

ХОДАСЕВИЧ:  
ОДА РУССКОМУ ЧЕТЫРЕХСТОПНОМУ ЯМБУ\*

РОБЕРТ ХЬЮЗ

Стихотворение, в котором В. Ф. Ходасевич воспел двухсотлетие самого продуктивного размера в русской поэзии, было посмертно напечатано в 1939 г.<sup>1</sup> Написанное меньше чем за год до смерти, стихотворение отличается исключительным мастерством и знанием традиции. Ходасевич становится своего рода специалистом по Державину, русской литературе 18-го в.,<sup>2</sup> по творчеству Пушкина и литературе пушкинского периода,<sup>3</sup> а также по истории русской поэзии. В тексте оды, предположительно, отражается его знание литературных памятников Киевской Руси. Стихотворение Ходасевича прославляет некоторые вершины русской литературной традиции и блестяще воплощает ритмические возможности метрической модели, установленной в середине 18-го века.<sup>4</sup> Его прославление русской литературной культуры охватывает период с 11-го по 20-й вв.:

Не ямбом ли четырехстопным,  
Заветным ямбом, допотопным?  
О чем, как не о нем самом —  
О благодатном ямбе том?  
С высот надзвездной Музикии  
К нам ангелами занесен,  
Он крепче всех твердынь России,  
Славнее всех ее знамен.  
Из памяти изгрызли годы,  
За что и кто в Хотине пал —  
Но первый звук Хотинской оды

---

\*Английский вариант этой работы опубликован в сб.: *O Rus! Studia litteraria slavica in honorem Hugh Mclean* / Ed. S. Karlinsky, L. Rice, B. Scherr. — <Berkeley, 1995>. — P. 470–484.

Нам первым криком жизни стал.

В тот день на холмы снеговые

Камена русская взошла

И дивный голос свой впервые

Далеким сестрам подала.

С тех пор, в разнообразьи строгом,

Как оный славный *Vogonag*,

По четырем его порогам

Стихи российские кипят.

И чем сильнее спадают с кручи,

Тем пенистой водоворот,

Тем сокровенный лад певучей

И выше светлых брызгов взлет —

Тех брызгов, где, как сон, повисла,

Сияя счастьем высоты,

Играя переливом смысла, —

Живая радуга мечты.

.....

.....

.....

.....

Таинственна его природа,

В нем спит спондей, поет пэон,

Ему один закон — свобода,

В его свободе есть закон.

1938

Первым «младенческим криком» была торжественная ода М. В. Ломоносова «Ода блаженныя памяти государыне Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года». Эта ода заложила твердый фундамент для реформы русского стихосложения, начатой старшим современником Ломоносова, В. К. Тредиаковским. В «Новом и кратком способе к сложению российских стихов» (1735) Тредиаковский впервые предложил основывать построение стихотворной строки не только на традиционном силлабическом принципе, но и на регулярном чередовании ударений. В 1736 г., отправляясь из Петербурга в Германию, Ломоносов взял с собой и «Способ» Тредиаковского. История ответа Ломоносова Тредиаковскому хорошо известна. В своем «Письме о правилах российского стихотворства» (1739) Ломоносов принял чередование ударных и безударных слогов, но отверг правила силлабической версификации, кото-

рые сохранялись в системе Третьяковского. Ломоносов признал трехсложные размеры (за исключением амфибрахия), узаконил мужскую и дактилическую рифму и допустил варианты стихотворной строки от двух до шести стоп. Он отверг утверждение, что хорей — это естественная стопа для русской просодии, и выбрал ямб как размер наиболее соответствующий торжественной оде: «Чистые ямбические стихи хотя и трудновато сочинять, однако, поднимаясь тихо вверх, материи благородство, великолепие и высоту умножают. Оных нигде не можно лучше употреблять, как в торжественных одах...» (Ломоносов 1986: 150).

Отправляя свой теоретический трактат в комиссию Российской Академии Наук, занимавшуюся вопросами русского языка и литературы, Ломоносов приложил к нему «Оду на взятие Хотина» как иллюстрацию принципов, изложенных в «Письме»:

Восторг внезапный ум пленил,  
 Ведет на верх горы высокой,  
 Где ветер в лесах шуметь забыл;  
 В долине тишина глубокой.  
 Внимая нечто, ключ молчит,  
 Которой завсегда журчит  
 И с шумом в низ с холмов стремится.  
 Лавровы вьются там венцы,  
 Там слух спешит во все концы;  
 Далече дым в полях курится.  
 Не Пинд ли под ногами зрю?  
 Я слышу чистых сестр Музыку!  
 Пермесским жаром я горю,  
 Теку поспешно к оных лику.  
 Врачебной дали мне воды:  
 Испей и все забудь труды;  
 Умой росой Кастальской очи,  
 Чрез степь и горы взор прости  
 И дух свой к тем странам вperi,  
 Где всходит день по темной ночи.

Обращение к этой первой торжественной оде Ломоносова 1739-го года предоставляет Ходасевичу возможность употребить необычные, сильные образы во 2-ой, 3-ей и 4-ой строфах. Можно услышать отзвуки резких подъемов и спадов с вершины горы в 1-ой строфе у Ломоносова в «высотах» и «холмах снеговых» у Ходасевича. «Надзвездная Музика» Ходасевича, а также образ русской Музы,

подающей свой «дивный голос» своим сестрам (IV, 2–4), как бы предсказаны Ломоносовым во второй строке второй строфы: «Я слышу чистых сестр Музыку!» Выбор Ходасевичем слова «Камена» для обозначения Музы мог быть навеян тем, что римские богини *Сателлае* традиционно ассоциировались с водой.<sup>5</sup> Классическое представление источника поэтического вдохновения, Кастальский ключ на Парнасе, сакральное место для Аполлона и муз, дважды упоминается Ломоносовым (I, 5–7; II, 5–7).<sup>6</sup> Образ воды, водной стихии, играющий значительную роль у Ломоносова, Державина и Ходасевича, является основным для нашего прочтения текста. (Напомню, что мифология воды — частый элемент мифических повествований о сотворении мира из хаоса. Об этом ниже.)

«Вода» ломоносовской оды как бы подготавливает появление «Водопада» Державина в русской поэзии — буквально<sup>7</sup> и переносно в оде Ходасевича. Новаторство в области ритмики и лексики позволило Державину сделать значительный шаг за пределы нормативной поэтики Ломоносова. Начало оды «Водопад», в свою очередь, дает Ходасевичу основные образы «спуска с высот» (II, 1; VI, 1), четырех стоп-порогов четырехстопного ямба (V, 1–4), разрушения памяти временем (III, 1–2) и водных брызг (VI, 4):

Алмазна сыплется гора  
С высот четыремя скалами,  
Жемчугу бездна и сребра  
Кипит внизу, бьет вверх буграми;  
От брызгов синий холм стоит,  
Далече рев в лесу гремит.

<...>

О водопад! в твоём жерле  
Все утопает в бездне, в мгле!

В своей современной оде Ходасевич произносит похвалу родоначальникам новой русской литературы. Он прославляет культуру, из которой они вышли, и ту поэтическую традицию, которой они дали начало. Он подражает неоклассическому поэтическому декоруму (величию и порядку), а также барочной образности, дикции и лексике. С одним нереализованным иктом «ломоносовская строфа» (III) выдерживает метрическую норму. «Державинская строфа» (V) имитирует более свободную вариативность, присущую этому метру.

Неназванный, но «вездесущий» Пушкин, как можно ожидать, парит над всем текстом стихотворения. Строка, открывающая стихотворение — это шуточный вызов знаменитому вступлению к «Домику в Коломне» (1830):

Четырехстопный ямб мне надоел:

Им пишет всякий. Мальчикам в забаву

Пора б его оставить. . .

Черновики Ходасевича подтверждают эту догадку (Ходасевич 1983: 390 — 393). Среди отвергнутых фрагментов подразумеваемый диалог с Пушкиным выявляют следующие строки:

Эй, мальчики, посторонитесь!

-----

Ну, доскакали . . . и в нем

Я вам, м[альчишки], бью челом

Текстологически тщательная публикация поэмы Пушкина М. Л. Гофманом в начале 1920-х гг. вновь обратила на нее внимание как раз в то время, когда Ходасевич стал замечен в пушкинистике.<sup>8</sup> До того времени был широко известен устаревший текст, соединявший несколько вариантов. Полный обзор черновигов текста, сделанный Гофманом (1922б: 27 — 121), показал, что 14 вступительных строф в изданиях начала века искажали авторскую редакцию 1833 г. Эти строфы касались литературных ссор времени написания поэмы, т.е. осени 1830 г., и почти исключительно имели дело с метапоэтическими вопросами. Через три года Пушкин решил их опустить. Среди прочего они продолжали разговор о стихотворных метрах:

Но возвратиться все ж я не могу

К четырехстопным ямбам, мере низкой.

С Гекзаметром. . . О с ним я не шучу. . .

Он мне не в мочь. А стих Александрийской? . . .

Таким образом, по-видимому, первый ход Ходасевича в оде был вызван метапоэтическими соображениями Пушкина и анализом их в работе Гофмана.

Другой явный «диалог» Ходасевича с пушкинским приемом — отсутствие 8-ой строфы. Этот пропуск быть может был вызван знаменитым примером «Евгения Онегина», а также основополагающей работой Гофмана, основанной на изучении рукописи романа Пушкина. (1922а: 1 — 344; Ходасевич использовал работу Гофмана в своих пушкинских штудиях). Место пропущенной строфы указывает, что сделано это Ходасевичем не случайно. Пропуск в оде

Ходасевича функционально соответствует «опущенной» главе у Пушкина, которая теперь печатается со своими опущенными строфами, как «Отрывки из путешествия Онегина». Ходасевич мог также обратиться к этому приему по соображениям, высказанным Тыняновым в статье, опубликованной позднее (1977: 60–61): пропуски — это композиционный прием, значение которого зависит от словесной динамики произведения и, в свою очередь, эту динамику усиливает. По Тынянову, отсутствующие стихи или строфы могут быть заполнены любым содержанием, так как они не играют роли в общем плане произведения. Ходасевич применяет этот прием, чтобы *без слов* — хронологически — отметить богатейшее развитие русского четырехстопного ямба со времен Пушкина до нашего времени.

Одна из черновых строф Ходасевича (1983: 392) семантически связана с «петербургским текстом» и интертекстуально родственна другому пушкинскому тексту, написанному четырехстопным ямбом — «Медному всаднику»<sup>9</sup>:

**[На этом пире**

Хоть на посл<еднем> месте быть]  
Хоть на посл<еднем> месте  
Мной незаслуж<енная> честь

Покуда конь Петров стоит  
И слышится ям<б> 4-ст<опный>

Коснуться  
Изогнут и вьется  
Мед<ный> змий Россию

Учителей моих

Дотоле б<удет> жить Россия  
[Покуда мед<ный>]  
Доколе конь П<етров> стоит —  
До

Возможно, что эти наброски были бы 8-ой строфой, но пропущенная — она отдает должное «Евгению Онегину» и указывает, хотя и не прямо, на достойную историю, частью которой она является. Еще один текст Пушкина, его ода «Вольность» 1817 г., воспевающая идеал свободы в рамках закона, могла быть поэтическим подтекстом — ис-

точником взаимосвязанных понятий «закона» и «свободы», которые Ходасевич выдвигает как определяющие качества русского четырехстопного ямба.

Таким образом, множественная интертекстуальность оды Ходасевича идет от явного — ломоносовского предвестника великой традиции и державинской великолепно своеобразной элегической оды — к Пушкину, более глубоко упрятанному в текст, и еще глубже, к чему-то более скрытному, к древним текстам, почти невидимым.

С самого начала работы над одой Ходасевич несколько преувеличенно связывал истоки русской поэзии с началом всемирной и русской истории. Он охватывает взглядом века и события, которые, кажется, имеют мало общего с его темой. Ранние наброски черновиков и в этом случае указывают на направление его мысли. Среди отвергнутых стихов для строфы о Ное (Ходасевич 1983: 390), неизвестно для какого места в стихотворении предназначавшейся, есть строки:

Воистину — в потоке нашем  
Он уцелел как древний Ной.

Эти стихи о человеке, «обретшем благодать в очах Господа», соотносятся с книгой Бытия (гл. 6—7; см.: Аверинцев 1982). Однако их отношение к истории новой русской поэзии и «выживания» четырехстопного ямба на первый взгляд непонятно. В «Повести временных лет» пересказ этого эпизода начинается следующими словами (в упрощенной орфографии): «Се начнем повесть сию. По потоку три сынове ноеви разделиша землю, Сим, Хам, Афет».

Используя образ потопа, Ходасевич хотел обратить внимание не только на «приливы» и «отливы» истории и катастрофические события прошлого России, включая, без сомнения, такие апокалиптические происшествия, как разрушительные наводнения Санкт-Петербурга и «потоп» 1917 г. и его последствия — и, с точки зрения Ходасевича, уничтожение русской культуры, какой он ее знал, — но и для того, чтобы напомнить, что Ной и его потомки пережили потоп, и что, Божией милостью, после библейского потопа наступило возрождение человечества (см.: Топоров 1982). Для Ходасевича русская поэзия — представленная в его тексте метонимически четырехстопным ямбом, — тоже пережила потоп и выжила. Хотя Ной и потоп не появляются в окончательном тексте, этот образ

непосредственно связан для Ходасевича с образом древности и использованием в тексте мифологемы воды.

Продолжим рассмотрение возможных дальнейших параллелей с «Повестью...» у Ходасевича. Превращение державинской строки «С высот четырема скалами» (I, 2) в «По четырем его порогам» (V, 3) у Ходасевича, как образа четырех метрических стоп в четырехстопном ямбе, могло быть навеяно Днепровскими порогами, местом значительных поворотов в древней русской истории. По легенде в «Повести временных лет» апостол Андрей прибывает в земли, ставшие древней Русью, проходит эти пороги и указывает на место будущей столицы Киевской Руси: «И по приключая приде и ста под горами на березе. И заутра въстав и рече к сущим с ним учеником: Видите ли горы сия? — яко на сих горах восият благодать Божья; имать град велик быти и церкви многи Бог въздвигнути имать». Изображение подъема, водного пути, высот, начала традиции и Божьей благодати — перечисленных в тексте «Повести временных лет» — центральны для образной системы Ходасевича.

В конце концов Ходасевич отказался от строфы о Ное и потопе. Однако иными средствами он включил библейский фон и уходящую в глубь веков историческую перспективу. Вслед за вызовом Пушкину в первой строке, Ветхий Завет косвенно вводится полисемантическим вторым стихом первой строфы с двумя метафорическими определениями «заветный» и «допотопный» (кстати, оба — с пушкинскими ассоциациями). Ветхий Завет служит связью с легендарным началом человеческой истории, заветами с Ноем и Авраамом и напоминает об установлении Закона Моисеева, т.е. о самых истоках иудео-христианской традиции. Второй яркий эпитет «допотопный» указывает не только на древнейший период человеческой истории, эпоху до Потопа, но, семантически, также привносит образ самого всемирного потопа. И в этой же связи образ радуги у Ходасевича (VII, 4) может быть связан с библейской радугой и обещанием-заветом Бога с Ноем (Бытие, гл. 9, стихи 11 — 17) и с последующим новым началом для человечества.

Развертывание Ходасевичем мотивов, связанных с водой — потоп (I, 2), Муза как водное божество (IV, 2), державинский водопад (V, 1 — 4), речные пороги (V, 3), пенящийся водоворот (VI, 2), «светлый брызгов взлет» (VI, 4; VII, 1), — может показаться немного навязчивым, но эти



образы указывают на почти универсальное мифическое повествование о сотворении мира как новом рождении из водного хаоса: «Вода — первоначало, исходное состояние всего сущего, эквивалент первобытного хаоса... Вода — это среда, агент и принцип всеобщего зачатия и порождения <...> С мотивом воды как первоначала соотносится значение воды для акта омовения, возвращающего человека к исходной чистоте. Ритуальное омовение — как бы второе рождение, новый выход из материнской утробы (аспект мифологемы воды, удержанный в христианской символике крещения). <...> Наконец, являя собой начало всех вещей, вода знаменует их финал, ибо с ней связан (в эсхатологических мифах) мотив потопа» (Аверинцев 1980: 240).

От библейских образов, усиленных (уже предсказанных) эпитетами «заветный» и «допотопный», Ходасевич неотвратно движется к следующему эпитету в 4-ом стихе 1-ой строфы — «благодатный» — и, тем самым, к отрывку об основании Киева в «Повести временных лет», уже цитированному, и к уникальному памятнику средневековой письменности, стоящему у истоков русской литературы и культуры. Имеется в виду «Слово» митрополита Илариона (11 век) «О законе и благодати» — то есть, в упрощенной орфографии, «О законе Моисеом данеем; и о благодети и истине Иисус Христом бывшии; како закон отиде; благодеть же и истина всю землю исполни; и вера в вся языки простресея и до нашего языка рускаго; и похвала кагану нашему Влодимеру; от него же крещени быхом, и молитва к Богу от всеа земля наша» (ок. 1037 — 1050).<sup>10</sup> Это — произведение в византийской традиции, положившее начало литературе на Руси, подобно тому, как автор стал первым русским митрополитом.

Заглавие и сам текст семантически ориентированы на Евангелие от Иоанна (гл. 1, стих 17), на стих, в котором Слово, ставшее плотью, упоминается в первый раз: «<...> закон дан был чрез Моисея, благодать и истина явились чрез Иисуса Христа». Богословский дискурс, открывающий «Слово», построен на контрастах между Ветхим Заветом и Новым и детально развивает идею соответствия Ветхого Завета закону, а Нового — благодати. По Илариону, закон Ветхого Завета связан с рабством, а благодать Нового Завета — со свободой. Ветхозаветные времена символизируются рабыней Агарью, а новозаветные Саррой, свободной женой Авраама. (Между прочим,

символика Илариона находит отклик у Ломоносова в оде 1739 года [V, 5], где турецко-татарские враги России метафорически названы потомками Агари: «род отверженной рабы»).

Иларион неоднократно использует мифологему воды, особенно в первой части «Слова», где идет речь об универсальности христианства. Ритуальное омовение и обряд крещения готовят пришествие благодати; «как вода морская» — образ пришествия благодати: «<Бог> сыном своимъ вся языки спасе евангелиемъ и крещениемъ въводя в обновление пакубытия в жизнь вечную.

<...> да яко съсудъ скверненъ человечество, помонень водою закономъ и обрезаниемъ приметъ млеко благодеть и крещения.

И Христова благодеть всю землю обять, и ако вода морскаяа покры ю.»

Во второй части (о русском христианстве) и третьей (похвала князьям Владимиру и Ярославу) образ воды — и миф о новом начале — продолжает занимать центральное положение. Как апостолы Иоанн, Фома и Марк, обратившие разные страны в христианство, князь Владимир достоин похвалы за крещение Руси. Этим сравнением Иларион подчеркивает равенство старых и новых народов, поздних пришельцев в христианскую цивилизацию. Это параллель к восприятию Ходасевичем русской поэзии как позднего пришельца, быстро достигающего равенства: русская Муза присоединяется к Музам других народов (IV, 2–4).

Если совпадение мифологемы воды у Илариона и Ходасевича не вызывает удивления, т.к. это универсальный символ, то развитие Ходасевичем понятий закона, благодати и свободы указывает, думается, на прямую связь с Иларионом. В основе хвалебного обзора истоков и традиции русского четырехстопного ямба лежит библейская модель символического сопоставления, разработанная в тексте Илариона. Лексические совпадения, во всяком случае, более чем показательны, можно сказать — решающи для установления этой связи.

Назвав размер «благодатным» (I, 4; Ходасевич предпочел этот эпитет слову «незакатный», которое находим в Черновиках), поэт заключает свою похвалу, определяя загадочную сущность русского ямба как уникальный сплав закона и благодати (IX, 3–4). Неразрывность благодати и

свободы — это основной момент для Илариона, для Ходасевича же ни та, ни другая не возможны вне рамок закона. Как человечество должно быть очищено посредством воды и закона — утверждением Ветхого Завета — до получения благодати в крещении, свобода для четырехстопного ямба существует только в пределах закона. Ода Ходасевича утверждает, что свобода и закон в русском четырехстопном ямбе соединены нераздельно.

Строгая нормативная модель абстрактной метрической схемы получает ритмическую жизнь, когда реализованы свобода, гибкость и вариативность, развивавшиеся в течение двух веков существования русского четырехстопного ямба. Основное понятие, определяющее сущность формы для Ходасевича, выражено парадоксальным словосочетанием в строке, стоящей в самой середине стихотворения («В разнообразьи строгом», V, 1). Этот оксюморон — риторическая фигура, дающая точнейшее определение русского четырехстопного ямба.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Современные записки. — Париж, 1939. — N 69. — С. 254 — 255. Замечание Н. Берберовой (Ходасевич 1961: 224), что стихотворение не окончено, представляется ошибочным. Ср. замечания Н. А. Богомолова (С. 44) в его вступлении к: Ходасевич 1989. Полный беловой текст воспроизведен в: Ходасевич 1983: 219 — 220. Опущенная 8-ая строфа, в моей интерпретации, — композиционный прием.
- 2 «Державин» (1931) был перепечатан в России только в 1988 г. (Ходасевич 1988). Вступление А. Зорина «Начало» (С. 5 — 28), а также его аннотации (С. 317 — 327) дают ценную информацию о занятиях Ходасевича Державиным и 18-м в. См. также статью к столетию смерти Державина (1916) и прим. в: Ходасевич 1990: 246 — 256; 512.
- 3 Исследования, рецензии и эссе Ходасевича, посвященные Пушкину и Золотому Веку в русской поэзии, насчитывают свыше 140 единиц. Они будут собраны (под моей редакцией) в пятом томе «Собрания сочинений» (ред. Д. Малмстад и Р. Хьюз) в изд. «Ардис». При жизни Ходасевича вышло два тома его избранных работ по Пушкину: «Поэтическое хозяйство Пушкина» (Л., 1924; отвергнутое автором); «О Пушкине» (Берлин, 1937).
- 4 Процесс ритмического экспериментирования ускорился в начале 20-го в. (Гаспаров 1984: 224 — 228). Андрей Белый, в

то время близкий друг Ходасевича, был первым, применившим формальное описание ритмических вариантов четырехстопного ямба («Символизм», 1910; ср.: Хьюз 1987: 149–151). Его слова «ритм есть норма свободы в пределах версификации» (Белый 1910: 394), очень точно предсказывает концовку в оде Ходасевича.

- 5 Можно предположить, что следующие строки из шуточного послания Пушкина «К Языкову» (1826) повлияли на выбор Ходасевича:

«Нет, не кастальскою водой  
Ты воспоил свою камену;  
Пегас иную Иппокрену  
Копытом вышиб пред тобой».

Пушкин употребил то же самое название для муз в строфе пропущенной восьмой главы «Евгения Онегина» в описании путешествия Онегина:

«Пора: перо покоя просит;  
Я девять песен написал.  
На берег радостный выносит  
Мою ладью девятый вал —  
Хвала вам, девяти каменам», и проч.

См. ниже о пропущенной 8-ой строфе у Ходасевича.

- 6 Исправляю явную ошибку в II, 7 в тексте Ломоносова 1986: «Умой росой Кастильской очи» (С. 204).

- 7 Ср. знаменитое описание (под датой: Эглизау, 14 августа <1789>) рейхенбахского водопада у Карамзина в «Письмах русского путешественника» (местонахождение фатальной схватки между Шерлоком Холмсом и злодеем Мориарти). Последующие «поэтические водопады» включают: «Там, где гремучая Нарова / С утеса падает крутова» Бестужева-Марлинского (в кн.: «Поездка в Ревель», 1821), «Водопад» (1821) Баратынского («Шуми, шуми с крутой вершины»), «Нарвский водопад» (1825) Вяземского («Несись с неукротимым гневом») и «Водопад» (1830) Языкова («Море блеска, гул, удары»). См. модернистскую вариацию на ту же тему у Анненского «То было на Валлен-Коски». В подтексте VII, 1 у Ходасевича находим еще одного поэта, связанного с Золотым Веком: см. «Весеннюю грозу» Тютчева, 11, 2–4: «Вот дождик брызнул, пыль летит, / Повисли перлы дождевые, / И солнце нити золотит».

- 8 Данные об отношениях Ходасевича и Гофмана в 1920-30-е гг., до и после эмиграции обоих, с чередующимися эпизодами дружбы и вражды см. в: Шур Л. Письма В. Ф. Ходасевича М. Л. Гофману // Russian Literature and History / Ed. W. Moskovich et al. — Jerusalem, 1989. — P. 154–163. Другая —

методологически значительная для развития Ходасевича как пушкиниста — работа Гофмана, «Пушкин. Первая глава науки о Пушкине» (1922с).

- 9 В своей речи «Колеблемый треножник» на пушкинских торжествах в феврале 1921 г. Ходасевич указал на «Медного всадника» как на лучший пример пушкинской гармонии и безошибочного «балансирования» нескольких тематических линий в одном произведении (см. текст и прим. в: Ходасевич 1990: 309–316; 520–522; ср.: Хьюз 1992). Противоречивое и сложное изображение города в русской культурной традиции достигло высшего развития для поколения Ходасевича в «Петербурге» Белого. (О взаимоотношениях Ходасевича и Белого см.: Хьюз 1987). Исследование Белого «Ритм как диалектика и "Медный всадник"» было напечатано в Москве в 1929 г. и, без сомнения, повлияло на размышления Ходасевича о ритмическом потенциале четырехстопного ямба, хотя его опубликованный отклик на эту работу был негативным (см. его «Литературную хронику», подписанную «Гулливер», в парижской газете «Возрождение» от 28 ноября 1929 г.).
- 10 В цитатах из Илариона здесь и далее нормализация Феннеллом и Оболенским (1969) текста Розова (1963) упрощена и транслитерирована; этому соответствует: Молдован 1984, первая редакция «Слова» (список С–591), С. 78–100. «Ять» последовательно заменено на «е». Источники, указанные в скобках, следуют нумерации Розова в его издании Синодального списка рукописи. Возможно, что внимание Ходасевича к «Слову» Илариона было привлечено дискуссией о влиянии этого текста на древнерусскую литературу, опубликованной в пражском журнале «Slavia» в конце 1920-х гг. (Никольская 1928–29). Этот явно религиозно окрашенный текст не был напечатан в СССР до середины 1980-х гг. (Молдован 1984) в Киеве; единственная публикация заново отредактированного текста после 1917 г. в странах «восточного блока» была напечатана тоже в журнале «Slavia» (Розов 1963). «Слово» было включено в серию «Памятники литературы древней Руси» (Москва, 1979–1994) только как приложение к последнему тому (12, литература XVII в.). Укажем на более значительные комментарии к «Слову»: Феннелл 1975; Лихачев 1975; Топоров 1983; Якобсон 1985 (перв. публ. 1975). См. также публикацию текста и перевода «Слова», где примечания и ряд содержательных статей о нем в сб.: Альманах библиофила. — М., 1989. — Вып. 26. — С. 24–133; 154–226;

## БИБЛИОГРАФИЯ

- АВЕРИНЦЕВ 1980: А в е р и н ц е в С. С. Вода // Мифы народов мира. — М., 1980. — Т. 1. — С. 240.
- АВЕРИНЦЕВ 1982: А в е р и н ц е в С. С. Ной // Мифы народов мира. — М., 1982. — Т. 2. — С. 224–226.
- БЕЛЫЙ АНДРЕЙ 1910: Б е л ы й А н д р е й Сравнительная мифологема ритма русских лириков в ямбическом диметре // Белый Андрей. Символизм. — М., 1910. — С. 331–395.
- ДЕРЖАВИН 1957: Д е р ж а в и н Г. Р. Стихотворения. — Л., 1957.
- FENNELL and OBOLENSKY 1969: Fennell J. and Obolensky D. Metropolitan Ilarion: Sermon on Law and Grace // A Historical Russian Reader. — Oxford, 1969. — P. 1–20.
- FENNELL 1974: Fennell J. Literature of the Kievan Period (Eleventh-Twelfth Centuries) // Early Russian Literature / Ed. J. Fennell and A. Stokes. Berkeley; Los Angeles, 1974. — P. 11–79.
- ГАСПАРОВ 1984: Г а с п а р о в М. Л. Очерк истории русского стиха. — М., 1984.
- ГОФМАН 1922a: Г о ф м а н М. Л. Пропущенные строки «Евгения Онегина» // Пушкин и его современники. — 1922. — Вып. 33–35. — С. 1–344.
- ГОФМАН 1922b: Г о ф м а н М. Л. История создания и история текста «Домика в Коломне» // Пушкин. Домик в Коломне. — Пб., 1922. — С. 29–121.
- ГОФМАН 1922c: Г о ф м а н М. Л. Пушкин. Первая глава науки о Пушкине. — Пб., 1922.
- HUGHES 1987: H u g h e s R. Белый и Ходасевич: к истории отношений // Вестник РХД. — 1987. — N 151 (III). — С. 144–165.
- HUGHES 1992: H u g h e s R. Pushkin in Petrograd, February 1921 // Cultural Mythologies of Russian Modernism: From the Golden Age to the Silver Age / Ed. B. Gasparov et al. — Berkeley; Los Angeles; Oxford. — P. 204–213.
- ЯКОВСОН 1985: Я к о б с о н R. Гимн в «Слове» Илариона «О законе и благодати» // Jakobson R. Selected Writings / Ed. S. Rudy. — Berlin; New York; Amsterdam, 1985. — Т. 6. — Part 2. — P. 402–414.
- ХОДАСЕВИЧ 1961: Х о д а с е в и ч В. Ф. Собрание стихов / Ред. Нина Берберова. — New Haven, 1961.

ХОДАСЕВИЧ 1983: Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений / Ред. J. Malmstad и R. Hughes. — Ann Arbor, 1983. — Т. 1: Стихотворения.

ХОДАСЕВИЧ 1988: Ходасевич В. Ф. Державин / Ред. А. Л. Зорин. — М., 1988.

ХОДАСЕВИЧ 1989: Ходасевич В. Ф. Стихотворения / Ред. Н. А. Богомолов и Д. В. Волчек. — Л., 1989.

ХОДАСЕВИЧ 1990: Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений. / Ред. J. Malmstad и R. Hughes. — Ann Arbor, 1990. — Т. 2: Ст. и рец.

ЛИХАЧЕВ 1975: Лихачев Д. С. «Слово о законе и благодати» Илариона // Великое наследие. — М., 1975. — С. 10–22.

ЛОМОНОСОВ 1986: Ломоносов М. В. Письмо о правилах российского стихотворства // Ломоносов М. В. Избранные произведения / Ред. Г. В. Степанов и др. — М., 1986. — Т. 2. — С. 146–153.

МОЛДОВАН 1984: Молдован А. М. «Слово о законе и благодати» Илариона. — Киев, 1984.

НИКОЛЬСКАЯ 1928–1929: Никольская А. Б. «Слово» митр. Киевского Илариона в позднейшей литературной традиции // *Slavia*. — 1928–1929. — N 7. — С. 549–562, 853–870.

РОЗОВ 1963: Розов Н. Н. Синодальный список сочинений Илариона — русского писателя XI в. // *Slavia*. — 1963. — N 32. — С. 141–175.

ТОПОРОВ 1982: Топоров В. Н. Потоп // Мифы народов мира. — М., 1982. — Т. 2. — С. 324–326.

ТОПОРОВ 1983: Топоров В. Н. «Слово о законе и благодати» и истоки древнерусской литературы // *Wiener slavistisches Jahrbuch*. — 1983. — Bd. 29. — S. 91–104.

ТЫНЯНОВ 1977: Тынянов Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 52–77.