

## АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

УДК 801.633.82.14

**О.И. ФЕДОТОВ,**  
*доктор филологических наук,  
профессор кафедры филологического образования  
Московского института открытого образования*

### О СОДЕРЖАТЕЛЬНЫХ АЛЛЮЗИЯХ ТРЕХСТОПНОГО ЯМБА У В. ХОДАСЕВИЧА

В статье рассматриваются жанровые, тематические и стилистические коннотации, которыми отмечен трехстопный ямб в лирике Владислава Ходасевича. Выделив в репрезентативном сборнике Большой серии библиотеки поэта семь стихотворений, написанных этим размером, автор последовательно, в хронологическом порядке анализирует их, чтобы определить его основные эмфатические ореолы.

*Ключевые слова:* трехстопный ямб, метрика, ритмика, строфа, аффективные ореолы, Ходасевич, Пушкин, Блок.

Один из умеренно коротких размеров ямба – трехстопный – в метрическом репертуаре Ходасевича представлен довольно скромно. В нашем материале\* поэт обращался к нему семь раз, что составило 1,7% от его метрического репертуара в целом. Все семь стихотворений имеют строфическое членение: 1. «*И снова голос нежный...*», 8 февраля 1905 г. – AbAb; 2. «*Серенада*» («Счастливая примета...»), Январь 1914 г. – AbAb; 3. «*Утро*» («[Как мячик,] скачет по двору...»), 16 мая <1915 г.> – A'bA'b; 4. «*В Петровском парке*» («Висел он, не качаясь...»), 27 ноября 1916г. – ХаХаХа; 5. «*Анюте*» («На спичечной коробке...»), 25 января 1918 г. – ХаХа; 6. «*Газетчик*» («Вечерние известия!..»), 16 января – 7 февраля 1919 г. – A'bA'b; 7. «*Ни розового сада...*», 12 октября 1921 г., Москва – АААх. Рассмотрим каждое из них в отдельности, чтобы выявить общие содержательные коннотации, которые учитывал, используя этот размер, Ходасевич.

1. Миниатюра «*И снова голос нежный...*», принадлежащая к ученическому периоду творчества поэта, не включалась в его книги и не публиковалась при жизни, но сохранилась в записной книжке с переписанными набело автографами. Как первая проба пера стихотворение наверняка не удовлетворило взыскательного автора. Действительно, характерная для наивного символизма Ходасевича непроясненность замысла обернулась отсутствием единого образного стержня и, соответственно, рыхлостью, клочковатостью композиции, невнятностью словоупотребления. Непонятно, чей звучит «нежный голос», кто читает стихи, почему «счастье снова верно», у кого «больше нет грехов», что «бросил» лирический герой, вернувшись домой, и как он умудряется переживать столь причудливые чувства: «Я

\*Статья являет собой часть комплексного обследования версификационной системы Ходасевича на уровне метрики, ритмики и строфики. Материалом для этой и предыдущих публикаций (их, в общей сложности, уже около десятка) послужил сборник большой серии Библиотеки поэта: [1]. Ссылки на него в дальнейшем даются непосредственно в тексте, с указанием в круглых скобках номера страницы.

нежно, грустно рад», «Я только тихо нов». Так или иначе, при «ровном плеске стихов» грезы лирического субъекта остаются «неясными», а мир, в который он погружен, не внушает ему оптимизма: «Закат рассыпал розы / По савану снегов» (206). Ритмическое движение трехстопного ямба не встречает на своем пути никаких препятствий, благодаря безмятежному совпадению синтаксического, метрического и строфического членения.

2. Второе стихотворение миницикла «В немецком городке» под названием «Серенада» парадоксальным образом продолжает тему первого – «Весна» («Весело чирик поет...»), Январь 1914, написанного трехстопным дактилем, но в данном случае трехстопный ямба в корне меняет интонацию. В нем живописуется та же весна, хотя жанровые параметры в полном согласии с заголовком перемещают фокус поэтического дискурса с описания природы на чувства исполняющего серенаду певца. Естественно, он обращается к предмету своей любовной страсти. Она наделена условным, в традициях XVIII в., именем Нанета\*. Строго соблюдая традиционные приемы серенады, Ходасевич последовательно чередует вроде бы посторонние приметы внешнего мира с изложением перипетий любовной игры: «Счастливая примета: / Направо лунный глаз. / О милая Нанета! / Приди послушать нас! // Сиренью томно вея, / Туманит нас весна. / О, выгляни скорее / Из узкого окна!» (233). На самом деле, осуществляется типичный для устного народного творчества композиционный принцип интонационно-образного параллелизма. В двух первых катренах перекрестной рифмовки AbAb образные картины сочетаются с риторическими обращениями-призывами, побуждающими «милую Нанету» сначала обратить внимание на певца, пришедшего видимо, с музыкантами (отсюда местоимение множественного числа «нас»), а потом и выглянуть из «узкого окна», так сказать, познакомиться с ними воочию. В двух заключительных строфах той же конфигурации излагаются чаемые ими поступки героини как реакция на пропетую серенаду: «Пускай полоска света / На камни упадет / И милая Нанета / По лесенке сойдет. // Пусть каждому приколет / Желтофиоль\*\* на грудь / И каждому позволит / Вздохнуть о чем-нибудь» (233). Последний «вдох» не меняет общей тональности «Серенады»: если это и печаль, то та самая – пушкинская: «Мне грустно и легко; печаль моя светла; / Печаль моя полна тобою...» [4, с. 111]. Таким образом, тот самый размер трехстопного ямба жм (AbAb), который М.Л. Гаспаров описал в своей книге «Метр и смысл» [5, с. 91–93], в данном стихотворении Ходасевича вполне соответствует присущей ему репутации. Особенно ярко обнаруживает он свои антиэлегические свойства, контрастируя с трехстопным дактилем в циклизующейся с «Серенадой» «Весне».

3. Казалось бы, близкий, отличающийся только каталектикой размер (трехстопный ямба X'aX'a) в незавершенном стихотворении «Утро», условно датированном 16 мая <1915 г.>, имеет уже не столь очевидно-мажорные позывные. Дактилические клаузулы в нечетных холостых стихах если и не переключают регистр с мажора на минор полностью, то заметно уравнивают их: «[Как мячик,] скачет по двору / [Вертявый] воробей, / Все ты, мечта привычная, / Поешь в душе моей» (273). В результате, «жить», даже «о смерти думая», лирическому герою «уютно и легко». Легко же и допустить, что поэт оставил черновой текст незавершенным именно из-за столь неуместной антиномии. Гораздо более органичное воплощение заявленные в заголовке мотивы нашли в одноименном стихот-

\*Впрочем, возможно, в нем содержится каламбурный намек на имя Анны (Аннеты, Анюты) Чулковой-Гренцион, будущей второй жены поэта, с которой он познакомился в 1911 г., а в 1917 обвенчался.

\*\*Желтофиоль – желтый левкой – имеет, помимо всего прочего, и символические коннотации. Так М.А. Новикова, анализируя стихотворение И. Бродского «Зимним вечером в Ялте», трактует его концовку «Квадрат окна. В горшках – желтофиоль. / Снежинки, проносящиеся мимо. / Остановись, мгновенье! Ты не столь / прекрасно, сколько ты неповторимо» следующим образом: «...Поэт оказывается на границе небытия (или потустороннего бытия): возле черного квадрата-окна и почти заЛетейских желтофиолей-асфоделей» [2]. Если принять отождествление желтофиолей с асфоделиями, последние, согласно поверьям, представляют собой цветы, покрывающие поля загробного мира и радующие души умерших. Заметим также, в стихотворении А. Белого «Ссора», 1907, в составе сборника «Урна» этот цветок также соседствует с мотивом ухода (смерти): «Устами жгла давно ли ты / До боли мне уста, давно ли, / Вся опрокинувшись в цветы / Желтофиолей, роз, магнолий. // И отошла...» [3, с. 230].

ворении, написанном чуть позже (16 ноября 1916 г.) с применением разноstopного ямба (четырёхstopный-двухstopный ямб AbAb): «Нет, больше не могу смотреть я / Туда, в окно! / О, это горькое предсмертье, – / К чему оно?» (104).

4. Однако освоенный поэтом остраляющий эффект дисбаланса между традиционными эмфатическими ореолами короткого ямбического стиха и изображаемыми им реалиями или настроениями получил у Ходасевича более чем осознанное применение. В стихотворении балладного типа «В Петровском парке» в шестистишиях ХаХаХа описывается парадоксальная фигура «приподнятого на воздух человека», оказавшегося... висельником: «И зорко, зорко, зорко / Смотрел он на восток. / Внизу столпились люди / В притихнувший кружок. / И был почти невидим, / Тот узкий ремешок» (105). Что это как не трагическая ирония, наподобие парадоксальной трактовки другого вида самоубийства: «Счастлив, кто падает вниз головой: / Мир для него хоть на миг – а иной» (164). Не такие ли прецеденты имел в виду поэт, говоря: «Люблю говорить слова, / Не совсем подходящие...» (224). Оказывается, не только слова, но и не совсем уместные размеры формируют трагический каламбур. Когда трагедия смыкается с фарсом, это, действительно, очень страшно.

5. Пушкинские мотивы снова дают о себе знать в стихотворении «Анюте», посвященном второй жене поэта и написанном, как мы помним, параллельно с «Эпизодом», сразу же вслед за ним, 25 января 1918 г. В нем легко можно усмотреть иронический парадокс знаменитого описания испанского корабля, который был в мгновение ока уничтожен Мефистофелем в «Сцене из Фауста» Пушкина. Сближает оба текста остро характерный эпитет «трехмачтовый»: «Корабль испанский трехмачтовый, / Пристать в Голландию готовый: / На нем мерзавцев сотни три, / Две обезьяны, бочки злата, / Да груз богатый шоколата, / Да модная болезнь: она / Недавно вам подарена» [6, с. 256–257]. В отличие от Пушкина, использовавшего разнорабочий четырехstopный ямб в драматическом диалоге, Ходасевич строит свое повествование трехstopным ямбом, который в XIX в. был адаптирован, в основном, к интимным дружеским посланиям\* и анакреонтическим пеанам\*\*. При этом перед нами не просто эпическое описание как припоминание блистательной фантазии Пушкина на тему, заданную Гете, но и непринужденное обращение лирического героя к любимой женщине. Кораблик-то не настоящий, а нарисованный на спичечном коробке\*\*\*, поэтому – да еще вкупе с облегченным ритмом трехstopного ямба – он не производит такого зловещего впечатления, как его оригинальный прообраз. Себя самого поэт отождествляет с матросиком, «что мастер песни петь / И любит ночью звездной / На небеса глядеть». Казалось бы, в масштабе Вселенной здесь прокламируется взаимопоглощение, наподобие системы матрешек. Но это не совсем так. Если у Пушкина, кстати сказать, всего лишь моделирующую ситуацию, которая только могла быть воспроизведена Гете, Мефистофель позиционирует себя достойным соперником Господа Бога\*\*\*\*, то лирический герой Ходасевича чувствует, что за ним в окошечко кто-то следит: «И я, в руке Господней, / Здесь, на Его земле, – / Точь-в-точь как тот матросик / На этом корабле. // Вот и сейчас, быть может, / В каюте кормовой / В окошечко глядит он / И видит – нас с тобой» (119). Ходасевич, видимо, совсем не случайно сетовал на то, что «последней строфы никто не понял» (381). Об истинном смысле раздвоения и, если можно так выразиться, самонаблюдения лирического субъекта можно только предполагать. Впрочем, прецедент такого рода трансцендентной рефлексии можно наблюдать в одном из эпизодов соседнего стихотворения, написанного хоть и вольным ямбом, но практически одновременно, в один и тот же день, 25 января 1918 года: «...Самого себя / Увидел я в тот миг, как этот берег; / Увидел вдруг со стороны, как если б / Смотреть немного сверху, слева. Я сидел, / Закинув ногу на ногу, глубоко / Уйдя в диван, с потухшей папирисой // Меж пальцами, совсем худой и бледный...» («Эпизод»)

\* Например, пушкинские «Городок» («Прости мне, милый друг...»), «К Батюшкову» («В пещерах Геликона...»), «К Пушкину» («Любезный именник...»), «Послание к Галичу» («Где ты ленивец мой?...») или «К Дельвику» («Послушай, муз невинных...»), все – 1815 года.

\*\* «Фиал Анакреона» («Когда на поклоненье...»), 1816.

\*\*\* Ср. запись поэта на экземпляре Берберовой: «Были такие коробки» (379).

\*\*\*\* Во всяком случае, он сам, своей волей, принимает решение уничтожить тлетворный корабль.

(107). Описывается ничем не примечательное событие, действительно, эпизод. Лирический герой мысленно видит себя «со стороны» в одно из зимних вьюжных утр сидящим в собственной комнате и ощущающим некое «неясное струенье» сначала в нем самом, а потом и во «вне». Это ощущение переживается подчеркнуто экзистенциально, с мистическим раздвоением личности, сквозь калейдоскоп житейских подробностей в экстерьере и интерьере, в сопровождении многочисленных уточняющих сравнений и параллелей. При первом чтении текста «на вечере у Цейтлиных», как записано на экземпляре Берберовой, он вызвал «бурные восторги Вяч. Иванова (с воздеванием рук). Потом, продолжает Ходасевич, с этими стихами приставали ко мне антропософы. Это по-ихнему называется отделением эфирного тела. Со мной это случилось в конце <19>17 днем или утром, в кабинете. 25 янв<аря> написал целиком, днем, и тотчас за ним – «К Анюте». Один из самых напряженных дней в моей жизни. 28-го только отделал» (379). Речь, конечно, идет о дне, вернее, утре, описанном в «Эпизоде». Однако, важен не событийный план как таковой, а его восприятие лирическим героем и реципиентом. В сущности, Ходасевич воспроизводит нечто, подозрительно напоминающее клиническую смерть, как ее описывают «вернувшиеся» с того света пациенты. Надо, впрочем, признать, что ощущение отлетающей в вечность души чрезвычайно волновало поэта, и он не раз пытался воплотить его в своем творчестве, ярче всего в цикле стихов о душе, написанных практически залпом и занимающих центральное место в «Тяжелой лире»: «Так бывает почему-то...», 25 сентября 1920 г., «К Психее» («Душа! Любовь моя! Ты дышишь...»), 13 мая – 18 июня 1920 г., «Душа» («Душа моя – как полная луна...»), 4 января 1921 г., «Психея! Бедная моя!..», 4 апреля 1921 г., «Искушение» («“Довольно! Красоты не надо...”»), 4 июня – 9 июля 1921 г., «Пускай минувшего не жаль...», Лето 1920, 22 апреля 1921 г., «Когда я долго жил на свете...», 8–29 июня 1921 г., «День» («Горячий ветер, злой и лживый...»), Весна 1920 г., Москва 14–28 мая 1921 г. Петроград, «Ни розового сада...», 19 октября 1921 г., «Стансы» («Бывало, думал: ради мига...»), 17–18 августа 1922 г., Misdroy, «Пробочка», 17 сентября 1921 г., Бельское Устье, «Из дневника» («Мне каждый звук терзает слух...»), 18 июня 1921 г. и др.

6. Новые грани эмфатического взаимодействия с содержанием трехстопный ямб обнаруживает в зарисовке с натуры, имеющей, однако, мощное символическое обобщение; речь идет о стихотворении «Газетчик», состоящем из пяти катренов перекрестной рифмовки AbAb: «“Вечерние известия!..” / Ори, ласкай мне слух, / Пронырливая bestия, / Вечерних улиц дух». Уже в зачине намечается и к концу звучит со все нарастающей силой inferнальная тема и реализуется созвучный ей мотив удивительной метаморфозы заурядного разносчика газет в демоническую личность, которая запросто распоряжается судьбами мира: «Геройство иль бесчестие, / Позор иль торжество: / Вечерние известия – / И больше ничего. // «Шагает демон маленький, / Как некий исполин, / Расхлябанною валенкой, / Над бездною судьбин». «Маленький демон», он же «мелкий бес», не в последнюю очередь потому и мал, что его претензии дискредитируются коротким дыханием трехстопного ямба: «Но в самом безразличии, / В бездушье торгаша – / Какой соблазн величия / Пьет жадная душа!» (122).

7. Заключительное обращение к разбираемому размеру наблюдаем в стихотворной миниатюре 1921 г. «Ни розового сада...». Структурно каждый из трех его катренов образуется из трех женских стихов на одно созвучие и одного мужского, холостого: АААх. «Ни розового сада, / Ни песенного лада / Воистину не надо – / Я падаю в себя». На фоне трехкратно рифмующихся строк функцию разрешения накопившегося напряжения и своего рода смыслового курсива получают именно холостые стихи: «Я падаю в себя», «Взыгравшая душа» и «Дурные сны земли!» (137). Предположение комментатора, что стихотворение явило собой поэтический отклик на известный сборник Георгия Иванова «Сады» (389), находит убедительное подтверждение в почти буквальным совпадении первой строфы с содержанием ивановского стихотворения «Я вспомнил о тебе, моя могила...»: «Закат над рощею. Проходит стадо / Сквозь легкого тумана плену... / Мой милый друг, мне ничего не надо, / Вот я добрел сюда и отдохну» [7, с. 224]. Подобным же образом, кстати, рефлексивует лирический герой Гете-Лермонтова: «Подожди немного, / Отдохнешь и ты» [8, с. 197]. Конечно, в обоих случаях имеется в виду вечный отдых.

Итак, короткий трехстопный ямб у Ходасевича применяется в нескольких строфических формах: в начале творческого пути (в 1905 и 1914 гг.) предпочтение отдавалось наи-

более стандартной конфигурации AbAb (№ 1–2), в слегка модифицированном виде, путем замены женских рифм дактилическими (A'bA'b), аналогичные катрены появились в 1915 и 1919 гг. (№ 3 и 6); еще в двух случаях, в 1916 и 1918 гг., нечетные женские стихи лишились рифмы: ХаХаХа и ХаХа, наконец, в 1921 г., под занавес, Ходасевич воспользовался уникальной и остро характерной строфой: АААх. Резких колебаний в ритмике перечисленные отклонения от стандарта, кроме последнего случая, не порождают. Таким образом, эмфатические ореолы трехстопного ямба как размера могут рассматриваться суммарно. В целом они таковы:

1) бойкий ритм чередования укороченных строк несет в себе жизнерадостный пафос оптимизма, который используется как в прямом, так и обратном, противоположном ему значении;

2) традиционные коннотации, связанные с дружескими посланиями и анакреонтическими мотивами, решительно переосмысливаются и приобретают в результате усложненные нюансирующие функции;

3) наиболее выразительные благоприобретения такого рода – это: пушкинская светлая печаль (№ 1–2) даже перед ликом смерти (№ 3), острабяющий эффект каламбурного совмещения трагедии и фарса на границе между жизнью и смертью (№ 4), мистическое раздвоение и самосозерцание лирического субъекта (№ 5), демонизм маленького человека (№ 6) и бунт взыгравшей души против привычных земных снов в предчувствии вечно-го покоя (№ 7).

#### Список использованной литературы

1. Ходасевич В. Стихотворения / В. Ходасевич. – Л.: Советский писатель, 1989. – 464 с. Далее цитаты даются по этому изданию с указанием в скобках номера страницы.
2. Новикова М.А. Фауст и Крым (об одном крымском стихотворении И. Бродского) // Электронный ресурс / М.А. Новикова. – Режим доступа: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Slpkc/2010\\_2/Novikova.htm](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Slpkc/2010_2/Novikova.htm).
3. Белый А. Стихотворения / А. Белый. – М.: Книга, 1988. – 576 с.
4. Пушкин А.С. На холмах Грузии лежит ночная мгла... / А.С. Пушкин // Полн. собр. соч.: в 10 т. – Л.: Наука, 1977–1979. – Т. 3. – С. 111.
5. Гаспаров М.Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти / М.Л. Гаспаров. – М.: РГГУ, 1999. – 289 с.
6. Пушкин А.С. Сцена из Фауста / А.С. Пушкин // Полн. собр. соч.: в 10 т. – Л.: Наука, 1977–1979. – Т. 2. – С. 253–257.
7. Иванов Г. Сады / Г. Иванов // Собр. соч.: в 3 т. – М.: «Согласие», 1994. – Т. 1. Стихотворения. – С. 201–252.
8. Лермонтов М.Ю. Сочинения: в 2 т. / М.Ю. Лермонтов. – М.: Правда, 1988–1990. – Т. 1. – С. 21–720.

У статті розглядаються жанрові, тематичні та стилістичні конотації, якими відзначений трьохстопний ямб у ліриці Владислава Ходасевича. Виокремивши у репрезентативній збірці Великої серії бібліотеки поета сім поезій, що написані у цьому розмірі, автор послідовно, в хронологічному порядку аналізує їх з метою визначити його основні емфатичні ореоли.

*Ключові слова:* тристопний ямб, метрика, ритміка, строфа, афективні ореоли, Ходасевич, Пушкін, Блок.

In the article genre, thematic and stylistic properties which iambic 3-meter in Vladislav Khodasevich's lyric poetry is marked by are placed for consideration. Having allocated seven poems written in this meter in the representative collection of the Big series of poets library, the author consistently analyzes them in a chronological order to define its basic affection auras.

*Key words:* iambic trimeter, the metrics, rhythmic, stanza, affective halos, Khodasevich, Pushkin, Block.

Надійшло до редакції 30.06.2011.