
О СЕМАНТИКЕ СВЕРХКОРОТКИХ И СВЕРХДЛИННЫХ СТИХОВ ХОДАСЕВИЧА

О.И. Федотов

Кафедра филологического образования
Московский институт открытого образования
Авиационный переулок, 6, Москва, Россия, 125167

В статье, представляющей собой часть комплексного исследования стихопоэтики Ходасевича, рассматриваются содержательные приращения сверхкоротких и сверхдлинных стихов.

Ключевые слова: раритетные размеры, сверхкороткие и сверхдлинные стихи, брахиколон, ритмика, содержательные ореолы, Ходасевич, традиционализм, эксперименты.

Пожалуй, самая экстравагантная форма, которую использовал Ходасевич, — это сонеты-четырнадцатисложники или, как именует их, вслед за Н. Шульговским и А. Квятковским, С. Бирюков, «брахиколонь». Уникальна, прежде всего, их метрика: каждая строка состоит всего из одного слога, разумеется, ударного. Поэтому с равным успехом их размер можно определить и как 1-ст. хорей, и как 1-ст. дактиль, в обоих случаях — каталектический. Всего до нас дошло два таких произведения. Это, прежде всего, «Похороны», сопровождаемые подзаголовком «Сонет». Стихотворение было написано 9 марта 1928 г. в Париже. Долгое время оно представляло самую раритетную форму сонета в творчестве Ходасевича в гордом одиночестве. Однако в 1994 г. из парижского архива В. Познера был извлечен еще один такой же сонет, «Зимняя буря», датированный 6 мая 1924 г., и опубликованный в «Опытах» [2], а затем перепечатанный в четырехтомнике. Приведем его текст полностью: «Ост/ Выл./ Гнил/ Мост./ // Был/ Хвост/ Прост./ Мил./ // Свис/ Вниз!/ Вот// Врос/ Пес/ В лед». Незамысловатый рассказ о псе, опустившем хвост в прорубь и вмерзшем в лед, наподобие волка из русской народной сказки, конечно, не предназначался взыскательным мастером для публикации. Это была своего рода шутка, первый версификационный опыт поэтической скорописи, который, однако, четыре года спустя был использован для вполне серьезного произведения: «Лоб —/ Мел./ Бел/ Гроб./ // Спел/ Поп./ Сноп/ Стрел —// День/ Свят!/ Склеп/ Слеп./ // Тень —/ В ад!» («Похороны») [1. С. 189]. Загодя запрограммированная сверхкраткость, сопровождаемая обилием эллиптических конструкций и — как следствие — вымученным синтаксисом, вынуждает поэтическую мысль двигаться объективно-эпическим путем, хотя и лирические контуры (в подборе деталей) дают-таки о себе знать. Правда, как полагает Н. Берберова, жена поэта, дело не обошлось без влияния знаменитого моносиллабического сонета-эпитафии Альбера де Ресгье: «Fort/ Belle/ Elle/ Dort./ // Sort/ Frele!/ Quelle/ Mort./ // Rose/ Close./ La/ Brise/ L'a/ Prise//», 1835. Если вытянуть такое стихотворение в одну строку, получится традиционная надгробная надпись — моностих (только записанный по вертикали); вспомним повсеместно растиражированную по российским некрополям «Эпитафию», 1792, Н.М. Карамзина «Покойся, милый прах, до радостного утра!»

и вторящий ей трагический однострок Василия Субботина «Окоп копаю — может быть, могилу!» (подробнее см. [3. С. 318—319]). Если попытаться для лучшего понимания лирического сюжета пересказать насквозь эллиптический сонет прозой, придется дополнить текст опущенными, но достаточно легко восстанавливаемыми словами: «Лоб <у покойника белый, как> мел. Бел <и> гроб <, в котором он лежал.> Спел <заупокойную молитву> поп. <Сквозь витражи храма> сноп стрел <солнечных лучей возвестил о том, что наступил> день свят<ой>. <Гроб был занесен в> склеп <, в котором было так темно, что он казался> слеп<ым. А> тень <покойника отлетела> в ад!».

12—13 декабря 1916 г. датировано небольшое стихотворение «Смоленский рынок», написанное 2-стопным астрофическим ямбом с чередованием женских и мужских окончаний, то перекрестной, то охватной рифмовки, без видимой закономерности: «Смоленский рынок/ Перехожу./ Полет снежинок/ Слежу, слежу./ При свете дня/ Желтеют свечи;/ Все те же встречи/ Гнетут меня./ Все к той же чаше/ Припал — и пью.../ Соседки наши/ Несут кутью./ У церкви — синий/ Раскрытый гроб,/ Ложится иной/ На мертвый лоб.../ О, лет снежинок,/ Остановись!/ Преобразись,/ Смоленский рынок!» [1. 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 уже знакомый нам 14-сложный сонет 1928 г. «Лоб...» (Похороны). Энергия ритма коротких 2-стопных стихов поразила воображение Марины Цветаевой, которая «их везде и непрестанно повторяла» [1. С. 378].

Склонность ее самой к коротким размерам общеизвестна. Смоленский рынок, о котором идет речь, располагался, казалось бы, на той самой Сенной площади, на которой происходила экзекуция простонародной сестры Музы Некрасова («Вчерашний день, часу в шестом,/ Зашел я на Сенную...»). Но нет — это одноименная площадь в Москве, неподалеку от 7-го Ростовского переулка на Ходынке, где долгое время жил поэт. См.: [4. С. 85].

Текст некрасовского стихотворения, тем не менее, также может рассматриваться как ритмический катализатор «Смоленского рынка».

Были попытки соотнести жанрово-тематические коннотации этого стихотворения напрямую с метрически близкими стихами в поэзии начала XIX в., принадлежащими перу Пушкина, Боратынского и Языкова (напр., [5. С. 173]), но их справедливо оспорил Н.А. Богомолов: «двухстопные ямбы Пушкина и Баратынского (а также Языкова) несут совсем другие семантические ассоциации, нежели данное стихотворение Ходасевича. Совсем иное дело — стихотворение А.И. Полежаева «Провидение» («Я погибал...»), ритмико-интонационное сходство которого со стихами Ходасевича несомненно», а также со стихотворением К.М. Фофанова, начинающемся строками: «Что наша вечность? —/ Остывший лоб,/ Под кисею/ Открытый гроб». Четверостишие Полежаева, к тому же, фигурирует в качестве эпиграфа к стихотворению В.Я. Брюсова «И ночи и дни примелькались...» (1896,

сборник «*Me eum esse*»), через посредничество которого, как допускает исследователь, оно могло возбудить внимание Ходасевича [6. С. 173—174]. Не следует, видимо, упускать из виду и установку на афористический лаконизм, издревле свойственный жанру эпитафии.

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 трех лирических персонажей: «Опустошенные,/ На перекрестки тьмы,/ Как ведьмы, *по трое*/ Тогда выходим мы» [1. С. 162]. Об этом «замечательном стихотворении» и о биографической его основе пишет в своей автобиографии Нина Берберова: «Мы все трое в нем — как три ведьмы в «Макбете», — но с песьими головами» [7. С. 207].

В ранних редакциях текст был записан в форме двустийшия, каковым он на слух собственно и воспринимается. Анафорические повторы в первых трех строках после превращения их в катрены модифицировались в тавтологические рифмы, но продолжения в четырех остальных четверостишиях не получили. Чередование разнокалиберных по стопности стихов, однако, не выглядит контрастным. Их разнорядностью нивелируется благодаря дактилическим окончаниям на нечетных позициях и мужским — на четных. В результате двусложные эпикрузы преобразуются в дополнительные стопы пиррихия, естественно, без зазоров продолжая голосоведение, а все стихотворение вытягивая в сплошную акаталектическую цепь. Впрочем, в отличие от окказиональных дактилических, постоянные мужские рифмы отчетливо членят эту цепь на двустийшия 6-ст. хорей с весьма ощутимыми, предельно глубокими цезурами. Основной эмоциональный тон, продуцируемый содержанием стихотворения в резонансном сочетании с его ритмикой, адекватно соответствует сомнамбулической отрешенности, которой одержимы скитающиеся по демоническим берлинским улицам эмигранты, напоминающие бездомных бродячих псов: «Нечеловечий дух,/ Нечеловечья речь — / И песьи головы/ Поверх сутулых плеч» [1. С. 105].

Написанное 8 января 1918 г. стихотворение «Сладко после дождя теплая пахнет ночь...» представляет собой обозначенную самим поэтом имитацию малого Асклеиадова стиха, прославившегося благодаря хрестоматийному «Памятнику» Горация «*Exegi monumentum*». Его текст, как гласит надпись на экземпляре «Собрания стихотворений» 1927 г., принадлежавшем Н.Н. Берберовой, был зафиксирован «ночью, на переплете коленкоровой тетради, красными чернилами» [1. С. 375]. У Горация же были позаимствованы завершающие стихи диссонансы «*perennius—innumerabilis*».

Можно предположить, что весьма искусная имитация почтенного античного метра была своеобразным отголоском поэтических штудий в Доме Поэтов у Волошина (два предшествующих лета Ходасевич гостил у него в Коктебеле). Десятью годами раньше сам Волошин написал стихотворение «Я иду дорогой скорбной в мой безрадостный Коктебель...», метрический строй которого можно трактовать как оригинальную модификацию другого античного раритета, а именно

хореического тетраметра с дактилическим ходом во втором полустишии. В содержательном плане, однако, стихотворение ничем не напоминает флору и фауну, возможно, породившего его Крыма. Лирическое переживание связано не с южным, а с типичным среднерусским пейзажем: «Сладко после дождя теплая пахнет ночь./ Быстро месяц бежит в прорезях белых туч./ Где-то в сырой траве часто кричит деркач» [1. С. 97]. Выбор исступленно-торжественной поступи малого Асклепиадова стиха, скорее всего, был продиктован стремлением поэта адекватно передать экстатическое напряжение отпылавшего шестнадцать лет назад горячего юношеского чувства, а также, в известной мере, придать его выражению оттенок ностальгической грусти.

К отмеченным ямбическим размерам следует отнести и единственный случай 8-стопного «левиафана» в стихотворении с сакраментальным для Ходасевича заголовком — «Душа» («О, жизнь моя! За ночью — ночь. И ты, душа, не внемлешь миру...») (ноябрь 1908, Гиреево), написанное, кстати сказать, задолго до «Тяжелой лиры», где, по наблюдениям Ю.И. Левина, это «самое частое слово» [8. С. 237].

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 обернется концевой: «Что жизнь? Театр, игра *страстей*/ бряцанье шпаг на перекрестках,/ Миганье ламп, игра *теней*,/ игра огней на тусклых блестях». Однако в следующем его подобии рифмочлены оказываются не на месте: «К чему рукоплескать *шутам*?/ Живи на берегу угрюмом./ Там раковины приложив/ К *ушам*, внемли плененным шумам» [1. С. 76].

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 еще 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 поддается 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 тяжеловесной серьезности самого предмета лирической медитации.

Жизнь лирического героя измеряется не днями, а *ночами*, его душа «не внемлет миру»; «усталая», она еще и «влачит *усталую порфиру*».

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

Жизнь человеческая, согласно шекспировской формуле, воспринимается как «театр, игра теней, игра огней на тусклых блестях», как мир, где властвуют жад-

ные до рукоплесканий «шуты». Лучший выход, который предлагает, заметим, *своей* душе лирический герой, — уединиться «на берегу угрюмом», и, «раковины приложив к ушам», проникнуть «в отдаленный мир», где «глухой старик ворчит сердито,/ Ладья скрипит, шуршит весло, да вопли — с берегов Коцита». Конечно, трактовка души как адресата лирической медитации, а также отдаленного потустороннего мира, куда ей предписывается перенестись, далека от христианской; Ходасевич, вслед за Данте Алигьери, ориентируется на древнегреческую мифологию.

Образ души, за которой маячит Психея, открыто появится в стихотворениях «Тяжелой 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). В данном случае он у него подчеркнута антропоморфен (иначе откуда у души уши?). «Сребролюбивый» Харон — перевозчик в царство мертвых — вопреки традиции глух (скорее всего, это индивидуально-поэтический эпитет, с ним же, отметим, Харон фигурирует в другом, более раннем стихотворении Ходасевича «К портрету в черной раме» («Твои черты передо мной...») (11 мая 1907 Лидино): «Вновь отвратил свое кормило/ *Сребролюбивый* возчик душ» [1. С. 58]. Наконец, заключительный пассаж «вопли с берегов Коцита», — никак не конкретизируя детальные приметы адского топоса, являет собой парафраз неизбежных страданий за земные грехи. Коцит («река Плача») известен с древнейших времен в сугубо поэтической интерпретации: у Вергилия это приток Ахерон(т)а: «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 стережет перевозчик ужасный — / Мрачный и грязный Харон...» [9. С. 227]; у Данте он преобразуется в ледяное озеро с вмерзшими в него грешниками: «Я увидал, взглянув по сторонам,/ Что подо мною озеро, от стужи/ Подобное стеклу, а не волнам...» [10. С. 211]; у Мильтона — Коцит снова одна из четырех адских рек («...Стикс — река/ Вражды смертельной; скорбный Ахерон,/ Глубокий, черный; далее — Коцит,/ Наименованный за горький плач,/ Не смолкнувших у покаянных вод/ Его унылых; наконец, поток/ Неистово кипящего огня,/ Свирепый Флегетон» [11. С. 68].

На другом полюсе раритетных на этот раз хореических размеров оказываются супердлинными стихи в 6 и 7 стоп. Наиболее экзотический хореический ритм Ходасевич опробовал в черновом наброске «С грохотом летели мимо тихих станций...», датированном приблизительно 1915 г. Четверостишие, представляющее собой уникальный образчик урегулированного чередования 6-ти и 7-ст. хорея, по всем признакам напоминает зачин эпического описания событий Первой мировой войны, в которую была втянута и Россия:

С грохотом летели мимо тихих станций
 Поезда, наполненные толпами людей
 И мелькали смутно лица, ружья, ранцы,
 Жестяные чайники, попоны лошадей [1. С. 273].

По ритму и по настроению оно перекликается с некоторыми стихами из тактовиковой поэмы И. Сельвинского «Улялаевщина»:

Конница подцокивала прямо по дороге...

Лязгает бунчук податаманиха Маруся

В николаевской шинели с пузырями брюк...

Насыщенность текста длинными словами провоцирует ритмические волны пеона I и пеона III; при этом 5-й и 9-й слоги абсолютно ударны, поэтому предпочтение получают стопы пеона I; вместе с самой первой стопой в четыре слога, задающей ритмическую инерцию всего текста, они составляют подавляющее большинство четырехсложных ритмических групп:

—UUU|—U—U|—U—U
UU—U|—UUU|—UUU|—
UU—U|—U—U|—U—U
UU—U|—UUU|—UUU|—

Таким образом, как пеон I (—UUU), с четырьмя вариациями (—U—U), могут скандироваться стопы первого стиха полностью (3 стопы), а также все остальные, начиная со второй, в прочих стихах (не исключая и каталектических односложных стоп в 7-стопных четных строках). Открывающий 2-й, 3-й и 4-й стихи пеон III обеспечивает «тактовиковое» разнообразие, столь необходимое для передачи хаотического нагромождения перечисляемых реалий, наблюдаемых лирическим субъектом на платформах проносящихся поездов. Остается лишь пожалеть, что столь блистательное начало не получило продолжения.

Итак, как мы могли убедиться, страстный поклонник классических образцов русской версификации пушкинского периода, Ходасевич отдал немалую дань смелым метрическим экспериментам, чрезвычайно популярным в Серебряном веке, извлекая в каждом конкретном случае максимум изобразительно-выразительных эффектов.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Ходасевич В. Стихотворения. — Л.: Советский писатель, 1989.
- [2] Опыты. — 1994. — № 1. — С. 172.
- [3] Федотов О. Сонет. — М.: Изд-во РГГУ, 2011.
- [4] Кормилов С.И. Москва в поэзии Владислава Ходасевича // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. — 2011. — № 3. — С. 84—93.
- [5] Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М.: Наука, 1977.
- [6] Богомолов Н.А. Рецепция поэзии пушкинской эпохи в лирике В.Ф. Ходасевича // Пушкинские чтения: Сборник статей / Сост. С.Г. Исаков. — Таллинн, 1990.
- [7] Берберова Н. Курсив мой. — М., 2009.
- [8] Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. — М., 1998.
- [9] Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. — М., 1971.
- [10] Данте А. Новая жизнь. Божественная комедия. — М., 1967.
- [11] Мильтон Д. Потерянный рай. Стихотворения. Самсон-борец. — М., 1976.

ON SEMANTICS OF SUPER SHORT AND SUPER LONG VERSES BY V. KHODASEVITCH

O.I. Fedotov

The Department of Philological Education
Moscow Institute of Open Education
Aviatsionny lane, 6, Moscow, Russia, 125167

The article an integral part of a complex study of versified poetics of V. Khodasevitch is analyzing the content amplification of super short and super long verses — the imitation of Aesclepian verse.

Key words: rare meters, super short and super long verses, brakhicolon, rhythmic, content halos, Khodasevitch, traditionalism, experiments.