

**VLADISLAV KHODASSÉVITCH :
UN POÈTE RUSSE EN ALLEMAGNE
AU DÉBUT DES ANNÉES VINGT**

EMMANUEL DEMADRE

Vladislav Khodassévitch, né à Moscou en 1886, mort à Paris en 1939, a passé les dix-sept dernières années de sa vie dans l'émigration, et l'ostracisme dont il est resté frappé dans sa patrie après sa mort, jusqu'à l'époque de la perestroïka, explique qu'on l'ait parfois, à tort, rangé sous l'étiquette restrictive de « poète de l'émigration », en mettant trop exclusivement l'accent sur son cinquième et dernier recueil, *La Nuit européenne*¹, le seul qui a été composé après son départ de Russie en juin 1922.

En fait, il est entré dès les années 1904-1905 dans le monde de la poésie symboliste, et plus largement, comme critique, dans celui des lettres russes, où il a été rapidement connu, estimé, mais aussi redouté pour sa causticité, et ses œuvres de jeunesse sont loin de mériter le mépris avec lequel il en parlera plus tard ; en tout cas, c'est avec son troisième recueil, *La Voie du grain*² (composé durant

1. *Evropejskaja noč'* n'a pas été publié séparément, mais a constitué le dernier volet du recueil-bilan *Sobranie stixov*, Paris, « Vozroždenie », 1927.

2. *Putëm zerna*, M., 1920.

la période 1914-1920) et le quatrième, *Lourde lyre*³ (composé presque entièrement à Pétersbourg en 1921-1922), qu'il a pris une place majeure dans la poésie russe.

La première période de sa vie à l'étranger, qui s'est déroulée en Allemagne de l'été 1922 à l'automne 1923, n'en présente pas moins un très grand intérêt pour ceux qui étudient son œuvre, mais aussi, plus généralement, l'histoire littéraire de l'émigration russe.

Khodassévitch arrive à Berlin le 30 juin 1922, en « exilé volontaire », avec un visa de six mois accordé en principe pour raisons de santé ; ajoutons qu'il est accompagné de la jeune Nina Berbérova, qui connaîtra quelque soixante ans plus tard la gloire que l'on sait. Pour le moment, c'est lui qui est célèbre, et il s'intègre immédiatement au Berlin littéraire russe, alors très actif, dont il connaît personnellement presque toutes les figures marquantes. « Il semble que je sois très à la mode », écrit-il avec humour à l'un de ses amis moscovites, B. Diatroptov, en évoquant les premiers contacts qu'il noue dès le début de juillet⁴. Il va notamment par la suite participer activement à la vie de la « Maison des Arts », c'est-à-dire le groupe d'écrivains russes — au nombre desquels Biély, Rémizov, Pasternak, Ehrenbourg et V. Chklovski — qui se réunissent régulièrement au Café Landgraf ou au Prager Diele, prenant ainsi la relève de la « Maison des Arts » de Pétersbourg, où Khodassévitch lui-même avait passé sa dernière année en Russie, et qui allait être fermée par les bolcheviks à l'automne 1922.

Parmi les écrivains qui se trouvent en Allemagne à ce moment-là, il en est deux avec qui Khodassévitch entretient des relations privilégiées : Biély et Gorki.

Au premier il est lié par une longue amitié ; il l'admire et le comprend malgré ses excès, et ils se verront très souvent jusqu'au jour de septembre 1923 où Biély ayant annoncé qu'il rentrait en Russie soviétique « se faire crucifier pour ses amis », Khodassévitch, sans illusions quant à la sincérité de cette déclaration, répon-

3. *Tjaželaja lira*, M.-Pg., 1922.

4. J. Malmstad et G. Smith eds, « Eight letters of V.F. Khodasevich (1916-1925) » [à B.A. Diatroptov], in *Slavic and East European Review*, n° 57, janvier 1979, lettre écrite probablement le 9 juillet 1922, p. 83.

dra sèchement : « Pas pour moi en tout cas », ce qui provoquera leur rupture⁵.

Avec Gorki les rapports sont différents : presque « familiaux » (la nièce de Khodassévitch, le peintre-décorateur de théâtre Valentina Khodassévitch et son mari font à plusieurs reprises partie de la vaste maisonnée de Gorki), mais aussi professionnels (Khodassévitch a dirigé en 1918-1920 le département moscovite de la « Littérature universelle » fondée par Gorki, et c'est celui-ci qui l'a fait venir à Pétersbourg lorsque les conditions de vie à Moscou sont devenues trop difficiles). Dès son arrivée en Allemagne, Khodassévitch se rend chez Gorki, qui se trouve alors à Heringsdorf, station balnéaire sur la Baltique, à l'embouchure de l'Oder, et c'est tout près de là, à Misdroy (aujourd'hui Międzyzdroje en Pologne), que Khodassévitch et N. Berbérova passent la plus grande partie du mois d'août 1922.

A l'automne, Gorki va s'installer à Saarow, autre station touristique, au sud-est de Berlin, sur les bords du lac de Scharmützel. Khodassévitch et N. Berbérova viendront l'y rejoindre en novembre et y resteront jusqu'en juin 1923, avant de regagner Berlin, qu'ils quitteront pour Prague le 4 novembre suivant.

En mars 1923, c'est avec Khodassévitch que Gorki fonde la revue *Colloque* (*Beseda*) dont le but ambitieux était tout à la fois de rétablir les liens sur le plan littéraire et scientifique entre la Russie soviétique et l'Occident (Gorki fait appel notamment à H.G. Wells, à Romain Rolland et à Stefan Zweig), et de permettre à de jeunes écrivains russes de se faire connaître hors de la toute nouvelle URSS. Sur ce point, l'échec fut complet malgré certains engagements officiels, et en mars 1925, après le sixième numéro, la publication s'arrêtera.

Khodassévitch avait d'ailleurs très tôt dénoncé les menaces que le nouveau régime faisait peser sur la liberté de l'écrivain, et plus largement sur la culture russe. Il avait pourtant pleinement adhéré à la Révolution, et, sans s'engager dans aucun mouvement politique, il avait travaillé, avec plus de conviction qu'il ne l'avouera plus tard, pour des organisations culturelles comme le Proletkult. Mais

5. N. Berberova, *Kursiv moj. Avtobiografija* (C'est moi qui souligne. Autobiographie), N.-Y., rééd. 1983, p. 187. Cf. également V. Xodasevič, *Nekropol'. Vospominanija* (Nécropole. Souvenirs) (1939), rééd., Paris, YMCA-Press, 1976, p. 95.

il est certain que la fréquentation de la « nomenklatura » naissante, dans le fameux « Corridor blanc » du Kremlin, lui avait fait perdre ses illusions et prendre conscience de ce qu'il appelait au début de 1921, dans un discours qui fit grand bruit, prononcé à l'occasion de l'anniversaire de la mort de Pouchkine, les « ténèbres montantes »⁶.

Bien qu'il ne fût pas russe par le sang (son père et sa mère étaient tous deux polonais), Khodassévitch était ardemment russe par la culture, et pour lui la culture russe s'identifiait essentiellement à celle de l'Âge d'or de la poésie, qu'incarnait Pouchkine. Dans un poème inédit de son vivant⁷, il dit avoir sur les autres exilés l'avantage de pouvoir emporter sa Russie dans son sac de voyage, car les « huit petits volumes » des œuvres de Pouchkine sont sa véritable patrie. Son culte de Pouchkine ne s'est jamais démenti, même si son dernier recueil résonne parfois, selon sa propre expression, du « grincement métallique des mondes cacophoniques »⁸, à l'opposé de l'harmonie pouchkinienne.

Au début de son séjour en Allemagne, la situation matérielle de Khodassévitch est précaire, mais les conditions de vie sont pour lui indéniablement plus faciles qu'elles ne le seraient en Russie ; il connaît alors cette incertitude qui est le lot de bon nombre d'autres exilés russes, et il essaie de ménager ses chances de pouvoir rentrer dans son pays, si le contexte politique et économique redevenait plus favorable. Il apprend assez rapidement qu'il figure sur la liste des quelque cent soixante intellectuels expulsés de Russie en automne 1922, mais il ne se considérera comme « émigré » que lorsqu'il aura perdu tout espoir de retour ; c'est alors, après trois années d'errances⁹, qu'il s'installera définitivement à Paris en avril 1925.

Certes, malgré l'intangibilité de sa « patrie » pouchkinienne, il souffre déjà comme poète de la rupture des liens avec la Russie, et

6. « Koleblemyj trenožnik » (« Le Trépied agité ») (1921), *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, Ann Arbor, Ardis, 1990, t. II, p. 316.

7. « Ja rodilsja v Moskve... » (« Je suis né à Moscou... »), n° 396 dans *Stixi*, L., « Sovetskij pisatel' », Biblioteka poëta, 1989, édition à laquelle nous ferons référence sous le sigle *S.B.P.*, en indiquant seulement le numéro du poème cité.

8. « Vesennij lepet ne raznežit... » (« Le babillage printanier n'adoucir pas... »), *S.B.P.*, n° 168.

9. Il séjournera principalement à Prague, Marienbad, Venise, Rome, Paris (du 13 avril au 1^{er} août 1924), Hollywood (en Irlande), puis à nouveau en Italie, cette fois à Sorrente chez Gorki, de novembre 1924 à avril 1925.

en novembre 1922, dans une lettre à son ami, l'historien de la littérature M. Gerchenson, il compare cet état à une amputation ; écrire des vers devient pour lui « danser avec une jambe de liège » et il ajoute : « Je sais qu'avec ma jambe je danserais autrement, peut-être moins bien, mais à ma façon... »¹⁰ Pourtant, durant les seize mois qu'il passe en Allemagne, il compose, ébauche ou termine près de trente poèmes, nombre relativement important pour un auteur qui n'a jamais été prolifique. Dix-sept d'entre eux sont rassemblés dans la première partie de *La Nuit européenne*, où ils forment en quelque sorte un « cycle allemand », la plupart étant liés dans son esprit à des endroits précis¹¹.

L'image très sombre que ces poèmes renvoient de l'Allemagne peut, en un premier temps, confirmer le lecteur dans l'idée que Khodassévitch est avant tout dans son dernier recueil le chantre désespéré des frustrations de l'émigré.

Le ton en est donné par un quadriptyque que lui inspire son séjour à Misdroy, intitulé « Au bord de la mer »¹². Khodassévitch n'y voit qu'un monde privé de vie, littéralement chosifié, ravalé, un « ciel d'email » pareil à une « cuvette renversée », un « énorme lavabo », et lui-même, étranger à tout ce qui l'entoure, mais aussi semble-t-il, extérieur à son propre « moi », se désigne à la troisième personne comme « Caïn », le grand Errant, dont le signe est ici réduit à « de l'eczéma entre les sourcils »¹³.

Plus loin, il se montre « englué dans le train-train quotidien », « telle une mouche sur du papier collant », puis assis à une table de café, dans un état de semi-hébétude (« Derrière une chope de bière il contemple / Des demoiselles qui dansent le fox-trot ») ; enfin, saisi d'une tristesse insupportable, il se précipite vers le bord de la mer, mais il n'y trouve que l'opacité et la pesanteur de ce qu'il appelle déjà la « noire nuit européenne »¹⁴.

10. I. Andreeva, « Perepiska V.F. Xodaseviča i M.O. Geršenzona », in *De visu*, n° 5, 1993, lettre du 29 novembre 1922, p. 31.

11. Cf. les indications portées sur l'exemplaire de ses *Œuvres poétiques* que Khodassévitch donna à N. Berbérova en 1927, reproduites dans les différentes éditions, dont *S.B.P.*

12. « U morja », *S.B.P.*, n°s 171 à 174.

13. *Ibid.*, n° 171.

14. *Ibid.*, n° 172.

Les poèmes berlinois sont plus marqués encore par la prédominance du nocturne, la pesanteur de la matière et la dégradation de l'Homme.

Le qualificatif attribué par Khodassévitch à Berlin, « marâtre des villes russes » (antithèse implicite du dicton bien connu « Moscou est la mère de toutes les villes [russes] ») a été souvent cité, mais le poème qui se termine par cette formule s'ouvre par l'expression non moins significative « Tout est de pierre... », renforcée dans les vers suivants par les adjectifs « lourd », « massif », et même « grossier », celui-ci désignant curieusement le jour qui se lève sur Berlin¹⁵.

Quant aux rues berlinoises, elles représentent chez Khodassévitch une véritable plongée dans les ténèbres. Dans un des premiers poèmes composés à Berlin, c'est un suicide qu'il y évoque, de façon elliptique (« Une ombre rapide s'est détachée d'un mur »), avec seulement ce commentaire sarcastique :

« Heureux celui qui tombe la tête la première :

Le monde pour lui, ne fût-ce qu'un instant, est autre. »¹⁶

Il y a bien dans ces rues quelques rares touches de lumière : les tramways, par exemple, vus du Café Prager Diele, lui apparaissent comme des « bancs électriques de paresseux poissons lumineux », mais cette vision poétique est bientôt ravalée, et même complètement « négativisée », car brusquement, dans les vitres, le poète ne voit plus avec dégoût que le reflet de mort de sa « tête coupée »¹⁷. De même, dans le poème suivant¹⁸, si la lune éclaire la rue, les détails de la scène — notamment l'expression « aux carrefours des ténèbres » et les trois personnages « à tête de chien » (il s'agit en fait de Biély, de N. Berbérova et de Khodassévitch lui-même) — assimilent implicitement cette lune à Hécate, la déesse de tous les maléfices infernaux.

Des chiens réapparaissent dans une autre scène de rue¹⁹ ; cette fois le contexte en est très prosaïque, et plus négatif encore. Il pleut

15. « Vsë kamennoe... » (« Tout est de pierre... »), *S.B.P.*, n° 182.

16. « Ščastliv, kto padaet vniz golovoj : / Mir dlja nego xot' na nig — a inoj », dans « Bylo na ulice polutemno... » (« La rue était à demi-obscur... »), *S.B.P.*, n° 178.

17. « Berlinskoe » (« A Berlin »), *S.B.P.*, n° 175.

18. « S berlinskoj ulicy... » (« D'une rue de Berlin... »), *S.B.P.*, n° 176.

19. « Net, ne najdu segodnja pišči ja... » (« Non, je ne trouverai pas aujourd'hui de nourriture... »), *S.B.P.*, n° 179.

et, à la nuit tombante, les maîtres font sortir leurs chiens sans se déranger, puis les rappellent à coups de sifflet. Ce qui frappe ici, c'est l'osmose qui se produit entre ces « chiens au poil gris », le monde environnant — pluie et boue —, et les maîtres pourtant invisibles : à l'aide des préverbes antinomiques de deux participes, Khodassévitch suggère en un seul vers (« Vsë vysvistano, prosobačeno »²⁰) que le monde entier est à la fois vidé de sa substance par l'action dérisoire des hommes, et inversement imprégné de la bestialité et de la souillure des chiens.

Avec « Sous terre »²¹, poème qu'admirait particulièrement Nabokov, car Khodassévitch y « chante l'enchanteable », la dégradation s'accroît encore. En effet, cet endroit souterrain, ce sont des toilettes publiques, où un vieil homme d'allure respectable — ses vêtements ont connu des jours meilleurs — s'adonne, on le devine, au plaisir solitaire, et la gardienne, qui l'a vu de son réduit sordide, le chasse ignominieusement en brandissant son balai malodorant. L'homme remonte « telle une ombre de l'Hadès » ; dehors « le ciel est bleu », mais c'est « un désert bleu ».

L'amour, dans ce « cycle allemand », est réduit à une sexualité animale qui s'exprime dans l'image des « corps agglutinés » ; on la trouve dans un poème vraisemblablement inspiré par un soir de printemps pluvieux sur les bords du lac de Scharmützel²². Il y a, ici aussi, une sorte d'osmose qui fait s'interpénétrer au son d'un vieux disque rayé de Chaliapine, l'humain, l'animal et le fantastique (un gnome affreux devient voyeur « sous les jupes » des « fiancées lascives »), tout cela dans un monde glauque, humide et visqueux.

Le discours de Khodassévitch semble s'adoucir lorsque, de retour à Berlin, il s'adresse à la « petite Marie »²³, fille du propriétaire d'une taverne que lui-même et Biély fréquentaient, car si elle n'est pas très jolie, elle est jeune, timide et encore innocente ; mais, imperturbable, il lui souhaite plutôt d'être violée, puis poignardée « dans un bosquet désert », que de subir le poids écrasant du « bon » mari que ses parents vont lui trouver, et, mettant implici-

20. Ce que l'on peut essayer de rendre en français par « Tout est essifflété, enchiennisé... », sans prétendre retrouver la force expressive des deux participes russes.

21. « Pod zemlëj », *S.B.P.*, n° 181.

22. « Dačnoe » (« En villégiature »), *S.B.P.*, n° 180.

23. « An Mariechen », *S.B.P.*, n° 177.

tement sur le même plan mariage, viol et meurtre, il justifie son souhait, auquel il donne ironiquement la concision d'un aphorisme :

« Il vaut assurément mieux en quelques instants
 Connaître la honte, recevoir la mort,
 Ne pas diviser, ne pas séparer,
 Deux décompositions, deux déflorations. »²⁴

Certains éléments fantastiques ou grotesques de ce « cycle allemand » peuvent rappeler l'univers halluciné du *Pétersbourg* de Biély, et la présence de celui-ci est parfois perceptible en filigrane, ainsi que les échos des longues conversations qu'il avait avec Khodassévitch durant cette dernière période de leurs relations. Mais ce que cet ensemble de poèmes nous suggère le plus fortement, c'est un rapprochement avec des œuvres contemporaines de peintres expressionnistes allemands tels que G. Grosz, Otto Dix, E.L. Kirchner ou C. Felixmüller.

La comparaison peut surprendre, car Khodassévitch n'est certes pas un coloriste (il n'y a que de rares touches de couleur dans ses poèmes « allemands », la plus frappante étant l'« énorme rose » sur le corsage de « Mariechen », qui semble se métamorphoser dans la finale en une tache sanglante « sous le tétin violet »), mais c'est un visuel — le regard est un élément-clef de sa poétique, un regard distancié, coupant, souvent ironique —, et c'est un « expressionniste » au sens premier du terme, car il est de ceux qui projettent leur vision propre sur le monde sensible ; il l'est aussi ici, dans un sens plus restreint, par la violence de ses images, la tonalité tragique et le choix thématique des scènes qu'il suggère. On retrouve en effet chez Khodassévitch certains des thèmes obsessionnels de la peinture expressionniste : scènes de café, de cabaret ou de rue, sexualité brutale, pesanteur sombre et dureté de la « Métropolis » allemande.

Notons cependant que s'il n'est pas resté totalement indifférent à la misère ambiante, il n'y a pas chez lui de satire proprement sociale ou politique, comme chez Grosz notamment. Il lui est arrivé

24. « Už lučše v neskol'ko mgnovenij / I styd uznat', i smert' prinjat', / I dvux istlenij, dvux rastlenij / Ne razdeljat', ne razlučat' . »

de fustiger les nouveaux riches, mais dans un poème achevé en 1923, il renvoie dos à dos le prolétaire et le bourgeois, car pour lui le poète et l'historien doivent rester au-dessus de la mêlée²⁵.

En fait, bien que la réaction de colère de Khodassévitch devant la réalité allemande qu'il avait sous les yeux, sombre et angoissante, présente d'indéniables convergences avec celle des peintres expressionnistes, on constate, en replaçant ses poèmes « allemands » dans la continuité de son œuvre, que son inspiration profonde, et donc la signification de ce cycle, sont différentes.

Un court apologue, intitulé « L'Aveugle »²⁶, composé durant la même période, mais totalement détaché du contexte allemand, nous en livre la clef. Sur les yeux éteints de cet aveugle, « un monde entier est reflété », un paysage intemporel — « une maison, un pré, une vache, des lambeaux de ciel bleu » —, mais l'aveugle qui tâtonne est incapable de les voir. On comprend que son impuissance est aussi celle du poète lui-même, certain qu'il y a un *autre* monde dont il a la nostalgie, et dont le reflet dans ses yeux terrestres serait la révélation mystique à laquelle il a toujours ardemment aspiré et qui maintenant lui échappe.

Khodassévitch a en effet tenté de réaliser, de façon très personnelle, le célèbre programme symboliste de V. Ivanov dans sa formulation la plus complète : « A realibus ad realiora. Per realia ad realiora. »²⁷ Mais son aspiration à chercher « le plus réel » dans la transfiguration du terrestre s'est heurtée chez lui à un rapport au monde fondamentalement dualiste. Il n'a vraiment surmonté ce dualisme que dans la partie la plus lumineuse de *La Voie du grain*, où la présence du divin se révèle à lui dans les valeurs simples du terrestre en de véritables épiphanies. Mais dans *Lourde lyre*, on le voit à nouveau aux prises avec son dégoût d'un monde qu'il appelle « mon enfer silencieux »²⁸, et c'est dans ce recueil qu'il faut d'abord chercher les germes de *La Nuit européenne*.

25. « Skvoz' oblaka fabričnoj gari... » (« A travers les nuages de fumée des usines... »), *S.B.P.*, n° 300 (poème non inclus dans *La Nuit européenne*, mais publié dans *Beseda*).

26. « Slepoj », *S.B.P.*, n° 169.

27. V. Ivanov, « Mysli o simvolizme » (« Pensées sur le symbolisme ») (1912), *Sobranie sočinenij*, Bruxelles, « Žizn' s Bogom », 1974, t. II, p. 611.

28. « Iz okna » 1 (« De ma fenêtre »), *S.B.P.*, n° 131.

Ainsi, sans minimiser la part de l'émigration et le peu de sympathie que Khodassévitch éprouve visiblement pour l'Allemagne, nous pensons que ces circonstances ont été le catalyseur, non la cause première de la crise qu'il traverse à ce moment-là.

Les poèmes de cette période trouvent alors leur véritable portée symbolique. Il devient évident que la révolte de Khodassévitch s'identifiant à Caïn dans le cycle « Au bord de la mer » est en dernière analyse d'ordre métaphysique. C'est la révolte de l'Homme contre sa condition terrestre, considérée comme un insoutenable exil, ainsi que le confirme la variante d'une des strophes de la troisième partie :

« Phénomènes du monde, que vous êtes pitoyables
Pour celui qui est condamné à vivre. »²⁹

Dans le sarcasme qui salue la mort du suicidé, on peut lire l'auto-dérision amère de celui qui a lui-même passionnément cherché à voir le monde « autre », et le reflet de la « tête coupée » dans les vitres du tramway berlinois représente l'antithèse du reflet de l'âme, motif mystique qui disparaît alors de la poésie de Khodassévitch³⁰, puisque ses visions ne lui offrent plus que des révélations négatives, en quelque sorte des « anti-épiphanies ». Quant au bourgeois déchu dans son enfer malodorant, « créant et détruisant des mondes voluptueux » (expression qui est un écho d'un poème de *Lourde lyre* sur la création³¹), il est l'incarnation avilie du poète dont la poésie n'a plus de sens.

Une telle lecture du « cycle allemand » de *La Nuit européenne* permet de mieux cerner la signification qu'il faut donner à ce titre. Cette « nuit » ne peut être réduite à un Occident décadent ou petit-bourgeois, ni au désespoir de l'exilé russe. Il s'agit en fait d'un monde en train de perdre son âme, envahi par la matière et la bestialité, plus exactement d'une époque, à laquelle Khodassévitch donne une concrétude curieusement spatiale, lorsqu'il peint dans

29. « Javlen'ja mira, kak vy žalki / Tomu, kto k žizni obrečën », *S.B.P.*, p. 397.

30. On ne le retrouve qu'une fois, dans « Vdrug iz-za tuč ozolotilo... » (« Soudain de derrière les nuages ont été illuminés... »), *S.B.P.*, n° 170.

31. « Gorit zvezda, drožit èfir... » (« Brille l'étoile, tremble l'éther... »), *S.B.P.*, n° 145.

« Au bord de la mer » l'angoisse de son « double » en disant : « Il tremble dans notre époque / [...] Il erre à travers notre temps. »³²

Cette « nuit européenne » est aussi la sienne propre en tant que poète. On peut en effet penser qu'ayant échoué dans sa quête spirituelle, il rejette une poésie qui ne peut plus être autre chose que le reflet d'un monde qu'il déteste. C'est ce qui explique pourquoi, presque immédiatement après l'incontestable succès littéraire de son dernier recueil, en 1927, alors qu'il est en pleine possession de son art, il renonce définitivement à la poésie.

*Université de Toulouse-Le Mirail,
département de slavistique - CRIMS*

ZUSAMMENFASSUNG

Wladislaw Khodassewitsch (1886-1939) verbringt in Deutschland von Juli 1922 bis 1923 seine erste Zeit in der Emigration. Als Poet ist er schon anerkannt, aber auch als Kritiker hat er sich schon einen Namen gemacht und nimmt regen Anteil am Berliner russischen Literaturbetrieb, wo er insbesondere wieder seinen Freund Belyj trifft. Im März 1923 wird er mit Gorkij die internationale Zeitschrift *Bessedá* gründen. In dieser Periode entsteht auch ein großer Teil seiner letzten Versdichtung, *Die europäische Nacht*, die 1927 in Paris erscheinen wird. Die dunkle Tonalität seiner Gedichte und ihre Thematik erinnern an manche expressionistischen deutschen Maler, aber die zutiefst pessimistisch und zuweilen verzweifelte Weltsicht, die Khodassewitsch zum Ausdruck bringt, kann nur unter Berücksichtigung seines symbolistischen Werks, dessen mystische Suche in einem vom Leid gezeichneten Scheitern endet, gedeutet werden.

SCHLÜSSELWÖRTER

Khodassewitsch, W. ; russische Dichtung ; russischer Symbolismus ; russische Emigration ; Berliner russische Literatur ; Gorkij, M. ; Belyj, A.

Traduction allemande de Herbert Hartmann

32. « On v našem vremeni drožit / [...] Slonjaetsja po našim dnjam », *S.B.P.*, n° 172.

РЕЗЮМЕ

Первые месяцы своей жизни в эмиграции, с июля 1922 года до ноября 1923 года, Владислав Ходасевич (1886-1939) провёл в Германии. Будучи к тому времени уже достаточно известным и как поэт, и как литературный критик, Ходасевич принимает активное участие в жизни русского литературного Берлина ; здесь он, в частности, встречает своего друга Белого. В марте 1923 года вместе с Горьким Ходасевич становится основателем международного журнала *Беседа*. В этот период он пишет значительную часть своего последнего сборника стихов *Европейская ночь*, который выйдет в Париже в 1927 году. Мрачная тональность этих стихотворений, их тематика напоминают некоторые полотна немецких экспрессионистов той поры, но глубоко пессимистическое мироощущение, иногда проникнутое чувством безысходности и отчаяния, выраженное Ходасевичем, должно прослеживаться на всём протяжении его творческого пути как поэта-символиста, мистические искания которого оканчиваются мучительной неудачей.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Ходасевич, В. ; русская поэзия ; русский символизм ; русская эмиграция ; русский литературный Берлин ; Горький, М ; Белый, А.