 г., В. Ходасевич написал предисловие, где разъяснил мотивы того, почему он это делает: «...это очень слабая книжка, и мила она мне не литературно, а биографически. Она связана с дорогими воспоминаниями. <...> Есть в ней отзвуки той поры, когда символизм еще не сказал последнего своего слова, когда для некоторых, особенно таких юных, каков был я, он еще не застыл в формах литературной

школы, а был способом чувствовать, мыслить и, более того, — *жить*. <...> Вижу, что даже отдельные образы, строки, слова этих стихов имели когда-то особый, ныне затерянный смысл» [Белый 1939: 258]. Это уже набросок характеристики символизма как творческого метода, который ставил перед собой эстетические и «жизнетворческие» цели. Позднее В. Ходасевич даст эту характеристику в очерке «Конец Ренаты», открывающем мемуарную книгу «Некрополь» («Символизм не хотел быть только художественной школой, литературным течением. <...> Это был ряд попыток, порой истинно героических, — найти сплав жизни и творчества, своего рода философский камень искусства») [Ходасевич 2010: 368].

1.2. Стилистические доминанты лирики В. Ходасевича

При полном анализе формы и ее обусловленности содержательностью на первом плане оказывается категория, отражающая эту полноту и цельность, — стиль. Стиль в литературоведении понимается как «эстетическое единство всех элементов художественной формы, обладающее определенной оригинальностью и выражающее известную содержательность» [Есин 2000: 123]. Не стоит путать с лингвистическим определением стиля. Литературоведческая категория описывает именно произведение искусства, лингвистическая категория характеризует область языка. Эстетическое влияние на читателя обусловлено наличием неповторимого стиля. Стиль может вызывать противоположные эмоции: нравиться или нет, но высокое эстетическое сознание способно оценить красоту и прелесть как можно большего числа эстетических явлений (не исключая индивидуальных стилевых предпочтений). В этом русле должна развиваться работа над стилем в преподавании литературы: необходимо расширить эстетический диапазон учащихся, научить эстетическому восприятию и гармонии стиля А.С. Пушкина, и «двоемирия» А. Блока, стилевой романтики М.Ю. Лермонтова и сдержанной простоты

А. Твардовского.

Наличие стиля предполагает подчинение всех элементов формы единой художественной закономерности, наличие доминирующего принципа стиля, который пронизывает всю структуру формы и определяет функции и характер любого ее элемента. Стилъ является свойством художественной формы, а не отдельным ее элементом. То есть он не локализован (как художественная деталь или элементы сюжета), а разлит во всей структуре формы. Следовательно, организующий принцип стиля можно обнаружить в любой части текста. В тексте всегда есть особые точки, в которых стилъ, по мысли П.В. Палиевского, «проступает наружу». Такие точки – своеобразный стилевой «камертон», который настраивает читателя на особого рода эстетическую «волну».

Целостность стиля проявляется в системе стилевых доминант, с анализа которых следует начать рассмотрение стиля. Силевыми доминантами могут стать какие-то общие свойства разных сторон художественной формы. «В области изображенного мира это сюжетность, описательность и психологизм, фантастика и жизнеподобие, в области художественной речи – монологизм и разноречие, стих и проза, номинативность и риторичность, в области композиции – простой и сложный типы» [Есин 2000: 156]. В художественном произведении чаще всего выделяется одна – три стилевых доминанты, которые составляют эстетическое своеобразие художественного произведения. Принцип стилевой организации произведения состоит в подчинении доминанте всех элементов художественной формы.

Целостность стиля создается также принципом функциональности стиля, под этим понимается его способность целесообразно воплощать художественное содержание, так как стилъ – это содержательная форма. «Стилъ, – писал А.Н. Соколов, – категория не только эстетическая, но и идеологическая. Необходимость, в силу которой закон стиля требует именно

такой системы элементов, не только художественная и тем более не только формальная. Она восходит к идейному содержанию произведения. Художественная закономерность стиля основывается на закономерности идейной. Поэтому полное понимание художественного смысла стиля достигается только при обращении к его идейным основам. Вслед за художественным смыслом стиля мы обращаемся к его идейному значению» [Есин 2000: 188]. Об этой закономерности позже писал Г.Н. Пospelов: «Если литературный стиль есть свойство образной формы произведений на всех ее уровнях, вплоть до интонационно-синтаксической и ритмического строя, то на вопрос о факторах, создающих стиль в пределах произведения, ответить как будто бы нетрудно. Это – содержание литературного произведения в единстве всех его сторон» [Есин 2000: 189]. Определенные стилевые доминанты возникают, потому что именно их требуют содержательные задачи. Художественный стиль каждого писателя или поэта оригинален, он не похож на другие стили. Значит, его легко опознать в любом написанном фрагменте, это опознание происходит на синтетическом уровне (восприятие при первичном прочтении), а также на уровне анализа. Мы узнаем общую эстетическую тональность, которая воплощает в себе эмоции и пафос произведения. «Это отражается в понятии идиостиль. Идиостиль – совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя, ученого, публициста, а также отдельных носителей данного языка» [Болотнова 1996: 48]. Стиль изначально воспринимается как содержательная форма. При дальнейшем анализе первое впечатление обычно бывает подтверждено свойствами и приемами поэтики.

По мысли Гете, стиль – это высшая мера развития искусства, это оригинальность художественной формы, которая основывается на глубинной оригинальности содержания. Стиль покоится на самых глубоких твердых познаниях, так как нам дано его распознавать и в зримых, и в осязаемых образах. Но стиль необходимо отличать от манеры. Манера – это более

низкая ступень в искусстве. Она может достигать высокого совершенства в эстетике, но может отходить от «твердыни познания» и становиться пустой и незначительной. По мнению Гегеля, манера не является настоящей оригинальностью.

На уровне доминант яснее всего можно проследить взаимодействие и единство формы и содержания. Это выражается в связи между стилевыми и содержательными доминантами, в их соответствии. Если мы определили доминанты формы, мы можем выдвигать предположения об определенном наборе содержательных доминант, а знание содержательных доминант позволяет «вычислить» стилевые доминанты.

Давайте обратимся к стилистическим доминантам В. Ходасевича. Рассмотрим концепцию А. М. Горбачева.

В поэзии В. Ф. Ходасевича отсутствуют эксперименты в формально – содержательной структуре текста. На фоне главенствующих течений литературы, таких как символизм, акмеизм, футуризм, наполненных экстраординарностью, стиль В. Ходасевича кажется невыразительным. Но акцентирование на невыразительности стиля поэта не случайно, а вполне закономерно: в этом отражена авторская установка, которую поэт воплощал в жизнь сознательно. Стиль поэта ориентирован на классические традиции стихосложения, в тоже время – на разговорные интонации, например, в стихотворении «2 – го ноября»:

«Лет четырех **бутуз**, в ушастой шапке
Присел на камень, **растопырил** руки,
И вверх смотрел, и тихо улыбался»

Стиль В. Ходасевича называют неоклассическим стилем. Центральными в поэтике В. Ходасевича являются ориентации на высокий художественный стиль А. С. Пушкина и на одно из центральных течений

модернизма – символизм, например, в стихотворении « 2 – го ноября » :

На задний двор, к широкой луже, крысы

Опасливой выходят **вереницей**

И **прочь** бегут, когда **вблизи** на камень

Последняя **спадает** с крыши капля...

В стихотворении также можно встретить реминисценции, в которых упоминается талант А. С. Пушкина:

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.

Эти подструктуры соединяются и дают особый художественный эффект. Классический стиль воспринимается поэтом как мера искусства, служащая ориентиром, предполагающая постижение традиции и олицетворение категорий гармонии, простоты и естества. Но все это совмещено с новым мироощущением, которое продиктовано исторической эпохой. В. Ходасевич не догматически воспринимает традицию, благодаря этому стиль поэта приобретает новаторские самостоятельные очертания. Поэтическая картина мира В. Ходасевича уникальна, так как обращение к классическому стилю дает возможность поэту преодолеть рамки символистской культуры.

Самостоятельность проявляется, в первую очередь, через «прозаизацию стиха». Отличительными чертами «прозаизации» можно считать следующие критерии: небольшой объём, эмоциональность, бессюжетная композиция,

установка на выражение субъективного переживания, но не с помощью метра, ритма, рифмы. Присутствие особой ритмичности, достигающейся за счет равномерного чередования различных речевых элементов – стихотворных строк, пауз, ударных и безударных слогов. Примерами могут служить уже приведенное выше стихотворение «2 – го ноября», «Акробат», в котором мы отмечаем наличие эпиграфа, особое построение строфы, напоминающее повествование в прозаических произведениях:

Надпись к силуэту

От крыши до крыши протянут канат.

Легко и спокойно идет акробат.

В руках его - палка, он весь - как весы,

А зрители снизу задрали носы.

Толкаются, шепчут: "Сейчас упадет!" -

И каждый чего-то взволнованно ждет.

Непосредственная взаимосвязь художественного мира и традиции символизма прослеживается в использовании принятой модели мира (двойная природа человека интерпретируется как противопоставление и борьба земного и небесного, души и тела), которая подверглась существенному изменению. Например, стихотворение «Белые башни» построено на антитезе светлого и темного, что можно интерпретировать как борьбу двух противоположенных начал в человеке:

Темные ели, обрывный берег

Упали в воды и вглубь вошли.

Столб серебристый поплыл на берег,

На дальний берег чужой земли.

Сердцу хочется белых башен
На черном фоне ночных дерев...
В выси воздушных, прозрачных башен
Я буду снова безмерно нов!

Неоклассический стиль лирики создается с помощью синтеза поэтических систем, которые исключают использование друг друга. Актуальным являются использование ресурсов книжного стиля: во-первых, устаревшая и книжная лексика; во – вторых, изобразительно - выразительные средства и приемы высокого стиля: инверсия («Я ...окрыленный и счастливый вдохновением любви»), анафора («Сколько раз тебя воспели...Сколько раз к тебе летели»), сравнение («Плывут между подводных лип, как электрические стаи светящихся ленивых рыб»), которые подчеркивают торжественность и значительность высказывания; в – третьих, использование эпического и ораторского типов интонации. Высокая тематика лирических текстов и средства поэтики создают необходимый литературный фон, где противоположно воспринимаются элементы разговорного стиля: бытовая и сниженная лексика («А зрители снизу **задрали** носы», «**Толкаются**, шепчут...»), синтаксические конструкции, в области ритмики применение анжамбемана² Примером анжамбемана может служить стихотворение «Акробат»:

Надпись к силуэту

От крыши до крыши протянут канат.

Легко и спокойно идет акробат.

² «**Анжамбема́н** (фр. enjambement, от enjambe, «перешагнуть») в стихосложении — несовпадение синтаксической паузы с ритмической (концом стиха, полустихия, строфы); употребление цезуры внутри тесно связанной по смыслу группы слов» [Николюкина 2001: 38]

В руках его - палка, он весь - как весы,
А зрители снизу задрали носы.

Толкаются, шепчут: "Сейчас упадет!" -
И каждый чего-то взволнованно ждет.

А.Б. Есин в «Принципах и приемах литературного произведения» делает вывод, что для литературоведческого анализа значимо выявление в произведении лексических пластов: архаизмов, историзмов и неологизмов («Живу,- а душа под спудом», «Малых правд пустую прю», «Была трудна его стезя»). «Историзмы - это те слова, которые вышли из общего употребления, потому что утратились соответствующие понятия: кибитка, почтмейстер, кафтан и др. Архаизмы - устаревшие слова, вытесненные из живого современного языка синонимами: «десница» - правая рука, «шуйца» - левая, «чело» - лоб и т. п. Неологизмы - слова, употребленные впервые или недавно вошедшие в национальный язык.» Но для литературоведческого анализа имеют значение только авторские неологизмы. Из других языковых средств, которые используются в художественной литературе, следует отметить необщеупотребительные слова — диалектизмы, жаргонизмы, профессиональную лексику и т.п. Эти слова употребляются, как правило, в речи героев, дополняя их речевую характеристику. Диалектные слова иногда применяются для создания «местного колорита».

Важнейшую роль при анализе художественной речи играют тропы, то есть слова, употребленные в переносном значении: у В. Ходасевича встречаем метафоры («Язвляющим жалом, тонким ядом впилась усталая любовь!»), эпитеты («Продлись, ласкательное чудо!»), олицетворения («Под ногами скользь и хруст. Ветер дунул, снег пошел»), сравнения («Сижу,- но все земные звуки - как бы во сне или сквозь сон»), метонимия («... попросил

взаймы четвертый том Гете, чтобы ознакомиться с "Фаустом"...)», синекдоха («И в ненавидящем пожатье как больно, больно - пальцам рук!»), перифраз («Высосал голубую капельку крови, проступившую на пальце»), гипербола («Я думал: в грустном сем краю Уже полвека всё пустует»), литота («Здесь, на горошине земли...»), аллегория (в стихотворении «Воспоминания» роза как обозначение в разные периоды жизни любви, размышлений, старости и смерти «Голубую розу – старость», «С белой, томной розой смерти»).

Тропы создают иносказательную образность, то есть образ возникает из сближения одного предмета или явления с другим, на основе ассоциативного сходства. Функция тропов - отражать в структуре образа способность человека мыслить по аналогии, подчеркивая тем самым целостность окружающего нас мира, его единство. Нужно различать общеязыковые и авторские тропы.

Важным языковым средством художественной выразительности является синтаксическая выразительность. Это средство выразительности представлено в стихотворениях «Акробаты», которое приведено выше, в стихотворении «Весной»:

В грохоте улицы, в яростном вопле вагонов,
В скрежете конских, отточенных остро подков,
Сердце закружено, словно челнок Арионов,
Сердце недвижно, как месяц среди облаков.

В стихотворении «Вновь»:

Я плачу вновь. Осенний вечер.
И, может быть,- Печаль близка.
На сердце снова белый саван
Надела бледная рука.

В стихотворении «Вечером в детской»:
Скучно. Хочется чудной сказки,
Надоела старая нянька.
Просят утешения грустные глазки...
«Глядите: вот Ванька-встанька...»

Изучению синтаксического строя речи в школе часто не уделяют внимания, но это одно из самых специфических художественных средств. Литературная речь есть речь, которая потенциально звучит. Следовательно, художественный текст нельзя пробегать глазами, находя смысл; его надо именно слышать - без этого многое теряется: может утрачиваться какая-то сторона смысла (например, эмоциональная тональность). В синтаксисе воплощаются живые интонации звучащего слова. Недаром многие писатели стремились к музыкальности своих фраз.

С интонационно-синтаксическим строем художественного произведения связана его ритмическая и темповая организация. Это свойственно в большей мере для стихотворной речи. С давних пор люди заметили, что слова, сложенные в стихотворные строки, легче запоминаются и воспринимаются, становятся красивыми и приобретают особое воздействие на слушателя. Две последние функции остались ведущими для стихотворной речи и в современности: придавать художественному тексту эстетическое совершенство и усиливать эмоциональное воздействие на читателя. В стихотворениях ритмичность достигается за счет равномерного чередования речевых элементов - стихотворных строк, ударных и безударных слогов, пауз и многого другого. В русском стихосложении нашли свое место и силлаботоника, и дольник, и декламационная тоническая система.

1. 3. Содержательные доминанты творчества В. Ходасевича

Давайте обратимся к содержательным доминантам В. Ходасевича. Рассмотрим концепцию А. М. Горбачева.

В цикле стихотворений «Путем зерна» присутствуют автономинации семантических рядов, которые параллельно развиваются, где лирический герой динамично видит самого себя, в органичный процесс истории лирический герой вписывает самого себя. Основой сюжета является трагедийное уединение личностного сознания. В стихотворении «Сны» герой отделяет себя даже от собственной оболочки:

Где отрешен от помысла земного,
Свободен ты... Когда ж в тоске проснусь,
Соединимся мы с тобою снова
В нерадостный союз.

Кульминация неоклассического сюжета – отделение Души от тела. Это актуализирует образ прорастающего зерна как символа цикличности жизни: непрерывная смерть и возрождение. Мироощущенческий историзм включает в себя примирение с действительностью. «Единая онтологическая мудрость, имеющая признаки полноты и всеединства «как единой цели всего живущего» (Е. Трубецкой), возвращает ранее дисгармоничному и хаотичному движению истории статус объективного, внутренне оправданного закона, а сосредоточенность героя на личных переживаниях преодолевает открытием внешней реальности, заменяя в итоге примат частного общим» [Горбачев 2004: электр. ресурс]. То есть, развитие сюжета имеет значимые для неоклассицистов категории гармонии, порядка и контроля.

Цикл стихотворений «Тяжелая лира» отличается настроением радикального *неприятия окружающей действительности и отвержением условий существования человека*. Характерным для героя является чувство крайнего отчуждения, например, в стихотворении «Смотрю в окно – и

презираю...»:

Смотрю в окно – и презираю...

Смотрю в себя – презрен я сам.

На землю громы призываю,

Не доверяя небесам.

Неоклассический сюжет определяет поиск свободы, характерный для экзистенциализма. Лирический герой пытается преодолеть невыносимость и бессмысленность бытия, например, в стихотворении «Играю в карты, пью вино»:

Играю в карты, пью вино,

С людьми живу – и лба не хмурю.

Ведь знаю: сердце всё равно

Летит в излюбленную бурю.

В ходе развития сюжета выявляется несколько путей освобождения, которые находятся в прямой зависимости от внутреннего состояния лирического героя. «Апелляция автора к индивидуальной свободе личности первоначально может рассматриваться, с одной стороны, как отказ от императивных неоклассических категорий гармонии и порядка, с другой – как реконструкция романтического сюжета освобождения. Развитие неоклассического сюжета, при сопутствующем скепсисе лирического героя, манифестирует освобождение как пересоздание окружающего мира теургическим актом» [Горбачев 2004: 68]. Поэтому освобождение у В. Ходасевича – это не просто уход, а стремление преодолеть мертвое бытие и восстановить гармонию.

Лирический цикл «Европейская ночь» создан путем автономинаций,

которые содержат мотивировку драмы поэта, связанной с экзистенцией: существование в чужом мире, лишенном смысла и уничтожающем целостность личности. Особенно ярко это проявляется в стихотворении «Было на улице полутемно»:

Было на улице полутемно
Стукнуло где-то под крышей окно.

Свет промелькнул, занавеска взвилась,
Быстрая тень со стены сорвалась, –
Счастлив, кто падает вниз головой:
Мир для него хоть на миг – а иной.

«Лирический герой, лишившийся преображающего дара, обречен на существование в зеркальных отражениях, в искаженном мире, населенном своими, но демоническими масками» [Вейдле 1989: 154]. Таким образом, проблема утраченной гармонии, потребность в ее возвращении, а также необходимость ценностей неоклассицизма и осознание невозможности переустройства действительности составляют основу сюжета «Европейской ночи», например, в стихотворении «Перед зеркалом» :

Nel mezzo del cammin di nostra vita.
Я, я, я. Что за дикое слово!
Неужели вон тот - это я?
Разве мама любила такого,
Желто-серого, полуседого
И всезнающего, как змея?

Эти же особенности находят отражение в стихотворении «Из

дневника»:

Должно быть, жизнь и хороша,
Да что поймешь ты в ней, спеша
Между купелию и моргом,
Когда мытарится душа
То отвращеньем, то восторгом?

А. Б. Есин в «Принципах и приемах литературного произведения» вводит понятие «содержательной формы». Особенности взаимоотношений формы и содержания в литературе создала особый термин, призванный отражать неразрывность этих сторон единого художественного целого. Это и есть «содержательная форма». У рассматриваемого понятия есть два аспекта. Онтологический аспект утверждает, что бессодержательная форма или неоформленное содержание не может существовать; в логике такие понятия называются соотносительными. Если есть одно, то непременно существует и другое. Существует и другой, аксиологический (или оценочный) аспект понятия «содержательная форма»: закономерное соответствие формы содержанию. Также затрагивая проблему формы и содержания художественного произведения, Есин затрагивает концепцию «внутренней формы». «Этот термин предполагает наличие «между» содержанием и формой таких элементов художественного произведения, которые являются «формой в отношении элементов более высокого уровня (образ как форма, выражающая идейное содержание), и содержанием - в отношении ниже стоящих уровней структуры (образ как содержание композиционной и речевой формы)» [Есин 2000: 187]. Существует ряд произведений в русской литературе, в которых форма и содержание, на первый взгляд, не соответствуют друг другу, но при глубоком анализе становится понятно, что авторы верно обозначили жанры. В жанре скрыто то, что не всегда лежит на

поверхности, это подсказка для критиков и читателей. К таким произведениям относится лирическая проза И. С. Тургенева, роман в стихах «Евгений Онегин» А. С. Пушкина, поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души». Но от этого данные произведения становятся глубже, существование подобного рода несоответствий открывает для исследователей множество дверей. Мы считаем, что «прозаическую лирику» В. Ходасевича можно поставить в этот ряд. Его стихотворения наполнены особенностями прозаических произведений. В поэзии В. Ф. Ходасевича отсутствуют эксперименты в формально – содержательной структуре текста. Акцентирование на невыразительности стиля поэта не случайно, а вполне закономерно: в этом отражена авторская установка, которую поэт воплощал в жизнь сознательно. Центральными в поэтике В. Ходасевича являются ориентации на высокий художественный стиль.

Поэтическая картина мира В. Ходасевича уникальна, так как обращение к классическому стилю дает возможность поэту преодолеть рамки символистской культуры. Самостоятельность проявляется, в первую очередь, через «прозаизацию стиха». Отличительными чертами «прозаизации» можно считать следующие критерии: небольшой объём, эмоциональность, бессюжетная композиция, установка на выражение субъективного переживания, но не с помощью метра, ритма, рифмы. Присутствие особой ритмичности, достигающейся за счет равномерного чередования различных речевых элементов – стихотворных строк, пауз, ударных и безударных слогов.

Что касается содержательных доминант, можно сделать следующие выводы: поэзия В. Ходасевича отличается настроением радикального неприятия окружающей действительности и отвержением условий существования человека. Основой сюжетной линии лирики (присутствие сюжета является отличительной чертой поэзии В. Ходасевича как прозаической) является трагедийное уединение личностного сознания. Неоклассический сюжет определяет поиск свободы, характерный для

экзистенциализма. Лирический герой пытается преодолеть невыносимость и бессмысленность бытия. Актуальной является проблема утраченной гармонии, потребность в ее возвращении, а также осознание невозможности переустройства действительности.

Таким образом, все стилистические и содержательные доминанты служат для выражения определенного поэтического пафоса. Основным тоном поэзии В. Ходасевича, идеей его творчества является ностальгическая тоска по Родине. Как следствие появляются мотивы изгнанничества и отчуждения.

1.4. Литературоведческие основы изучения творчества В. Ходасевича в школе.

Мы выявили основные стилистические и содержательные доминанты лирики В. Ходасевича. В данной главе мы описали доминанты, позволяющие сделать актуальным и доступным изучение творчества поэта в средней и старшей школе.

Среди стилистических доминант следует выделить следующие:

- в поэзии В. Ф. Ходасевича отсутствуют эксперименты в формально – содержательной структуре текста; на фоне главенствующих течений литературы, таких как символизм, акмеизм, футуризм, наполненных экстраординарностью, стиль В. Ходасевича кажется слишком простым и «прозаичным»;
- классический стиль воспринимается поэтом как мера искусства, служащая ориентиром, предполагающим постижение традиции и олицетворяющим гармонию мира в ее простоте и естественности;
- В. Ходасевич творчески относится к поэтической традиции, требующей ясности стиля и единения содержания и формы, благодаря этому стиль поэта приобретает новаторские самостоятельные очертания;
- отличительными чертами «прозаизации» В. Ходасевичем лирического текста можно считать следующие критерии:

- небольшой объём,
- эмоциональность,
- бессюжетная композиция,
- установка на глубоко субъективное переживание;
- неоклассический стиль создается автором с помощью особого синтеза поэтических средств: книжного «высокого» стиля (устаревшей и книжной лексики), инверсии («Я ...окрыленный и счастливый вдохновением любви»), анафоры («Сколько раз тебя воспели.. ./ Сколько раз к тебе летели»), сравнения («Плывут между подводных лип, как электрические стаи светящихся ленивых рыб»), которые подчеркивают торжественность и значительность высказывания;
- автор использует эпический и ораторский типы интонации;

Высокая тематика лирических текстов и средства поэтики создают необходимый литературный фон, где противоположно воспринимаются элементы разговорного стиля: бытовая и сниженная лексика («А зрители снизу **задрали** носы», «**Толкаются**, шепчут..»). Важнейшую роль при анализе художественной речи играют тропы, то есть слова, употребленные в переносном значении: у В. Ходасевича встречаем метафоры («Язвляющим жалом, тонким ядом впилась усталая любовь!»), эпитеты («Продлись, ласкательное чудо!»), олицетворения («Под ногами скользь и хруст. Ветер дунул, снег пошел»), сравнения («Сижу,- но все земные звуки - как бы во сне или сквозь сон»), метонимия («... попросил займы четвертый том Гете, чтобы ознакомиться с "Фаустом"..»), синекдоха («И в ненавидящем пожатые как больно, больно - пальцам рук!»), перифраз («Высосал голубую капельку крови, проступившую на пальце»), гипербола («Я думал: в грустном сем краю Уже полвека всё пустует»), литота («Здесь, на горошине земли...»), аллегория (в стихотворении «Воспоминания» роза как обозначение в разные периоды жизни любви, размышлений, старости и смерти «Голубую розу – старость», «С белой, томной розой смерти»).

При рассмотрении пафоса поэзии В. Ходсевича стоит обратить внимание на следующие содержательные доминанты:

- мотив трагедийного уединения личностного сознания,
- резкое неприятие окружающей действительности и протест против существующих условий, в которых вынужден жить человек;
- характерным для лирического героя является чувство крайнего отчуждения. проблема утраченной гармонии, потребность в ее возвращении;
- необходимость сохранения ценностей неоклассицизма
- осознание невозможности переустройства действительности, сочетающиеся с непрерывным поиском свободы.

Стоит связать данные доминанты с биографией В. Ходсевича, а именно с эмиграцией поэта и его тоской по России. Данные доминанты диктуют нам при планировании учебного материала и моделировании уроков литературы в школе выбор стихотворений, которые можно рекомендовать для чтения и изучения. Выделим те, которые являются, на наш взгляд, своеобразной «визитной карточкой» поэта. Это такие произведения, как «Не матерью, но тульской крестьянкой...», «Я родился в Москве...», «Памятник», «Не ямбом ли четырехстопным...».

ГЛАВА 2. РОЛЬ «ПРОЗАИЗАЦИИ» В ОФОРМЛЕНИИ ИДИОСТИЛЯ ПОЭТА

2.1 Проявление авторского «Я» в прозаических текстах (публицистике, критических статьях).

Большой энциклопедический словарь содержит толкует публицистику следующим образом: «Род произведений, посвященных актуальным проблемам и явлениям текущей жизни общества». Это значит, что публицистикой могут считаться не только статьи в газетах и журналах, но даже некоторые произведения русской литературы, например, «Борис Годунов» А.С.Пушкина тоже можно назвать публицистическим, так как эта драма уже во времена поэта имела острую политическую направленность против современного социально политического состояния России. Еще одной причиной служит то, что спустя полтора века она вновь была использована режиссером для того, чтобы выразить отношение театрального коллектива к актуальным проблемам и явлениям текущей жизни общества.

Публицистический стиль представлен разнообразными жанрами, которые имеют разные задачи в процессе общения и функционируют в разных условиях. Так, к публицистическим жанрам относятся газетные политические информации, передовые статьи, заметки, фельетоны, памфлеты, статьи, а также лозунги, призывы, обращения к гражданам страны, рецензии на фильмы и спектакли, сатирические заметки, очерки, обзоры, т.е. все жанры массовой коммуникации (язык газет, журналов, теле- и радиопередач), а также устная форма речи - публичные выступления на общественно-политические темы. В связи с многообразием жанров характеристика публицистического стиля вызывает немало трудностей.

Публицистический стиль - явление историческое и может подвергаться изменениям, но в нем сильнее всего заметны изменения, обусловленные социально-политическими процессами в обществе.

Для публицистического стиля характерно стремление к воздействию на читателя. Это важнейшая черта публицистического стиля - воздействующая функция, которая имеет второе название, то есть лингвистический термин "экспрессивная функция". Еще одной характерной чертой публицистического стиля является информативность изложения, связанная с популяризаторской функцией. В публицистике присутствует стремление сообщить нечто новое для читателя.

Критическую статью можно определить как жанр, предназначенный для анализа актуальных, значимых для общества процессов, ситуаций, явлений. Аналитическое обсуждение предмета в статье построено так, чтобы читатели могли размышлять над интересующими их вопросами. Значит, можно говорить об особой функции критической статьи, которая состоит в том, чтобы объяснить читателям общественную и личную значимость чего – либо. Помимо этого, критика обращает внимание на те задачи и проблемы, которые возникают в связи с тем критики. Удачная критическая статья создает реальное представление о ситуации, которая является актуальной, служит основой для выработки идей, предвещающих принятие практических мер. «Правильная» критическая статья связана с отображением предмета определенного характера.

Литературной критикой считается «любая филологическая рефлексия по поводу любого словесно-организованного текста или род литературно-творческой и литературно-коммуникативной деятельности, направленный на понимание и оценку по преимуществу современных словесно-художественных произведений». Мы считаем, что правомерно под особенностями публицистики В. Ходасевича рассматривать особенности его литературной критики. С 1927 года В. Ходасевич практически перестал писать стихотворения, уделяя больше внимания критике, и вскоре стал ведущим критиком литературы русского зарубежья. В качестве критика он вёл полемику с Г. Адамовичем и Г. Ивановым о задачах литературы

эмиграции, о назначении поэзии, о ее кризисе. Совместно с Н. Берберовой В.Ходасевич писал обзоры советской литературы, поддерживал поэтическую группу «Перекры́сток», также В. Ходасевич высоко отзывался о творчестве В.Набокова, который стал его другом. К. Чуковский записал в дневнике: ««Своя линия» - вот то, что отличает критическую мысль Ходасевича: в юношеском реферате о Надсоне (1912) угадывается и отношение к литературе как к духовному подвигу, и требование сотворчества от читателя как непереносимое условие здорового развития литературы, и ненависть к литературной «улице» - ростки тем, которые будут развиваться в статьях 20-30-х годов. «Линия» связывает в единое целое всю критическую прозу Ходасевича: его поздние, зрелые статьи подхватывают и продолжают то, что было намечено в молодые годы». В. Ходасевич был пристрастным критиком. С требовательностью он относился не только к своему творчеству, но и к чужому, слишком высокое место он отводил поэзии. В 1914 г. Ходасевич писал, что история русской литературы начала XX века будет преимущественно историей поэзии, так как именно здесь, а не в прозе, произошли изменения наиболее разительные. И пятнадцать лет спустя В.Ходасевич стал еще решительнее настаивать: «Несмотря на то, что к прозаикам принадлежали такие гиганты, как Гоголь, Достоевский, Толстой, - все же главной движущей и организующей силой русской литературы почти всегда была поэзия. Если даже, допустим, это положение еще требует доказательств, то уж совсем бесспорно, что в последнее сорокалетие, с начала символизма, как в догоголевскую эпоху, литературная гегемония находилась в руках поэзии».

И в поэзии, и в прозе, в сложном единстве содержания и формы, критик искал лицо писателя, то есть личность автора: его родословную и источники, которые питали его творчество; В. Ходасевич пытался понять, насколько правдиво произведение выражает судьбу писателя.

Статьи «русского» периода отличаются от позднейших и по

характеру, и по роли, которую критик занимает в литературе. В тот период его не привлекают практические советы и рекомендации, его статьи держатся не на анализе формы. Позднее, в годы эмиграции, свои рецензии В. Ходасевич сумел превратить в школу литературного мастерства, анализируя едва зарождающееся литературное движение, а также каждую выходящую книгу.

В. Ходасевич гордился своей ролью «непоблажливого игумена», в стихотворениях он только закреплял образ «злого» критика, что «каждым ответом желторотым внушает поэтам отвращение, злобу и страх», ему нравился образ, подхваченный мемуаристами, и понятый историками литературы буквально.

Статьи В. Ходасевича задиристы и полемичны. Даже когда он не принимал прямого участия в дискуссиях, он откликался на них, подхватывая реплики, цитаты: с одними авторами он спорил (иногда не называя имен), в других авторах видел союзников.

Между тем В. Ходасевич в своем творчестве целен и един. В качестве критика он родился в 10-е годы, в это время складывается его мировосприятие и отношение к литературе как к чуду творения и духовной твердыне, но в то же время и как склонность к мистификации, как склад юмора. Его ранние импрессионистические заметки, в которых запечатлены представления о символизме, и программные статьи объединяет живой и пристрастный интерес к литературе, восхищение ее постоянным движением, способностью равно к обновлению и сохранению как особых свойств, противостоящих хаосу и распаду.

Стиль в представлении В. Ходасевича синонимично понятию совокупность использования языковых приемов. Стиль выражает присущие данному автору способы изобразительности, выразительности речи. В индивидуальном стиле автора писатель улавливал след породившего его времени, а стиль времени воспринимал в согласии с русскими теоретиками «формальной школы», то есть как диахроническое понятие. В. Ходасевич не

принимал прогресса в искусстве и замещал его словом «эволюция». В статье «Памяти Гоголя» он рассуждал о том, что эволюция литературы – это эволюция стилей, то есть приемов. Далее популяризировалось понятие прием: «Прием есть средство и способ превращения действительности, нас окружающей, в действительность литературную. Иначе – средство и способ преобразования действительности».

На текстах классических произведений В. Ходасевич стремился обучать молодых творцов, оказавшихся в эмиграции. На его ориентацию влияли разработки литературоведов, например, находясь в Праге, он вел продолжительные беседы с Р. Якобсоном, который сменил под влиянием обстоятельств Московское объединение формалистов на Пражский лингвистический кружок.

В статье «Памяти Гоголя» В. Ходасевичем на тему приема и смысла сформулирован литературный закон: «Прием не есть цель и не есть импульс творчества. Но поскольку творчество совершается не иначе как через него и даже именно в нем самом, он становится уже не только формой, в которой отливается содержание, но и самим содержанием». Именно при изучении способов создания произведения искусства, по наблюдению критика – теоретика, познаются методы художественных суждений о мире. Разрабатывая и варьируя в различных статьях положения, связанные с одухотворенностью формы в художественном произведении, В. Ходасевич пришел к выведению формулы: «Искусство не исчерпывается формой, но вне формы оно не имеет бытия и следственно – смысла». Данная формула озвучена в статье В. Ходасевича «О Сирине». Автор характеризует своего литературного современника как «мастера приема».

Статья «Литература в изгнании» написана от лица человека, который разделяет участь множества эмигрантов, отщепенцев от родной почвы. Ссылаясь на высказывания публицистов о существовании русской литературы за рубежом по инерции, о литературе за рубежом как о

воспоминаниях о давно пережитом, В. Ходасевич предлагает подумать о том, что национальная литература создается языком и духом, а не территорией, на которой протекает ее жизнь. Главную задачу русских писателей за рубежом он видел в сохранении традиций отечественной культуры. Сохранение традиций предполагает «наблюдение за тем, чтобы взрывы происходили ритмически правильно, целесообразно и не разрушали бы механизма». Эти идеи, предшествуют исканиям Ю. Лотмана.

Упреки критика были вызваны безразличием к новому поколению литераторов и равнодушием к их судьбе. Заботясь о развитии молодых творцов, он уделял внимание отдельным компонентам создания стихотворения: эйфонии, ритмике, рифмовке, образности, а также пытался обобщить принципы творчества в эмиграции на образцах произведений не только классики, но и современности. У футуристов он не принимал излишеств в формализме, когда бунтующие звуки производят анархию, хаос и в результате глупость.

По мысли В. Ходасевича форма должна существовать совместно с волнением и страстью лирического Я. В раздумиях о путях и судьбах поэзии постсимволизма В. Ходасевич вновь возвращается к теме об уроках русского символизма. Отличительной чертой символизма он считал неразрывную связь написанного с жизнью и определял символизм как жизненно-творческий метод, усматривая в этом сочетании и уязвимость, и силу.

Размышления о стиле каждого писателя как об интеграционной составляющей его формальной системы приводили В. Ходасевича к выводу о неразрывности связи стиля и духовной субстанции личности. Это также утверждали литературоведы – формалисты.

Своей деятельностью В. Ходасевич желал содействовать успехам молодых поэтов эмиграции. Именно он развивал стилевой аскетизм в лирике эмигрантов и использовал прозаизмы, опираясь на традиции Г.Р. Державина.

Несомненной является его заслуга в том, что в российской диаспоре Европы в период между двумя мировыми войнами нарастал поток русской лирики, что компенсировало пренебрежение к лирической природе поэзии в метрополии.

2.2. Стихи и проза В.Ходасевича в свете теории концепта.

Модель мира поэта строится из ряда концептов, мы решили рассмотреть основополагающие концепты поэзии В. Ходасевича и выяснить, какова поэтическая картина мира В. Ходасевича. Д. С. Лихачев приблизительно в это же время использовал понятие *концепт* для «обозначения обобщенной мыслительной единицы, которая отражает и интерпретирует явления действительности в зависимости от образования, личного опыта, профессионального и социального опыта носителя языка и, являясь своего рода обобщением различных значений слова в индивидуальных сознаниях носителей языка, позволяет общающимся преодолевать существующие между ними индивидуальные различия в понимании слов» [Лихачев 1993: 78]. По Д. С. Лихачеву, концепт не возникает из различных значений слов, а является определенным результатом столкновения усвоенного значения с личным опытом говорящего. Концепт именно в этом плане, по Д. С. Лихачеву, выполняет заместительную функцию в языковом общении. В когнитивной лингвистике понятие концепт рассматривается иначе. По Ю. С. Степанову, концепты – это ментальные сущности. В каждом концепте сводятся воедино принципиально важные для человека знания о мире. Система концептов образует картину мира, в ней отражается понимание человеком реальности, ее концептуальный «рисунок», на основе которого человек мыслит и воспринимает мир [Степанов 2006: электр. ресурс].

Рассмотрим несколько слов-образов, которые восходят к концептуальным понятиям: *душа, дух; тело, кости, кровь, еда; ум, сердце;*

любовь; дружба; счастье, радость; время, ветер; дом, дорога.

Душа: «Живу, а душа *под спудом*», «Лишь молча, *зубы стиснув*, душим
Опять подкравшуюся к душам», «Опять душа в бездонном мраке», «Душа
моя – как полная луна: Холодная и ясная она», «И ты, душа, не внемлешь
миру», «Душа поет, поет, поет, В душе такой расцвет», «Когда мытарится
душа То отвращеньем, то восторгом?», «Прервутся сны, что душу душат.»,
«Душа не примирится похвалой. », «Так и душа моя идет путем зерна: Сойдя
во мрак, умрет – и оживет она.», «Ступай, душа, в безбрежных сновиденьях
Томиться и страдать!». Употребление слова «душа» помогает нам понять
подавленное состояние лирического героя, на которого давит окружающий
мир. Лирическое «Я» автора подавлено, его душа придавлена тяжелыми
обременяющими обстоятельствами, его не устраивает внешняя обстановка,
но все же герой не сломлен, потому что несколько раз мы встречаем цитаты, в
которых душа героя поет, вопреки всему, а в стихотворении «Путем зерна»
делается главный вывод о том, что душа будет идти путем зерна, в конечном
итоге, всегда побеждая грязь, смерть, мрак, душа героя , как маленький
росток, наполненный жизнью и энергией, вырывается наружу. При
использовании слова-образа *душа* мы практически не встречаем прозаизации.
В. Ходасевич использует поэтизмы, слова высокого стиля для того, чтобы
достичь высокого изображения души.

В словаре Степанов рассматривает душу как бессмертное духовное
существо, которое одарено разумом и волей; жизненное существо человека,
воображаемое отдельно от тела и духа. Душа воспринимается как сущность,
отличная от духа. Дух рассматривается как бесплотная сущность и
жизненное начало. У В. Ходасевича *дух* обозначает личность человека, его
«Я».

Дух: «Прорезываться начал дух». Слово *дух* встречается единожды, но
встречается в контексте победы над собой, таким образом, лирический герой

В. Ходасевича – сильная и несломленная личность.

Обычно понятия *душа* и *тело* противопоставлены между собой. Поэзия В. Ходасевича не является исключением. Тело дано в аспекте усиленной прозаизации. В. Ходасевич показывает, что человек не думает, а живет инстинктами.

Тело: «Одежду – на пол, тело – на кровать.»; «Мне было трудно Вновь ощущать всё тело, руки, ноги... ».

Особое внимание обратим на понятие *кровь*, которое является интересным поэтическим концептом у В. Ходасевича.

Кровь: «И не кровью, Но горькой желчью пахло это утро», «Огни наливаются кровью, Мигают, как чьи-то глаза!..», «С каждым стихом проливалась кровь», «Так божества не замечают За них пролившуюся кровь. ». У лирического героя трагедийное восприятие жизни, кровь является символом жертвенности, страдания. Есть налет некоего натурализма, «анатомического театра» жизни.

Еще одним «телесным» концептом является *еда*: «Голодный объедается до рвоты». Концепт еды встречается лишь единожды и связан он с мотивом лишения. Невозможность осуществления желаемого волнует лирического героя, это находит отражение в, казалось бы, далеких от темы концептах.

Частью тела человека являются кости:

Кости: «Нижутся задумчивые петли, На кручок посмотришь – всё желтеет кость», «Грозь костлявым кулаком». Понятия, связанные с телесным ощущением, практически не встречаются, это свидетельствует о том, что для лирического героя важнее абстракции. При изображении костей В. Ходасевич также использует прозаизацию. Он чувствует опасность, исходящую от человека и его инстинктов. Уравновесить опасность могли бы ум и сердце. Они не подвергнуты прозаизации, так как они поднимают человека над повседневностью.

Ум: «Сойди с ума, потом умри», «Грозил всю жизнь безумием

измерить... », «И я безумел от видений», «Безумно Лучи их борются с лучами солнца... ». Лирический герой воспринимает окружающую действительность как нечто безумное, лишенное логики и разума. Это возмущает и давит на него, но он не способен справиться.

Сердце: «Две жизни в сердце затая», «Тот нищий зверь мне в сердце оживил », «Осенью сердце поблекло... », «Сердце вздыхает покорней, размерней», «И с легким сердцем я припоминаю », «Но что же делать, если сердце пьяно», «В сердце Поэта за горькую нежность С каждым стихом проливалась кровь», «Волен шутить, в чьем сердце столько ран», «Сердце было мгновенно светло... », «И замирает сердце, как в тисках», «В былые дни страданье и вино Воспламеняли сердце. » Позиция героя амбивалентна: в его сердце словно две жизни. Сердце то наполняется горечью и печалью, зажатое в тиски, то обретает легкость и свободу, но очевидно, что это последствия тяжелых душевных переживаний и рефлексии героя.

Таким образом, можно сделать вывод, что основным мотивом лирики В. Ходасевича является трагедийное совершенствование личности, освобождение от гнета окружающего мира и его несправедливости путем духовной борьбы; амбивалентность души лирического героя, находящегося в тяжелом равновесии между внешним миром и внутренним состоянием.

Существуют концепты, которые встречаются в творчестве каждого писателя. Таким концептом является *любовь*. Рассмотрим, какой рисует любовь В. Ходасевич?

В стихотворениях В. Ходасевича слово – образ *любовь* и его формы встречается в следующем контексте: «*Впилась усталая любовь!*», «Любовь - вечернюю змею.», «Здравствуй, терпеливая моя, Здравствуй, неизменная любовь!», «Любовь ко мне нетленно затая», «Я замкнут здесь... С злобой, с любовью. », «Нам всем дается первая разлука, Как первый лавр, как первая любовь.», «Самая строгая повесть – Любовь.», «Как не любить весь этот

мир?», «*Не хочу, не люблю, не надейся...*»», «Когда истерпится земля... Проси у него творчества и любви.», «*Люблю говорить слова, Не совсем подходящие.*», «Люблю людей, люблю природу, Но не люблю ходить гулять», «Не люблю стихов, которые На мои стихи похожи. », «Тебя любить и проклинять тебя.», «И любит смех и шумный балаган.», «Люби стрелу блистательного лука», «И так **язвительно люблю**», «О, радости любви простой, », «*И будут спрашивать, за что и как убил,*- И не поймет никто, как я его любил». Можно прийти к выводу, что у лирического героя трагедийное восприятие любви, она для него является неким идеалом, к которому нужно двигаться, но люди не в состоянии понять выражение любви отдельного человека, в результате, любовь превращается в «поучительную грусть». Часто слово «люблю» встречается с отрицательной частицей не, что говорит о неудачном опыте лирического героя, который оставил след в его душе. Также данный концепт можно рассмотреть в отношении внешнего мира, поэзии, природы, людей, творчества. Именно с этим лирический герой связывает свою жизнь. Восприятие любви у лирического героя амбивалентно, святое чувство любви сочетается у него с язвительностью, автор проводит параллель любви и морального убийства личности другого человека, которого мы мучаем своими чувствами. Любовь, по мнению лирического героя, терпеливая, она должна многое вынести, пройти испытания и приобрести свою святость через жертвы. В. Ходасевич ратует за простую любовь. Она может виться змеей, но любовь все равно возвышенна. Прозаизация происходит за счет синтаксических конструкций. Подобное явление уже встречалось в стихотворении А. С. Пушкина «Я Вас любил...». В. Ходасевич использует линию пушкинской синтаксической простоты, но от этого любовь не становится явлением приземленным.

Мы знаем, что для многих писателей эстетическим идеалом являлась дружба, например, для А. С. Пушкина. Погружаясь в стихию дружбы, В. Ходасевич использует разговорные конструкции, но в них много тепла и

стремление к дружбе еще есть.

Дружба: «Увы! Стареет, добрый друг», «Ну, спой, дружок запечный! Дружок сердечный, спой! Послушаю тебя», «Сверчок да человек – Друзья заветные: у печки, где потепле, Живем себе, живем, скрипим себе, скрипим», «Ты же, светляк, свой зеленый фонарик Спрячь, друг, в лист.». Формы «дружить» и «дружба» не встречаются совсем. В лирике В. Ходасевича слово «друг» встречается как вежливая форма обращения к кому – либо, не означающая привязанности и духовной близости с человеком. Все же для лирического героя важен мотив дружбы, потому что единственный, кому он доверяет свои воспоминания, называя другом, сверчок. Дружба человека с животным или насекомым свидетельствует о трагедийном одиночестве лирического героя, которому некому открыть свою душу и сбросить груз воспоминаний и размышлений о своей судьбе.

Парадоксальное восприятие счастья – дань прозе жизни.

Счастье: «И счастье снова верно», «В том честном подвиге, в том счастье песнопений, Которому служу я каждый миг», «Сияя счастьем высоты», «Блажен, кто увлечен мечтою...В нездешнем счастье уличен», «И то, как жил потом, счастливые волненья В душе измученной похоронив навек», «Несчастный дурак в колодце двора», «Он не спит, он только забывает: Вот какой несчастный человек», «Но всё ж я прочное звено: Мне это счастье дано», «Счастлив поэт, которого не минул Банальный миг, воспетый столько раз!», «А нам простого счастья нет», «Окрыленный и счастливый Вдохновением любви», «Счастлив, кто падает вниз головой: Мир для него хоть на миг - а иной». Счастье лирический герой находит для себя в творчестве, то есть в своих песнопениях, в любви, в мечте, в том, к чему стремится его душа. Но концепт счастья сочетается с мотивом смерти. Лирический герой является сильной личностью, он гордится своей высотой, тем, что он прочное звено, но встречаются сочетание слова «счастья» с

отрицательной частицей «нет». Счастье для героя не обыденное понятие, а высокая абстракция, наполненная противоречиями, герой видит смысл в любви, которая окрыляет человека, но последствия этого мучительны: несчастный человек не может спать из-за своих воспоминаний, не может жить.

Концепт *счастья* связан с пониманием поэтом радости.

Радость: «Но радостен был для меня Их *запах, затхлый и могильный*», «Зубок изостренные края Радостному сердцу приготовь», «Как было радостно и чисто, Две жизни в сердце затая», «Соединимся мы с тобою снова В *нерадостный союз*», «О, *радости любви простой*, Утехи нежных обольщений!», «Мы не поняли бы радости хотения, Если бы всегда нам отвечали: "Да"». Радость героя также сочетается с выходящими за пределы гармонии понятиями: могила, изостренные края. Радость герой находит в любви, но его союз с возлюбленной оказался трагичным, поэтому теперь радость для него связана со страданием.

Особое значение при анализе имеет хронотоп. С одной стороны, время для него тянется нудно, но с другой стороны, это время перемен, лирический герой стоит на перепутье.

Время: «Пусть время неумолчно плещет», «Ты - ветер времени, свистящий в уши мне!», «Ты - ветер времени, *свистящий в уши мне!*», «*Была жара. Леса горели. Нудно Тянулось время*», «В России новой, но великой, Поставят *идол мой двуликий* На перекрестке двух дорог, Где *время, ветер и песок...*», «Смотрю с *язвительной отрадой* Времен в приближенную даль», «И мир отнимает у меня всё время», «Время легкий бисер нижет: Час за часом, день ко дню...», «Время жалоб не услышит!», «Ты дал мне пять неверных чувств, Ты дал мне время и пространство». Лирический герой осознает, что время неумолимо движется вперед, забирая близких, приближая самого лирического героя к смерти, но лирический герой не испытывает

страха перед временем. Время для него тянется нудно, потому что жизнь героя не наполнена насыщенностью, но время для героя друг, который ведет его к будущей славе, он пишет «ты дал мне время и пространство», что говорит о том, что герой считает себя равным этой философской категории.

Интересно, что в данный концепт врывается понятие «ветра», при котором не происходит снижения стиля. Ветер символизирует перемены, возможность изменения жизни, на что и надеется поэт, эта тема волнует его.

Ветер: «Тихий ветер дымам дальним Приказал завиться выше...», «[Иду, как ходит ветерок По облетающему саду.]», «Мы вышли к морю. Ветер к суше Летит, гремучий и тугой, Дыхание перехватил - и в *уши Ворвался шумною струей*», «Бьется ветер в моей пелеринке...», «Колючий ветер гонит прах», «И мнилось - хор светил и волн морских, Ветров и сфер мне музыкой органной Ворвался в уши, загремел, как прежде», «Ветер - как стон запоздалых рыданий», «В России новой, но великой, Поставят идол мой двуликий На перекрестке двух дорог, Где время, ветер и песок... », «И лад открылся музыкийский Мне в сногшибательных ветрах», «Подхвачен ветром, побежал песок И на траву плеснул сыпучим гребнем...», «Вот шум, такой же вечный и правдивый. Как шум дождя, прибоя или ветра», «Ветер крепок и гулок», «И ветерка дыханье снеговое, И вечера чуть уловимый дым», «Гудел неясный шум, как пленный отзвук Озерного или морского ветра», «Тугой и теплый ветер колыхал». Лирическому герою близка природа, он часто упоминает в своих строках ветер, ветер для него олицетворение вечности, силы. Ветер может быть снеговым, а может стать теплым, я думаю, что лирический герой ассоциирует себя с ветром, лирический герой обладает силой духа, он колючий снаружи, но может стать теплым и ранимым. Лирический герой – рефлексирующий тип личности, именно поэтому ему близки философские концепты времени и ветра, они не пугают его, а органично выходят из его сознания. Такое ощущение ветра

сближает В.Ходасевича с символистами.

Слово-образ *женщина* В. Ходасевич утрирует до натуралистической прозаизации, создавая схожесть с пошлостью современного поэту мира. В этом случае В. Ходасевич цитирует другое сознание, общественное. Картины прозы превращаются в стихотворения.

Женщина: «Ноябрьское негреющее солнце Смотрело вниз, на *постаревших женщин*», «И если (редко) женщина приходит Шуршать одеждой и сиять очами – Что ж? я порой готов полюбоваться Прельстительным и нежным микрокосмом...», «Так, *проводя жизнь скуку*, Любовно женщина кладет Свою взволнованную руку На *грустно пухнувший живот*», «И не таят очарованья ... Ни *женщин душиные лобзанья*».

Девушка, девочка: «Не для пустых догадок Ты девушку припомнил я сегодня», «А за мной от самых Никитских ворот Увязался маленький призрак девочки», «*Старик и девочка – горбунья Под липами, в осенний дождь*», «Бедная девочка! У нее нет матери», «*Нельзя же силком Девчонку тащить на кровать! Ей нужно сначала стихи почитать, Потом угостить вином*».

Мужчина: «Ноябрьское негреющее солнце Смотрело вниз, на постаревших женщин И на *мужчин небритых*»,

Парень, юноша, мальчик: «Читает юноша *безвестный Стихи*, внушенные тобой», «Мальчик змей свой упустил;», «Прохожий мальчик положил Мне листик на окно», «"Сейчас же *отшлепать мальчишку за то, Что не любит луковый суп!*"», «Разве мальчик, в Останкине летом ... Это я, тот, кто ... внушает поэтам Отвращение, злобу и страх? », «Всю мальчишечью вкладывал прыть», «А мальчик деловито наполняет Ведерышко песком и, опрокинув, сыплет Мне на ноги, на башмаки...», «Со колчаном вьется мальчик, С позлащенным легким луком», «Мальчишки шапками махают, *Алеют лица, к[а]к морковь*», «И мальчику я поклонился тоже», «Минувшее - мальчик, упавший с балкона..». Лирический герой с саркастичной ноткой

отзывается о женщинах, за его жизнь они успели разочаровать и принести много боли лирическому герою. Немного мягче лирический герой отзывается о девушках и девочках, потому что они еще не успели испортить свою душу, ожесточить ее. Он искренне сочувствует девочке без матери в манере, доступной именно ему. С цинизмом он рассуждает об отношениях мужчины и женщины. Стоит заметить, что слово «мужчина» также не вызывает одобрения автора, он подбирает лишь один эпитет – небритый. Зато с нежностью и теплом лирический герой пишет о юношах и мальчиках, что связано с утраченными надеждами, ведь лирический герой сам был когда-то мал, затем молод, в его жизни все было по-другому, герой искренне тоскует по этим моментам, он задается вопросом, как из того мальчишки мог вырасти такой желчный человек? Герой кланяется мальчику, потому что понимает, что тогда он был лучше, но этого мальчика давно уж нет (минувшее – мальчик, выпавший с балкона), что и является трагедией лирического героя, он не доволен изменениями в своей жизни, нереализацией планов и деградацией его души, ее ожесточением. Я думаю, что лирический герой не пытается симпатии ко всем взрослым, независимо от их гендера, главная проблема героя – он сам.

Есть еще один концепт, который позволяет оценить поколение В. Ходасевича. Это концепт *дома* как проявления бездомья.

Дом: «Глазели на пробоины в домах», «Узнал, что живы, целы, дети дома,- Чего ж еще хотеть? Побрел домой», «Дома я выпил чаю, разобрал бумаги», «Идет по улице домой», «Скоро в домик мой сойдутся Все соседи и соседки Посмотреть, как я забылся С белой, томной розой смерти.», «И поздним вечером, когда я шел К себе домой», «Я бросил их: я дома, – Не манит путь назад», «И всё – таки бреду домой с покупкой, И всё – таки живу», «Швы расползутся, рухнет дом», «О старый дом, тебя построил предок», «И дома, в мой вдохновенный час, При сдвинутых шторах»,

«Пустынный тянется вдоль переулка дом», «В них теплота домашнего уюта». Из контекста, в котором встречается слово «дом» и производные от него слова видно, что дом для лирического героя представляет собой тепло, уют и связь с предками. Он ассоциируется у него с семейным счастьем, но дом самого лирического героя пустынен, все, чем наполнено домашнее пространство лирического героя – творчество и повседневные дела. Посещение героя соседями вызвано лишь желанием посмотреть на его смерть, что говорит нам не только о духовной гибели героя, но и о разложении окружающего мира, общества.

Бездомье связано с образом дороги. Поэт воспринимает дорогу иначе и пишет о ней: «А звезды без меня своей дорогой Пускай идут», «Запоздалый ослик на дороге Торопливо плещет бубенцом», «Извивы железной дороги», *«Клубки червей полезли на дорогу»*, «Стоял когда-то Дарий, припадая К дорожной луже», «Поставят идол мой двуликий На перекрестке двух дорог». Мы можем сделать вывод, что мотив дороги и путешествия для героя трагичен, дорога ассоциируется у него с мелкими лужами, червями, перепутьем. Мы можем предположить, что это связано с эмиграцией поэта и его тоской по Родине. Не случайно мотив дома так близок лирическому герою, он вызывает в нем щемящее чувство любви к Родине, именно поэтому дом для лирического героя одновременно символ уюта, тепла и одиночества. Герой помнит, как было хорошо дома, но невозможность туда вернуться приводит автора к мысли, что дом рухнул. С этими же причинами в негативном контексте рассматривается концепт дороги.

Мы рассмотрели те же концепты в критических статьях В. Ходасевича. В публицистике те же самые аспекты представлены в усугубленном состоянии, хотя, безусловно, присутствует лирическое начало, которое рождается из поэзии.

Душа: «Человеческая душа по природе христианка», «...эмигрантская

ли у нее душа?», «может ли из больной души возникнуть здоровое искусство? » (В. Ходасевич дает положительный ответ, но при условии, что душа больна не насквозь), «Спорим мы о душах, боремся за обладание ими», «Какая нещедрая и непевучая «душа» у совершеннейших этих ямбов», «врачевание душ не входит в мою критическую компетенцию».

Дух: «Она может и хочет быть по духу своему глубоко русской» (об эмигрантской литературе), «В духе высшей правды и справедливости», «русская литература стала пророчесственной по духу», «Национальность литературы создается ее языком и духом», «Дух литературы есть дух вечного взрыва и вечного обновления», «Пропитанная духом этого лжеискусства», «духовную трясину», «Духовная задача эмигрантского поэта», «Отражение его духовного мира», «Наличность духовного распада», « Духовною пустотой», «гибель духовная», «распадаясь духовно», «какой же духовный путь легок», «преодоления великих духовных трудностей», «Того духовного единения, как между художником и читателем», «отменяющего все духовные ценности», «счастливому и духовно-творческому человеку», «разочарованием в духовных ценностях», «высокого духовного подвига», «я не духовник и не цензор, а критик», «Духовными болезнями я никого не попрекаю».

Мы видим, что в критике данные концепты по больше части относятся не к человеку, а к Родине и литературе, то есть понятиям, которые столь важны для поэта, таким образом он их олицетворяет. В. Ходасевича волнует тема эмиграции, связанная с его душой, критик ностальгировал, что находило отражение как в его поэтической, так и в его критической деятельности. Слово «дух», столь высокое по своему значению, во всех своих контекстах связано с литературой, но часто встречается мотив разложения духовного сознания, связанный с трудностями, которые нужно преодолеть. В. Ходасевич обозначает болезнь современного ему общества, но, подобно Лермонтову, не

собирается ее лечить.

Телесные концепты в критике практически не встречаются, несмотря на то, что эти концепты были наполнены большей прозаизацией в лирике.

Тело: не встречается в критике В. Ходасевича.

Кости: «до мозга костей циничный человек», «несмотря на все басни о башнях из слоновой кости».

Сердце: «с легким сердцем давать свои советы».

Кровь: «кровавые подачки», «свертывание крови», «сделан не из той плоти и крови», «высасывает человеческую кровь», «окровавленные ватки».

Данные концепты показывают пессимистическое восприятие жизни критиком, кровь для него связана с опустошением, с отсутствием сил. Сердце не передает эмоции и чувства, употребляется во фразеологическом обороте, то есть неком штампе. Критика В. Ходасевича не позволяет нам увидеть настроения самого автора так прозрачно, как это делает лирика. Здесь играет роль различия между родами: эпос не предполагает столь яркого субъективного начала, которое уместно в лирике. В критике В. Ходасевича, как и в поэзии, практически не встречаются концепты «тело» и «кости», что говорит о приверженности критика к высшим духовным материям.

В противовес вышперечисленным понятиям выступает слово-образ *ум*: «она отчасти заумна», «некоторая «заумность» лежит в природе поэзии », «поучал его уму – разуму», «с умом хорошо устроенным», «с умом плохо устроенным», «с умом плохо устроенным», «творцы сумасшедшей литературы», «умственно всколыхнулись», «в умственном смысле не по карману», «умственного напряжения», «умом толкователя», «неумение и нежелание жить», «не умеют иначе воспринимать». Ум также связан непосредственно с профессиональной деятельностью критика.

Мы также рассмотрели основополагающий концепт любви:

«любовные усилия», «любовь слепа», «осложнение этой любовно-семейственной темы», «уныние, в которое так любовно кутаются ... поэты», «заблуждение именуют любовью к человечности», «жена и любовник», «Любовь составляет основное содержание ... книги», «любовных переживаний», «любовь...осталась..заслоном от безнадежности», «любовь была лишь созданием его эмоционального и поэтического творчества». Тема любви в критике поэта представлена чувством трагичным и жестоким, требующим усилий и опустошающим человека. Мы не встречаем счастливых мотивов, связанных с любовью, для критика любовь лишь плод поэтического воображения и следствие безысходности – заслон от безнадежности.

Рассматривая взаимосвязанные концепты *счастья* и *радости*, мы приходим к выводу, что данные понятия встречаются лишь в диаметрально противоположенном значении. Этот прием лежит в основе *иронии*.

Счастье: «счастье видеть их трупы», «его счастье и горе», «всеобщее счастье имеется в наличности», «литература задохнется от счастья». Множество раз встречается выражение «К несчастью...».

Радость: «радостным или горестным», «мучительной радости», «радости, не доставляемые его целомудренной женой», «детской радостью», «он, разумеется, жизнерадостен».

Критическая картина мира поэта, как и поэтическая, наполнена пессимистической отчужденностью, мотивы счастья и радости встречаем мы лишь в саркастичной усмешке.

Примечательно, что рассматривая хронотоп, мы уже не встречаем концепт «ветра», который был основополагающим в лирике поэта.

Время: «современной толпы», «обусловленные общию современностью», «условиями современности», «массы современного человечества», «в наше время». Концепты ветра и времени потеряли

философское значение, которым они обладали в поэзии В. Ходасевича. В критике автор использует время лишь для обозначения современников, так как отличительной чертой критической литературы является актуальность. В обозначении современности В. Ходасевич саркастичен, он не доволен современным обществом и происходящими событиями, что находит отражение и в поэзии автора.

Еще одним ключевым понятием лирики В. Ходасевича являлась женщина, посмотрим, как трансформировался этот образ в публицистике. *Женщина*: «какую-нибудь бородастую женщину», «казалось бы, женщинам-поэтессам интимизм должен быть физиологически чужд», «женщины всегда чаще оказываются склонны к интимизму», «с вековым положением женщины», «природе женщины».

Слово – образ *мужчина* не встречается в критике В.Ходасевича.

Мы сделали вывод, что в критике В. Ходасевича язвительная ирония относительно женщин практически не проявляется, чего нельзя сказать о поэзии. У В. Ходасевича нет Музы в традиционном понимании, в этом еще одна особенность его поэзии и прозы.

В меньшем объеме, но мы встречаем концепты *дома* и *дороги*.

Дом: «побежал по дому», «Он хочет жить своим домком», «сферу домашнего хозяйства», «сближению царствующего дома с народом»,

Дорога: «утратил его по дороге», «ухабистую дорогу изображать ухабистыми стихами», «шел своею дорогою».

Мотивы *дома* и *дороги* также утратили свое философское значение. В критике В. Ходасевич использует данные концепты для советов по усовершенствованию поэтического творчества. Дом теряет особую атмосферу уюта и тепла, которая характерна для поэзии В. Ходасевича, приобретая политизированное значение. Но мотив бездомия по – прежнему

прослеживается.

Рассматривая одни и те же концепты в лирике и критике В. Ходасевича, можно сделать вывод, что авторское «Я» более ощутимо в лирике В. Ходасевича. В публицистике В.Ходасевича те же самые аспекты приобретают иное освещение, что связано с особенностями родов литературы. Тем не менее, лирическое начало присутствует в публицистике писателя.

2.3 «Тяжелая лира» В. Ходсевича как способ осмысления «тихого ада» жизни

Творчество В. Ходасевича укоренено в символистской поэтике с ее двоемирием, с неким контрастом и соотносительностью между действительностью и находящимся над реальностью, то есть сверхреальным, высшим бытием. И все же поэт не декларировал его принадлежности к символизму и не ориентировался на религиозно – эстетические теории, характерные для того течения. Образы В. Ходасевича наполнены жуткой двойственностью и метафизической иронией. Так, о повесившемся человеке можно встретить следующие строки:

«Висел он, не качаясь,
На узком ремешке.
Свалившаяся шляпа
Чернела на песке.»

Автор рисует самоубийство как неприглядное и жуткое событие, как агонию, остановившуюся в ногтях, которые впились в ладони. И одновременно как агонию, устремленную к солнцу, к востоку. Это сакральная христологическая символика которую помнит поэт, некое квазивознесение, левитация над миром повседневности: люди остались внизу, и словно какая – то сверхъестественная сила, а не чуть различимый ремешок, удерживает

мертвеца над ними. Страшный мир у Ходасевича – это не мистическая гримаса зла, а неизбежная реальность.

Темами В. Ходасевича становятся падение красоты в обыденном существовании и в то же самое время зазор и связь между миром повседневным и высшим бытием. Это сложное противопоставление поэт передает с помощью иронической и, в какой-то степени, циничной нотки, которые являются отличительными чертами его поэзии.

В. Ходасевич считает себя преемником и хранителем высокой поэтической традиции в эпоху, когда происходит надлом поэзии и культуры, утрата живой связи с прошлым. Его лира тяжела, что найдет отражение в названии сборника «Тяжелая лира», потому что она настоящая, потому что в руках поэта она является высоким и славным бременем, нести которое нелегко. В. Ходасевич не боится непоэтических деталей и образов, придавая им высокий ценностный смысл. Так, в стихотворении «Баллада» скучная и тоскливая обыденность исчезает, когда появляется вдохновение, внешним выражением которого становится медиумическое, смешное качание:

«И я начинаю качаться,
Колени обнявши свои,
И вдруг начинаю стихами
С собой говорить в забытьи»

В. Ходасевич изображает «прорастание» духа в теле лирического «Я» через неожиданные «прозаические» сравнения: «Прорезываться начал дух, / Как зуб из-под припухших десен» («Из дневника»). Данное уподобление не случайно, это имеет метафорический подтекст: в поэтическом мире В. Ходасевича духовное начало трактуется как мучительное и болезненное состояние.

«Презрение к миру и усталость слов» порождает непреодолимое желание нарушить сбалансированное существование этого «тихого ада», разрушить скучный мировой порядок, **метафизически набедокурить**. И поэт с правдивостью самообнажения, доходящей до цинизма, признается:

«Все жду, кого-нибудь задавит

Взбесившийся автомобиль,

Зевака бедный окровавит

Торцовую сухую пыль»

В этом уродливом мире, отраженном и искаженном в бесчисленных осколках распавшейся души, поэту все противно: он видит несовершенство мира, но не может его исправить, поэтому ему претит от истин и красот», ему «тяжко» и «больно» жить душою в творениях художников, и после прогулки по музею появляются следующие мысли:

«... что в аптеке

Есть кисленький пирамидон».

Таким образом, В. Ходасевич в изображении мира сочетает «тяжелый», цинический реализм с какой – то страшной фантастикой, напоминая тем самым Бодлэра. В. Ходасевич не приемлет мира и его гармонии, потому что его устроенность мнимая. Устремленность поэта к духовному началу – тщетная устремленность, неокончательное достижение. Но эта **поэзия «разложения»** не есть начало **разложения поэзии**. Поэт не зашел в духовно-поэтический тупик, из которого не может найти выхода. Не нужно сбрасывать «личину низкую и ехидную», которую он носит по собственному желанию. Ему не нужно смотреть на мир иными глазами, ибо не тот поэт, кто, по слову Гумилева, «любит мир и верит в Бога». Не в этом заветный ходасевичевский «утешный ключ», который один спасает от двуединой соблазнительной язвы порока и смерти и превращает «тихий ад» в

«невероятный Божий подарок». Иронический взгляд на мир – это попытка поэта примириться с существующей действительностью, принять ее.

«Прозаизация» – явление неоднозначное, данное понятие может иметь как положительную, так и отрицательную коннотацию. Возможно рассматривать прозаизацию поэзии в качестве движения поэта к совершенству, которое выражается в создании реалистической прозы. Возможно оценивать прозаизацию поэзии как целенаправленное уравнивание поэтической стихии противоположной ей стихией. Рассмотрим лирику В. Ходасевича с точки зрения положительной и отрицательной коннотации прозаизации.

К положительной коннотации прозаизации можно отнести следующие положения: следование традициям классической литературы (эпиграфы из классической литературы, например, «Со колчаном вьется мальчик, С позлащенным легким луком. Г. Р. Державин, традиция стихотворений – памятников: «В России новой, но великой, / Поставят идол мой двуликий / На перекрестке двух дорог, Где время, ветер и песок... »), схожесть с провозглашенными акмеистами мировоззренческими ценностями, выражающимися в изображении прозаического предмета как поэтической ценности. («Из того, что надежды и сны На таком прозаическом рынке Расцвели, как сводные картинки,- Всем понятно, что мы влюблены!»)

Языковые особенности поэтического стиля В. Ходасевича, проявляющиеся в использовании просторечной лексики («На мостках полусгнившей купальни Мы стояли. Плясал поплавок. В предрассветной прохладе ты крепче На груди запахла платок»), в построении особых синтаксических конструкций, напоминающих по своему жанру сводку новостей или репортаж с места событий. («Злые слова навернулись, как слезы. Лицо мне хлестнула упругая ветка. Ты улыбнулась обидно и едко, Оскорбила спокойно, и тонко, и метко. Злые слова навернулись, как слезы. Я молча раздвинул густые кусты, Молча прошла несклоненная ты. Уронила

мои полевые цветы... Злые слова навернулись, как слезы»).

Это новаторские приемы автора, используемые В. Ходасевичем для выражения авторского «Я». Частотное использование разговорного стиля и создание конструкций, передающих разговор лирического героя. («Я, я, я! Что за дикое слово! Неужели вон тот – это я?»).

Создание изобразительно – выразительных средств преимущественно через фигуры речи: градация («Перешагни, перескочи, Перелети, пере – что хочешь – »), анафора («Хорошо, что в этом мире Есть магические ночи ...Хорошо, что в этом мире Есть еще причуды сердца »), эпифора («Живишь меня теперь — уединенье...Ты песенку мне спой – уединенье! »), оксюморон («Смотрю с язвительной отрадой Времен в приближенную даль. »), инверсия («Самая хмельная боль – Беснадежность»), бессоюзие («Лоб - Мел. Бел Гроб»), многосоюзие («Распластался тонкой тенью, И колышется, и никнет Черный бант»), эллипсис («Свет золотой в алтаре, В окнах - цветистые стекла»).

В лирике В. Ходасевича присутствует временной и повествовательный планы, что является характерными чертами эпоса как рода литературы. Также в поэзии В. Ходасевича можно наблюдать демократические тенденции: приближение поэзии к реальной жизни, ясность поэзии, избегание поэтических штампов и банальности , стремление сделать поэзию более понятной для людей. С точки зрения содержания, прозаизация – это защитная реакция человека болеющего и равнодушного. Лирический герой способен к рефлексии и анализу, осознавая трагичность происходящих событий, он понимает, что не в силах изменить не только ход истории, но и судьбу отдельно взятых людей, в том числе и свою.

К отрицательной коннотации прозаизации можно отнести следующие положения: цинизм и ироничность стихотворений, порой наполненных безмерной жестокостью:

Дитя со злобой теребит

Сосцы кормилицы голодной.
Мертвец десятый день смердит,
Пока его к червям на суд
Под грязной тряпкой не снесут

2.4. Планирование уроков и выбор образовательной технологии при изучении творчества В.Ходасевича в школе

Мы считаем, что необходимо найти место и форму освоения творчества В. Ходсевича в школе. Изучение его поэзии может реализовываться в рамках освоения учащимися такого литературного течения, как символизм. В школе наибольшую трудность вызывает определение жанра, понимание основного пафоса произведения. Для многих учеников непонятным остается значение жанра для понимания смысла художественного текста. Многие поэты стремились к «прозаизации» стиха. Еще М.В. Ломоносов в «Письме о пользе стекла» совмещал поэтический слог с «прозаической» тематикой. В поэзии В. Ходасевича мы видим обратную картину: «прозаический» слог помогает автору писать о поэтических реалиях. Определение и анализ жанрово-родовой принадлежности текста являются одной из самых трудно воспринимающихся тем. Перед учителем встает вопрос о том, какую форму урока выбрать для наиболее эффективного восприятия учениками.

Для изучения особенностей лирики В. Ходасевича в школе мы решили использовать особую форму урока: урок – мастерскую. Она позволит учащимся постичь своеобразие «прозаической лирики» В.Ходасевича. Мастерские включаются в систему литературного образования наряду с другими образовательными технологиями. Мастерская всегда стимулирует творчество учащихся, то есть они активно включаются в процесс обучения.

Выделяют основные структурные единицы такой формы учебного

занятия:

- начало, или индуктор. Индуктор стимулирует творческую деятельность каждого участника (создание проблемной ситуации, обращение к ассоциативному мышлению);
- работа с материалом, текстом, звуками, текстами;
- соотнесение своей деятельности с деятельностью других, работа в малых группах;
- самокоррекция, возникновение своего вопроса, потребность обратиться к учебникам, справочным материалам;
- рефлексия, анализ движения собственной мысли, чувства, самоощущения, мироощущения.

Данный вид урока направлен на активизацию диалогических позиций учащихся, обеспечивая эффективную коммуникацию.

Почему же именно технология мастерской была выбрана нами для освоения своеобразия творчества В. Ходасевича на уроке литературы в школе? Во-первых, «мастерская» – это «вовлечение в сотворческую деятельность каждого и осознание закономерностей этой деятельности, максимальное приближение к реальному опыту научного или художественного постижения мира» [Сомова 2008: 219]. Во-вторых, каждый участник мастерской движется «от осознания личного опыта к опыту культуры» в свободной деятельности, поскольку «урок-мастерская позволяет не просто изучить художественное произведение, но творчески его оживить, осуществив диалог культур» [Сомова 2008: 221]

Именно технология мастерских, на наш взгляд, позволит «заглянуть» в творческую лабораторию поэта, понять, как рождается поэтическое произведение, по каким законам «живет» поэтический текст.

2. 2 Творческая разработка «урока – литературоведческой мастерской» по творчеству В. Ходасевича

Урок по литературе на тему: «В Ходасевич и традиции русской

классической литературы. Может ли лирика быть «прозаичной»?

Тип урока: Литературоведческая мастерская

Материал рассчитан на 2 урока.

Цели урока: 1. Развитие навыков анализа лирических и прозаических произведений 2. Развитие творческих способностей учащихся 3. Систематизация знаний о родовых и жанровых особенностях ранее изученных произведений

Ход урока

1. Организационный момент
2. Актуализация знаний.

Индуктор: ученики составляют ассоциативный ряд к словам «проза» и «поэзия», один ученик записывает на доске, другие пишут в тетрадях. В ходе рассуждений ученики приходят к выводу, что проза и поэзия тесно связаны друг с другом и графически объединяют два понятия («проза» и «поэзия») символом бесконечности.

Повторение смысла произведений Н.В. Гоголя «Мертвые души», А.С. Пушкина «Евгений Онегин», И. С. Тургенева «Когда меня не будет». Учитель задает вопросы: 1. Ребята, давайте вспомним содержание всех трех произведений? 2. Какие выводы каждый из вас сделал для себя при прочтении данных произведений? 3. Какое произведение понравилось Вам больше всего и почему?

Комментарий. Роман в стихах «Евгений Онегин» А. С. Пушкина – это произведение о праздном образе жизни молодого повесы Евгения Онегина, о том, как в него влюбляется простая, но достойная девушка Татьяна, которая получает отказ, но спустя годы все меняется и уже Евгений просит руки Татьяны, но девушка вынуждена отказать, потому что она замужем. «Мертвые души» Н. В. Гоголя – это поэма, в которой рассказывается об

изворотливом чиновнике Чичикове, который скупал мертвые души, чтоб получить за них прибыль, как за живых. Лирическая проза Тургенева «Когда меня не будет» – обращение к своему единственному другу и возлюбленной и просьба не тосковать о герое, когда его не станет, но вспомнить о нем в минуты беспричинной грусти. Сегодня Вам предстоит познакомиться со стихотворениями нового для Вас поэта – В. Ходасевича.

4. Работа по теме урока

Работа с материалом:

1) Слово учителя. Ребята, нам с Вами сегодня предстоит разобраться в важном вопросе о соответствии жанра содержанию произведения. Для этого нам с вами нужно выполнить задания на раздаточных материалах и подготовить устный ответ на вопросы, которые написаны на карточках.

2) Работа в группах, соотнесение своей деятельности с деятельностью других: все ребята делятся на 4 группы, каждой группе даю карточки с вопросами, отвечая на которые они подготавливают устный ответ. При этом каждой группе выдается теоретический материал, подготовленный учителем.

1 карточка по «Евгению Онегину» А. С. Пушкина

а) Что такое жанр «свободного романа»?

б) Каким размером стихосложения написан «Евгений Онегин»? Что Вы знаете об «онегинской строфе»?

в) Почему А. С. Пушкин писал: «Что касается до моих занятий, я теперь пишу не роман, а роман в стихах – дьявольская разница»? Прокомментируйте эту запись.

Комментарий.

Жанр «свободного романа», где лирическое и эпическое равноправны, позволяет автору легко переходить от основного повествования к лирическим отступлениям.

Онегинская строфа – это особым образом организованная строфа, состоящая из 14 строк, обычно представляет собой законченный по смыслу и

форме фрагмент текста, написанный четырехстопным ямбом. Онегинская строфа позволяет передавать повествовательные, разговорные, лирические интонации, диалоги героев, создает эффект импровизации.

Сам А.С. Пушкин определил жанр "Евгения Онегина" как роман в стихах. Важным отличием романа в стихах от эпического романа является то, что для первого лирическое начало является определяющим (для структурно-жанровой формы). В центре эпического романа ("романа героев") лежит стройное повествование о героях, событиях: такой роман исчерпывается миром героев и авторскими отступлениями. А в романе в стихах основой композиции является образ автора, то есть именно автор (его мысли, чувства и настроение).

2 карточка по «Мертвым душам» Н.В. Гоголя.

- а) Каковы особенности композиции и жанра «Мертвых душ»?
- б) Каков смысл названия поэмы?
- в) Перечислите особенности поэмы как жанра?
- г) Есть ли в поэме лирические отступления? Чему они посвящены?
- д) Почему Н. В. Гоголь назвал «Мертвые души» поэмой?

Комментарий.

Основой композиции является путешествие главного героя, посещение им помещиков города NN. Важной композиционной особенностью являются лирические отступления, в которых звучит голос автора. В набросках к «Учебной книге для русского юношества» Н. В. Гоголь определяет жанр как «малую эпопею». В малой эпопее нет «всемирного содержания», но она включает в себя «полный эпический объём замечательных частных явлений». Отличия заключаются в характере героя: большая эпопея выбирает в качестве героя «лицо значительное», в центре малой эпопеи - «частное и невидимое лицо, но, значительнее во многих отношениях для наблюдателя души человеческой... ». Эти слова в полной мере относятся и к «Мёртвым душам». Объясняя своеобразие малой эпопеи, Гоголь пишет, что, хотя многие из них

написаны в прозе, они могут быть «причислены к созданиям поэтическим». Колебания Гоголя в определении жанра «Мёртвых душ» могут быть объяснены тем, что им создавался совершенно новый тип романа, который соединил сатиру на Россию чичиковых, собакевичей, ноздрёвых, плюшкиных и лирическую поэму о великой Руси - родине великого народа. Назвав своё творение поэмой, Гоголь хотел подчеркнуть особую значимость в нём лирического начала. Мечта о возрождении человеческой души, а вместе с ней и России была самой заветной мечтой писателя.

Смысл названия поэмы

Свою поэму писатель задумал по аналогии с поэмой Данте «Божественная комедия», состоящей из трёх частей: «Ад», «Чистилище», «Рай». Им должны были по задумке соответствовать три тома «Мёртвых душ». В первом томе Гоголь стремился отразить «ад» русской жизни, показать ужасающие стороны современной ему России. Это мир перевернутых ценностей, духовные ориентиры в нём утрачены, законы существования аморальны. «Комизм кроется везде. Живя среди него, мы его не видим; но если художник перенесёт его в искусство... то мы же сами над собой будем валяться со смеху», - писал Н.В.Гоголь. Нарисовав картину реальной жизни, создав практически карикатурные портреты помещиков, в которых недостатки, слабости и пороки увеличены (гипербола), доведены до абсурда. Гоголь показывает, как безнравствен этот мир. Противоречия эпохи, пронизывающие всю русскую жизнь, доведены им до абсурда. Самое заурядное событие приобретает под его пером зловещую, таинственную окраску. Самый обыкновенный предмет в его художественном мире значим и одушевлён. Все гоголевские герои непроизвольно создают вещный мир своих обитателей по своему образу и подобию.

Особенности поэмы как жанра.

- Стихотворное произведение
- Сюжет сочетается с развитием образа лирического героя

- Многоплановость, наличие действующих лиц
- Детальное изображение событий и персонажей
- Продолжительное время действия
- Лирические отступления

Благодаря лирическим отступлениям писатель выражает отношение к описываемым людям и событиям. Сначала они содержат высказывания только о героях произведения, но с развитием их темы становятся все более разносторонними. Автор говорит не только о героях, не об отношении к ним, а о могучем русском человеке, о талантливости нашего народа. Это лирическое отступление очень важно для раскрытия основной идеи поэмы: подлинная Россия — это не собакевичи и ноздрёвы, а народ, народная стихия. Мы встречаем рассуждения о творческой и жизненной судьбе писателя в современном ему обществе, о двух уделах, которые могут ожидать писателя. Мы встречаем авторские высказывания о чинах и сословиях. Особенной силы пафос писателя достигает в “лирическом отступлении”: “Русь, Русь! Вижу тебя из моего чудного, прекрасного далека” Здесь уже широко развернута тема России. Вслед за этим автор делится мыслями, которые вызывают у него далекая дорога и мчащаяся тройка. Н. В. Гоголь набрасывает картины русской природы, возникающие перед взором странника, мчащегося на быстрых конях по дороге.

Почему Н.В. Гоголь назвал «Мертвые души» поэмой?

Сочетание эпического и лирического в поэме: широкий охват действительности и множество действующих лиц, наличие сюжета; лирические авторские отступления, прерывающие развитие сюжета. Автор оценивает поступки героев, размышляет о судьбе России, о тайнах творчества, особенно ярко это проступает в изображении народа и описаниях природы.

3 карточка по лирической прозе И. С. Тургенева «Когда меня не будет»

- а) Каковы особенности прозы?
- б) Каковы особенности лирики?
- в) Назовите особенности жанра «стихотворение в прозе»?
- г) Какие особенности прозы и лирики мы можем отметить у И. С.

Тургенева?

Комментарий.

Характерные особенности прозы:

- 1. Объективно изображается человеческая личность
- 2. Повествуется о событиях, происходящих в определенное время в определенном пространстве
- 3. описательно-повествовательная структура текста

Характерные особенности лирики:

- 1. Лирика выражает человеческое сознание, важен субъективный момент.
- 2. Экспрессивный психологизм. Изображены переживания, чувства и эмоции;
- 3. Лирический герой – это образ человека в лирике, носитель переживания. Недопустимо его отождествление с реальным автором, потому что это обобщённый образ.
- 4. В лирическом тексте много тропов и фигур.
- 5. Темповая и ритмическая организация.
- 6. В анализе лиро – эпических произведений следует уделять внимание синтезу эпического и лирического начала. Необходимо научиться видеть скрытого лирического героя в объективно-эпическом тексте. В анализе лирического произведения необходимо учитывать также категорию жанра.

«Стихотворения в прозе» – это стихотворения, написанные без рифмы

и размера. В них акцент делается на переживаниях, личных ощущениях и размышлениях. Главное в них – лирическое начало и яркое выражение чувств автора. Основные признаки жанра: чувства героя; эмоциональная речь; художественные средства выразительности, поэтическая фонетика, синтаксис.

Лирическая проза Тургенева – миниатюрные рассказы, насыщенные лирической эмоцией по своей тонкой и гармоничной организации, по «ударной» силе образов, переходящих в область поэзии. Произведения повествовательных жанров Тургенева складываются из эпизодов, носящих самостоятельный характер. Завершенность элементов повествования отражает значимую особенность творчества Тургенева. Присутствует ощущение содержательности конкретного случая, мгновения, которое составляет звено в цепи событий, высок «авторитет» каждой фразы, которая передает жизненную ситуацию, воплощает ее суть. Писатель всегда выделяет поэтический субстрат и находит ему лаконичное словесное выражение.

4 карточка по «прозаической лирике» В. Ходасевича?

Рассмотрим стихотворение «Не матерью, но тульской крестьянкой...»

- а) Назовите особенности прозы?
- б) Назовите особенности лирики?
- в) Назовите особенности такого жанра, как «прозаическая» лирика?
- г) Какие особенности прозы и лирики мы можем отметить в стихотворениях В. Ходасевича?

Комментарий.

3) устные ответы учеников

5. Закрепление изученного материала.

Рефлексия: творческая работа для ребят по выбору.

- а) Попробуйте сочинить стихотворение в прозе или «белый стих» на

свободную тему.

б) Напишите свои рассуждения о соотношении формы и содержания произведения.

5. Подведение итогов урока.

Какие выводы вы сделали для себя? В литературе и поэзии не может быть формальных деталей, приемов и элементов. Все основательно содержательно. Любое изменение формы означает изменение содержания, то есть смысла. И наоборот: каждый нюанс смысла, семантики неизбежно реализован в форме.

Самокоррекция: раздаточный материал для учеников всех групп для наглядности при устном воспроизведении материала учениками.

Таблица при изучении «Евгения Онегина» А. С. Пушкина

Жанр «свободного романа», где лирическое и эпическое равноправны, позволяет автору легко переходить от основного повествования к лирическим отступлениям.

Онегинская строфа – это особым образом организованная строфа, состоящая из 14 строк. Обычно представляет собой законченный по смыслу и форме фрагмент текста, написанный четырехстопным ямбом. Онегинская строфа позволяет передавать повествовательные, разговорные, лирические интонации, диалоги героев, создает эффект импровизации.

Таблица при изучении «Мертвых душ» Н. В. Гоголя

Особенности поэмы как жанра:

- Стихотворное произведение;
- Сюжет сочетается с развитием образа лирического героя;
- Многоплавность, наличие действующих лиц;
- Детальное изображение событий и персонажей;

- Продолжительное время действия;
- Лирические отступления.

«Лирическое отступление – отклонение от описаний событий, характеров в эпическом или лиро-эпическом произведении, где автор (или лирический герой, от имени которого ведется повествование) выражает свои мысли и чувства по поводу описываемого, свое отношение к нему, обращаясь непосредственно к читателю»

Таблица при изучении поэзии В. Ходасевича и «лирической прозы» И. С. Тургенева

Характерные особенности прозы:

- Объективно изображается человеческая личность;
- Повествуется о событиях, происходящих в определенное время в определенном пространстве;
- описательно-повествовательная структура текста.

Характерные особенности лирики:

- Лирика выражает человеческое сознание, важен субъективный момент.
- Экспрессивный психологизм. Изображены переживания, чувства и эмоции;
- Лирический герой – это образ человека в лирике, носитель переживания. Недопустимо его отождествление с реальным автором, потому что это обобщённый образ.
- В лирическом тексте много тропов и фигур.
- Темповая и ритмическая организация.

В анализе лиро-эпических произведений следует уделять внимание синтезу эпического и лирического начала. Необходимо научиться видеть скрытого лирического героя в объективно-эпическом тексте. В анализе

лирического произведения необходимо учитывать также категорию жанра. «Стихотворения в прозе» – это стихотворения, написанные без рифмы и размера. В них акцент делается на переживаниях, личных ощущениях и размышлениях. Главное в них – лирическое начало и яркое выражение чувств автора. Основные признаки жанра: чувства героя; эмоциональная речь; художественные средства выразительности, поэтическая фонетика, синтаксис.

Таким образом, урок – мастерская является технологией, объединяющей в себе разные виды деятельности, то есть данная форма урока дает не только литературоведческие знания, но и позволяет ученикам проявить творческую активность. Без творчества невозможно понимание литературы как искусства слова.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мы достигли цели дипломной работы, которая состояла в том, чтобы рассмотреть особенности идиостиля В. Ходасевича. Для этого выполнили следующие задачи: изучили литературоведческие работы, в которых исследуются особенности литературного мира В. Ходасевича; выявили стилистические и содержательные доминанты поэзии В. Ходасевича; наметили возможность практического использования данного материала на уроках литературы в школе.

Все стилистические и содержательные доминанты служат для выражения определенного поэтического пафоса. Основным тоном поэзии В. Ходасевича, идеей его творчества является ностальгическая тоска по Родине. Как следствие появляются мотивы изгнанничества и отчуждения.

Классический стиль, по мнению В. Ходасевича – мера искусства, ориентир, позволяющий увидеть мир в его гармонии, простоте и естественности. Небольшой объём, эмоциональность, бессюжетная композиция, установка на выражение субъективного переживания, использование ресурсов книжного стиля: устаревшая и книжная лексика, изобразительно-выразительные средства и приемы высокого стиля (инверсия, анафора, сравнение, которые подчеркивают торжественность и значительность высказывания; использование эпического и ораторского типов интонации), - все это отражает своеобразие мировосприятия поэта. Высокая тематика лирических текстов и средства поэтики создают необходимый литературный фон, где естественно воспринимаются элементы разговорного стиля: бытовая и сниженная лексика.

При рассмотрении пафоса поэзии В. Ходсевича мы выделили следующие содержательные доминанты: мотив трагедийного уединения личностного сознания, настроение неприятия окружающей действительности и отвержение существующих социальных условий. Характерным для героя является чувство крайнего отчуждения. Проблема утраченной гармонии,

потребность в ее возвращении, а также необходимость переоценки ценностей неоклассицизма и осознание невозможности переустройства действительности, сочетающиеся с непрерывным поиском свободы, - вот, что волнует поэта. Стоит связать данные доминанты с биографией В. Ходасевича, а именно с эмиграцией поэта, породившей его тоску по России. Данные доминанты диктуют нам круг школьного чтения: мы предлагаем в качестве текстуального изучения и углубленного анализа следующие произведения: «Не матерью, но тульской крестьянкой...», «Я родился в Москве...», «Памятник», « Не ямбом ли четырехстопным...» и другие.

В поэзии В. Ходасевича можно наблюдать и другие тенденции: приближение поэзии к реальной жизни, ясность, избегание поэтических штампов и банальности, стремление сделать поэзию более понятной для людей.

К положительной коннотации прозаизации можно отнести следующие положения: следование традициям классической литературы, схожесть с провозглашенными акмеистами мировоззренческими ценностями, выражающимися в изображении прозаического предмета как поэтической ценности. Языковые особенности поэтического стиля В. Ходасевича проявляются в использовании просторечной лексики, в построении особых синтаксических конструкций, напоминающих по своему жанру сводку новостей или репортаж с места событий. Эти новаторские приемы используются В. Ходасевичем для выражения авторского «Я». Частотное использование разговорного стиля и создание конструкций, передающих разговор лирического героя, дополняют авторскую картину мира. Поэт часто использует такие фигуры речи, как: градация, анафора, эпифора, оксюморон, инверсия, бессоюзие, многосоюзие, эллипсис.

К отрицательной коннотации прозаизации можно отнести следующее: цинизм и ироничность стихотворений, порой наполненных безмерной

жестокостью. Модель мира поэта строится из ряда концептов, мы рассмотрели основополагающие концепты поэзии В. Ходасевича и выяснили, какова поэтическая картина мира В. Ходасевича. Было рассмотрено несколько слов-образов, которые восходят к концептуальным понятиям: *душа, дух; тело, кости, кровь, еда; ум, сердце; любовь; дружба; счастье, радость; время, ветер; дом, дорога*. Мы сопоставили функционирование данных концептов в критике и поэзии.

Рассматривая одни и те же концепты в лирике и критике В. Ходасевича, можно сделать вывод, что авторское «Я» более ощутимо в лирике В. Ходасевича. В публицистике В. Ходасевича те же самые аспекты приобретают иное освещение, что связано с особенностями родов литературы. Тем не менее, лирическое начало присутствует и в публицистике писателя.

Изучение творчества поэта может реализовываться в школе в рамках изучения такого литературного течения, как символизм. Многие поэты формы стремились к «прозаизации», еще М.В. Ломоносов в «Письме о пользе стекла», в «Вечернем размышлении о божием величии» совмещал поэтический слог с «прозаической тематикой». А.С. Пушкин изобрел «онегинскую строфу», желая сделать поэтическое повествование менее ритмическим, более простым и ясным. В поэзии В. Ходасевича мы видим похожую картину: «прозаический» слог помогает автору писать о жизни просто, искренне и естественно.

Для изучения особенностей лирики В. Ходасевича в школе целесообразно использовать особую форму урока: урок – мастерскую, поскольку необходимо «вовлечение в сотворческую деятельность каждого и осознание закономерностей этой деятельности, максимальное приближение к реальному опыту научного или художественного постижения мира». Урок-мастерская позволяет не просто изучить художественное произведение, но творчески его оживить, осуществив диалог культур», постичь своеобразие

«прозаической лирики» В. Ходасевича.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аскольдов, С.А. Концепт и слово [Текст] // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под общей редакцией доктора филологических наук, профессора В.П. Нерознака. М. : Academia, 1997. С. 267 – 279.
2. Белый, А. Кризис культуры // Белый А. Символизм как миропонимание [Текст] / Сост., вступ. ст. и прим. Л.А. Сугай. – М.: Республика, 1994.– С. 260 – 296.
3. Берберова, Н. Памяти Ходасевича [Текст] // Современные записки. Париж, 1939. – С. 256 –261.
4. Болотнова, Н.С. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль [Текст] / Н. С. Болотнова, И. И. Бабенко, А. А. Васильева. – Томск, 2001; Gajda St., Styl osobniczy uczonych // Styl a text. – Opole, 1996.
5. Богомолов, Н. А. Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича [Текст] // Ходасевич В. Стихотворения / Сост., подгот. текста и прим. Н. А. Богомолова и Д. Б. Волчека. Л., 1989. С. 5 – 48.
6. Борисова, Е. А. Русский неоклассицизм [Текст] // Е. А. Борисова, Г. Ю. Стернин. – М.: Галарт, 1998. – 80 с.
7. Бочаров, С.Г. Ходасевич (1886-1939) [Текст] // Литература русского зарубежья 1920 – 1940. – М., 1993.– С. 178 – 219.
8. Бронская, Л.И. Художественный мир поэзии русского зарубежья («первая волна») [Текст] // Текст как объект многоаспектного исследования: Сборник статей научно-методического семинара «TEXTUS». – Вып. 3.– Ч.2 / Под ред. докт. филол. наук проф. К.Э.Штайн.— Санкт-Петербург— Ставрополь: Изд-во СГУ, 1998. – С. 60 – 66.
9. Вейдле, В. В. Поэзия Ходасевича [Текст] / Предисл. и примеч. А. В. Лаврова // Русская литература. 1989. № 2. С. 144–163.

10. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы. [Текст] / В. В. Виноградов. – М.: Научное творчество. – М.: Наука, 1969.
11. Виноградов, В.В. О языке художественной прозы [Текст] / В. В. Виноградов. — М.: Наука, 1980.
12. Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика [Текст] / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1963.
13. Гаспаров, М. Л., Очерк истории европейского стиха [Текст] / М. Л. Гаспаров. – М.: Наука, 1989.
14. Горбачев, А. М. Неоклассический стиль лирики В. Ходасевича 1918 – 1927 [Текст] / А. М. Горбачев. – Ставрополь, 2004.
15. Долинин, К.А. Интерпретация текста [Текст] / К.А. Долинин. – М.: Просвещение, 1985.
16. Домогацкая, Е.Г. Творчество В. Ходасевича и его оценка русской критикой 1910-х годов [Текст] // Из истории русской литературы конца XIX—начала XX века. — М., 1988.— С. 123 – 137.
17. А.Б. Есин. Принципы и приемы анализа литературного произведения [Текст] // Учебное пособие. – 3-е изд. – М.: Флинта, Наука, 2000. – 248 с.
18. Зверев, В. Грустный путь Владислава Ходасевича [Текст] // Ходасевич В. Стихотворения. – М., 1991.— С. 5 – 22.
19. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность [Текст] / Ю. Н. Караулов – М.: Просвещение, 1987.
20. Кожина, М.Н. Стилистика русского языка [Текст] / М. Н. Кожина. – М.: Просвещение, 1993.— С.207 – 208.
21. Кожин, В.В. Становление классического стиля в русской литературе [Текст] // Теория литературных стилей. Типология стилевого развития нового времени: Изд-во «Наука», М., 1976.— С. 65 – 94.
22. Колобаева, Л. Русский символизм [Текст] / Л. Колобаева. – М., 2000. — С.145 – 148.

23. Корман, Б.О. Литературоведческие термины по проблеме автора [Текст] / Б. О. Корман. – Ижевск, 1982.
24. Кормилов, С., Федорова, Л. Собираемый Ходасевич [Текст] // Вопросы литературы. – 1999. – №3. – С. 330 – 345.
25. Красавченко, Т.Н. Неоклассицизм [Текст] // Литературная энциклопедия терминов и понятий/ Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М., 2001.
26. Лавров, А. В. «Сантиментальные стихи» Владислава Ходасевича и Андрея Белого [Текст] // Новые безделки. Сборник статей к 60-летию В. Э. Вацура. М., 1995–1996. С. 459–469.
27. Ларин, Б.А. Эстетика слова и язык писателя [Текст] // Б. А. Ларин – Л., 1974; Человек науки. – М., 1974
28. Левин, Ю.И. О поэзии Вл. Ходасевича [Текст] // Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика.— М.,1998.— С. 209 — 267.
29. Лекманов, О.А. Порыв и взрыв: Ходасевич и Белый (К анализу стихотворения «Перешагни, перескочи...») [Текст] // Новое литературное обозрение.— М., 1997.— №27.— С. 274 – 276.
30. Литературная энциклопедия терминов и понятий [Текст] / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН.— М., 2001.
31. Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка [Текст] // Д. С. Лихачев. – Т.3, №1. – М.: Известия РАН. Серия литературы и языка, 1993.
32. Муни, (Киссин, С.) Легкое бремя. Стихи и проза. Переписка с В. Ф. Ходасевичем [Текст] / Изд. подг. И. Андреева. М., 1999.
33. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка [Текст] / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М. : Азбуковник, 2000. – 940 с.
34. Подгаецкая, И.Ю. К понятию «классический стиль» [Текст] // Теория литературных стилей. Типология стилового развития нового времени: Изд – во «Наука», М., 1976.— С.41 – 64.

35. Палиевский, П.В. Постановка проблемы стиля [Текст] // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. М., 1965. Кн. 3. С. 10.
36. Пищальникова, В.А. Проблема идиостиля. Психолингвистический аспект [Текст] // В. А. Пищальникова. – Барнаул, 1992. – 73 с.
37. Ронен, И. 2008: Ронен И. Ходасевич и символизм [Текст] // Пути искусства. Символизм и европейская культура начала XX века. Иерусалим, 2003. С. 296–307.
38. Сомова, Л. А. Коммуникативные особенности моделирования урока литературы: монография [Текст] / Л. А. Сомова. – Тольятти : ТГУ, 2008. – 300 с.
39. Ю. С. Степанов Концепт [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://philologos.narod.ru/concept/stepanov-concept.htm> Загл. с экрана. (дата обращения: 11.02.2017)
40. Сурат, И. Пушкинист Владислав Ходасевич [Текст] / И. Сурат. – М., 1994.
41. Успенский, П. Поэтическая техника Боратынского в стихах Ходасевича [Текст] // А. М. П. Памяти А. М. Пескова. М., 2013. С. 525–534.
42. Успенский, П. Творчество В. Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900 – е гг. – 1917 г.) // П. Успенский. – Москва: РГГУ, 2014. – 215 с.
43. Успенский, П. «Начинаются мрачные сцены»: поэзия Н. А. Некрасова в «Европейской ночи» В. Ф. Ходасевича [Текст] // Eupora Orientalis. № 31. Salerno, 2012. P. 129–170. [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200501711> (дата обращения: 08.02.2017).
44. Ходасевич, В. Стихотворения [Текст] / Сост., подгот. текста и прим. Н. А. Богомолова и Д. Б. Волчека. Л., 1989.
45. Ходасевич, В. Собрание сочинений: В 8 т. [Текст] / Сост., подгот.

текста, коммент. Дж. Малмстада и Р. Хьюза. М., 2009. Т. 1.

46. Ходасевич, В. Собрание сочинений: В 8 т. [Текст] / Сост., подгот. текста, коммент. Дж. Малмстада и Р. Хьюза. М., 2010. Т. 2.

47. Ходасевич, В. Собрание стихов / Составитель А. Дорофеев – М.: Центурион, Интерпракс, 1992.

48. Хмельницкая, Т. Ю. Поэзия Андрея Белого [Текст] // Андрей Белый. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1966. С. 5–66.

49. Хьюз, Р. Белый и Ходасевич: к истории отношений [Текст] // Вестник русского христианского движения (ВРХД). 1987. № 151. С. 150–151.

50. Черкасов, В. «Виноград созрел.» (И. Анненский в оценке В. Ходасевича) [Текст] // Рус. Лит. – 2004. – № 3. – С. 188 – 191.

51. Штейникова, Н. В. Жанр литературного портрета в творчестве В. Ходасевича [Текст] // Н. В. Штейникова. – Астрахань, 2006.

52. Янко-библиотека. Скоропанова, И.С. Русская постмодернистская литература [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/skoropanova-russ-postmodern-lit.htm> Загл. с экрана. (дата обращения: 11.11.2016).