



оригинальная статья

Шутка и ужас в самоидентификации лирического героя произведения В. Ф. Ходасевича «Ряженные»

Аксенова Анастасия Александровна

Кемеровский государственный университет, Россия, г. Кемерово

<https://orcid.org/0000-0001-5048-6019>

AA9515890227@yandex.ru

Синегубова Капиталина Валерьевна

Кемеровский государственный университет, Россия, г. Кемерово

<https://orcid.org/0000-0002-3917-1304>

Поступила в редакцию 23.01.2022. Принята после рецензирования 18.02.2022. Принята в печать 22.02.2022.

Аннотация: Рассмотрена проблема самоидентификации лирического героя произведения В. Ф. Ходасевича «Ряженные». Проанализированы причины, по которым шутка сменяется ужасом в рефлексии лирического героя. В теории литературы это связано с концепцией М. М. Бахтина относительно лирики: голос лирического субъекта угасает или искажается, оказавшись вне хора. Авторы статьи считают, что отпадение от хора провоцирует здесь страх утраты индивидуального начала. Проблема самоидентификации лирического Я / не Я героя возникает в связи с его причастностью процессу актуализации сакральных границ *своего* мира и *чужого*. Наиболее отчетливо ситуация проявляется в момент встречи «неслаженных» взоров, как репрезентация разобщения. Сделан вывод, что художественный мир произведения под влиянием особых условий хронотопа (период святочного обрядового перевоплощения) перестает быть привычным и безмятежным. Соответственно, лирический герой обнаруживает, что участие в обряде, направленном на расшатывание, размывание границ между своим миром и потусторонним, требует личной ответственности. Открытое событие встречи *своего* и *чужого* выявляет, что в художественном мире произведения за обрядовой игрой таится реальный и серьезный смысл.

Ключевые слова: лирический герой, читатель, шутка, игра, ужас, самоидентификация, визуальное в литературе, ряженные, В. Ф. Ходасевич

Цитирование: Аксенова А. А., Синегубова К. В. Шутка и ужас в самоидентификации лирического героя произведения В. Ф. Ходасевича «Ряженные». *Вестник Кемеровского государственного университета*. 2022. Т. 24. № 1. С. 35–41. <https://doi.org/10.21603/2078-8975-2022-24-1-35-41>

original article

Joke and Horror in the Self-Identity of the Lyrical Hero in *The Mummies* by V. F. Khodasevich

Anastasia A. Aksenova

Kemerovo State University, Russia, Kemerovo

<https://orcid.org/0000-0001-5048-6019>

AA9515890227@yandex.ru

Kapitalina V. Sinigubova

Kemerovo State University, Russia, Kemerovo

<https://orcid.org/0000-0002-3917-1304>

Received 23 Jan 2022. Accepted after peer review 18 Feb 2022. Accepted for publication 22 Feb 2022.

Abstract: This article features V. F. Khodasevich's poem *The Mummies* and explains why horror replaces humor in the main character's self-analysis. According to M. M. Bakhtin, the voice of the Persona fades or becomes distorted if it sounds alone, outside the Chorus. In this particular case, falling away from the Chorus provokes the fear of losing self-identity. The speaker identifies himself as Me / Not-Me based on the sacred boundaries between Mine and Someone Else's. This situation is most clearly manifested in the line when the eyes of the speaker meet those of the mummer in a certain "uncoordinated" way, which can be interpreted as separation. The Yuletide chronotope makes the artistic world of the poem unfamiliar and alien. The masquerade blurs the boundaries between the worlds, and the speaker discovers that participation in this ritual requires personal responsibility. The open meeting of Me and The Other is anything but one-sided, and the ritual game appears to have a deep and serious meaning.

Keywords: persona, reader, joke, game, horror, self-identity, visual in literature, mummies, V. F. Khodasevich

Citation: Aksenova A. A., Sinigubova K. V. Joke and Horror in the Self-Identity of the Lyrical Hero in *The Mummies* by V. F. Khodasevich. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2022, 24(1): 35–41. (In Russ.) <https://doi.org/10.21603/2078-8975-2022-24-1-35-41>

Введение

Интерес, проявленный со стороны современного литературоведения к различным аспектам воплощения лирического субъекта в художественном мире, свидетельствует об актуальности данной научной проблемы. В отечественной филологии разграничение понятий *лирический герой* и *лирическое Я* зародилось в контексте модернизма, что отражают исследования Ю. Н. Тынянова [1, с. 474] и А. Белого [2, с. 483]. На данное разграничение опирается и В. Новиков в своей постановке вопроса о современной теории лирического субъекта [3, с. 70]. Развитие представлений о роли лирики в культуре [4] и изменения, которые произошли с понятием лирического субъекта в эпоху постмодернизма [5], приводят к потребности дальнейшего изучения темы [6, с. 44].

В статье мы обращаемся к проблеме самоидентификации лирического героя не в общих ее чертах, а в связи с конкретным наблюдением при прочтении произведения В. Ф. Ходасевича «Ряженные». Этому стихотворению до сих пор не посвящались специальные истолкования, хотя некоторые смысловые аспекты уже затрагивались в процессе изучения других произведений поэта. Так, А. Такеда отмечает, что в деле создания маски В. Ф. Ходасевич пошел дальше, чем другие поэты эпохи модернизма, став автором известной мистификации [7]. Изучая творчество В. Ф. Ходасевича, В. О. Ноненмахер утверждает, что в лирике этого поэта преобладает чистый Я-субъект [8, с. 19]. Зачастую понятие *маски* в лирике относят к феномену субъектной структуры [9, с. 5], но данный термин пока не имеет четких границ. В свете перемещения лирического героя из сакрального в профанный мир А. А. Чевтаев различает примеры ролевой лирики и маску лирического Я, поскольку в последнем случае происходит вживание лирического героя в чуждый для него контекст [10, с. 27]. Как и в случае с произведением «Ряженные», это сопровождается разобщенностью Я и миропорядка.

В статье о творчестве поэта Н. А. Резниченко выделяет характерное для лирической системы В. Ф. Ходасевича противопоставление души и тела [11, с. 146], а Л. Е. Сыроватко обращает внимание на специфику изображения лирического героя, которая состоит в почти физическом ощущении своей души [12, с. 122]. Если обратить внимание на тот факт, что лирический герой в произведении «Ряженные» оказывается на границе, высказывая сомнение относительно самоидентификации (*Я – не я?*), то это сомнение нуждается в объяснении. По нашему предположению, трансформация внешности лирического героя в этом стихотворении тесно связана с особенностями хронотопа и указывает на проблему границ при взаимодействии *своего* мира и *чужого*.

В лирике само переживание выходит на первый план, преобладает над обстоятельствами. Внешний мир, окружающий героя, увиден всегда сквозь его определенное переживание. По словам В. Е. Хализева, «В лирике на первом плане единичные состояния человеческого сознания: эмоционально окрашенные размышления, волевые импульсы, впечатления,

внерациональные ощущения и устремления» [13, с. 346]. Такое внерациональное ощущение в сознании лирического героя произведения «Ряженные» возникает в момент колебания границы между *Я* и *не Я* в процессе обряда. Для прояснения отношения лирического героя к себе самому и своему миру необходимо обратиться к самоидентификации лирического героя, которое М. М. Бахтин понимает как «самосовпадение героя» в работе об авторе и герое.

На очень существенный для понимания работ М. М. Бахтина смысловой аспект указывает Л. Ю. Фуксон: «Диалог в бахтинском понимании не столько явление речи, сколько персоналистский способ бытия и способ мысли, при котором обращение к любым сферам сопровождается систематической персонификацией, развеществлением любого предмета, благодаря чему его понимание становится событием встречи» [14, с. 180]. В истолковании произведения «Ряженные» мы опираемся на представление о том, что поведение лирического героя выходит за рамки сложно организованной речи и связано с событием встречи, сближением разобщенных в повседневной жизни границ реального и потустороннего миров.

Субъектная структура лирики отличается особенной сложностью. С. Н. Бройтман характеризует ее так: «Если представить себе субъектную структуру лирики как некую целостность, двумя полюсами которой являются авторский и геройный планы, то ближе к авторскому будут располагаться внеличные формы выражения авторского сознания, ближе к героическому (почти совпадая с ним) – герой ролевой лирики; промежуточные положения займут лирическое "я" и лирический герой» [15, с. 113]. Проблема личных и внеличных моментов для лирики, как мы считаем, связана не только с отношениями автора и героя, но и с самой пространственной организацией мира в лирике.

Результаты

В произведении В. Ф. Ходасевича «Ряженные» заглавие отсылает к определенной культурной традиции, которая актуализируется в зимнее время года накануне христианского праздника. Поэтому и прочтение оказывается уже в пределах системы определенных настроений читателя, подсказанных хронотопом художественного мира. Суть ряжения состоит в осуществлении контакта между противоположными мирами – своим и чужим. По словам исследователя данной культурной традиции: «в каком бы из перечисленных ключей ни давать толкование ряженья, трактовка его всюду подразумевает один и тот же, по сути своей игровой, язык. Во всех перечисленных случаях следует говорить об иллюзии присутствия тех существ, которые понимаются как божества природы, мифические предки или духи-оборотни. Речь идет о персонификации всех названных сил посредством фиктивного выступления и действия от их лица» [16, с. 23]. Если изменение внешности при помощи ряженья должно трансформировать

и внутреннюю сущность участника, то можно говорить о том, что в данной игровой форме индивидуальные черты человека временно исчезают, а на их месте *воплощается* мифологическое существо. Важно отметить, что это изменение «получает не просто отрицательное значение ("нет меня")», но и значение положительное: некто другой, *alter*» [16, с. 31], делает нечто фантомное в повседневной жизни зримым в ситуации обрядовой игры.

Ходасевич В. Ф. Ряженые¹

Мы по улицам тёмным
Разбежимся в молчании.
Мы к заборам укронным
Припадём в ожидании.

... «Эй, прохожий! прохожий!
Видел чёрта рогатого,
С размазанной рожей,
Матерого, мохнатого?»

Ветер крепок и гулок.
Снег скрипит, разматывается...
Забегу в переулок –
Там другие шатаются.

В лунном отсвете синем
Страшно встретиться с ряженым!
Мы друг друга окинем
Взором чуждым, неслаженным.

Самого себя жутко.
Я – не я? Вдруг да станется?
Вдруг полночная шутка
Да навеки протянется?

Особое внимание обращает на себя необычное соседство игры (спрятаться, испугать прохожего) и опасности (больше не вернуться в свой человеческий облик). Опасность в этом случае акцентирует моменты причастности и личной ответственности. Есть и другие примеры в литературе, связанные со страхом невозвращения (путешествия во сне, поход сказочного героя в страшный лес, спуск Орфея в ад и т.д.). Чисто развлекательный момент игры отступает на задний план, переводя в центр внимания сакральный смысл. По мысли Е. Финка: «Игровой мир – вовсе не "ничто", не иллюзорный образ. Он обладает приданным ему содержанием, это сценарий со множеством ролей. Нереальность игрового мира есть предпосылка для того, чтобы в нем мог сказаться некий "смысл", затягивающий нечто такое, что "реальнее" так называемых фактов» [17, с. 374]. Такое воплощение не является только веселой игрой, но и накладывает на участников долю личной ответственности: всякий, изображающий предков-покойников, не должен быть узан, поэтому тщательная маскировка и сокрытие лица

обязательно. Если ряженого узнавали, то он не имел права продолжать участие в обряде, т. к. нельзя одновременно быть и человеком, и существом, принадлежать и своему миру, и потустороннему.

О подлинной человеческой внешности лирического героя ничего не известно как другому герою (прохожему), так и читателю. В визуальном отношении здесь намечается лишь минимальное количество зримых подробностей, т. к. все образы только упоминаются (*мы, улицы, заборы*). Первый более подробный портрет – портрет черта: *рогатый, мохнатый, размазанный*. Читатель догадывается, что перед нами – ряженный. Нужно принять во внимание, что портрет исходит из уст самого героя. Для читателя – это облик участника обряда (важно, что в данный момент читатель видит то же самое, что и появившийся на улицах прохожий, к которому герой обращается). Для самого лирического героя – только портрет черта (того, кого он в данный момент представляет «на сцене»). В этот момент читатель сближается с позицией прохожего, к которому обращены слова ряженого. Лирический герой ориентирован на реакцию этого зрителя (прохожего), а значит в какой-то мере и на реакцию читателя, только сам он, конечно, о присутствии автора и читателя не подозревает.

Так в какой мере присутствует здесь читатель? Проблема точек зрения героя, автора и читателя глубоко осмысливается в работе Л. Ю. Фуксона «Место созерцателя». В ней автор формулирует важное для нашей ситуации наблюдение относительно устройства художественного мира: «в той степени, в какой сопереживаем герою, мысленно *перемещаемся* туда, где идет его жизнь. В этом измерении на какой-то миг художественный мир не предстает нам "весь", но лишь своей частью, как перед персонажем» [18, с. 181]. Оставаясь в пределах своего реального жизненного плана, читатель может параллельно этому почувствовать себя в окружении тех вещей и пространства, в котором пребывает герой произведения. При этом некий пространственный сегмент целого мира читатель видит (на какое-то время) глазами самого героя. Динамика визуальных образов связана с тем, что читатель может смотреть на мир глазами не одного единственного героя (как сам этот герой), но еще и глазами других персонажей (что самому герою уже недоступно). В произведении В. Ф. Ходасевича «Ряженые» лирический герой видит ночную улицу и прохожего глазами ряженого, т. е. исходя из своей роли, но в четвертой и пятой строфе он оказывается ближе к позиции самого прохожего, как бы отшатываясь от своей роли.

Местоимение *мы* в первой строфе подчеркивает изначально коллективный характер предстоящего дела – шутки над всеми прохожими. С одной стороны, сопровождающее действия молчание – знак, что обсуждать нечего и все действия героев согласованы, ведь они преследуют общую цель, но с другой – еще и знак начавшегося обряда, который

¹ Ходасевич В. Ф. Ряженые. Собрание сочинений. Т. 1: Стихотворения. Литературная критика 1906–1922. М.: Согласие, 1996. С. 70.

требует от участников сохранить инкогнито [16, с. 147]. Само обрядовое молчание связано с тем, что покойники принадлежат другому миру и не разговаривают с живыми [16, с. 119]. Но молчание нарушается: речь лирического героя шутивно-насмешлива, а оклик *Эй* выполняет функцию привлечения внимания (заменяет обращение по имени), поскольку каждый прохожий здесь – незнакомец. Прохожий – одинокий путник, он *другой* для участников обряда. Этот *другой* должен быть через шутку вовлечен в игру ряженных, должен приобщиться к потустороннему миру, ведь ряженный выполняет именно эту обрядовую функцию приобщения других и размыкания границ между привычным миром и таинственным.

Характеристика *матерый*, которая звучит в изображении героем черта, призвана как бы усилить эффект натурального присутствия невидимой злой силы и испугать прохожего. Обычно выражение *матерый* употребляется в прямом значении по отношению к растениям и животным, которые достигли полной зрелости, и в переносном – по отношению к человеку, когда хотят подчеркнуть его большой опыт в каком-то деле, или же синонимично к словам *отъявленный, закоренелый*. Во второй строфе пугающий облик соседствует с игрой, смехом (*с размазанной рожей*), что указывает на рукотворность и карнавальный характер представшего перед прохожим образа. Выражение *матерый* стремится к полюсу воплощения демонического образа, а слово *размазанной* – к полюсу разоблачения и смеха. Так сталкиваются две противоречащие тенденции. Не случайно и С. Г. Бочаров обращает внимание на отраженное в творчестве В. Ф. Ходасевича столкновение двух противоположных устремлений – к разрушению и к преобразованию [19].

Внутри самого лирического героя неожиданно для него сталкиваются две сущности: Я и не Я. Оказалось, что реальный для героев произведения мир и мир потусторонний начинают переключаться: в третьей строфе описано природное состояние ветра – *крепок*, т.е. он сильный, суровый, и такая характеристика природной стихии переключается с характеристикой нечисти, которую представляют ряженные (*матерый*). Луна в противовес дневному светилу соотносится с мистическим и ночным временем суток, когда все сокрытое днем оживает, а невозможное днем становится возможным сейчас. Стоит обратить внимание на строки: *В лунном отсвете синем / Страшно встретиться с ряженным* – это уже реакция лирического героя на всё происходящее как бы со стороны. Герой, и сам являясь ряженным, говорит: *Страшно встретиться с ряженным*. Такие слова скорее характерны для позиции прохожего. В прозаическом тексте эти слова принадлежали бы голосу повествователя, но здесь они уживаются в сознании лирического героя. Он не только субъект-в-себе, но еще и субъект-для-себя.

В произведении «Ряженные» В. Ф. Ходасевич выбрал именно слово *шатаются* для характеристики действий других

персонажей глазами героя. Эта характеристика принадлежит точке зрения лирического героя, который и сам в данный момент является одним из них – ряженным. Можно утверждать, герой о самом себе тем самым говорит *он*, что можно считать проявлением субъектного синкретизма: «в одном и том же стихотворении он говорит о себе то в первом лице единственного числа, то в первом лице множественного, то во втором и третьем лице единственного числа» [20, с. 7], на что указывает не только Д. С. Лихачев, но и С. Н. Бройтман [21]. *Шататься* – просторечное выражение, которое обычно характеризует бесцельность действий. Дело в том, что кто-то из ряженных уже напугал одного человека, а других прохожих пока нет, поэтому ряженные действительно находятся в ожидании нового путника. На темной улице прохожий – редкость по сравнению со светлым временем суток. Гулкий ветер подчеркивает пустоту и безлюдность улиц, а снег не только указывает на зимнее время года, но еще и скрипит, вступая тем самым в контраст с тишиной и подчеркивая ночную тишину.

В контексте данного произведения шатающиеся ряженные – не только буквальное зрелище, но и указание на общее состояние расшатывания сакральной границы между миром живых и потусторонним миром предков. Пересечению этих миров способствуют ряженные участники. В статье о лирическом субъекте С. Н. Бройтман отметил, что в лирику входит «не только такое "я", которое умеет видеть себя со стороны, но и действительный (при этом не "объектный", не вещный) другой, возникает сложная игра точек зрения» [15, с. 114]. Не только других, но и себя герой тоже осознает в качестве шатающегося. Жест героев *припадём в ожидании* указывает на желание спрятаться, чтобы усилить эффект своего *внезапного* появления. Внезапность усиливает контраст между спокойным течением жизни и ворвавшейся в нее силой иной природы. Поэтому характеристика заборов как *укромных* актуализирует семантику тайны, закрытости и границы между мирами.

Исследователи творчества В. Ф. Ходасевича отмечают свойственную его лирике оппозицию *я – мы* [11, с. 143]. Тенденция к сочетанию смешного и страшного обусловлена напряжением между миром *своих* и *чужих*, а затем это провоцирует обнаружение лирическим героем «другого в себе» (М. М. Бахтин): лирический герой смотрит на себя со стороны и обрывает свое шутливое поведение рефлексивной репликой.

Сам В. Ф. Ходасевич высказывался, что юродство – экстатическое состояние, вдохновение, которым художник отличен от не-художника [22]. Он связывает это с уклонением от серьезного пафоса, самоиронией творца, отсутствием претензий художника на изречение абсолютных истин. Можно согласиться с тем, что всякий автор (биографический), конечно, и сам чувствует себя частью мира, посредником между истиной (божеством, Музой,

космосом, т.е. чем-то несравненно большим, чем сам человек) и собственным творением. Отсюда возможна негативная реакция автора как человека на собственный поэтический дар. А. В. Сыроватко формулирует это так: «это состояние художник не только не может рационально постигнуть, объяснить даже самому себе, но пытается скрыть от других как ненормальность» [12, с. 95]. Но не будем смешивать такую позицию самого поэта или художника с позицией лирического героя.

Проявления юродства героя в лирике, с точки зрения М. М. Бахтина, объясняется тем, что оно «имеет место в декадансе, также и в так называемой реалистической лирике (Гейне). Образцы можно найти у Бодлера, Верлена, Лафорта; у нас особенно Случевский и Анненский – *голоса вне хора*. Возможны своеобразные формы юродства в лирике. Всюду, где герой начинает освобождаться от одержания другим – автором (он перестает быть авторитетным), где смысловые и предметные моменты становятся непосредственно значимыми, где герой вдруг находит себя в едином и единственном событии бытия в свете заданного смысла, там концы лирического круга перестают сходиться, герой начинает не совпадать с самим собою, начинает видеть свою наготу и стыдиться, рай разрушается» [23, с. 191]. В статье о рефлексиях М. М. Бахтина, посвященных лирике такого типа, Н. В. Налегач приходит к выводу, что «лирика как род литературы к началу XX столетия начинает переживать кризис из-за распада хорного начала, породившего ироническую тональность, благодаря чему установилась дистанция между я и миром» [24, с. 88]. Мы считаем, что распад хорного начала и негативные реакции лирического героя в отношении самого себя связаны с разрушением базовых точек опоры, разрушением того понятного мира, в котором он чувствовал себя «дома», к которому чувствовал свою смысловую причастность.

Лирический герой произведения «Ряженые» попадает в ситуацию разобщения со своей ролью именно во время встречи с другим ряженым (*Мы друг друга окинем / Взором чуждым, неслаженным*), но рефлексия собственного Я оставалась в действии (т.е. он не был полностью погружен в свою роль, личность не уступила место мифологическому существу, как того требовал обряд), поэтому возникло ощущение двойственности: я – не я? Когда в начале обряда все выходило на улицы сообщая, то это еще была шутка, веселая игра. Задор чувствуется в оклике *Эй, прохожий!*, но когда в конце каждый из участников остался наедине со своей ролью, то возник ужас утратить свое Я навсегда. В монографии Н. В. Налегач страх смерти в лирической системе В. Ф. Ходасевича объясняется так: «лик смерти ведет к ощущению ценности жизни, выраженному в мотиве облегчения, с которым лирический герой обнаруживает себя в близком и знакомом мире» [25, с. 133]. Встреча героя с возможностью невозвращения из игры обнаруживает серьезность полночной шутки. Если ряженые в первой строфе действуют слаженно (*мы*), то в последней строфе

констатируется неслаженность взоров. Именно этим раздвоением обусловлено опасение героя в последней строфе. Исследователь творчества В. Ф. Ходасевича А. С. Сваровская обращает внимание на характерную для его лирического героя рефлексия о собственных эстетических опорах и кризисе культуры [26, с. 38].

Оторванность от остальных участников, ощущение самого себя уже не частью общего мира, а одиноким осколком порождают сомнения в душе лирического героя. Когда его голос перестает звучать в атмосфере общей поддержки, когда сами действия, в которых он участвует, уже не кажутся ему частью закономерной гармонии, то шутка переходит в ужас. Типичная для сказочного сюжета ситуация заключается в том, что ребенок, увлекаясь игрой, незаметно все больше удаляется от дома, а когда обнаруживает это, то уже слишком поздно, чтобы вернуться (и теперь для возвращения требуется ряд испытаний). Лирический герой в этом произведении все больше удаляется от точки опоры, от понимания окружающего мира как своего, родного, что напрямую соотносится с отпадением от хора. В лирике, по мысли М. М. Бахтина, голос не может звучать вне теплой атмосферы хоровой поддержки, лишаясь такой поддержки, голос срывается, вздрагивает, замирает. Поэтому неслаженность взоров – с одной стороны, необходимая часть самого ритуала, а с другой – условие разобщения, которое намечает тенденцию к трансформации лирического пафоса [27, с. 10]. Поэтому удаль, которую демонстрирует ряженный герой в начале своего приключения, закономерно сменяется сомнением и страхом в финале.

Заключение

Пространственная организация художественного мира в произведении В. Ф. Ходасевича «Ряженые» является не просто предметом изображения или фоном, на котором происходят какие-то события, а тесно связана с ощущением героя в мире, его самоидентификацией, взаимодействием сакрального и профанного смысловых планов. Ощущение лирическим героем своей смысловой причастности или же, наоборот, отпадения от такой причастности влияет на результат его самоидентификации (Я / не Я).

Заданная пространством художественного мира граница *своего* и *чужого* реализуется в процессе ряжения, надевания героем маски [28, р. 620] и проявляется на остальных смысловых уровнях как оппозиция коллективного и личного, значимого и бессмысленного, истины и лжи, красоты и уродства, шутки и ужаса. Временные планы этого художественного мира, как и пространство, причастны противопоставлению *своего* и *чужого*. Полночная шутка, которая уместна и возможна только в такую ночь, может навеки пленить героя: страх утраты собственного Я – страх небытия, который охватывает героя, если его возвращение к собственному Я не состоится. Мгновение (полночь), таким образом, может продлиться целую вечность.

За ритуальным надеванием маски, переодеванием и самоидентификацией лирического героя стоит более серьезный смысл, чем простое развлечение. Это в первую очередь открытое событие встречи *своего* и *чужого*, которое не является только односторонним. Не только сам лирический герой заглядывает по ту сторону повседневно-бытовой реальности, но и какая-то другая сила отзывается в самом герое на этот взгляд. Отсюда мир, в котором обитает герой, предстает не одномерным, плоским, таким, где всему есть рациональное объяснение, но и глубоким, таинственным, вызывающим к личной ответственности каждого участника, поэтому обратная сторона шутки ужасает раженого.

Конфликт интересов: Авторы заявили об отсутствии потенциальных конфликтов интересов в отношении исследования, авторства и / или публикации данной статьи.

Conflict of interests: The authors declared no potential conflict of interests regarding the research, authorship, and / or publication of this article.

Критерии авторства: Авторы в равной степени участвовали в подготовке и написании статьи.

Contribution: All the authors contributed equally to the study and bear equal responsibility for information published in this article.

Литература / References

1. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.
Tynyanov Yu. N. *Poetics. The history of literature. Cinema*. Moscow: Nauka, 1977, 574. (In Russ.)
2. Белый А. Авторские предисловия к сборникам стихотворений. *Собрание сочинений. Стихотворения и поэмы*. М.: Республика, 1994. С. 480–493.
Bely A. Author's preface to collections of poems. *Collected works. Verses and poems*. Moscow: Respublika, 1994, 480–493. (In Russ.)
3. Новиков В. Два значения понятия «лирический герой» и их роль для построения современной теории лирического субъекта. *Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика*, под ред. Х. Шталь, Е. Евграшкиной. Берлин: Peter Lang, 2018. Bd. 4. С. 67–78.
Novikov V. Two meanings of the concept of "presona" and their role for the construction of a modern theory of the lyrical subject. *Subject in the newest Russian-language poetry – theory and practice*, eds. Stahl H., Evgrashkina E. Berlin: Peter Lang, 2018, Bd. 4, 67–78. (In Russ.)
4. Džafić Š. Po/Etika stiha – katarza čitatelja kroz katarze lirskih subjekata: ogled o pjesništvu Ramiza Huremagića. *DHS-Društvene i humanističke studije: časopis Filozofskog fakulteta u Tuzli*, 2019, (8): 33–44. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.33759.10404>
5. Milanko A. Car je gol: Dezintegracija lirskoga subjekta u pjesnistvu Ivana Slamniga. *Fluminensia*, 2017, 29(1): 83–95. <https://doi.org/10.31820/f.29.1.3>
6. Шталь Х. Многоипостасная модель поэтического субъекта. *Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика*, под ред. Х. Шталь, Е. Евграшкиной. Берлин: Peter Lang, 2018. Bd. 4. С. 35–55.
Stahl H. The multi-post model of the poetic subject. *Subject in the newest Russian-language poetry – theory and practice*, eds. Stahl H., Evgrashkina E. Berlin: Peter Lang, 2018, Bd. 4, 35–55 (In Russ.)
7. Такеда А. Кто такой Василий Травников? К вопросу о сопряжении мистификации и истории литературы. *Studia Litterarum*. 2018. Т. 3. № 2. С. 164–173. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2018-3-2-164-173>
Takeda A. Who is Vasily Travnikov? Between literary hoax and literary history. *Studia Litterarum*, 2018, 3(2): 164–173. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2018-3-2-164-173>
8. Ноненмахер В. О. Коммуникативная типология лирических стихотворений Вл. Ходасевича. *Иностранные языки в Узбекистане*. 2021. № 1. С. 19–27. <https://doi.org/10.36078/1618554294>
Nonnenmacher V. O. Communicative typology of lyrical poems by V. Khodasevich. *Foreign Languages in Uzbekistan*, 2021, (1): 19–27. (In Russ.) <https://doi.org/10.36078/1618554294>
9. Бичевин А. Г. «Маска» как феномен субъектной структуры в ранней лирике Н. С. Гумилева. *Вестник Томского государственного университета*. 2014. № 379. С. 5–9.
Bichevin A. G. "Mask" as the subjective structure phenomenon in early lyrics of N. S. Gumilev. *Tomsk State University Journal*, 2014, (379): 5–9. (In Russ.)
10. Чевтаев А. А. Нарративная маска лирического «я» в стихотворении Н. С. Гумилева «Воин Агамемнона». *Парадигмы современной науки*. 2017. № 1. С. 24–33.
Chevtaev A. A. The narrative mask of the lyrical "I" in the poem "The Warrior of Agamemnon" by N. S. Gumilev. *Paradigmy sovremennoy nauki*, 2017, (1): 24–33. (In Russ.)
11. Резниченко Н. А. Две Психеи. Арсений Тарковский и Владислав Ходасевич. *Вопросы литературы*. 2017. № 5. С. 141–169.
Reznichenko N. A. Two Psyches. Arseny Tarkovsky and Vladislav Khodasevich. *Voprosy Literatury*, 2017, (5): 141–169. (In Russ.)

12. Сыроватко Л. В. Тяжелый дар. Концепция творчества В. Ходасевича и мотив «встречи с небожителем» у В. Набокова. *Вопросы литературы*. 2010. № 3. С. 95–122.
Syrovatko L. V. Tough gift. The concept of V. Khodasevich's creativity and the motive of "meeting with the celestial" by V. Nabokov. *Voprosy Literatury*, 2010, (3): 95–122. (In Russ.)
13. Хализов В. Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 2002. 437 с.
Khalizev V. E. *Theory of literature*. Moscow: Vyssh. shk., 2002, 437. (In Russ.)
14. Фуксон Л. Ю. Время диалога. *Новый мир*. 2012. № 8. С. 175–181.
Fuchson L. Yu. Dialog time. *Novyi mir*, 2012, (8): 175–181. (In Russ.)
15. Бройтман С. Н. Лирический субъект. *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*, гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 112–114.
Broymtman S. N. Lyrical subject. *Poetics: a dictionary of current terms and concepts*, ed. Tamarchenko N. D. Moscow: Izd-vo Kulaginoi; Intrada, 2008, 112–114. (In Russ.)
16. Ивлева Л. М. Рязенье в русской традиционной культуре. СПб.: Рос. ин-т истории искусств, 1994. 233 с.
Ivleva L. M. *Mumtery in Russian traditional culture*. St. Petersburg: RIAH, 1994, 233. (In Russ.)
17. Финк Е. Основные феномены человеческого бытия. М.: Канон+, 2017. 431 с.
Fink E. *The basic phenomena of human existence*. Moscow: Kanon+, 2017, 431. (In Russ.)
18. Фуксон Л. Ю. Место созерцателя. Фуксон Л. Ю. *Толкования*. Кемерово: КемГУ, 2018. С. 181–190.
Fuchson L. Y. Contemplator's place. *Interpretations*. Kemerovo: KemSU, 2018, 181–190. (In Russ.)
19. Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М.: Языки рус. культуры, 1999. 632 с.
Bocharov S. G. *Plots of Russian literature*. Moscow: Iazyki rus. kultury, 1999, 632. (In Russ.)
20. Лихачев Д. С. Кратчайший путь: о поэзии А. С. Кушнера. Кушнер А. *Стихотворения*. Л.: Худож. лит., 1986. С. 3–12.
Likhachev D. S. The shortest path: A. S. Kushner's poetry. Kushner A. *Poems*. Leningrad: Khudozh. lit., 1986, 308. (In Russ.)
21. Бройтман С. Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. (Субъектно-образная структура). М.: РГГУ, 1997. 307 с.
Broymtman S. N. *Russian lyrics of the XIX – early XX century in the light of historical poetics. (Subject-figurative structure)*. Moscow: RSUH, 1997, 307. (In Russ.)
22. Ходасевич Вл. О Сирине. В. В. Набоков: *pro et contra*, сост. Б. Аверин, М. Маликова, А. Долинин. СПб.: РХГИ, 1997. С. 244–250.
Khodasevich Vl. About Sirin. V. V. Nabokov: *pros and cons*, comps. Averin B., Malikova M., Dolinin A. St. Petersburg: RCIH, 1997, 244–250. (In Russ.)
23. Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. 336.
Bakhtin M. M. *Author and hero. To the philosophical foundations of the Humanities*. St. Petersburg: Azbuka, 2000, 336. (In Russ.)
24. Налегач Н. В. И. Анненский в рефлексиях М. М. Бахтина. М. М. Бахтин и литературная герменевтика, под ред. Ю. В. Подковырина. Кемерово: КемГУ, 2016. С. 83–89.
Nalegach N. V. I. Annensky in M. M. Bakhtin's reflections. M. M. *Bakhtin and literary hermeneutics*, ed. Podkovyryn Yu. V. Kemerovo: KemSU, 2016, 83–89. (In Russ.)
25. Налегач Н. В. «Поэтика отражений» И. Анненского и феномен поэтического диалога в русской лирике XX века. Кемерово: КемГУ, 2012. 260 с.
Nalegach N. V. I. Annensky's "The poetics of reflections" and phenomenon of the poetic dialogue in Russian lyrics of the XX century. Kemerovo: KemSU, 2012, 260. (In Russ.)
26. Сваровская А. С. «Европейская ночь» В. Ходасевича. Поэт в ситуации кризиса культуры. *Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог*, под ред. Т. Л. Рыбальченко. Томск: ТГУ, 2002. Вып. 4. С. 38–49.
Svarovskaya A. S. "European Night" by V. Khodasevich. the poet in a situation of crisis of culture. *Russian literature in XX century: names, problems, and cultural dialogue*, ed. Rybalchenko T. L. Tomsk: TSU, 2002, 38–49. (In Russ.)
27. Есин А. Б., Касаткина Т. А. Система эмоционально-ценностных ориентации. *Филологические науки*. 1994. № 5-6. С. 10–18.
Esin A. B., Kasatkina T. A. System of emotional and value orientations. *Philological Sciences*, 1994, (5-6): 10–18. (In Russ.)
28. Matveeva V. V., Domanski Yu. V., Skvortsov A. E. Image, mask and persona in the Russian poetry at the turn of 21st century. *Journal of History Culture and Art Research*, 2017, 6(4): 615–622. <https://doi.org/10.7596/taksad.v6i4.1154>