

УДК 82.0

**О СОДЕРЖАТЕЛЬНОСТИ
РАРИТЕТНЫХ ЯМБОВ ХОДАСЕВИЧА***О.И. Федотов***Аннотация**

Предлагаемая статья представляет собой часть комплексного обследования стихопэтики В. Ходасевича (а именно метрики, ритмики и строфики) на усреднённом материале сборника большой серии «Библиотека поэта» с целью выявления жанровых, тематических, образных и эмфатических предпочтений поэта, оперирующего соответствующими стихотворными формантами.

Ключевые слова: стихи Ходасевича, раритетные ямбические размеры, семантика, эмфатические ореолы, жанровые, стилистические и тематические предпочтения.

Подавляющее большинство стихотворных произведений Владислава Ходасевича, не скрывавшего, но всячески подчёркивавшего свою творческую ориентацию на традиционную версификацию пушкинской эпохи и самого Пушкина, написано ямбами¹. В пределах избранного материала к ямбу поэт обращался 262 раза, что составляет от общего числа обращений (410) в его поэтическом наследии 63.9%. Естественно, эти ямбы исключительно разнообразны. Всего, при обращающей на себя внимание склонности поэта к разностопным формам, зафиксировано 23 размера. Самые распространённые размеры: Я4 (144 произведения, 35.1%) и Я5 (51 произведение, 12.4%). К раритетным формам отнесём: Я2, Я8, Я2-3, Я5-2, Я5352, Я4434, Я5554, Я6664, Я5565, Я5655, Я6655, Я6555, Я5665, Я56, Я5656(5665), Я5454(4554), употреблённые по одному разу. Промежуточное положение занимают: Я4-2 (три раза), Я6 и ЯВ (по шесть раз), Я3 и Я4-3 (по семь раз), Я5-6 (восемь раз) и Ярз (27 стихотворений, 6.5%).

Анализ ямбического корпуса в метрике В. Ходасевича удобнее всего начать с наименее употребительных и тем самым наиболее отмеченных размеров.

* * *

12–13 декабря 1916 года датировано небольшое стихотворение «Смоленский рынок», написанное 2-стопным астрофическим ямбом с чередованием женских и мужских окончаний то перекрёстной, то охватной рифмовки без видимой закономерности: «Смоленский рынок / Перехожу. / Полёт снежинок/ Слежу, слежу. / При свете дня / Желтеют свечи; / Всё те же встречи / Гнетут

¹ К настоящему времени опубликовано 8 статей [1–8] и 2 находятся в печати: «Об экспрессивных ореолах 5-стопного хоря в лирике Вл. Ходасевича»; «Об эмфатических ореолах 4-стопного хоря у Ходасевича».

меня. / Всё к той же чаше / Припал – и пью... / Соседки наши / Несут кутью. / У церкви – синий / Раскрытый гроб, / Ложится иней / На мёртвый лоб... / О, лёт снежинок, / Остановись! / Преобразись, / Смоленский рынок!» (X., с. 105). Нарушения инерции альтернанса (на 5-м и 15-м стихах) создают ощутимые ритмические перебои, продиктованные контрастным столкновением непрерывности земной жизни с трагической синкопой смерти. Ультракороткими строчками, образностью и тематикой «Смоленский рынок» напоминает, а точнее, предвосхищает 14-сложный сонет 1928 года «Лоб...» (Похороны)². Энергия ритма коротких 2-стопных стихов поразила воображение Марины Цветаевой, поэтому она «их везде и непрестанно повторяла» (X., с. 378). Склонность её самой к коротким размерам общеизвестна. Смоленский рынок, о котором идёт речь, располагался на той самой Сенной площади, где происходила экзекуция простонародной сестры Музы Некрасова («Вчерашний день, часу в шестом, / Зашел я на Сенную...»). Текст некрасовского стихотворения, кстати, также может рассматриваться как ритмический катализатор «Смоленского рынка». Не следует, впрочем, упускать из виду и установку на афористический лаконизм, издревле свойственный жанру эпитафии.

К отмеченным ямбическим размерам также следует отнести единственный случай 8-стопного «левиафана» в стихотворении с сакраментальным для Ходасевича заголовком – «Душа»³ («О, жизнь моя! За ночью – ночь. И ты, душа, не внемлешь миру...», ноябрь 1908, Гиреево). Каждый из восьми стихов делится мужской цезурой на два полустишия по четыре стопы с мужским окончанием в первых полустишиях и с женским – во вторых. В принципе, 8-стопные двустишия можно было бы представить как четверостишия хАхА. В таком случае во 2-м искусственно смоделированном «катрене» внутренняя рифма обернётся концовой: «Что жизнь? Театр, игра *страстей* / бряцанье шпаг на перекрёстках, / Миганье ламп, игра *теней*, / игра огней на тусклых блёстках». Однако в следующем его подобии рифмочлены оказываются «не на месте»: «К чему рукоплескать *шутам*? / Живи на берегу угрюмом. / Там раковины приложив / К *ушам*, внемли пленённым шумам». По этой причине приходится признать, что мы имеем дело однозначно с двустишиями, к тому же, несмотря на длину стихов, обособленными графически, а рифмующиеся созвучия внутри некоторых стихов всего лишь окказиональны (не случайно во 2-м стихе 2-го двустишия «игра теней» подкрепляется ещё одним рифмочленом «игра *огней*»). Видимой семантической нагрузки они не несут, что проще всего объяснить недостаточной еще искушенностью автора.

Что касается семантики раритетного ямбического размера, применительно к данному стихотворению она поддаётся описанию только в самых общих чертах. Длина стихов благодаря неукоснительно соблюдаемой однородной цезуре актуализируется в очень незначительной степени, а раздумчивая замедленность возбуждаемой ими интонационной волны ощущается постольку, поскольку находит поддержку в тяжёловесной серьёзности самого предмета лирической медитации. Жизнь лирического героя измеряется не днями, а *ночами*, его душа

² Подробнее об этом см. [9, с. 318–319, 325].

³ Задолго до «Тяжёлой лиры», где, по наблюдениям Ю.И. Левина, это «самое частое слово» [10, с. 237].

«не внемлет миру»; «усталая», она ещё и «влачит усталую порфиру»⁴. Жизнь человеческая, согласно шекспировской формуле, воспринимается как «театр, игра теней, игра огней на тусклых блёстках», как мир, где властвуют жадные до рукоплесканий «шуты». Лучший выход, который предлагает, заметим, *своей* душе лирический герой, – уединиться «на берегу угрюмом», и, «раковины приложив к ушам», проникнуть «в отдалённый мир», где «глухой старик ворчит сердито, / Ладья скрипит, шуршит весло, да вопли – с берегов Коцита» (X., с. 76). Конечно, трактовка души как адресата лирической медитации, а также отдалённого потустороннего мира, куда ей предписывается перенестись, далека от христианской; Ходасевич вслед за Данте Алигьери ориентируется на древнегреческую мифологию. Образ души, за которой маячит Психея⁵, у него подчёркнуто антропоморфен (иначе, откуда у неё уши?); «сребролюбивый»⁶ Харон – перевозчик в царство мёртвых – вопреки традиции глух (скорее всего, это чисто поэтический индивидуальный эпитет); наконец, заключительный пассаж – «вопли с берегов Коцита»⁷ – никак не конкретизируя детальные приметы адского топоса, являет собой парафраз неизбежных страданий за земные грехи.

Особенно разнообразны и выразительны в метрическом репертуаре Ходасевича ямбические размеры с контрастным сочетанием разноstopных стихов. Таковы прежде всего Я2-3 и Я5-2.

Стихотворение «С берлинской улицы...» (октябрь 1922, Берлин) отличается весьма своеобразной ритмикой, отчасти заимствованной у А. Белого, который в период, обозначенный в датировке, подолгу гостил у Ходасевича и Берберовой и, скорее всего, послужил прототипом одного из трёх лирических персонажей: «Опустошённые, / На перекрёстки тьмы, / Как ведьмы, *по трое* / Тогда выходим мы»⁸ (X., с. 162). В ранних редакциях⁹ оно было записано в форме двустиший¹⁰ (на слух собственно оно так и воспринимается). Анафорические повторы в трёх первых строфах после превращения их в катрены модифицировались в тавтологические рифмы, но продолжения в четырёх остальных четверостишиях не получили. Чередование разнокалиберных по stopности стихов, однако, не выглядит контрастным. Их разнобой нивелируется благодаря дактилическим оконча-

⁴ Здесь показательны и стилистические характеристики выраженных архаизмов «влачит» и «порфира».

⁵ Открыто она появится в стихотворениях «Тяжёлой лиры»: «К Психее» («Душа! Любовь моя! Ты дышишь...», 13 мая – 18 июня 1920), «Психея! Бедная моя!..» (4 апреля 1921), «Искушение» («Довольно! Красоты не надо...», 4 июня – 9 июля 1921), «Стансы» («Бывало, думал: ради мига...», 17–18 августа 1922, Misdroy).

⁶ С этим же эпитетом Харон фигурирует в другом, более раннем стихотворении Ходасевича «К портрету в чёрной раме» («Твои черты передо мной...», 11 мая 1907, Лидино): «Вновь отвратил свое кормило / Сребролюбивый возчик душ» (X., с. 58).

⁷ Коцит («река Плача») известен с древнейших времён в сугубо поэтической интерпретации. У Вергилия это приток Ахерон(т): «Дальше дорога вела к Ахеронту, в глубь преисподней. / Мутные омуты там, разливаясь широко, бушуют, / Ил и песок выносят в Коцит бурливые волны. / Воды подземных рек стережёт перевозчик ужасный – / Мрачный и грязный Харон...» (В., с. 227). У Данте он преобразуется в ледяное озеро с вмёрзшими в него грешниками: «Я увидел, взглянув по сторонам, / Что подо мною озеро, от стужи / Подобное стеклу, а не волнам...» (Д., с. 211). У Мильтона Коцит снова одна из четырёх адских рек: «...Стикс – река / Вражды смертельной; скорбный Ахерон, / Глубокий, чёрный; далее – Коцит, / Наименованный за горький плач, / Не смолкнущих у покаянных вод / Его унылых; наконец, поток / Неистово кипящего огня, / Свирепый Флегетон» (М., с. 68).

⁸ Об этом «замечательном стихотворении» и о биографической его основе пишет в автобиографии Нина Берберова: «Мы все трое в нём – как три ведьмы в «Макбете», – но с пёсьими головами» [11, с. 207].

⁹ В беловом автографе с посвящением А. Белому, хранящемся в ЦГАЛИ, и в альманахе «Петроград. Альманах 1» (Пг.; М., 1923), где посвящение было снято (X., с. 398).

¹⁰ То же самое, между прочим, можно сказать о его графическом облике и в упомянутой книге Берберовой.

ниям на нечётных позициях и мужским – на чётных. В результате двусложные эпикрузы преобразуются в дополнительные стопы пиррихия, естественно, без зазоров, продолжая голосоведение, а всё стихотворение – в сплошную акаталектическую цепь. Впрочем, в отличие от окказиональных дактилических, постоянные мужские рифмы отчётливо членят эту цепь на двустопные 6-стопного хорея с весьма ощутимыми, предельно глубокими цезурами. Основной эмоциональный тон, продуцируемый содержанием стихотворения в резонансном сочетании с его ритмикой, соответствует сомнамбулической отрешённости, которой одержимы скитающиеся по демоническим берлинским улицам эмигранты, напоминающие бездомных псов: «Нечеловечий дух, / Нечеловечья речь – / И пёсы головы / Поверх сутулых плеч» (X., с. 162).

5-стопные ямбы в сочетании с 2-стопными фигурируют у Ходасевича в миниатюре «Как выскажу своим косноязычьем...» (31 марта 1921, Петербург), представляющей собой, по сути, последнюю исповедь, пронизанную иступлённым трагизмом и беспросветным отчаянием:

Как выскажу моим косноязычьем
 Всю боль, весь яд?
 Язык мой стал звериным или птичьим,
 Уста молчат.

(X., с. 123)

Самые горькие слова приходятся на укороченные чётные стихи и по этой причине звучат особенно веско. Можно предположить, что стихотворение выплеснулось накануне вынужденной эмиграции, что всю боль, весь накопившийся по поводу нового общественного порядка яд лирический герой, как и стоящий за ним поэт, затрудняется высказать. Речь в конечном итоге идёт об обжигающем душу и совесть нестерпимом «огне» демагогического беззакония, подобном вечным адским пыткам, будоражащем совесть, вызывающем стыд и не оставляющем надежды на избавление. Даже смерть, как бы подтверждая энгельсовский диалектический парадокс («Жить – значит умирать»), в этой тупиковой ситуации воспринимается как «такой же, хоть окольный, / Путь бытия» (X., с. 123).

Чуть менее контрастно пятистопники сочетаются с 3- и 2-стопными ямбами в стихотворении «На ходу» («Метель, метель... В перчатке – как чужая...», 7 февраля 1916): «Метель, метель... В перчатке – как чужая / Застывшая рука. / Не странно ль жить, почти что осязая, / Как ты близка?» (X., с. 104). Всего три катрена, но перед читателем пронеслась целая любовная драма: в метельную замять встретились двое, их соединение, скорее всего, невозможно, поэтому сквозь перчатку он ощущает её руку почти чужой. Однако жизнь продолжается, лирический герой, как в бреду, бредёт домой с покупкой, ещё болит его рука, конечно, не от тяжести ноши, а от недавнего прикосновения к руке любимой, но он утешается мыслью о неизменной близости возлюбленной. В каждом втором стихе катрена нечётным 5-стопным стихам противопоставляются укороченные на две стопы ямбы, а в каждом четвёртом – ещё более контрастные двустопники. Близким размером (Я5-3) воспользовался в 1840 г. Е. Баратынский: «На что вы, дни! Юдольный мир явленья / Свои не изменит! / Все ведомы,

и только повторенья / Грядущее сулит» (Б., с. 135)¹¹. Содержательных переключек между образцом и копией не так уж много, но метроритмические налицо¹².

Среди других урегулированных разноstopных ямбов, к которым обращался в своей лирике поэт, также наблюдается удивительное разнообразие: таковы большей частью размеры, в которых укороченные стихи завершают четверостишия, например Я5554 или Я6664, либо они могут располагаться в предпоследнем стихе: Я4434; наоборот, ровный ритм, скажем, пятистопников могут нарушать удлинённые стихи: Я6555, Я5655, Я5565; или стихи разной stopности могут пропорционально чередоваться: Я6655, Я5665; наконец, самые прихотливые композиции составляют разнородные по stopности четверостишия, выстроенные в определённой последовательности: Я5656+5656+5665 или Я(5454+4554)×2. Рассмотрим вышеперечисленные раритетные ямбические размеры однократного употребления в обозначенном порядке.

Финальная позиция укороченного стиха в построениях такого рода, в общем-то, традиционна. С одной стороны, она воспроизводит твёрдую, волевою интонацию, равняясь, видимо, на доминирующие фигуры риторики. С другой стороны, вольный ямб ещё на рубеже XVIII – XIX вв.¹³ был «показан» жанру элегии. Не случайно, Ходасевич озаглавил одно из своих ранних стихотворений этим жанровым обозначением, наполнил его содержанием, напоминающим о меланхолических элегиях Жуковского, и процитировал две строки из пушкинского «Певца»¹⁴ («Встречали ль вы в пустынной тьме лесной / Певца любви, певца своей печали?»). О реминисценциях из русской поэзии конца XVIII – начала XIX вв. недвусмысленно информируют также второй и третий катрены: «Ах, и весна, *воспетая не мной* / (В румянах тусклых дряхлая кокетка!), / Чуть приоткрыла полог заревой, – / И вновь дождя накрыла сетка. // Печален день, тоскливо плачет ночь, / Как *всплеск стихов унылого поэта*: / Ему весну велели перевозмочь / Для утомительного лета¹⁵...» (X., с. 65).

Другое дело – предусмотренное строфической схемой чередование 6- и 4-stopных ямбических стихов в катрене (Я6664), также у Ходасевича единичное (один из двух «Памятников» – «Павлович, с посошком бродячею каликой...», апрель 1921), находит у Пушкина соответствующее применение в фактически (в традиции) одноимённом стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836). Собственно, Ходасевич трагически подключается к едва ли не самой авторитетной традиции горацианской оды, растиражированной в новое время практически во всех национальных литературах Европы.

¹¹ В принципе, характерное пристрастие к разноstopным ямба Ходасевич перенял прежде всего у Баратынского, у которого неравноstopные ямбы составляют почти четверть от всего корпуса ямбических стихотворений (см. [12, с. 305, табл. 19]).

¹² На что обращает внимание комментатор (X., с. 377).

¹³ Той же самой разновидностью ямба (Я6664), кстати, было написано гениальное создание Державина «Евгению. Жизнь Званская» (1808), синтезировавшее послание, оду, идиллию и, не в последнюю очередь, к концу стихотворения, элегию.

¹⁴ Это стихотворение было написано Пушкиным в 1816 году вместе с тремя «Элегиями» («Счастлив, кто в страсти сам себе...», «Я видел смерть; она в молчаньи села...» и «Я думал, что любовь погасла навсегда...»), две из которых выполнены вольным ямбом с преобладающей stopностью 6-4.

¹⁵ Здесь возможна отсылка к пушкинской «Осени», с её «*унылой* порой» и неприязненным отношением к весне: «...я не люблю весны; / Скучна мне оттепель; вонь, грязь – весной я болен; / Кровь бродит; чувства, ум тоскою стеснены», – и к утомительному «красному» лету: «Ты все душевные способности губя, / Нас мучишь...» (П-3., с. 246).

Стихотворение было написано, по свидетельству М.М. Шкапской, после того как соседка Ходасевича по «Дому искусств» Н.А. Павлович, «...читавшая в Бежецке в голодный год его стихи, привезла ему от “благодарных слушателей” яиц для пропитания» (X., с. 416). Под тем же самым эпиграфом («Egredi monumentum») следуют две упомянутых строфы: «Павлович! С посошком, бродячею каликой / Пройди от финских скал вплоть до донских станиц, / Читай мои стихи по всей Руси великой, – / И сколько мне пришлют яиц, / Что если гору их на площади Урицкой / Поможет мне сложить поклонников толпа – / То, выглянув в окно, уж не найдёт Белицкий / Александрийского столпа» (X., с. 260).

Отсутствие графического пробела можно объяснить, пожалуй, двумя причинами: 1) предполагаемый строфораздел смазывается элементарным отсутствием точки, поскольку сверхраспространённое предложение простёрлось на оба четверостишия, что придаёт высказыванию дополнительный комический эффект; 2) укороченный четвёртый стих, к тому же снабжённый естественным довольно значительным отступом, сам по себе воспринимается как осязаемый знак графической сегментации.

Особый ритмический эффект в катренах разноstopного ямба создает укороченный или, наоборот, удлинённый предпоследний стих. В нашем материале представлено два таких стихотворения: Я4434 в «Песне турка» (8 сентября 1924, Hollywood) и Я5565 в «Возвращении Орфея» (20 февраля 1910). Недостающая или лишняя стопа в третьем стихе резко выдвигает его, подчеркивает семантику использованных слов, а заодно после естественным образом возникающей ритмической заминки привлекает повышенное внимание к заключительному четвертому стиху:

Прислали мне кинжал, шнурок
И белый, белый порошок.
Как умереть? Не знаю.
Я жить хочу – и умираю.
(X., с. 251)

О, пожалейте бедного Орфея!
Как скучно петь на плоском берегу!
Отец, взгляни сюда, взгляни, как сын, слабей,
Еще сжимает лирную дугу.
(X., с. 76)

В первом случае уже зрелый поэт обращается к наивной юношеской мистификации Лермонтова, написанной 6-стопным ямбом, чередующимся с 4-стопным¹⁶, и, как сообщает Н. Берберова, не получает творческого удовлетворения (X., с. 414). В отличие от лермонтовского стихотворения, состоящего из 16 стихов астрофического построения и четырех графически не выделенных катренов¹⁷, у Ходасевича два катрена выстроены из смежно зарифмованных стихов. Поэтому укороченный стих продолжает непрерывную ямбическую каденцию вместе с предыдущим стихом, но имеет ритмический зазор на границе с последующим.

¹⁶ В основной части лермонтовского стихотворения череда из десяти 6-стопников дважды прерывается 4-стопными стихами. Ими же выполнен так называемый постскриптум «письма».

¹⁷ Одного – охватной – и трех – перекрестной – рифмовки; причем последний в виде постскриптума отделен от основного письма.

Во втором случае, наоборот, в поисках своего стиля молодой поэт осваивает один из лейтмотивных для себя в будущем мифических персонажей – образ легендарного певца Орфея, символизирующего поэтическое творчество как самоотверженное служение искусству во имя любви. Обыгрывая финальный эпизод мифа об Орфее и Эвридике в трактовке «Метаморфоз» Овидия, Ходасевич использует, можно сказать, некую имитацию логоэдической строфы¹⁸, сочетающей строки неодинакового слогового объема (11+10+13+10). 6-стопный ямб каждого третьего стиха отличается от всех остальных не только лишней стопой, но и цезурой, то есть звучит как два укороченных 3-стопника.

Другой известной особенностью ритмики Ходасевича является частичный повтор первой строфы в финале стихотворения с замещением всего лишь двух слов: «скучно» («петь») на «больно» и «плоском» («берегу») на «вашем». Первый стих инициальной и финальной строф «О, пожалейте бедного Орфея!» представляет собой предельно обобщенное риторическое обращение ни к кому в частности, но ко всем вообще, то есть к каждому, кто способен посочувствовать. Судя по упоминанию об «отце» миф используется в полном виде: отцом Орфея был речной бог Эагр, а матерью муза Каллиопа (Прекрасноголосая). «Берега», таким образом, строго мотивированы, равно как и противопоставление реки Коцита «земным веселым рекам» в пятой строфе. Потерявший смысл жизни Орфей может обрести его только в смерти, воссоединившись в Элизиуме с тенью своей возлюбленной.

Не менее эффектно в ритмическом отношении увеличение на стопу второго и первого стиха в катренах перекрестной рифмовки (Я5655, Я6555) или чередование 5- и 6-стопных стихов попарно в различных сочетаниях: Я6655, Я5665, Я5656.

В стихотворении с пушкинским названием «Поэту», написанном весной 1908 г. в пригороде Москвы Гирееве, 6-стопный цезурованный ямб активирует каждый второй стих, отделяемый от первого женского стиха односложной эпикрузой, но смыкающийся в акаталектическую цепь с третьим стихом:

Ты губы сжал и горько брови сдвинул,
А мне смешна печаль твоих красивых глаз.
Счастлив поэт, которого не минул
Банальный миг, воспетый столько раз!

(X., с. 82)

Стихотворение, будучи двойной мистификацией, адресуется другу поэта С.В. Киссину (Муни), который, как рассказал в очерке о нем Ходасевич, «вздумал доволотиться» в некоего Александра Александровича Беклемишева и разыграл жизнь совершенно непохожего на него человека, полностью изменив свою походку, манеру одеваться, говорить, «голос и самые мысли». В конце концов, он, что называется, заигрался. «Создалось множество каких-то совсем уж невероятных положений. Наши “смыслы” становились уже не двойными, четверными, восьмерными и т. д.». Дело дошло до того, что рукописи новоявленного

¹⁸ Можно, впрочем, указать и на аналогичный прецедент романсовой строфики. Таков знаменитый романс «Забыли вы» (1888) на слова Павла Козлова: «Глядя на луч пурпурного заката, / Стояли вы на берегу Невы. / Вы руку жали мне; промчался без возврата / Тот сладкий миг; его забыли вы...» (ПРП-2., с. 259).

автора, отправляемые в редакции, большей частью возвращались непрочитанными; друзья же неотвратно погружались в бездействие и – как следствие – в безденежье. Ходасевич решил, наконец, всё это оборвать и «довольно грубо». Он написал и опубликовал в газете стихи «за подписью – Елизавета Макшеева. (Такая девица в восемнадцатом столетии существовала, жила в Тамбове, она замечательна только тем, что однажды участвовала в представлении какой-то державинской пьесы)». Результат предпринятого розыгрыша оказал отрезвляющее действие. Ходасевич застал своего друга на скамейке «подавленным и растерянным». Произошло объяснение. «Как бы то ни было, резюмирует поэт, разоблаченному и ставшему шуткою Беклемишеву оставалось одно – исчезнуть. Тем дело и кончилось. Муни вернулся “в себя”, хоть не сразу» [13, с. 75–76]. С какими же идеями обратилась мнимая девица Елизавета Макшеева к мнимому Александру Беклемишеву, предпослав своему посланию нарочито архаизированный¹⁹ эпиграф из стихотворения Державина «Анакреон в собрании» (1797): «Со колчаном вьется мальчик, / С позлащенным легким луком?»

В первом катрене она довольно ядовито живописует мину мировой скорби на лице адресата и свою реакцию по этому поводу (как раз во втором, интонационно выделенном удлинённом стихе²⁰), после чего глубокомысленно, вполне в духе XVIII века, формулирует обобщающую максиму:

Ты губы сжал и горько брови сдвинул,
А мне смешна печаль твоих красивых глаз.
Счастлив поэт, которого не минул
Банальный миг, воспетый столько раз!

(X., с. 82)

Примерно та же тактика применяется и во втором катрене. Ироническая интонация, естественно, формируется на том же самом месте, во втором стихе, компрометируя лукавой насмешкой трагический призыв смерти в зачине: «Ты кличешь смерть – а мне смешно и нежно: / Как мил изменницей покинутый поэт!». Еще обиднее из уст женщины звучит упоминание о «прилежно написанном сонете», «исполненном... мятежных слов», которым, по ее предчувствию, непременно разразится незадачливый сочинитель. Можно легко предположить, что речь идет о вполне конкретном сонете Муни с подходящим для ситуации названием – «XVIII-му» (1907):

О милый век, изнеженно-манерный,
Причудливый и строгий, как сонет!
Дай услышать твой чопорный привет
Заученный, протяжный и размерный.

¹⁹ Архаизмами изобилует и основной текст: «счастлив» (со сдвигом ударения на второй слог), «не минул», «воспетый», «кличешь»; теми же стилистическими коннотациями «исполнены» изощренно-манерные синтаксические конструкции: «пройдут года» (а не «годы»), «мятежных слов исполненный сонет», «как сон, тебе приснится / Минувших горестей невозвратимый хмель. / Придет пора вздохнуть и умилиться: / Над чем рыдала детская свирель!», «Люби стрелу блистательного лука. / Жестокой шалости, поэт, не прекословь! / Нам всем дается первая разлука, / Как первый лавр, как первая любовь» (X., с. 82).

²⁰ Жестокой иронией, приправленной тонкой аттической солью, пронизаны все четыре, по числу строф, удлинённых стиха: «А мне смешна печаль твоих красивых глаз», «Как мил изменницей покинутый поэт!», «Минувших горестей невозвратимый хмель», «Жестокой шалости, поэт, не прекословь!».

Прелестницы с улыбкой лицемерной
И гибким станом, стянутым в корсет!
Как манит взор ваш, нежный и неверный
И ваших губок розовое «нет»!

И оттененный мушкою румянец,
И строгостью своей влекущий танец,
Ваш радостный, ваш плавный менюэт,

И светлый грех, и легкий и безгрешный,
И жизни бег веселый и неспешный!
О дивный век! Пленительный сонет!

(К.)

Ходасевич преподнес своему другу, действительно, «жестокою шалостью», в высшей степени неприятный стилистически-парадоксальный сюрприз: Муни, добровольно преобразившийся в Беклемишева, получил недвусмысленно издевательскую отповедь из XVIII века от лица им же самим вымышленной лирической героини. Нежная Галатеея нежданно-негаданно превратилась в язвительную Ксантиппу²¹!

Катрены перекрестной рифмовки с удлинённым стихом на первой позиции фигурируют также всего один раз в «Романсе» («День серый, ласковый, мне сердца не томи...», <1910–1912>). В полном соответствии с названием в стихотворении соблюдены жанровые параметры исключительно популярной в ту пору жанровой формы, в том числе, очевидно, и ритмические. Легко предположить, что прецедент разностопной романсной строфики с удлинённым 3-м стихом, отмеченный нами ранее (см. сноску 18), мог получить расширительную трактовку, с перенесением 6-стопника на первую позицию. Такая форма к тому же представляется конструктивно более гибкой, так как лишняя стопа в первом стихе создает для поющего своеобразный разбег, который благодаря мужской каталектике гармонично продолжает безупречный ямбический альтернанс слабых и сильных слогов до середины строфы: «День серый, ласковый, мне сердца не томи: / Хлестни дождем, ударь по стеклам градом, / По ветру дождь развей и распыли, / Низринься с крыш алмазным водопадом» (X., с. 231).

К издержкам щадящей поэтики романса можно отнести ослабленную рифмовку нечетных строк в первой и третьей строфах: «не томи – распыли» и, особенно, «мир – встарь». Однако интонационная волна, продуцируемая ритмикой чередования Я6555, замечательно совпадает с кантиленным напевом в сочетании с «жестокой» образностью и стилистикой страстных любовных переживаний: «Кошачьей поступью крадется к сердцу страсть / И я боюсь улыбкой нежной встретить / ее земную, сладостную власть, – / Боюсь тебя счастливым днем отметить!» (X., с. 232).

При пропорциональном соотношении 6- и 5-стопных ямбов, два на два, многое зависит от их композиции. Самый редкий случай Я6655 встречается в стихотворении «Милому другу» («Ну, поскрипи, сверчок! Ну спой, дружок

²¹ Недаром Ходасевич завершает очерк «Семипудовая купчиха» покаянным признанием: «...мы жили в такой внутренней близости и в ошибках Муни было столько участия моего, что я не могу не винить и себя в этой смерти» [13, с. 76].

запечный!..», 8 августа, Звенигород), которое нельзя не отнести к циклу стихов, воспевающих добрых домашних лар, прежде всего мышей, домового, а в данном случае – сверчка. Возможно, этот образ был навеян широко известной в свое время стихотворной загадкой Е.П. Растопчиной «Домашний друг» («Есть в глуши далекой...», 1841, Село Анна), в конце которой дается и разгадка: «Он – простой сверчок!»²². Поселившись в «Счастливом домике», лирический герой чувствует со своим запечным дружкой нерасторжимое единство: «Для жизни медленной, безропотной, запечной / Судьба заботливо соединила нас. / Так пой, скрипи, шурши, дружок сердечный, / Пока огонь последний не погас!» (X., с. 84).

Несколько иной ритмический узор, если можно так выразиться, образуют 5- и 6-стопные ямбы в перекрестном (Я5656) или охватном (Я5665) сочетании.

Посвященное младшему брату В. Брюсова Александру с очевидным расчетом, что с текстом ознакомится и сам метр, стихотворение «Меня роднят с тобою дни мечтаний...» (12 сентября 1905, Москва) состоит из двух катренов первой конфигурации и одного, заключительного – второй:

Меня роднят с тобою дни мечтаний,
Дни первых радостей пред жертвенным огнем...
И были мы во власти обаяний,
И сон ночной опять переживали днем.

Ты отступил от жертвоприношений,
Богам неведомым. Ушел в страну отцов,
Вершить дела домашних устроений,
Заботы будущих и прежних мертвецов.

Я вышел в жизнь. Быть может, мой удар –
Защитник от Судьбы – и робок, и не меток.
Но жизнь благодарю за то, что я – не стар
И не герой в театре марьонеток.

(X., с. 217)

Сквозь расхожие образы символизма, обильно приправленные мистическими трюизмами, просвечивает мотив, должно быть, вполне реального прощания с «ушедшим в страну отцов» другом. Катрены с перекрестным (Я5656) и охватным (Я5665) чередованием стопности выстраиваются в порядке гегелевской триады. В первых двух катренах тезис и антитезис нивелируются благодаря «обаяниям» «ночного сна», переживаемого «днем», то есть очевидной предрасположенностью обоих лирических персонажей именно к «дням» «первых радостей пред жертвенным огнем»; затем один из них «отступает от жертвоприношений, / богам неведомым», а другой, надо полагать, остается им верен. Таким образом, синтез, нарушающий установившийся было порядок, возникает после того, как единомышленников размежевала смерть: один ушел «вершить дела домашних устроений, / заботы будущих и прежних мертвецов», другой же «вышел в жизнь», благословляя ее за то, что нашел в себе способность противостоять Судьбе, что он «не стар / и не герой в театре марьонеток» (X., с. 217).

²² Написанный, правда, 3-стопным хореем. Более близкий аналог в ритмическом отношении представляет, пожалуй, стихотворение Растопчиной «Потерянная весна» («Весна без соловья, весна без вдохновения...», 1841) со стопностью ямбических стихов 6644.

Наконец, модель Я5665 в чистом виде у Ходасевича в пределах анализируемого материала представлена только одним катреном – в эпиграмме, датированной приблизительно концом 20-х годов:

Хвостова внук, о друг мой дорогой,
 Как муха на рогах, поэзию ты пашешь:
 Ты в вечности уже стоишь одной ногой, –
 Тремя другими – в воздухе ты машешь.

(X., с. 264)

Адресатом сатирического обращения был весьма амбициозный, но малоталантливый парижский стихотворец Александр Браславский, избравший себе псевдоним «А. Булкин» и на вопрос, почему «Булкин», отвечавший: «Ну, Пушкин, ну, Булкин, какая разница?» [14, с. 221]. В основанный им Союз молодых поэтов и писателей входили Б. Закович, Л. Кельберин, Б. Поплавский, Ю. Мандельштам, Л. Червинская, Г. Раевский, Ю. Софиев и др. Остроту эпиграмматической насмешки добавляют упоминание печально известного в пушкинские времена графа-графомана Хвостова, к которому в «Тени Фонвизина» (1815) автор «Недоросля» обращается примерно также: «Хвостов! старинный *мой дружище!* / Скажи, как время ты ведешь?» (П-1., с. 141), и хрестоматийный эзоповский образ мухи, пашущей на рогах вола. Можно, пожалуй, отметить, что подобного же рода ритмические эффекты (Я6556) юный Пушкин применял в шуточных дружеских *bon mot*, например, «В альбом Сосницкой», 1817–1820: «Вы съединить могли с холодностью сердечной / Чудесный жар пленительных очей, / Кто любит вас, тот очень глуп, конечно, / Но кто не любит вас, тот во сто крат глупей» (П-1., с. 361).

Итак, среди представленных в сборнике большой серии «Библиотека поэта» произведений Ходасевича выделяется несколько стихотворений, в которых используются раритетные размеры самого распространенного, а потому и самого нейтрального метра: сверхкороткий 2-стопный ямб, сверхдлинный 8-стопный ямб и разнообразные сочетания неравностопных ямбических стихов. Естественным образом короткие стихи динамизируют ритмическое движение, а длинные замедляют. Ходасевич поверх традиции существенно обновляет их амплуа, сопрягая 2-стопный ямб с мотивом похорон и смерти, а 8-стопный – с серьезными раздумьями о взаимоотношениях души с дольным и горним миром. Весьма широким диапазоном изобразительно-выразительных возможностей обладают в его исполнении неравностопные ямбы, позволяющие гармонично сочетать традиции классической русской поэзии с индивидуально-авторскими экспериментами.

Summary

O.I. Fedotov. On the Meaningfulness of the Rare Iambic Meters of Khodasevich.

This article is a part of a complex research of the poetics of V. Khodasevich's verses, namely their metrics, rhythmic and strophe system, on the material of the book of his poems included in the large series "Biblioteka poeta" (The Poet's Library). The author reveals genre, thematic, image and emphatic preferences of the poet by analyzing the corresponding poetic formants.

Key words: Khodasevich's verses, rare iambic meters, semantics, emphatic auras, genre, stylistic and thematic preferences.

Источники

- Х. – *Ходасевич В.* Стихотворения. – Л.: Сов. писатель, 1989. – 464 с.
- М. – *Мильтон Джон.* Потерянный рай. Стихотворения. Самсон-борец. – М.: Худож. лит., 1976. – 573 с.
- В. – *Вергилий.* Буколики. Георгики. Энеида. – М.: Худож. лит., 1971. – 417 с.
- Д. – *Данте Алигьери.* Новая жизнь. Божественная комедия. – М.: Худож. лит., 1967. – 686 с.
- Б. – *Баратынский Е.А.* Лирика. – М.: Худож. лит., 1964. – 160 с.
- П-1. – *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: 10 т. – Л.: Наука, 1977. – Т. I: Стихотворения, 1813–1820. – 479 с.
- П-3. – *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. – Л.: Наука, 1977. – Т. III: Стихотворения, 1827–1836. – 495 с.
- ПРП-2. – *Песни русских поэтов:* в 2 т. – Л.: Сов. писатель, 1988. – Т. 2. – 623 с.
- К. – *Киссин Самуил (Муни).* Стихи. – URL: http://www.silverage.ru/poets/muni_poet.html, свободный.

Литература

1. *Федотов О.* Шестипалые «дактили» Владислава Ходасевича // Русская литература XX – XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Второй междунар. конф. 16–17 нояб. 2006 г. – М.: Изд-во МГУ, 2006. – С. 228–231.
2. *Федотов О.* Метрика и ритмика Владислава Ходасевича. 1. Имитации античной метрики и силлабики // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2007. – Т. 149, кн. 2. – С. 180–190.
3. *Федотов О.* Духовный диалог с самим собой (Сонетный миницикл В. Ходасевича «Про себя») // Literatura rosyjska XVIII – XXI w. Dyalog idei i poetyk. – Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2008. – S. 255–262.
4. *Федотов О.* Логаэды в метрике Владислава Ходасевича // Русская литература XX – XXI веков: проблемы теории и методологии изучения. Материалы Третьей междунар. науч. конф. 4–5 дек. 2008 г. – М.: Изд-во МГУ, 2008. – С. 281–285.
5. *Федотов О.* Жанрообразующее значение личностного начала в “Балладе” Владислава Ходасевича // Личность в межкультурном пространстве: Материалы IV междунар. конф., посвящённой 50-летию РУДН: в 2 ч. – М.: Изд-во РУДН, 2009. – Ч. 1. – С. 449–456.
6. *Федотов О.* Поэтика сонетов Ходасевича // Метапоэтика: Сб. ст. науч.-методич. семинара «Textus»: в 2 ч. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2010. – Вып. 2, ч. 1. – С. 238–257.
7. *Федотов О.И.* Содержательные приоритеты анапестов у Ходасевича // Отечественное стиховедение: 100-летние итоги и перспективы развития. Материалы Междунар. научн. конф. 25–27 нояб. 2010 г. – СПб.: Фак-т филол. и искусств СПбГУ, 2010. – С. 138–148.
8. *Федотов О.И.* Об эмфатических ореолах дактиля у Вл. Ходасевича // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. – 2011. – № 3. – С. 94–102.
9. *Федотов О.* Сонет. – М.: РГГУ, 2011. – 610 с.
10. *Левин Ю.И.* Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М.: Яз. рус. культуры, 1998. – 822 с.
11. *Берберова Н.* Курсив мой: автобиография. – М.: АСТ: Астрель, 2009. – 766 с.

12. *Шахвердов С.А.* Метрика и строфика Е.А. Баратынского // Русское стихосложение XIX в.: Материалы по метрике и строфике русских поэтов. – М.: Наука, 1979. – С. 278–328.
13. *Ходасевич В.* Некрополь. – М.: Вагриус, 2001. – 444 с.
14. *Яновский В.* Поля Елисейские: Книга памяти. – Нью-Йорк: Серебряный век, 1983. – 312 с.

Поступила в редакцию
17.01.11

Федотов Олег Иванович – доктор филологических наук, профессор кафедры филологического образования Московского института открытого образования.
E-mail: o.fedotov@rambler.ru