

Е.Ю. Куликова

«МНЕ ЛИРУ АНГЕЛ ПОДАЕТ...»

(Отказ от дара в «Балладе» В. Ходасевича 1925 г.)

Отрывок из кандидатской диссертации Е.Ю. Куликовой, к.ф.н., доцента Новосибирского государственного педагогического университета «Поздняя лирика В.Ф. Ходасевича («Тяжелая лира» и «Европейская ночь») как фрагмент петербургского текста русской литературы».

Творчество В. Ходасевича, возможно, не слишком подходит для преподавания в средней школе. Его лирика, даже не эмигрантского периода, когда горькие нотки в поэзии кажутся более чем допустимыми, с одной стороны, шокирует «авангардными» сюжетами (как, например, в стихотворении «Сумерки»: «Вот человек идет. Пырнуть его ножом – / К забору прислонится и не охнет»), с другой – являет удивительную прозрачность и даже бестелесность выражения. Ходасевич – поэт печальный и язвительный, но без знакомства с его творчеством невозможно, наверное, почувствовать литературный мир XX века, в котором он, безусловно, занимает одно из первых мест.

В. Ходасевич – автор пяти стихотворных сборников, демонстрирующих его становление как поэта – яркого, но холодного; сухого, но пишущего необыкновенно остро и афористично. Если ранние его тексты близки творчеству декадентов, то уже «Путем зерна», «Тяжелая лира» и «Европейская ночь» совершенно неповторимы и позволяют говорить о безусловном даре поэта, судьбой которого «было литературное одиночество»¹. В.В. Вейдле объясняет, что, с одной стороны, «литературное одиночество» Ходасевича было вызвано некоторой обособленностью его позиции – от символизма, акмеизма и других течений XX в. – и обращенностью его к поэзии начала XIX в. Ю. Айхенвальд назвал Ходасевича «поэтом-потомком», а Г. Чулков – «влюбленным... в светлый мир Пушкина и Фета не менее, чем в наш сумеречный мир»². А. Белый определил стихи Ходасевича как «тетрадку еще неизвестных стихов Бара-

тынского, Тютчева. Лирика поэта, согласная с лирою классиков, живописует самосознание, вступающее в диалог. Здесь в лирике Ходасевича появляется часто манера и стиль корифеев поэзии... из Ходасевича зреют знакомые жесты поэзии Баратынского, Тютчева, Пушкина...»³.

С другой стороны, эта ориентированность Ходасевича превращала «литературное одиночество» в диалог. Н.А. Богомолов, анализируя его реминисценции, подчеркивает: «У Ходасевича цитата всегда обозначает скрещение, пересечение не текстов, а целых поэтических миров»⁴.

Книга стихов «Тяжелая лира» открывает поэта, отвергающего человеческое существование и ищущего выход «в двух направлениях – подлинного преображения (утверждающий полюс «Тяжелой лиры») и скорейшей апокалиптической катастрофы (полюс разрушительный)»⁵. Однако неустойчивость теургического пафоса создает трагическое натяжение в лирике Ходасевича, ставшее неразрешимым в цикле «Европейская ночь», где личное осмысление и «проживание» ситуации Страшного Суда (собственная гибель впервые дается столь детально) сталкивается с традиционной для поэта устремленностью к уничтожению человечества. Первый полюс, вводящий мотив расподобления лирического «я», образуют тексты, в которых демонстрируется выбор смертельного исхода как знак эсхатологического мирозерцания («Весенний лепет не разнежит...», «Берлинское»). Второй полюс представляют стихотворения с описанием гибели «другого» – чаще обывателя («An Mariechen», «Джон Боттом»), а иногда герой не назван, но его судьба сопоставлена с мечтами лирического «я» («Было на улице полутемно...»).

Разъятость человека и мира обнажает смысл творчества, которое должно воплотить угловатость и неровность бытия. Апокалиптическое чувство в поэзии Ходасевича есть осознание

Елена Юрьевна Куликова – кандидат филологических наук, доцент Новосибирского государственного педагогического университета

¹ Бочаров С.Г. «Памятник» Ходасевича // Ходасевич В.Ф. Собр. соч.: в 4-х тт. Т. 1. М., 1996. С. 5.

² Современник, 1914. № 7. С. 122.

³ Белый А. Тяжелая лира и русская лирика // Современные записки. Париж, 1923. Кн. XV. С. 378.

⁴ Богомолов Н.А. Рецепция поэзии пушкинской эпохи в лирике В.Ф. Ходасевича // Пушкинские чтения. Сборник статей. Таллинн, 1990. С. 181.

⁵ Бочаров С.Г. «Памятник» Ходасевича. С.25.

нарушенного единства, пугающее и преобразующее одновременно⁶.

Последнее стихотворение «Тяжелой лиры» - «Баллада» – посвящено обретению лиры. В сборнике «Европейская ночь» В.Ходасевич рассматривает как объект уничтожения с целью лучшего воплощения не только обывателя, но и поэта, для которого Божий дар слишком тяжел.

«Баллада» (1925) впервые в цикле «Европейская ночь» вводит образ поэта, дублирующий точку зрения наблюдателя из сборника «Тяжелая лира» и дающий оценочности взгляда онтологическое обоснование:

Мне лиру ангел подает,
Мне мир прозрачен, как стекло...

Взгляд «из окна» оказывается взглядом поэта, пронзающим мир. В «Балладе» (1921) герой, еще не получивший «тяжелую лиру», находится в «круглой комнате» с замерзшими непрозрачными стеклами: «Морозные белые пальмы / На стеклах беззвучно цветут». Мир становится «прозрачным, как стекло» лишь для взгляда поэта.

Позиция наблюдателя в «Балладе» (1925) реализуется в двух вариантах. Первоначально лирический герой с «высоты» собственного дара оценивает безрукого:

Мне невозможно быть собой,
Мне хочется сойти с ума,
Когда с беременной женой
Идет безрукий в синема.

Мне лиру ангел подает,
Мне мир прозрачен, как стекло,
А он сейчас разинет рот
Пред идиотствами Шарло.

Противопоставленность первых двух строк обеих строф («Мне невозможно быть собой, Мне хочется сойти с ума»; «Мне лиру ангел подает, Мне мир прозрачен, как стекло» - «Когда... идет безрукий»; «А он... разинет рот...») двум другим, подчеркнутая анафорой «мне», заостряет духовную высоту лирического «я» и ничтожность обывателя.

Традиционным ходом в творчестве Ходасевича была бы нарисованная далее картина Божьего наказания (или описание поэтом гибели мира), однако сюжетный поворот в «Балладе» иной. Он задан уже в первой строфе:

Когда с беременной женой
Идет безрукий в синема.

Безрукий дан в оппозиции поэту. Неравенство подчеркнуто материально: человек не сможет владеть даром ангелов – «тяжелой лирой», одной рукой ее не удержать. Вместе с тем самодовольство обывательского сознания нарушено, так как герой «Баллады» особо отмечен трагическим жребием. Однозначность презираемого поэтом мира нарушается, и правильность позиции наблюдателя подвергнута сомнению:

За что свой незаметный век
Влачит в неравенстве таком
Беззлобный, смирный человек
С опустошенным рукавом?

«Опустошенность рукава» безрукого отчасти компенсируется беременностью его жены, и, таким образом, герой наделяется некой духовной целостностью, ощущаемой Ходасевичем как поэтичность существования. В стихотворении из сборника «Тяжелая лира» эта целостность является «иным бытием», противостоящим тлению:

Ни жить, ни петь почти не стоит:
В непрочной грубости живем.
Портной тачает, плотник строит:
Швы расползутся, рухнет дом.

И лишь порой сквозь это тленье
Вдруг умиленно слышу я
В нем заключенное биенье
Совсем иного бытия.

Так, провожая жизни скуку,
Любовно женщина кладет
Свою взволнованную руку
На грузно пухнувший живот.

Беременная женщина наделена истинно поэтическим даром ощущения «иного бытия». Поэтому на героя «Баллады» – безрукого – падает ответ творческой одаренности. И тем не менее лирическое «я» остро переживает «неравенство», допущенное Богом. Ущербность и в то же время одухотворенная целостность безрукого не соответствуют обывательской позиции этого героя:

... он сейчас разинет рот
Пред идиотствами Шарло.

Поэт у Ходасевича отказывается от возможности совмещения трагичности облика безрукого и его нетрагичного, не наполненного высокой поэзией, существования. Отчаяние приводит лирического героя к бунту:

⁶ См. «На тускнеющие шпильки...», «Элегия» (1921), «Автомобиль» и др.

Ремянный бич я достаю
С протяжным окриком тогда
И ангелов наотмашь бью...

Вместо «тяжелой лиры» (творящей добро) в руках героя оказывается бич⁷. Это преднамеренный выбор лирического героя, связанный у Ходасевича с мотивом острия, пронзающего мир. В начале стихотворения это взгляд, для которого «мир прозрачен, как стекло». Дар *увидеть* мир, но невозможность его *осмыслить* («За что... влачит в неравенстве таком?..»), превращают взгляд в бич.

В «Тяжелой лире» мотивы «лезвия» и ангельских крыл взаимосвязаны:

По нежной плоти человеческой
Мой нож проводит алый жгут:
Пусть мной целованные плечи
Опять крылами прорастут!

Так, бич в «Балладе» (1925) наделяется чертами «лезвия», пронзающего лирического героя в «Балладе» (1921) и превращающего ее в поэта:

И узкое, узкое, узкое
Пронзает меня лезвие.

Однако в «Европейской ночи» данный образ обозначает отказ от поэтического дара, жест возвращения «тяжелой лиры» ангелам: в первой «Балладе» «лезвие» пронзало героя, во второй – сам герой бьет ангелов, что подчеркивает «тяжесть» дара.

Так рождается второй вариант позиции наблюдателя в «Балладе»: лирическое «я» и безрукий меняются местами, и поэт, отказавшийся от «невероятного подарка» Бога, находится внизу, в аду, а обыватель с женой – в раю. Вектор оказывается направленным в другую сторону:

«Pardon, monsieur, когда в аду
За жизнь надменную мою
Я казнь достойную найду,
А вы с супругою в раю

Спокойно будете витать,
Юдоль земную созерцать,
Напевы дивные внимать,
Крылами белыми сиять, -

Тогда с *прохладнейших высот*
Мне *сбросьте* перышко одно:
Пускай снежинкой *упадет*

На грудь спаленную оно».

Страдания лирического «я» – наблюдателя в «Тяжелой лире» («Смотрю в окно – и презираю, / Смотрю в себя – презрен я сам»; «Восстает мой тихий ад / В стройности первоначальной»; «Много раз я это видел, / А потом возненавидел...» и др.) остаются прежними. Ходасевич трансформирует образ горящего сердца из «Пророка» Пушкина («грудь спаленная»), и значение огня приобретает двойственный характер. Это и адский огонь, и огонь сочувствия:

Мне невозможно быть собой,
Мне хочется сойти с ума...

Происходит совмещение двух точек зрения: с одной стороны, страдающе высокомерный взгляд поэта на безрукого, идущего в «синема»; с другой стороны, взгляд снизу вверх, из ада – в рай, воплощающий смирение. Н.А. Богомолов отмечал: «Безрукому предстоит превращение в одного из тех ангелов, которые... окружают поэта и подают ему лиру. Ведь поэт просит... перышка на спаленную грудь – ангельского перышка»⁸.

«Диалог» лирического «я» с безруким⁹ – вариация прежней мечты героя об уничтожении мира во имя его возрождения. Ад и рай являются лишь проекцией, созданной лирическим «я», подменой реальности, что, собственно, и не позволяет беседе героев состояться. Новый хронотоп, возникший параллельно пространству вечерней улицы и находящихся рядом героев, становится демонстрацией их несовместимости и невозможности диалога между ними (безрукий с женой – на «прохладнейших высотах», лирический герой – в аду).

Поэтический образрая и ада, рожденный лирическим «я», не может быть понят безруким, и антитезы, организующие творчество Ходасевича (наблюдатель – обывательский мир; верх – низ; «из окна» – «на улице» и т.д.), даже будучи перевернутыми (когда верх принадлежит человеку толпы), не снимают одиночества героя-поэта. Этот типично романтический мотив осложнен в лирике Ходасевича ожиданием Апокалипсиса, призванного возродить мир. В преддверии Страшного Суда противоположность позиций может быть переосмыслена (наказания ждет обладатель «тяжелой лиры», а не обыватель), но не снята:

Стоит безрукий предо мной
И улыбается слегка,

⁷ Ср. у Пушкина в «Поэте и толпе»: «Для вашей глупости и злобы / Имели вы до сей поры / Бичи, темницы, топоры!». Бич – средство уничтожения.

⁸ Богомолов Н.А. Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича // Ходасевич В. Стихотворения. Л., 1989. С. 47.

⁹ Обернувшийся монологом: «смирному человеку» от поэта ничего не нужно.

И удаляется с женой,
Не приподнявши котелка¹⁰.

Уход безрукого может быть сопоставлен с другими строками «Баллады»:

И ангелы сквозь провода
Взлетают в городскую высь.
Так с венецийских площадей
Пугливо голуби неслись
От ног возлюбленной моей.

Лирический герой как будто сам «вызывает» свою полную «оставленность» в мире: «ременным бичом» прогоняет ангелов, странными для обывателя словами отталкивает безрукого.

Заданная оппозиция *поэт / человек толпы* в «Балладе» оставляет героев в зафиксированных позах:

Тогда, прилично шляпу сняв,
К безрукому я подхожу...

Оставшийся без шляпы лирический герой вызывает в памяти образы Евгения из «Медного всадника» Пушкина («ветер, буйно завывая, С него и шляпу вдруг сорвал»; «Картуз изношенный снимал... И шел сторонкой») и «обиженно-го» Акакия Акакиевича из «Шинели» Гоголя.

Между тем улетающие ангелы¹¹ возвращают нас к первому стихотворению из цикла «Тяжелая лира» «Музыка» и к «Соррентинским фотографиям».

Сравним:

... А небо
Такое же высокое, и так же
В нем ангелы пернатые сияют.

(«Музыка»)

¹⁰ И. Роднянская так комментирует последнюю строфу «Баллады»: «Наказание за судорожный выпад не заставляет себя ждать - оно в равнодушно-отстраненной улыбке безрукого, неожиданно придающей ему достоинство и даже превосходство над мятущимся «неплательщиком» См.: Роднянская И. Возвращенные поэты // Роднянская И. Литературное семилетие. М., 1995. С. 102.

В «ответ» безрукого Ходасевич включает всю полноту романтических оппозиций, организующих его лирику, и открывает в них новые смыслы, когда обыватель лишается традиционного ореола пошлости и приближается к высокому трагизму поэтического осмысления бытия, а поэт оказывается бессильным и опустошенным.

¹¹ Ср. с «Сумерками богов» Г.Гейне:

И ангелы, от боли изгибаясь,
Летят стремглав от бешеных толчков.

Сходство отмечено Н.А. Богомоловым и Д.Б. Волчком в: Ходасевич В. Указ. соч. С. 402.

...На восьмигранном острие
Золотокрылый ангел розов
И неподвижен – а над ним
Вороньи стаи, дым морозов,
Давно рассеявшийся дым...

(«Соррентинские фотографии»)

Отчетливая вертикаль, традиционно связанная с образом ангелов, подчеркивается обязательным эпитетом, характеризующим крылья: «ангелы *пернатые*», «золотокрылый ангел». В «Балладе» данный образ возникает благодаря глаголу «взлетают» и осложняется сравнительной конструкцией:

Так с венецийских площадей
пугливо голуби неслись
От ног возлюбленной моей.

Летающие ангелы напоминают голубей, и это сходство позволяет лирическому герою переместиться в новое пространство (Венецию) и погрузиться в прошлое. Неожиданное сравнение, организующее центральную (шестую) строфу стихотворения, создает возможность свободного движения пространства. Каждое из пространств, составляющих текст «Баллады», построено на основе вертикали. Встреча лирического героя и безрукого дана с точки зрения «высокой» позиции поэта («За что свой незаметный век / Влачит в *неравенстве* таком / Беззлойный, смиренный человек?..»). Ад и рай тоже образуют вертикаль, где «прохладнейшие высоты» принадлежат безрукому и его жене, а низ – лирическому герою. Финальная строфа, возвращающая действие к парижскому эпизоду, открывает отвергнутость поэта и вводит «земное», свойственное обывателю, неприятие (непонимание) безруким лирического «я», что оттеняет «неравенство» – трагически возвышает «смирного человека» и снижает героя. Пространство Венеции тоже вертикальное: испуганные голуби «несутся» вверх, «от ног возлюбленной».

Пространственный «провал» возникает, когда в выделенную реальность происходящего на улице, перед «кинематографом» (с телесно зафиксированными образами безрукого и его беременной жены, которые «разинут рот пред идиотствами Шарло»), вторгается ангельское начало, частично наделяемое той же материальностью:

Мне лиру ангел подаст...

Ременный бич я достаю
С протяжным окриком тогда
И ангелов *наотмашь бью*,
И ангелы *сквозь провода*

Взлетают в городскую высь...

С одной стороны, есть улица, где поэт видит безрукого с женой («...сквозь провода / Взлетают в городскую высь»); с другой стороны, есть некое духовное межпространство, где происходит диалог человека с Богом¹².

Последующее сравнение ангелов с голубями выводит новый уровень реальности, как и предыдущие, вертикально организованный, и придает неопределенному межпространству оттенок реальности, уплотненности, что, кроме того, создает параллель между парижскими и венецианскими улицами. Так, сквозь одно пространство проглядывает другое, внутренне мотивирующее его: уровень, где поэту «лиру ангел подает» и где поэт отказывается от дара, рожден реальностью улицы, по которой идет безрукий с женой (и наоборот: реальность парижской улицы видится поэту «прозрачной» благодаря дару ангелов); мир, рождающий взлетающих ангелов, возникает через образ голубей в Италии (так же, как и Венеция вторгается в текст «Баллады» лишь в качестве сравнения для описания ангельских крыл).

Наложение пространств в рассматриваемом стихотворении подобно структуре «Соррентинских фотографий» («Двух совместившихся миров / Мне понравился отпечаток»), где итальянские снимки сосуществуют с петербургскими картинками, и «Сентиментального путешествия» Гумилева, стихотворения, в котором реальность Средиземного моря и Петербурга принципиально не различимы:

Только вспомнишь – и нет вокруг
Тонких пальм, и фонтан не бьет,
Чтобы ехать дальше на юг,
Нас не ждет большой пароход.
Петербургская злая ночь;
Я один, и перо в руке...

В «Балладе» «венетийские площади» дублируют шпиль Петропавловского собора с «золотокрылым ангелом». Венеция, городской двойник Петербурга, рождает неожиданно

светлый образ лирического героя, словно принадлежность этому пространству освобождает от «тяжести» лиры. Отсылка к итальянским воспоминаниям перекликается с организующим текст Гумилева мотивом дороги – путешествия вдвоем.

Сравним:

«Сентиментальное
путешествие»

Теплый вечер.
Смолкает гам.
И дома в про-
зрачной тени.
По утихнувшим
площадям
Мы с тобой про-
ходим одни...

«Баллада»

Так с венетийских
площадей
Пугливо голуби
неслись
От ног возлюблен-
ной моей.

Стихотворение Гумилева построено на взаимопроникновении пространств: «петербургская злая ночь» вторгается в «сентиментальное путешествие» и разрушает его реальность, превращает в сон, поэтический вымысел:

Я один, и перо в руке,
И никто не может помочь
Безысходной моей тоске...
Со стихами грустят листья,
Может быть, ты их не прочтешь...

Однако финал сдвигает оба пласта так, что невозможно определить истинный:

Обессилен, не знаю я -
Что же сон? Жестокая ты
Или нежная и моя?

В «Балладе» Ходасевича мир Венеции, как будто отгороженный от узкого пространства улицы и «синема», обнажает параллель между судьбой поэта и безрукого: «смирный человек» идет в кино с «беременной женой», а лирический герой гуляет по «венетийским площадям» с возлюбленной, от ног которой взлетают голуби, напоминающие ангелов. Нарисованная поэтом в диалоге с безруким картина превращения смиренных людей в ангелов есть воплощение давнего, итальянского эпизода, когда пугливые птицы уносились ввысь. Легкость мира безрукого, подчеркнутая Ходасевичем (во-первых, безрукий, то есть более «легкий», чем другие; во-вторых, «вы с супругою... будете витать... крылами белыми сиять»; в-третьих, «сбросьте перышко одно: / Пускай снежинкой упадет...»), противоположна «тяжести» поэта и его «тяжелой лире» (невозможность взлететь,

¹² Ср. в «Пророке» Пушкина:

*Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился.*

В.Э. Вацуру писал, что «пустыня» в стихотворении Пушкина «может быть понята как аллегорический образ - «пустыня бытия», бесплодная жизнь... И вместе с тем... пустыня есть пустыня, и даже в метафоре «духовная жажда» оживает для нас первичное значение второго слова - «жажда». Две сферы поэтических представлений - более общая и более частная - как бы накладываются друг на друга, и создается поэтический образ и с прямым, и с переносным значением». См.: Вацуру В.Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 11.

подобно голубям, и, следовательно, невозможность стать ангелом – попасть в рай рядом с «легким» безруким; «ременный бич», которым поэт бьет ангелов).

Воспоминание о путешествии с возлюбленной, оттеняющее парижскую «встречу», открывает возможность счастливого прошлого и бесконечности пространства - в противоположность будущему, которое лишь продолжит страдания героя, испытываемые им в настоящем («Мне невозможно быть собой, / Мне хочется сойти с ума...»). Таким образом, текст разрывает прошедшее время, подтверждающее право поэта обладать «тяжелой лирой» (голуби, напоминающие ангелов), но отказ лирического героя от дара, может быть, возникший уже на «венетийских площадях» («Пугливо голуби неслись»), утверждён в настоящем и будущем.

В «Сентиментальном путешествии» Гумилева сталкиваются как будто два настоящих времени:

Меж Стамбулом и Скутари
 Пробирается пароход...
 ... Мы в Афинах. Бежим скорей
 По тропинкам и по скалам...
 ... Чайки манят нас в Порт-Саид,
 Ветер зной из пустыни донес,
 Остается направо Крит,
 А налево - милый Родос...

И:

Петербургская злая ночь;
 Я один, и перо в руке...
 ... Со стихами грустят листы,
 Может быть, ты их не прочтешь...

В то же время «второе» настоящее время появляется лишь в результате воспоминаний:

Только вспомнишь - и нет вокруг
 Тонких пальм...

Возникает своеобразное сходство между стихотворениями Ходасевича и Гумилева: воспоминания, связанные с прошедшим временем, актуализируются вплоть до настоящего и даже будущего, более того, сами *становятся* настоящим и будущим:

«Сентиментальное путешествие»

Прошедшее время
 Вспоминаю, что в прошлом был
 Месяц черный, как черный ад,
 Мы расстались, и я манил
 Лишь стихами тебя назад.

Настоящее время
 Только вспомнишь - и нет вокруг
 Тонких пальм...
 ... Петербургская злая ночь;
 Я один, и перо в руке...

«Баллада»

Настоящее время
 Ременный бич я достаю
 С протяжным окриком тогда
 И ангелов наотмашь бью,
 И ангелы сквозь провода
 Взлетают в городскую высь.

Прошедшее время
 Так с венетийских площадей
 Пугливо голуби неслись
 От ног возлюбленной моей...

Будущее время
 ... когда в аду...
 Я казнь достойную найду,
 А вы с супругою в раю
 Спокойно будете вить...

Прошедшее становится настоящим, а у Ходасевича - и будущим, и одно пространство превращается в другое: петербургский мир у Гумилева поглощает Грецию и Египет, а венецианский эпизод в «Балладе» Ходасевича является первым знаком отказа от «тяжелой лиры», от взгляда, пронзающего мир, точно стекло.

Образ прозрачного стекла (окна), важный в творчестве Ходасевича, и голубей с «венетийских площадей» отсылает к «Венецианской жизни» О.Э. Мандельштама. В «Балладе» Ходасевича для поэта «мир прозрачен, как стекло», а в «Венецианской жизни» само бытие смотрит в стекло:

Венецианской жизни, мрачной и бесплодной,
 Для меня значение светло.
 Вот она глядит с улыбкою холодной
 В голубое дряхлое стекло.

«Прозрачность» бытия в «Балладе» кажется противоположной «голубому дряхлому стеклу» «Венецианской жизни», но именно от этой «прозрачности» отказывается поэт, ощущая ее невозможность в мире, где безрукий с женой идет в «синема». Переживание лирическим «я» ненужности пронзающего взгляда возникает в венецианском пространстве, когда голуби, подобные ангелам, улетают из-под ног героев. И если в

стихотворении Мандельштама голубь символизирует жизнь («И горят, горят в корзинах свечи, / Словно голубь залетел в ковчег»), то у Ходасевича голуби напоминают о «тяжелом» даре Бога и о будущей «казни» («в аду... / Я казнь достойную найду»). Острота взгляда оказывается ненужной, так как мир уподобляется умирающему - «дряхлому стеклу». Неспособность поэта смириться со жребием безрукого и своим собственным обнажает «дряхлость» бытия, его медленное умирание, потому что обывательская жизнь, разрушить которую мечтал лирический герой Ходасевича¹³, не достойна рая¹⁴, и одновременно

судьба самого поэта predetermined остротой его зрения, «высотой» положения (точка зрения наблюдателя «из окна») и Апокалиптической направленностью мечтаний. Впервые рождается эсхатологический образ умирающего мира (что подчеркивает переключку с «Венецианской жизнью» Мандельштама), вызывающий отчаяние поэта. Поэзия не может существовать в мире, который Ходасевич в «Звездах» называет «постыдной лужей», потому что даже несчастье не превращает обывателя (безрукого) в мыслящего человека.

¹³ См. эсхатологические мотивы в «Тяжелой лире» и «Европейской ночи».

¹⁴ Ср. со стихотворением «Бедные рифмы»:

Всю неделю над мелкой поживой
Задыхаться, тощать и дрожать,
По субботам с женой некрасивой
За бокалом, обнявшись, дремать,

В воскресенье на чахлую траву
Ехать в поезде, плед разложить,
И опять задремать, и забаву
Каждый раз в этом всем находить,

И обратно тащить на квартиру
Этот плед, и жену, и пиджак,
И ни разу по пледу и миру
Кулаком не ударить вот так, -

О, в таком непреложном законе,
В заповедном смиренье таком
Пузырьки только могут в сифоне -
Вверх и вверх, пузырек с пузырьком.

Смирение становится предметом презрения поэта, так как оно превращает людей в вещи («пузырьки в сифоне»).