

УДК 821.161.1

**ОБ ИСТОЧНИКАХ НЕКОТОРЫХ СТИХОВ  
ВЛАДИСЛАВА ХОДАСЕВИЧА***А.Э. Скворцов***Аннотация**

Статья посвящена выявлению источников некоторых стихов В.Ф. Ходасевича, ранее не отмеченных филологической наукой. Показано, что в своём творчестве поэт опирался на сочинения авторов как первого, так и второго ряда. Обнаруженные связи позволяют по-новому взглянуть на литературную генетику одного из крупнейших русских поэтов XX века.

**Ключевые слова:** В. Ходасевич, источники, форма стиха, семантика.

---

Творчество В.Ф. Ходасевича (1886–1939) исследовано не в полном объёме и неравномерно. До недавнего времени наследие автора в России не могло быть полноценно изучено по идеологическим соображениям. В постсоветские годы в сознании филологов фигуру Ходасевича заслонил ряд его выдающихся коллег-современников, и внимания его стихам до сих пор было уделено куда меньше, чем они того заслуживают. Кроме того, до сих пор существенно тормозит полноценное филологическое прочтение автора отсутствие академического собрания его сочинений. Наиболее объёмным обещает стать издание «Русского пути», начатое в 2009 году, но и этот восьмитомник не планируется как максимально полное собрание сочинений поэта (на сегодняшний день вышло два тома).

Неудивительно, что в области обнаружения и анализа литературной генетики поэзии Ходасевича также предстоит сделать многое. Настоящая статья является продолжением работ, основная цель которых – выявление и осмысление источников поэзии Ходасевича, а также способов их индивидуально-авторской рецепции и трансформации [1, 2].

**1. «Перешагни, перескочи...» (весна 1921 – 11 января 1922).** Одно из самых известных стихотворений Ходасевича имитирует короткую спонтанную записку. В реальности эти семь строк писались долго и трудно.

О. Лекманов увязал генезис стихотворения с аллюзиями на прозу А. Белого и с конкретным намёком на некоторые особенности поведения самого писателя [3, с. 261–264]. В то же время, как представляется, есть и другой возможный литературный источник, где моделируется ситуация, близкая изображённой Ходасевичем. Это фрагмент поэмы Н. Гоголя «Мёртвые души».

В главе восьмой описывается бал, на котором Чичиков попадает в нелепое положение, на какое-то время полностью утратив контроль над собой и перестав адекватно воспринимать окружающую его действительность. Что же случилось с «херсонским помещиком»? Он был представлен губернаторской дочке и не смог совладать с охватившими его эмоциями. Это едва ли не единственный момент в поэме, когда герой испытывает пусть и непродолжительные, но подлинные и глубокие чувства:

«Чичиков всё ещё стоял неподвижно на одном и том же месте, как человек, который весело вышел на улицу, с тем чтобы прогуляться, с глазами, расположенными глядеть на всё, и вдруг неподвижно остановился, вспомнив, что он позабыл что-то, и уж тогда глупее ничего не может быть такого человека: вмиг беззаботное выражение слетает с лица его; он силится припомнить, что позабыл он, – не платок ли? но платок в кармане; не деньги ли? но деньги тоже в кармане, всё, кажется, при нём, а между тем какой-то неведомый дух шепчет ему в уши, что он позабыл что-то. И вот уже глядит он растерянно и смущённо на движущуюся толпу перед ним, на летающие экипажи, на кивера и ружья проходящего полка, на вывеску – и ничего хорошо не видит. Так и Чичиков вдруг сделался чуждым всему, что ни происходило вокруг него» [4, с. 195–196].

Сравним этот фрагмент со стихотворением Ходасевича:

\* \* \*

Перешагни, перескочи,  
Перелети, пере- что хочешь –  
Но вырвись: камнем из пращи,  
Звездой, сорвавшейся в ночи...  
Сам затерял – теперь ищи...

Бог знает, что себе бормочешь,  
Ища пенсне или ключи.

[5, с. 137]

Внешнее сходство ситуаций очевидно: в обоих случаях герои делаются «чуждыми всему, что ни происходит вокруг них» и выглядят как люди, озабоченные поиском какого-то мелкого предмета, который держат при себе (платка, денег, ключей, пенсне и прочего). В то же время беспокойство героев связано с одним и тем же чувством: вовсе не сами поиски невесты чего занимают их в данный момент, так как они «позабыли/затеряли» не вещь, не что-то материальное.

И здесь более существенным оказывается внутреннее сходство изображаемых Гоголем и Ходасевичем ситуаций. Герои стоят на пороге важнейшего события их душевной, а возможно, и духовной жизни. Они внезапно оказываются на границе двух миров – реального и идеального, и эта пограничная ситуация по внутренним ощущениям продлится всего мгновение, в течение которого надо принять решение – или начать жить по-новому, или вернуться в прежнее состояние, но с мучительной мыслью об упущенной возможности преобразования.

В случае с Чичиковым импульс события предьявлен: герой почти влюбился, следовательно хотя бы на миг внутренне стал лучше. В случае с лирическим героем Ходасевича реальный первотолчок к пограничному состоянию не обрисован: сам поиск пенсне или ключей – вовсе не импульс, он оставлен за пределами стихотворения.

Две финальные строки, стилистически и композиционно противопоставленные пяти предыдущим, приводят к амбивалентной смысловой трактовке поэтической миниатюры. Первая – попытка отмахнуться от состояния преображения, заговорить его, отвлечься от главного и библейски грозного на мелкие сиюминутные действия. «Вырвись камнем из пращи» – гремит внутренний голос, герой же снижает градус ситуации, нивелируя интимное переживание сакрального обыденными действиями. Вторая – мастерская маскировка высоких чувств героем, не желающим, чтобы скрытое, отвлечённое, небесное выразилось через откровенное, конкретное и земное.

**2. «Автомобиль» (2–5 декабря 1921).** «Это, может быть, единственное стихотворение Ходасевича в традиции “двуликого, мрачного, демонического Петербурга” (Северное сердце // В[озрождение]. 1932. № 2543 (19 мая)), – пишут Дж. Малмстад и Р. Хьюз в комментарии к стихотворению. Далее исследователи отмечают возможные следы воздействия образов «моторов»/«автомобилей» из «Петербурга» А. Белого, «Шагов Командора» А. Блока и «На улице моторный фонарь...» М. Кузмина [6, с. 424–425]. Образ чёрных крыльев перекликается с образом чёрного мотора: «Пролетает, брызнув в ночь огнями, / Чёрный, тихий, как сова, мотор. / Тихими, тяжёлыми шагами / В дом вступает Командор...» [7, с. 185]. «Шаги Командора» имеют непосредственное отношение к «Маленьким трагедиям», а они, как будет показано ниже, также отозвались у Ходасевича.

Я4 АБАБ на относительно свежей для русской поэзии начала XX века автомобильной тематике обкатал Брюсов, на «Зов автомобиля» (сент. 1917 г.) которого Ходасевич мог формально опираться: «Призыв протяжный и двухнотный / Автомобильного гудка... / И снова манит безотчётно / К далёким странствиям – тоска» [8, с. 13].

Но помимо формальных параллелей у «Автомобилia» есть и более значимые. Центральный образ стихотворения Ходасевича связан не только с реалиями начала XX века. Автомобиль с чёрными крыльями, уничтожающий всё, что попадает под чёрный сноп его лучей, и необратимо влияющий на память лирического героя, мог «выехать» из «Пира во время чумы». Он похож на трансформированную чёрную телегу, наполненную мертвецами. Не случайно один из героев Пушкина замечает: она «имеет право всюду разъезжать» и «мы пропускать её должны». Функции телеги коррелируют с фантастическими возможностями авто Ходасевича.

Имеется и композиционное сходство текстов. Фрагмент трагедии и стихотворение условно могут быть разделены на две части, где фигурируют два образа транспортного средства – реальный и умозрительный: видимая телега / настоящий автомобиль и воображаемые героиней или героем. При этом в обоих случаях реальные тревожны или страшны, но видимые умственным взором значительно страшнее.

«Чёрный сноп лучей» из фар-глаз автомобиля может также представлять собой пушкинский мотив, на сей раз инвертированный, – у классика упоминается «белоглазый» чёрный демон. Поддерживает версию о пушкинском следе и образ «праздничных стен зал», на которые внезапно «стали здания похожи»: герои трагедии превратили часть улицы в своеобразные стены праздничного зала.

Ещё один аргумент в пользу пушкинской аллюзии не конкретно-текстуальный, а обобщённо историко-культурный. «Автомобиль» писался в то время, когда для России и русской культуры настал вполне реальный пир во время чумы: война, революция, террор, ежедневные смерти, обесценивание человеческой жизни, – и в то же время наступил расцвет искусств.

### ПИР ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ

*(фрагмент)*

Председатель

Послушайте: я слышу стук колес!

*(Едет телега, наполненная мёртвыми телами.  
Негр управляет ею.)*

Ага! Луизе дурно; в ней, я думал,  
По языку судя, мужское сердце.  
Но так-то – нежного слабей жестокий,  
И страх живёт в душе, страстьми томимой!  
Брось, Мери, ей воды в лицо. Ей лучше.

Мери

Сестра моей печали и позора,  
Приляг на грудь мою.

Луиза

*(приходя в чувство)*

Ужасный демон

Приснился мне: весь чёрный, белоглазый...  
Он звал меня в свою тележку. В ней  
Лежали мёртвые – и лепетали  
Ужасную, неведомую речь...  
Скажите мне: во сне ли это было?  
Проехала ль телега?

Молодой человек

Ну, Луиза,  
Развеселись – хоть улица вся наша  
Безмолвное убежище от смерти,  
Приют пиров, ничем невозмутимых,  
Но знаешь, эта чёрная телега  
Имеет право всюду разъезжать.  
Мы пропускать её должны!

[9, с. 354]

### АВТОМОБИЛЬ

Бредём в молчании суровом.  
Сырая ночь, пустая мгла.  
И вдруг – с каким певучим зовом –  
Автомобиль из-за угла.

Он чёрным лаком отлиывает,  
Сияя гранями стекла,  
Он в сумрак ночи простирает  
Два белых ангельских крыла.

И стали здания похожи  
На праздничные стены зал,  
И близко возле нас прохажив  
Сквозь эти крылья пробежал.

А свет мелькнул и замаячил,  
Колебя дождевую пыль...  
Послушай: мне являться начал  
Другой, другой автомобиль...

Он пробегает в ясном свете,  
Он пробегает белым днём,  
И два крыла на нём как эти,  
Но крылья чёрные на нём.

И всё, что только попадает  
Под чёрный сноп его лучей,  
Невозвратно исчезает  
Из утлой памяти моей.

Я забываю, я теряю  
Психею светлую мою,  
Слепые руки простираю  
И ничего не узнаю:

Здесь мир стоял, простой и целый,  
Но с той поры, как ездит *тот*,  
В душе и в мире есть пробелы,  
Как бы от пролитых кислот.

[5, с. 142–143]

Наряду со многими другими сочинениями Ходасевича зрелого периода «Автомобиль» ориентирован также на традицию духовной оды и русских духовных

стихов XVIII – XIX вв. Это проявляется и в специфическом отборе лексико-фразеологических элементов, и в обращении к устойчивым ходам духовной лирики, в первую очередь – в бескомпромиссном противопоставлении земного, простого и целого, но ущербного бытия иному, скрытому, грозному, но вечному.

В этом отношении особый интерес представляет стихотворение Ф. Глинки «Покаяние и воззрение». В обоих стихотворениях фигурируют образы крыльев, а начальная строка стихотворения Ходасевича почти точно ритмико-синтаксически и фразеологически воспроизводит строку Глинки: «Стоить, въ молчаніи суровомъ, / Не смѣя вверхъ поднять очей» [10, с. 278]. Пред ликом Божьим исчезает вся иллюзорность человеческого бытия – лучи автомобиля также выжигают в видимом мире всё. Бога страшатся – автомобиль ничуть не менее пугающ.

Суммируя сказанное, можно воспринимать «Автомобиль» Ходасевича как оригинальную модернистскую вариацию на комплекс традиционных мотивов и образов отчётливо апокалиптического характера.

**3. «Мне каждый звук терзает слух...» (10 июня 1921).** Параллель с «Покаянием и воззрением» в «Автомобиле» поддерживается ещё как минимум одним совпадением в стихах Глинки и Ходасевича. Оно означает, что этого поэта Ходасевич читал внимательно и сочувственно: «Но будет время – выйдет в поле / Пророк и возгласит костям: / “По всемогущей Бога воле / Восстать повелеваю вам!” – // И сбудется... Я вижу пору, / Когда трубой пронзится слух / И эту плоть пробьёт, как кору, / Животрепещущийся Дух» [11, с. 120] (стихотворение «Буква и дух» (1860) – здесь и далее, кроме одного оговорённого случая, курсив наш. – А.С.).

Сравним цитату со стихами Ходасевича.

\* \* \*

Мне каждый звук терзает слух,  
И каждый луч глазам несносен.  
Прорезываться начал дух,  
Как зуб из-под припухших дёсен.

Прорежется – и сбросит прочь  
Изношенную оболочку.  
Тысячеокий – канет в ночь,  
Не в эту серенькую ночьку.

А я останусь тут лежать –  
Банкир, заколотый апашем, –  
Руками рану зажимать,  
Кричать и биться в мире вашем.

[5, с. 136]

Ю.И. Левин возводил мифологему «души (духа), отделившегося от тела» к Тютчеву («Она сидела на полу...»), а «образ тела, лишённого души» к Боратынскому («На что вы, дни! Юдольный мир явления...») [12, с. 216–217].

Не оспаривая эти наблюдения, отметим два обстоятельства. Во-первых, параллель с Глинкой по сравнению с указанными наиболее близка Ходасевичу фразеологически и образно. Во-вторых, дух, почти физически пробивающий плоть, – общий «натурфилософский» мотив лирики XIX – начала XX века, ори-

ентированной на традицию псалмов. Ср. «Молитву» Саши Чёрного (1908): «Благодарю Тебя, мой Боже, / Что смертный час, гроза глупцов, / Из разлагающейся кожи / Исторгнет дух в конце концов» [13, с. 150] (развитие того же мотива см. в ходасевичевских стихах «Пробочка»<sup>1</sup> и «Ласточки»).

У Ходасевича есть и другая переключка с Глинкой, выглядящая как полемика с предшественником: «Что за страсть теперь к навозу? / Любим сор в стихи совать: / А бывало, так и в прозу / Поэтическую розу / Мы любили заплетать...» [14, с. 228]. Ср.: «И, каждый стих гоня сквозь прозу, / Вывихивая каждую строку, / Привил-таки классическую розу / К советскому дичку» [5, с. 157].

Неизвестно, знал ли Ходасевич последние стихи Глинки. Тем не менее такие знаменательные совпадения заставляют задуматься о сближении поэтик авторов, чьи стихи ещё не встраивались в единый историко-культурный ряд.

**4. «Баллада» (9–22 декабря 1921).** Литературная генетика «Баллады» сложна. Исследователи указывают на ряд отсылок и аллюзий, проясняющих генезис отдельных фрагментов стихотворения («Пророк» А. Пушкина, «Опять с вековой тоскою...» А. Блока из цикла «На поле Куликовом», «Поэту» В. Брюсова, статьи А. Белого и А. Блока, мифологический пласт – см. [12, с. 220; 6, с. 430–431]. Так или иначе, представляется, что доминантного или, тем более, единого претекста у стихотворения нет.

М.Л. Гаспаров, опираясь на характеристику общих очертаний семантической эволюции русского трёхстопного амфибрахия, пишет об интересующем нас произведении следующее: «“Баллада” Ходасевича (“Сижу, освещаемый сверху...”) полнее всего ложится в рамки “гейневской” традиции – “сон” (или, точнее, “видение”) в контрасте с “бытом”; даже неполная рифмовка (ХаХа) намекает на привычные переводы из Гейне. В то же время заглавие “Баллада” решительно обращает внимание читателя в другую сторону; а центральная тема “музыка” и финальный образ “Орфей” делают стихотворение если не песней, то стихами о песне» [15, с. 149].

Учитывая эти данные, рассмотрим и некоторые другие параллели «Баллады», в первую очередь связанные с её формой.

В русской поэтической традиции прецедентным текстом, связавшим форму АмЗ ХаХа с жанром баллады, стал «Воздушный корабль» М. Лермонтова, входящий к Й.К. Цедлицу. В то же время не стоит отвергать и возможность влияния на «Балладу» иных стихов, написанных более распространённым АмЗ АБАб.

Ретардационная, описательная третья строфа «Баллады» отчётливо демонстрирует связь сочинения с ритмико-синтаксическими формулами АмЗ жмжм, встречающимися и в вариантах с полной рифмовкой, например у М. Лермонтова и А. Толстого: «Не гнутся высокие мачты, / На них флюгера не шумят, / И, молча, в открытые люки / Чугунные пушки глядят» [16, с. 482]; «Дождь бьёт, барабаня, по крыше, / Хрустальные люстры дрожат; / За шкапом проворные мыши / В бумажных обоях шумят» [17, с. 49]. Ср.: «Морозные белые пальмы / На стеклах беззвучно цветут. / Часы с металлическим шумом / В жилетном кармане идут» [5, с. 151].

<sup>1</sup> Произведение восходит к стихотворению К. Случевского «На плотине» (см. об этом [2, с. 183–184]).

Сугубо формальным воздействием «Воздушного корабля» на «Балладу» связь с Лермонтовым не исчерпывается. Она усиливается благодаря аллюзии на «Молитву», где также есть мотив ощущения лирическим субъектом мистической силы неясных, но могущественных пиитических звуков: «Есть *сила* благодатная / В *созвучье слов* живых, / И дышит *непонятная*, / Святая прелесть в них» [16, с. 457]. Ср.: «Бессвязные, страстные речи! / *Нельзя в них понять ничего*, / Но звуки правдивее смысла, / И слово *сильнее* всего» [5, с. 152].

В «Балладе» ритмико-синтаксическое воздействие традиции АмЗ АБАБ проявляется и в троекратных повторах, характерных именно для этого размера, ср., например, со стихами А. Майкова, А. Блока и А. Белого: «И вот – их гнездо одиноко! / Они уж в иной стороне – / Далеко, далеко, далеко... / О, если бы крылья и мне!» [18, с. 154]; «Работай, работай, работай: / Ты будешь с уродским горбом / За долгой и честной работой, / За долгим и честным трудом» [19, с. 526]; «Рыдай, буревая стихия, / В столбах громового огня! / Россия, Россия, Россия, – / Безумствуй, сжигая меня!» [20, с. 381].

Используя приём, ставший ко времени создания «Баллады» привычным, Ходасевич его модернизирует, намеренно допуская «нарушение» формы. Строки с троекратным повторением содержат у него дактилические окончания в отличие от остальных нечётных в тексте, где клаузулы женские: «И музыка, музыка, музыка / Вплетается в пенье мое, / И узкое, узкое, узкое / Пронзает меня лезвие» [5, с. 152].

В контексте традиции АмЗ АБАБ наиболее выразительная перекличка возникает между «Балладой» и стихотворением И. Анненского «Лира часов» (1907). Помимо близости размера (у Анненского с полной рифмовкой), сочинение Ходасевича связывает с ним ряд образов и мотивов, в частности образ лиры и мотив драматического напряжения внутри замкнутого пространства.

#### ЛИРА ЧАСОВ

*Часы* не свершили урока,  
А маятник точно уснул,  
Тогда распахнул я широко  
Футляр их – и *лиру* качнул.  
  
И, грубо лишённая мира,  
Которого столько ждала,  
Опять по *тюрьме* своей *лира*,  
*Дрожая и шатаясь*, пошла.  
  
*Но вот уже ходит ровнее,*  
*Вот найден и прежний размах.*  
.....  
О сердце! Когда, леденя,  
Ты смертный почувствуешь страх,  
  
Найдётся ль *рука*, чтобы *лиру*  
В тебе так же тихо *качнуть*,  
И миру, желанному миру,  
Тебя, мое сердце, вернуть?..

[21, с. 172]

#### БАЛЛАДА

Сижу, освещаемый сверху,  
Я в комнате круглой моей.  
Смотрю в штукатурное небо  
На солнце в шестнадцать свечей.  
  
Кругом – освещённые тоже,  
И стулья, и стол, и кровать.  
Сижу – и в смущеньи не знаю,  
Куда бы мне *руки* девать.  
  
Морозные белые пальмы  
На стёклах беззвучно цветут.  
*Часы* с металлическим шумом  
В жилетном кармане *идут*.  
  
О, косная, нищая скудость  
*Безвыходной* жизни моей!  
Кому мне поведать, как жалко  
Себя и всех этих вещей?  
  
*И я начинаю качаться,*  
Колени обнявши свои,

*И вдруг начинаю стихами  
С собой говорить в забыты.*

Бессвязные, страстные речи!  
Нельзя в них понять ничего,  
Но звуки правдивее смысла,  
И слово сильнее всего.

И музыка, музыка, музыка  
Вплетается в пенье мое,  
И узкое, узкое, узкое  
Пронзает меня лезвие.

Я сам над собой вырастаю,  
Над мёртвым встаю бытием,  
Стопами в подземное пламя,  
В текучие звёзды челом.

И вижу большими глазами –  
Глазами, быть может, змеи –  
Как пению дикому внемлют  
Несчастные вещи мои.

*И в плавный, вращательный танец  
Вся комната мерно идёт,  
И кто-то тяжелую лиру  
Мне в руки сквозь ветер даёт.*

И нет штукатурного неба  
И солнца в шестнадцать свечей:  
На гладкие чёрные скалы  
Стопы опирает – Орфей.

[5, с. 151–152]

**5. «Хранилище» (23 июля 1924).** Источники поэзии Ходасевича естественно возводить к стихам поэтов первого ряда – Державина, Пушкина, Боратынского, Тютчева и других. Не менее привычно внимание к произведениям, так или иначе обращающимся к серьезной тематике – в особенности метафизической. Между тем в некоторых случаях прочтение Ходасевича на фоне авторов более «лёгких» помогает изменить угол зрения на творчество классика модернизма и увидеть в нём неожиданные, хотя и объективно присутствующие черты.

Горько-ироническое стихотворение «Хранилище», повествующее об усталости лирического героя от груза культуры, имеет параллели с «Русским туристом» (1861), одним из знаменитых текстов сатирика XIX века П. Шумахера.

Внешне герой Шумахера радикально отличается от ходасевичевского. Это малообразованный русский барин, праздно путешествующий по Европе и всюду подмечающий отличия западного образа жизни от родного, трактуемые им в пользу России. Посетив Англию, Францию, Германию и Австрию, он добирается до Италии, где прилежно ходит по музеям, не понимая, зачем ему это нужно. Именно в финальной «итальянской» строфе «Русского туриста» обнаруживается ряд точек пересечения с «Хранилищем» Ходасевича.

**РУССКИЙ ТУРИСТ**

(фрагмент)

Про итальянскую природу  
Пусть вам расскажут маляры;  
От нищих просто нет проходу,  
И нет спасенья от жары.  
*Там что ни шаг, то галереи;*  
*Я обезножел от картин,*  
*Мне тошно вспомнить про музеи,*  
Я не артист, – я дворянин.  
*Стоишь подобно остолопу*  
*Средь этих мраморных венер...*  
И чорт занес меня в Европу, –  
В России лучше невпример.

[22, с. 54]

**ХРАНИЛИЩЕ**

По залам прохожу лениво.  
*Претит от истин и красот.*  
Ещё невиданные дива,  
Признаться, знаю наперёд.  
*И как-то тяжко, больно даже*  
*Душою жить – который раз? –*  
*В кому-то снувшемся пейзаже,*  
*В когда-то промелькнувший час.*  
Всё бьётся человеческий гений:  
То вверх, то вниз. И то сказать:  
От восхождений и падений  
*Уж позволительно устать.*  
*Нет! полно! Тяжелеют веки*  
*Пред вереницею Мадонн, –*  
И так отраднo, что в аптеке  
Есть кисленький пирамидон.

[5, с. 172]

При всём внутреннем различии двух субъектов результат посещения ими европейских музеев оказывается парадоксально схожим. В то время как Шумахер создаёт юмористический портрет типичного русского обывателя, которого занесло в Европу и в европейские хранилища культуры по собственной воле, Ходасевич выражает глубоко личные саркастические переживания эмигранта, чувствующего тягостную бесполезность некогда спасительного для него европейского искусства.

В 1937 году, в конце творческого и жизненного пути, Ходасевич ясно высказался на тему «чужого слова» в арсенале средств большого художника: «Замечательно, что сами писатели, всегда очень ревниво оберегающие свою самоличность, порой не боятся упрёка в тех заимствованиях, которые регистрирует сравнительное литературоведение. И чем замечательнее писатель, тем он на этот счёт беззаботней. <...> Шекспир, Гёте, Пушкин и другие, не столь великие, но оригинальные художники знали и знают: их сущность – не в том чужом, что заимствуемо и повторимо, а в том собственном, личном, неотъемлемом и неповторимом, чем отдельные “краденые” места у них связаны, спаяны, преобразены и приведены к таинственному единству.

Не было и нет автора, не подпадавшего тому или иному влиянию, воздействию других авторов» [23, с. 604–605].

Чтобы постичь «своё», индивидуальное в поэтике конкретного художника, необходимо разобраться с тем, как он усвоил «чужое» и общее, – только при изучении клеток, составивших новый удивительный организм, отчетливей проступает его целостность и оригинальность.

Поэтическое наследие Владислава Ходасевича в сравнении с творчеством ряда иных великих русских поэтов XX века изучено неполно. Прочтение его стихов на фоне предшествующей поэтической традиции – захватывающе интересная и важная филологическая задача.

### Summary

*A.E. Skvortsov. On the Sources of Some Poems by Vladislav Khodasevich.*

This article focuses on finding the sources of some Khodasevich's poems unmentioned in any of the previous philological studies. It is shown that the poet relied on the writings of both major and minor authors in his works. The revealed connections allow us to look in a new way at the literary genetics of one of the greatest Russian poets of the 20th century.

**Keywords:** V. Khodasevich, sources, verse form, semantics.

### Литература

1. *Скворцов А.Э.* Из принцев в нищие. О генезисе формы русских садистских стишков // *Вопр. лит.* – 2009. – № 3. – С. 209–233.
2. *Скворцов А.Э.* О влиянии К. Случевского на В. Ходасевича // *Скворцов А.Э.* Само-суд неожиданной зрелости: творчество Сергея Гандлевского в контексте русской поэтической традиции. – М.: ОГИ, 2013. – С. 182–188.
3. *Лекманов О.А.* Книга об акмеизме и другие работы. – Томск: Водолей, 2000. – 704 с.
4. *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: в 7 т. – М.: Худож. лит., 1967. – Т. 5: Мертвые души. – 622 с.
5. *Ходасевич В.Ф.* Собр. соч.: в 8 т. – М.: Рус. путь, 2009. – Т. 1: Полн. собр. стихотворений. – 645 с.
6. *Малмстад Дж., Хьюз Р.* Примечания // *Ходасевич В.Ф.* Собр. соч.: в 8 т. – М.: Рус. путь, 2009. – Т. 1: Полн. собр. стихотворений. – С. 348–598.
7. *Блок А.А.* Стихотворения и поэмы: в 2 т. – Л.: Сов. писатель, 1961. – Т. 2. – 490 с.
8. *Брюсов В.Я.* Собр. соч.: в 7 т. – М.: Худож. лит., 1974. – Т. 3. – 694 с.
9. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. – Л.: Наука, 1978. – Т. 5. – 527 с.
10. *Глинка Ф.Н.* Сочинения Федора Николаевича Глинки. – М.: Тип. газ. «Русский», 1869. – Т. 1: Духовные стихотворения. – 502 с.
11. *Глинка Ф.Н.* Сочинения. – М.: Сов. Россия, 1986. – 350 с.
12. *Левин Ю.И.* О поэзии Вл. Ходасевича // *Левин Ю.И.* Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М.: Языки рус. культуры, 1998. – С. 209–267.
13. *Саиша Черный.* Стихотворения. – СПб.: Петерб. писатель, 1996. – 655 с.
14. *Глинка Ф.Н.* Опыты аллегорий, или иносказательных описаний, в стихах и в прозе. – М.: РГГУ, 2009. – 267 с.
15. *Гаспаров М.Л.* Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. – М.: РГГУ, 1999. – 298 с.
16. *Лермонтов М.Ю.* Собр. соч.: в 4 т. – М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1958. – Т. 1: Стихотворения 1828–1841. – 756 с.
17. *Толстой А.К.* Полн. собр. стихотворений: в 2 т. – Л.: Сов. писатель, 1984. – Т. 1. – 640 с.
18. *Майков А.Н.* Сочинения: в 2 т. – М.: Правда, 1984. – Т. 1. – 576 с.
19. *Блок А.А.* Стихотворения и поэмы: в 2 т. – Л.: Сов. писатель, 1961. – Т. 1. – 579 с.
20. *Белый А.* Стихотворения и поэмы. – М.; Л.: Сов. писатель, 1966. – 656 с.
21. *Анненский И.Ф.* Стихотворения и трагедии. – Л.: Сов. писатель, 1990. – 640 с.
22. *Шумахер П.В.* Стихотворения и сатиры. – Л.: Сов. писатель, 1937. – 307 с.

23. *Ходасевич В.Ф.* Колеблемый треножник. Избранное. – М.: Сов. писатель, 1991. – 688 с.

Поступила в редакцию  
12.11.12

---

**Скворцов Артём Эдуардович** – доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX – XXI вв. и методики преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.