

УДК 82(091)

## МЕТРИКА И РИТМИКА ВЛАДИСЛАВА ХОДАСЕВИЧА. I. ИМИТАЦИИ АНТИЧНОЙ МЕТРИКИ И СИЛЛАБИКИ

*О.И. Федотов*

### Аннотация

Статья посвящена эволюции лирики известного поэта Серебряного века В. Ходасевича. В ней исследуется влияние античного наследия и русской стихотворной системы конца XVIII – начала XIX вв. на творчество поэта.

Пожалуй, никто из русских поэтов Серебряного века не пользовался столь явной и столь бесспорной репутацией безупречного мастера отечественного стиха, как Владислав Ходасевич... Ему были чужды исключительно эффектные, но достаточно грубые версификационные трюки футуристов, нарочитая звукопись, характерная для поэтики символистов, и даже, быть может, не столь форсированные, но всё же искусственные приёмы, которыми пользовались, стремясь опустить поэзию с неба на землю, акмеисты. Эталонную культуру стиха Ходасевич видел в русской поэзии конца XVIII – начала XIX вв. На неё и равнялся.

Обычно его не включают ни в одно из многочисленных модернистских течений первой трети XX века, полагая, что он был вполне самодостаточен. С другой стороны, если мы хотим быть до конца последовательными, придётся признать, что Ходасевич пережил в этом плане определённую эволюцию. На первом – ученическом – этапе своего творческого пути начинающий поэт внимательно присматривался к символистам, был их прилежным учеником, позднее мог считать себя потенциальным лидером так и не оформившегося организационно неоклассицизма, а под занавес испробовал свои силы в осторожных, но достаточно смелых экспериментах<sup>1</sup>.

Подобно своему кумиру Пушкину, Ходасевич исповедовал античный принцип «золотой середины», отличался последовательной тягой к гармонии и сознательно руководствовался уравновешивающим всё и вся лозунгом: «Ничего слишком!». Метрический репертуар поэта напоминает, помимо Пушкина, аналогичные показатели Жуковского, Батюшкова и особо любимых им Баратынского и Тютчева, возможно лишь в несколько сглаженном, т. е. приближенном к

<sup>1</sup> Видимо, именно его имел в виду неоднозначно относившийся к Ходасевичу критик Александр Бахрах, утверждая: к тому времени «...становилось все более и более очевидным, что «иероглифами» и чрезмерно вольным обращением с отечественной просодией не вскарабкаться на российский Парнас, что поэзия не в искусственных изломах и полуграмотном верчении слов. Ведь по существу ей ближе всего кажущаяся устарелой и вызывающая к себе ироническое отношение формула, гласящая, что поэзия – это «лучшие слова в лучшем порядке» [1].

современным тенденциям виде. Культивируя архаизированные формы русского стиха, вплоть до имитации силлабика в шутивном послании к тому же Бахраху («Париж обитая, низок был бы я, кабы...», Январь 1927 Париж), Ходасевич в то же время охотно обращался к экспериментальным формам, типа двух односложных сонетов-брахиколонов («Зимняя буря», 6 мая 1924, и «Похороны», 9 марта 1928), дольников, разноstopных («Горе», 4–5 марта 1907 Москва, «По бульварам», 25 марта – 17 апреля 1918, «Окна во двор», 16–21 мая 1924 Париж) и вольных («Гремите в литавры и трубы, весёлые люди!...», <1906–1907?>), логоэдов («Если сердце захочет плакать...», 13 мая 1905 Лидино, «Чёрные тучи проносятся мимо...», 1920, Москва 18 ноября 1922, Saagow) и верлибра («В городе ночью...», «Высокий, молодой, сильный...», 7 сентября 1919).

\* \* \*

Довольно много, около 1.7% от всего метрического репертуара, у антично-любивого поэта составляли имитации классической метрики: в 1914 году он пишет одно стихотворение гекзаметром «Бедный Бараночник болен: хвостик, бывало, проворный...» и два стихотворения элегическим дистихом «П. С<ухоти>ну» («Стыд неучтивому гостю, рукой отстранившему чашу...») и «Поэту-пролетарию» («Байрону, Пушкину вслед, родословьем своим ты гордишься...») – оба в жанре эпиграммы. В 1917 году также гекзаметром выполнен «отрывок из повести» «На пасхе» («Пасха не рано была в тот год в серебро-розовой дымке...»), а год спустя появилась мастерская имитация малого Асклепиадова стиха «Сладко после дождя тёплая пахнет ночь...», пародирующая отчасти горацанский «Ehexi monumentum...». 1921 год ознаменовался бурлескным гекзаметром, воспевающим ... простоквашу: «Право же, только гекзаметр сему изобилью приличен...»; в январе 1927 г. было начато и 3 марта 1928 г. закончено одно из лучших его стихотворений с не вполне корректным названием «Дактили» («Был мой отец шестипалым. По ткани, натянутой туго...»). На самом деле, это были шестистишия, составленные из строенных элегических дистихов. Наконец, неопределённо – тридцатыми годами – датируется ещё одно стихотворение, представляющее собой отдалённую имитацию элегического дистиха «Утро» («То не прохладный дымок подмосковных осенних туманов...»).

Наполовину они выступают в ярко выраженной бурлескной функции, а наполовину с их помощью осуществляется тонкая стилизация «под старину».

Две литературных эпиграммы 1914 года адресованы поэтам: Павлу Сухотину по случаю выхода его стихотворного сборника «Полынь», название которого каламбурно сталкивается с традиционным продуктом поэтического творчества («Слушай же Вакха любимец! Боюсь прогневал ты Флору, / Дерзкою волей певца в мёд обративши «Полынь») [2, с. 272], и известному впоследствии поэту Пролеткульта Михаилу Герасимову, который парадоксальным образом гордился чистотой своего пролетарского происхождения («Байрону, Пушкину вслед, родословьем своим ты гордишься; / Грубый отбросив терпуг, персты на струны кладёшь...»). Вторая эпиграмма осталась незавершённой, последний стих имеет два варианта: «[Вижу, что верным путём ты неуклонно идёшь.]» и «[Вижу, осталось тебе стать чудотворцем – и всё]» [2, с. 272].

Шутливая тональность слышится и в чисто гекзаметрическом стихотворении «Бедный Бараночник болен: хвостик, бывало проворный...», посвящённом второй жене поэта Анне Ивановне Ходасевич, в мемуарах которой, собственно, и сохранился этот текст, не предназначавшийся для публикации. «В 1914 году, – пишет она, – когда я заболела крупозным воспалением лёгких и была близка к смерти, В.Ф. после кризиса преподнёс мне шуточные стихи, которые, конечно, не вошли ни в один сборник его стихов» (цит. по: [2, с. 415]). Мыши, как известно, занимали в поэтическом Космосе Ходасевича весьма привилегированное место. Биографы не раз отмечали бросающееся в глаза пристрастие поэта к не самым престижным представителям животного мира. Им, кроме указанного стихотворения, он посвятил одноимённый цикл в составе сборника «Счастливый домик», а также отдельные стихотворения: «Мышь» («Маленькая, тихонькая мышь...»), 8–10 февраля 1908 Москва; «Из мышинных стихов» («У людей война. Но к нам в подполье...»), 17 сентября 1914 Москва; «Про мышей» («Пять лет уж прошло, как живу я с мышами...»), 6 февраля 1917.

Согласно воспоминаниям А.И. Ходасевич, Владислав Фелицианович заболел «мышинной темой» совершенно случайно, подслушав незамысловатые слова детской песенки «Пляшут мышки впятером за стеною весело» в её исполнении, «и с тех пор <...> как-то очеловечил этих мышат. Часто заставлял меня повторять эту строчку, дав обе мои руки невидимым мышам – как будто мы составляли хоровод. Я называлась «мышь-бараночник» – я любила очень баранки. В день нашей официальной свадьбы мы из свадебного пирога отрезали кусок <...> и положили на буфет, желая угостить мышей, – они съели» (цит. по: [2]). Среди персонажей мышинного царства Ходасевича «приветливый Сырник», «Бараночник маленький юркий шалун», «учёнейший Книжник, поклонник науки», «Ветчинник, немножко угрюмый», «Свечник, поэт сладкогласный» [2, с. 242]. Они, что показательно, «собираются все впятером»<sup>1</sup> [2, с. 241]. Видимо, создавая своё мышинное царство, поэт действительно ориентировался на полюбившуюся ему детскую песенку. С другой стороны, за каждым персонажем скрываются какие-то конкретные лица из окружения Ходасевича, хотя с уверенностью идентифицировать можно лишь страстную любительницу баранок... Впрочем, как констатирует Н.А. Богомоллов, повышенный интерес к мышинной теме у Ходасевича был обусловлен более глубокими, мировоззренческими причинами. Поэт, по его мнению, «имел в виду не просто обитателей подпола, но и хтонических животных древней мифологии. Мыши – выходцы из подземного царства, но в то же время они – окружение Аполлона. Конечно, поэт не знал гипотезы В.Н. Топорова о том, что древнегреческие слова «мышь» и «муза» генетически между собой связаны [3, с. 28–86], но он наверняка читал статью М. Волошина «Аполлон и мышь», где само сопоставление в заглавии делало очевидной связь бога солнца и поэзии с мышами.

Следовательно, приходит к выводу Н.А. Богомоллов, в этих стихах кроется как бы тройной смысл: с одной стороны, их герои – простые, реальные животные. С другой – они являются зловещими представителями Аида, подземного

<sup>1</sup> Ср. также строфу из концептуального стихотворения «Рай» («Вот открыл я магазин игрушек...»), декабрь 1913, включённого в состав «Счастливого домика»: «Заяц лапкой бьёт по барабану, / *Бойко пляшут мыши впятером.* / Этот мир любить не перестану, / Хорошо мне в сумраке земном!» [2, с. 92].

царства, которое Ходасевич постоянно ощущает рядом. И, наконец, третья их ипостась – животные из окружения Аполлона, то есть почти что Музы» [4, с. 17].

Со своей стороны выскажу предположение, что смысловых обертонов, причём не всегда логически определённых, в этом образе-символе значительно больше. Скорее всего, Ходасевич, приобщаясь к поэтике символизма, внёс тем самым в неё свою посильную лепту.

Во всех случаях использования гекзаметра, в составе ли элегического дистиха, в чистом ли виде, Ходасевич имеет обыкновение в высшей степени вольно распоряжаться цезурой. Вместо канонического единообразия мужских или – реже – женских окончаний первого полустишия, он употребляет их в смешанном виде, практически на равных. В трёх перечисленных выше стихотворениях они соотносятся как 7 к 9. Какой-либо закономерности, содержательной либо экспрессивной мотивировки в их чередовании нет. Строго говоря, гекзаметры такого рода можно считать бесцезурными. Объективно они способствуют прозаизации стихотворного дискурса.

Ещё один яркий образчик имитации гекзаметра в бурлескной функции представляет собой стихотворение 1921 года, которое так и называется по первой строке «Право же, только гекзаметр сему изобилью приличен...». В нём величественным гекзаметром воспевается самый что ни на есть прозаический предмет – «красота простокваши, / Слоем сметаны покрытой. Сметана же чуть розовата, / Персям купальщицы юной подобна по виду, а вкусом – / С чем бы сравнялась она?...», после чего в том же притворно-велеречивом стиле предлагается вариант подходящего сравнения:

Борис, удалясь от супруги,  
Вспомни лобзания дев, босоногих, искусных в плясанье,  
Также в науке любви. Языком розоватым и тонким  
Зубы твои размыкает прелестная... Вкус поцелуя,  
Сладостный, – вдруг обретает тончайшую некую свежесть  
С лёгкой и томной кислинкой. Таков же и вкус простокваши.

Бурлескный эффект от столкновения высокого способа изложения с ничтожным предметом восхваления усиливается ещё и благодаря рассыпанным тут и там архаизмам: «сему изобилью приличен», «воспеть», «персям купальщицы юной подобна», «удалясь от супруги», «лобзания дев», «искусных в плясанье», «также в науке любви» (здесь, скорее всего, перефразируется название книги Овидия), «размыкает прелестная» (не простое, а субстантивированное прилагательное), «сладостный», «обретает тончайшую некую свежесть», «томной», «таков же».

Что касается ритмики, в целом она совпадает с параметрами гекзаметрических строк в составе предыдущих произведений: во всяком случае, мужские окончания в первых полустишиях встречаются трижды, в остальных же семи стихах, причём подряд (четырежды в начале и трижды в конце), выстраиваются женские (ЖЖЖЖмммЖЖЖ).

Другая половина имитаций античной метрики, которые обнаруживаются в четырёх поэтических произведениях Ходасевича, отмечена стремлением поэта приспособить их для вполне серьёзных или с лёгким налётом столь свойствен-

ной ему иронии по отношению к самому себе и внешнему миру художественных целей.

В 1917 году поэт задумал написать стихотворную повесть на исторический сюжет, да не как-нибудь, а гекзаметрами. В черновиках сохранился её план: «1. Вступление. 2. Пасха. 3. Княгиня. 4. [Муки страдания] Муки. 5. Плач. 6. Похороны. 7. Дитя. 8. Заключение» и весьма далёкие от завершения наброски фрагментов из некоторых глав (из «Вступления» и, вероятно, 2 и 3 глав) [2, с. 411–412]. Как полагают комментаторы, время действия незавершённой повести логичнее всего отнести примерно к концу XVIII века, но, конечно, не только потому, что один из сохранившихся черновых набросков отчётливо перекликается с «цветовыми описаниями» в стихотворении Державина «Евгению. Жизнь Званская», и потому, что поэт вообще в те годы живо интересовался как раз эпохой Державина и Павла I [2, с. 412]. Восстановить хронологию, и довольно-таки точно, помогает упоминание о «столетнем Димитрии», «который / Шведа под Нарвою бил».

Наибольший интерес в сохранившемся отрывке, который по своей жанровой природе несколько напоминает пушкинскую «Осень», представляет пристальное и далеко не риторическое внимание к прозе давно прошедшей жизни, вернее, решимся всё же на столь оксюморонное словосочетание, к поэзии этой прозы. Всё ещё молодой, но уже достаточно опытный поэт берёт на вооружение, казалось бы, совершенно непригодный – в контексте современной ему эпохи – для нужд исторического повествования размер. Чтобы избежать крайностей, он отказывается как от чисто героических («Гилимахиды» Третьяковского и «Илиада» в переводе Гнедича), так и бурлескных (русские и восточные сказки Жуковского) коннотаций. Гекзаметру предлагается исполнять приблизительно те же функции, что присвоил ему Саул Черниховский, идиллии которого Ходасевич в это же самое время переводил с древнееврейского, попутно осваивая, между прочим, самый престижный вид античной метрики:

Ср.: Там комары заплясали над зеркалом лужицы. С ними  
 В солнечном блеске танцует стрекоз весёлое племя.  
 В зелень лесную листвы и в чёрные борозды поля –  
 Всюду проникли лучи; вон там проскользнули по струйке,  
 Что с лепетаньем проворным бежит по земле золотистой...  
 С. Черниховский. В знойный день. *Идиллия* / пер. В. Ходасевича,  
 сентябрь – октябрь 1917

Только в ложбинах лежали пласты почернелого снега.  
 Там, где просохло, рыжела трава прошлогодняя... Брось-ка  
 Искру в иссохшую траву: и взору, и сердцу отрада!  
 Мигом огонь полыхнёт, побежит, зазмеится, завьётся;  
 Синий прозрачный дымок от земли подымется к небу;  
 В синем, прозрачном дымке замелькает серебряный месяц  
 Узким, холодным серпом, а немного левее – Венера  
 Вспыхнет и взором зелёным заглянет в самое сердце...  
 В. Ходасевич. На пасхе. *Отрывок из повести*, 1917 [2, с. 242–243].

Можно не сомневаться, что древнееврейские гекзаметры подлинника если не предопределили, то в значительной мере скорректировали достаточно вольное отношение переводчика и к ритмическим параметрам собственных имитаций, и, равным образом, к их содержательным прикреплениям. Ходасевич ценил в них не классическую стройность, а, скорее, бытовую, прозаизированную раскованность, не утрируя, однако, её, как это делал поздний Жуковский. Отступлений от канонического единообразия в предцезурных каталектиках, если за норму считать мужские, в его «серьёзных» оригинальных гекзаметрах на порядок меньше, чем в бурлескных (из 42 стихов женских клаузул только 15, т. е. 35.7%)<sup>1</sup>.

Написанное 8 января 1918 года стихотворение «Сладко после дождя тёплая пахнет ночь...» представляет собой обозначенную самим поэтом имитацию малого Асклепиадова стиха, прославившегося благодаря хрестоматийному «Памятнику» Горация «Ехеги monumentum». Его текст, как гласит надпись на экземпляре «Собрания стихотворений» 1927 г., принадлежавшем Н.Н. Берберовой, был зафиксирован «ночью, на переплёте коленкоровой тетради, красными чернилами» [2, с. 375]. У Горация же были позаимствованы завершающие стихи диссонансы «perennius – innumerabilis» [2, с. 375]. Можно предположить, что весьма искусная имитация почтенного античного метра была своеобразным отголоском поэтических штудий в Доме Поэтов у Волошина (два предшествующих лета Ходасевич гостил у него в Коктебеле). Десятью годами раньше сам Волошин написал стихотворение «Я иду дорогой скорбной в мой безрадостный Коктебель...», метрический строй которого можно трактовать как оригинальную модификацию другого античного раритета, а именно хорейского тетраметра с дактилическим ходом во втором полустишии. В содержательном плане, однако, стихотворение ничем не напоминает флору и фауну возможно породившего его Крыма. Лирическое переживание связано не с южным, а с типичным среднерусским пейзажем: «Сладко после дождя тёплая пахнет ночь. / Быстро месяц бежит в прорезях белых туч. / Где-то в сырой траве часто кричит деркач» [2, с. 97].

Выбор испулённо-торжественной поступи малого Асклепиадова стиха, скорее всего, был продиктован стремлением поэта адекватно передать экстатическое напряжение отпылавшего шестнадцать лет назад горячего юношеского чувства, а также, в известной мере, придать его выражению оттенок ностальгической грусти.

Одно из лучших стихотворений Владислава Ходасевича «Дактили», как уже отмечалось, было написано шестистишиями, каждое из которых состояло из трёх элегических дистихов. Символический образ «шестипалости» как знака исключительности, избранничества, лежащий в основе произведения, предопределил его метрику, строфику и архитектонику. В заключение последней – шестой! – строфы следует откровенное авторское признание: «Ныне в январскую ночь, во хмелю, *шестипалым размером* / И *шестипалой строфой* сын поминает отца» [2, с. 189]. К этому можно добавить, что и строф, в общей сложно-

---

<sup>1</sup> В бурлескном материале, для сравнения: в 26 гекзаметрических стихах женских предцезурных клаузул – 12, т. е. 46.1%, а в переводе идиллии С. Черниховского «В знойный день» на 85 первых стихов таковых приходится 40, т. е. 47.0%.



## 6

Был мой отец шестипалым. А сын? Ни смиренного сердца,  
 Ни многолюдной семьи, ни шестипалой руки  
 Не унаследовал он. Как игрок на неверную карту,  
 Ставит на слово, на звук – душу свою и судьбу...  
 35. Ныне в январскую ночь, во хмелю, шестипалым  
размером
 И шестипалой строфой сын поминает отца.

В сущности, если учитывать только нечётные «гекзаметрические» строки, поэт имел формальное право назвать своё произведение «Дактилями», поскольку из 18 строк большая часть (12) представляет собой 6-стопный дактиль в чистом виде; в оставшихся шести стихах содержится 7 стопных замен. Из этих последних наибольший интерес вызывает 5-й стих 5-й строфы: «Он же ▼ очи смежил, ▼ муштабель и кисти оставил»<sup>1</sup> [2, с. 189], в котором дактилические стопы заменяются хореем дважды. Некоторые сомнения возникают из-за акцентуации профессионализма «муштабель», поскольку этот термин происходит от польского *musztabel*<sup>2</sup>, ударение располагается на втором слоге. Следовательно, метрическая схема приведённого стиха в цифровой записи может быть представлена следующим образом: (0.12122.1). Заметим, что необходимость ритмического перебора подтверждается здесь и на содержательном уровне. Поэту необходимо было так или иначе подчеркнуть драматизм сообщаемого события или, скорее, посредством выразительного ритмического жеста сымитировать дважды дрогнувший при этом сообщении собственный голос. Определённое содержательное обоснование можно обнаружить и в пяти остальных «дефектных» гекзаметрах:

А на Литву возвратясь, ▼ весёлый и нищий художник (1 строфа)  
 Там, ▼ где Вилия в Неман лазурные воды уносит (2 строфа)  
 В детстве я видел в комоду фату ▼ и туфельки мамы (2 строфа)  
 Вот на отцовской руке ▼ старательно я загибаю (3 строфа)  
 Шестеро было детей. ▼ И вправду он тяжкой работой (3 строфа)

Во всех пяти случаях возникающие в результате стопной замены непредсказуемые ритмические перебои мотивированы общей установкой на передачу едва сдерживаемого душевного волнения, прорывающегося в голосе повествователя. В 1-м, 2-м и 5-м примерах метрический зазор совпадает с синтаксической паузой, в 1-м, 4-м и 5-м на его месте, вдобавок, оказывается цезура.

Но вернёмся к самому колоритному – 5-му стиху 5-й строфы. По контрасту с декларацией высокого предназначения художника, который «Мир *созерцает* <...> – и *судит*, и дерзкою волей, / Демонской волей творца – свой *созидаёт*, иной», герой «Дактилей» «очи смежил, муштабель и кисти оставил»... Обратим внимание на периферийные семантические обертоны выделенных слов, позволяющие перекодировать фактическое прекращение творческой деятель-

<sup>1</sup> Значки (▼) обозначают недостающие для трёхсложниковой каденции слоги. В цифровой записи он как бы дополняет 1-сложный, в ряду 2-сложных, междуиктовый интервал.

<sup>2</sup> Так называется деревянная подставка, с помощью которой поддерживается та рука живописца, в которой он держит кисть при работе над мелкими деталями картины.



ности на прекращение жизни. Так исподволь актуализируется затаённая тема «смерти». Отказ отца от художества, от креативной функции «творца» – это, по мысли поэта, отказ от бессмертия, добровольное самопожертвование ради детей: «Не созидал, не судил... Трудный и сладкий удел!» Только с учётом данной семантической метаморфозы можно адекватно понять заключительную фразу стихотворения: «сын *поминает* отца».

В связи с этим возникает вопрос: случайно или не случайно самой аномальной в каждой строфе оказывается предпоследняя, пятая строка (в 1-й, 2-й, 3-й и 5-й строфах) и, наоборот, абсолютно безупречной – финальная, шестая? В последнем случае, кроме того, обращает на себя внимание полное отсутствие стопных замен; все заключительные строки, как на подбор, соблюдают чёткую дактилическую каденцию с характерной «пентаметрической» паузой-перехватом посередине: (0.22.0//0.22.0)<sup>1</sup>. Ту же закономерность можно уловить и на уровне строфики: самая аномальная строфа – 5-я, самая «нормальная» – 6-я, повествующая о судьбе лирического героя, последыша-мизинца. Выявленные устойчивые тенденции могут расцениваться как доказательство «от противоположного»: если у нормальных людей на руке пять пальцев, а у отмеченных талантом «счастливых» – шесть, то по-настоящему совершенны, конечно, одарённые свыше. Потому-то, рискнём предположить, всё стихотворение, написанное строеным элегическим дистихом, называется «Дактили».

Размышляя о собственном творческом поприще, о специфике искусства слова, о судьбе поэта, который «Как игрок на неверную карту, / Ставит на слово, на звук – душу свою и судьбу...», автор отчасти реализует продекларированные принципы в фонике на уровне ударного вокализма: четырежды используется четырёхкратное нагнетание одного и того же гласного звука: «В бедной, бедной семье встретил он счастье своё» (во 2-й строфе); «старательно я загигаю / Пальцы...» (в 3-й строфе); «Память о прошлом своём, скорбь о святом ремесле» (в 4-й строфе); и самое декларацию – «Ставит на слово, на звук – душу свою и судьбу...» (в 6-й строфе).

Таким образом, в стихотворении, представляющем, с одной стороны, сентиментальное признание в любви к своим покойным родителям, а с другой стороны, в высшей степени концептуальное рассуждение о сущности и назначении творчества, Ходасевичем мастерски использовано, среди прочего, несколько весьма эффективных версификационных средств. Среди них: 1) обыгрывание идеи «шестипалости» как символа исключительности на всех уровнях стихотворной структуры произведения (шестипалыми оказываются и размер, и строфа, и архитектоника), 2) тонкая игра на сопоставлении чисто дактилических стихов со стихами, в которых дактилические стопы заменяются хореическими, 3) размежевание беспримесных дактилических строф со смешанными, 4) унификация шести шестистиший неукоснительно выдерживаемым одинаковым полустушием в зачине («Был мой отец шестипалым»), 5) конкретная реализация завещанного Пушкиным творческого принципа «для звуков жизни не щадить» путём унификации звукового состава и т. д.

<sup>1</sup> По сути дела, эту комбинацию можно перекодировать на два стиха 3-стопного дактиля с нулевой эпикрузой.

С гораздо большими основаниями заголовок «Дактили» Ходасевич мог бы присвоить лирической миниатюре «Утро» («То не прохладный дымок подмосковных осенних туманов...»), написанной в 1930-е годы. Собственно говоря, это и есть 6-стопный дактиль, с чередованием женских и мужских клаузул, а потому весьма близко напоминающий по звучанию дериват элегического дистиха. Правда, «пентаметрические» чётные стихи при этом лишены характерного столкновения двух иктов подряд на месте цезуры. На три мужских предцезурных клаузулы приходится пять женских. Все первые полустишия выдержаны в дактилической каденции. В зависимости от предцезурной клаузулы (мужской или женской) вторые полустишия звучат либо как анапесты, либо как амфибрахии. Четыре деривата элегического дистиха группируются в два графически обособленных катрена перекрёстной рифмовки, правда, во втором катрене, восстановленном по черновику, нечётные стихи остались холостыми.

Парадоксальным образом ностальгическая тоска по родному Подмосквью передаётся через жанровую картинку парижского утра. Главная тема задаётся, как это ни покажется странным, в отрицательном сравнении: «То не прохладный дымок подмосковных осенних туманов, / То не на грядку роняет листочки свои георгин: / Сыплются мне на колени, хрустя, лепестки круассанов, / Зеленоватую муть над асфальтом пускает бензин» [2, с. 301]. Впрочем, традиционно такого рода сравнения ассоциируются с исконной славянской стариной. С другой стороны, отрицательная форма сравнения, прямо скажем, несколько экзотичная для его реального предмета, явственно подразумевает фатальную невозможность осуществления умалчиваемой «сказки»: «[Всё это присказки только. О сказках помалкивать надо. / Знаем о чём помолчать.]», т. е., скорее всего, волшебного возвращения на родину. Типологически, или, вполне возможно, даже генетически, эта миниатюра соотносится с шутивно-трагическим тостом О. Мандельштама «Я пью за военные астры, за всё, чем корили меня, / За барскую шубу, за астму, за жёлчь петербургского дня. / За музыку сосен савойских, Полей Елисейских бензин, / За розу в кабине рольс-ройса и масло парижских картин...», 11 апреля 1931 г.

Среди других отмеченных раритетных форм в метрике Ходасевича выделяется единственный случай имитации старинной русской силлабики, представляющий собой правильное чередование двух пар «двоестрочий» 13- и 12-сложника:

«Париж обитая, низок был бы я, кабы	13
В послании другу не знал числить силлабы.	13
Учтивости добрый сим давая пример,	12
Ответствую тебе я на здешний манер:	12
Зван я в пяток к сестрице откушати каши,	13
Но зов твой, Бахраше, сестриной каши краше.	13
И се, бабу мою взяв, одев и умыв,	12
С нею купно явлюсь, друже, на твой призыв».	12

Стихотворение, датированное январём 1927 г., было написано в Париже в ответ на приглашение в гости к уже знакомому нам критику Александру Бах-

раxu. Это типичное «послание к другу», стилизованное под XVII век, перенасыщенное нарочитыми архаизмами и грубоватыми амикошонскими формулами, которыми пестрят памятники отечественной деловой письменности указанного периода: «Париж обитая, низок был бы я, кабы...», «не знал числить syllабы», «учтливости добрый сим давая пример», «ответствую тебе», «на здешний манер», «зван я в пяток», «откушати», «Бахраше» (звательная форма от Бахрах), «сестриной», «И се, бабу мою взяв, одев и умыв, / С нею купно явлюсь, друже, на твой призыв». Автор подчёркнуто отстраняется от адресанта, заключив для пущей верности весь текст в кавычки. Выбор syllабического стиха, в его не вполне изосyllабическом варианте, мотивируется, во-первых, «местным колоритом»: французское стихосложение в основном – syllабическое, а во-вторых, стремлением ещё больше педалировать глумливо-патетический стиль послания. Нечётные двоестрочия выполнены 13-сложником с цезурой после 6-го слога (6 + 7)<sup>1</sup>, а чётные, соответственно, 12-сложником alexандрийского типа (6 + 6). Как и в имитациях античных метров, Ходасевич не считает нужным унифицировать цезурные границы, произвольно чередуя мужские и женские окончания и оказывая некоторое предпочтение последним.

### Summary

*O.I. Fedotov.* The metrics and rhythmic of V. Hodasevich. I. Imitation of the antique metrics and syllabic verse.

The article addresses the evolution of poetry of V. Hodasevich, who was the well-known poet of the “Silver Age”. It investigates the impact of the antiquity and Russian poetical system of XVIII – XIX centuries on the creativity of the poet.

### Литература

1. *Бахрах А.В.* По памяти, по записям // Бахрах А.В. Бунин в халате. По памяти, по записям. – М.: Вагриус, 2005. – 592 с.
2. *Ходасевич В.* Стихотворения. – Л.: Сов. писатель, 1989 (Библ. поэта. Большая серия). – 464 с.
3. *Топоров В.Н.* Μουσικ «Музы»: соображения об имени и предыстории образа (К оценке фракийского вклада) // Славянское и балканское языкознание. Античная балканистика и сравнительная грамматика. – М., 1977. – С. 28–86.
4. *Богомолов Н.А.* Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича // Ходасевич Владислав. Стихотворения. – Л., 1989. – С. 17.

Поступила в редакцию  
17.11.06

---

**Федотов Олег Иванович** – доктор филологических наук, профессор Московского гуманитарного педагогического института.

---

<sup>1</sup> Первый стих третьего двоестрочия «Зван я в пяток к сестрице откушати каши» – аномальный, длинное и короткое полуступишия в нём поменялись своими местами: (7 + 6).