

Oleg Fiedotow

Раритетные размеры хорея в лирике В : ходасевича и их содержательные приоритеты

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 1, 55-65

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Oleg Fiedotow

Instytut Edukacji w Moskwie
Moskwa, Rosja

РАРИТЕТНЫЕ РАЗМЕРЫ ХОРЕЯ В ЛИРИКЕ В. ХОДАСЕВИЧА И ИХ СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ ПРИОРИТЕТЫ¹

Ключевые слова: *раритетные размеры, хорей, Ходасевич содержательность*

Хореи в метрическом репертуаре Ходасевича представлены по-пушкински гармонично. Всего в пределах нашего материала поэт обращался к хорю 61 раз, что составляет (от общего числа в 410 оригинальных стихотворений) 14,8%². Его хореические стихотворения довольно неравномерно распределяются по 11 размерам: львиная доля приходится, естественно, на 4-ст. хорей (35 стихотворений,

¹ Предлагаемая статья представляет собой часть комплексного обследования стихопоэтики Ходасевича (а именно, метрики, ритмики и строфики) на усреднённом материале сборника большой серии библиотеки поэта (Владислав Ходасевич, *Стихотворения*, Ленинград 1989) с целью выявления жанровых, тематических, образных и эфатических предпочтений поэта, оперирующего соответствующими стихотворными формантами. К настоящему времени опубликованы следующие статьи: 1) О. Федотов, *Шестипалые «дактили» Владислава Ходасевича*, [в]: *Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения*. Материалы Второй Международной конференции 16-17 ноября 2006 г., Москва 2006, с. 228-231; 2) О. Федотов, *Метрика и ритмика Владислава Ходасевича. 1. Имитации античной метрики и силлабики*, „Учёные записки Казанского государственного университета”, т. 149, серия Гуманитарные науки, книга 2, Казань 2007, с. 180-190; 3) О. Федотов, *Духовный диалог с самим собой: (Сонетный миницикл В. Ходасевича Про себя)*, [в]: *Literatura rosyjska XVIII-XXI w. Dialog idei i poetyk*, Łódź 2008, s. 255-262; 4) О. Федотов, *Логаэды в метрике Владислава Ходасевича*, [в]: *Русская литература XX-XXI вв: проблемы теории и методологии изучения*, Мат-лы Третьей Международной научной конференции, Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, 4-5 декабря 2008, Москва 2008, с. 281-285; 5) О. Федотов, *Жанрообразующее значение личностного начала в “Балладе” Владислава Ходасевича*, [в]: *Личность в межкультурном пространстве*, Материалы IV Международной конференции, посвящённой 50-летию Российского университета дружбы народов: В 2-х частях, ч. 1, Москва 2009, с. 449-456; 6) О. Федотов, *Поэтика сонетов Ходасевича*, [в]: *Метапоэтика: Сб. статей научно-методического семинара «Техтис»*: В 2-х ч., Ставрополь 2010, вып. 2, ч. 1, с. 238-257. Тексты Ходасевича цитируются по упомянутому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

² У Пушкина, для сравнения, 13,3%, по данным М. Лотмана и С. Шахвердова. См.: М. Лотман, С. Шахвердов, *Метрика и строфика А.С. Пушкина*, [в]: *Русское стихосложение XIX века. Материалы по метрике и строфике русских поэтов*, Москва 1979, с. 173.

8,5%), существенно меньше – на 5-ст. хорей (11 стихотворений, 2,7%), на чередование 4-3-ст. хорей и разностопный хорей (по 4 стихотворения, т.е. по 0,9%), и, наконец, по одному разу поэт обращался ещё к семи размерам (X1, X2, X3, X4-2, X6, X6-7 и XB, т.е., по 0,2%, в общей сложности, 1,4%). Наиболее отмеченными в эмфатическом аспекте являются, конечно, раритетные, редкие формы, прежде всего сверхкороткие и сверхдлинные хорей. Анализ соответствующих ореолов, закреплённых за каждым размером, целесообразно поэтому начать с них.

Метрическая природа односложных стихов сонета *Похороны*, 9 марта 1928 Париж, уникальна: в принципе она поливалентна. Применительно к каждому стиху в отдельности можно говорить об 1-стопном хорее или 1-стопном же дактиле, с односложной или двусложной каталектикой. Но в условиях брахиколона все 14 стихов-слогов могут читаться и как единый вертикальный стиховой ряд. В таком случае его можно проскандировать на любой из пяти силлабо-тонических метров. Но всё-таки естественнее всего размер *Похорон* определить как 1-ст. хорей. Стихотворение тяготеет к жанровой сценке, повествующей о последней церемонии в земном бытии человека. Метрическая дискретность односложных строк с резкими каталектическими обрывами сопровождается не менее резкой синтаксической разреженностью, оборачивающейся эллиптическими купюрами. Текст *Похорон* отличается исключительной статичностью, почти полным отсутствием действия, что как нельзя лучше согласуется с тематикой стихотворения. Единственный глагол «спел» обозначает уже завершённый акт отпевания. Остальные лексические единицы распределяются следующим образом: 10 существительных, одно из которых согласуется с предлогом «в» и 3 прилагательных в краткой форме³.

2-стопными хореическими стихами, объединёнными в характерные 6-стишия (AAbCCb), напоминающие хвостовую часть сонета, написана *Песня (Над рекою...)*, 16 мая 1905 Лидино. В ней явственны следы влияния фольклорной поэтики, для Ходасевича, впрочем, не слишком свойственного. То же самое можно сказать о 3-ст. хорей в стихотворении *Мельница (Мельница забытая...)*, Весна 1920, Москва 13 марта 1923, Saagow, в составе 5-стиший, с тремя холостыми дактилическими окончаниями и с двумя рифмующимися, мужскими (X'aX'X'a). На них также лежит осязаемый отпечаток простонародного поэтического дискурса. Предмет повествования – отслужившая свой век деревенская мельница и её оставшийся не у дел работник-хозяин. Простонародность гармонично сочетается с символически осмысленной пародийностью; стихотворение предназначалось для дамского семейного журнала, издаваемого Ниной Берберовой тиражом в 1 экземпляр. Промежуточное положение между сверхкороткими и сверхдлинными модификациями хорей занимает один случай неурегулированного сочетания разностопных стихов, а именно: X4-2, использованный в стихотворении *Розы (Ах, царевна, как прекрасны...)*, (1910-1911?):

Ах, царевна, как прекрасны
Эти милые, ночные
Чудеса!

³ См. также: О. Федотов, *Основы русского стихосложения*, Кн. 2, *Строфика*, Москва 2002, с. 377-378; О. Федотов, *Поэтика сонетов Ходасевича...*, с. 254.

Поднеси фонарь – и тотчас
 Колыхнётся тень на башне,
 Промелькнёт твой бант крылатый –
 И исчезнет.
 Ах, царевна, как мгновенна
 Тень твоя!
 Не запомнишь, не уловишь
 Быстрых черт:
 Может быть, ты улыбнулась,
 Может быть, ты засмеялась,
 Может быть, поцеловала
 Руку детскую свою?
 Сколько тайн, простых и нежных,
 Совершается, царевна,
 Вкруг тебя? (230)

На 21 стих 4-ст. хорей приходится 7 стихов хорей 2-стопного, но их чередование не предсказуемо. Четырёхстопники имеют преимущественно женские окончания, что способствует образованию длинных акаталектических цепей, внезапно обрывающихся на мужских окончаниях. Соотношение женских и мужских окончаний для 4-ст. стихов 19:2. Напротив, 2-стопники предпочитают мужские окончания: из 7-ми стихов женское окончание только в одном: «И исчезнет». Интегрирующей особенностью длинных и коротких стихов можно считать значимое отсутствие рифмы. При этом многие холостые стихи находятся в отношениях синтаксического параллелизма, в условиях которого рифму лексическую замещает рифма грамматическая: «ты улыбнулась – ты засмеялась – поцеловала», неслучайно начальная часть всех трёх стихов, завершающихся этими словами, одна и та же – анафорическое «Может быть». Комментаторы резонно предполагают, что обращение «царевна» свидетельствует о том, что прототипом лирической героини *Роз* является Евгения Владимировна Муратова (368)⁴, бывшая жена писателя Павла Муратова и возлюбленная В. Ходасевича в 1910-1911 гг. Прихотливый ритмический узор 4-х и 2-ст. хорейских строк, вступающих друг с другом в затейливую игру со-противопоставления, удивительно соответствует противоречивому характеру этой пленительной женщины, так напоминающей «красавиц 13-го года» Анны Ахматовой.

На другом полюсе раритетных хорейских размеров оказываются супердлинные стихи в 6 и 7 стоп, а также единственный образчик вольного хорей.

Наиболее экзотический хорейский 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. хорей, по всем признакам напоминает зачин эпического описания событий I Мировой войны, в которую была втянута и Россия:

⁴ См. также о ней: И. Андреева, *Неуловимое создание. Встречи, воспоминания, письма*, Москва 2008.

С грохотом летели мимо тихих станций
 Поезда, наполненные толпами людей
 И мелькали смутно лица, ружья, ранцы,
 Жестяные чайники, попоны лошадей. (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 1 и пеона 3; при этом 5-й и 9-й слоги абсолютно ударны, поэтому предпочтение получают стопы пеона 1; вместе с самой первой стопой в четыре слога, задающей ритмическую инерцию всего текста, они составляют подавляющее большинство четырёхсложных 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 1 (—UUU), с четырьмя вариациями (—U—U), могут скандироваться стопы первого стиха полностью (3 стопы), а также все остальные, начиная со второй (не исключая и каталектических односложных стоп в 7-стопных чётных строках). Открывающий 2-й, 3-й и 4-й стихи пеон 3 обеспечивает «тактовиковое» разнообразие, столь необходимое для передачи хаотического нагромождения перечисляемых реалий, которые наблюдает лирический субъект на платформах проносащихся поездов. Остаётся лишь пожалеть, что столь блистательное начало не получило продолжения.

6-ст. хореем написано второе стихотворение цикла «мышинных стихов» под названием *Сырнику* (*Милый, верный Сырник, друг незаменимый...*), Осень 1913, происхождение которого объясняет в своих воспоминаниях вторая жена поэта А.И. Ходасевич: «Однажды, играя со своим сыном, я напевала детскую песенку, в которой были слова: “Пляшут мышки впятером за стеною весело”. Почему-то эта строчка понравилась Владе, и с тех пор он как-то очеловечил этих мышат. Часто заставлял меня повторять эту строчку, дав обе мои руки невидимым мышам – как будто мы составляли хоровод. Я называлась “мыш-баранчик” – я очень любила баранки. В день нашей официальной свадьбы мы из свадебного пирога отрезали кусок и положили за буфет, желая угостить мышат, – они съели. Впоследствии, в 1914 году, когда я заболела крупозным воспалением легких и была близка к смерти, Владя после кризиса преподнес мне шуточные стихи, которые, конечно, не вошли ни в один сборник его стихов» (371). Заметим, строчка, которую приводит А.И. Ходасевич, тоже хорейская, правда, это скорее две строчки 4-3-ст. хорей, или строка 7-ст. хорей с цезурным наращением. Стилистика анализируемого и других стихотворений Ходасевича на мышиную тему ассоциируется

с приведённой цитатой и, разумеется, с традиционными лубочными надписями. Невозможно не вспомнить о старинной лубочной картине *Как мыши kota погребали*, которая украшала горницу Мироновых в повести Пушкина *Капитанская дочка*.



6-ст. хорей, в принципе, предрасположен к фольклорной поэтике: этот размер, как полагал А.Ф. Гильфердинг, составляет ритмическую основу так называемого «правильного» былинного стиха⁵; его же наш слух различает в опорных стихах популярной народной песни *Камаринская*: «Ох, ты, сукин сын, камаринский мужик...», «Ой, комар ты, наш камаринский мужик...». Обращает на себя внимание предрасположенность этого размера к цезурной паузе после третьей стопы: «Милый верный Сырник, | друг незаменимый, / Гость всегда желанный | в домике моём! / Томно веют вёсны, | долго длятся зимы, – / Вечно я тоскую | по тебе одному» (85). Каждый 6-ст. стих в таких условиях явственно распадается на два полустишия по три стопы, в результате чего движение ритма не замедляется, а ускоряется. Эту ритмическую доминанту нарушает только один стих (из 20): «Любишь только сыр, швейцарский и простой»⁶.

⁵ Представлявшего собой вольный хорей с дактилическими окончаниями (стопность от 4 до 7, с преобладанием 5- и 6-ст. стихов): «Из того ли то из города из Муроме, / Из того села да Карачарова / Выезжал удаленький дородный добрый молодец, / Он стоял заутреню во Муроме, / Ай к обеденке поспеть хотел он в стольный Киев-град...». *Онежские былины, записанные А.Г. Гильфердингом летом 1871 года*. Москва-Ленинград 1949, т.1, с. 65. Подробнее см.: О. Федотов, *Основы русского стихосложения...*, Кн. 1, *Метрика и ритмика*, с. 60-62.

⁶ Который легко можно было отредактировать, сохранив доминирующую ритмическую каденцию: «Любишь сыр голландский, любишь и простой...». Едва ли ограничительное слово «только» поэт сохранил ценой ритмического перебоя.

Конечно, содержание стихотворения должно рассматривать в контексте всего цикла *Мыши*, включающего также под 1-м номером *Ворожбу* (*Догорел закат за речкой...*), Январь 1913, и под 3-м – *Молитву* (*Все бывлые страсти, все тревоги...*), (Осень 1913), тоже, между прочим, хореических (X4 и X5), а также всех «мышинных» стихотворений Ходасевича: *Мышь* (*Маленькая, тихонькая мышь...*), 8-10 февраля 1908 Москва, *Рай* (*Вот открыл я магазин игрушек...*), Декабрь 1913, *Подпольной жизни созерцатель...*, 27 мая 1914, *Из мышинных стихов* (*У людей война. Но к нам в подполье...*), 17 сентября 1914 Москва, *Бедный Бараночник болен: хвостик, бывало проворный...*, 14 декабря 1914, *Весной* (*В грохоте улицы, в яростном вопле вагонов...*), (1916), *Разговор человека с мышкой, которая ест его книги* (*Мой милый Книжничок, ты совсем...*), 12, 27 ноября 1916, *Про мышей* (*1. Вечер*) (*Пять лет уже прошло, как я живу с мышами...*⁷), 8 февраля 1917, *Буриме* (*И вот он снова – неумолчный шорох...*), 24 ноября 1917. Как видим, большая часть обращений к мышинной теме выдержана в хореическом ритме; скорее всего она-то и ассоциировалась у Ходасевича с общей модальностью простонародности, а также с той детской песенкой, которая, по словам А.И. Ходасевич, положила начало обострѐнного интереса поэта к пятёрке забавных зверьков⁸.

Создавая свою книгу *Счастливый домик*, выдержавшую при жизни автора три издания, Ходасевич отразил знаменательные перемены в своей личной жизни. После мучительной разлуки с первой женой и не менее болезненно пережитых перипетий романа с Евгенией Муратовой он, наконец, обретает надёжную и заботливую подругу в лице Нюры, Анны Ивановны Гренцион. Именно ей удалось стать доброй домашней феей, наладить быт, окружить мужа уютом и помочь ему ощутить счастье в своём семейном гнезде. Неслучайно *Счастливый домик* был посвящён ей, хотя среди его лирических героинь она как прототип не имеет приоритета.

Сборник откровенно сориентирован на традиции стиля «бидермейера», модного в пушкинскую эпоху и даже отчасти поддержанного её лидером («Мой идеал теперь – хозяйка./ Мои желанья – покой/Да щей горшок, да сам большой»⁹). Об этом свидетельствует, как полагают комментаторы, и её название, восходящее к раннему стихотворению поэта *Домовому*, 1819 («И от недружеского взора/ *Счастливый домик* охрани!»), и к позднему его шедевру *...Вновь я посетил...*, 1835 («...Вот опальный *домик*,/ Где жил я с бедной нянею моей...») (365). Как и немецкие, и русские романтики, и сочувствующий им Пушкин, Ходасевич поэтизирует немудрѐные идеалы «жизни ясной, бедной и святой». Поэтому к своему «честному собеседнику», «другу и покровителю» он обращается с мольбой, более уместной по отношению к божеству, пусть и не первого ранга, а вполне второстепенному, например, к римским *ларам* – покровителям дома и семейного очага. Примечательно, что оба обрамляющих похвалу достославному Сырнику стихотворения представляют собой подобного же рода эмфатические высказы-

⁷ Остался также черновой вариант этого стихотворения, начинающийся с той же строки: «Пять лет уже прошло, как я живу с мышами./ Приязнь великая наладилась меж нами...», 1917 (279-280).

⁸ Подробнее об этом см. выше. Сноски 5-6.

⁹ А. Пушкин, *Евгений Онегин*, Москва 1976, с. 240.

вания, что прямо отразилось в их названиях: *Ворожба* и *Молитва*. Причём в *Ворожбе* упомянуты как раз «лары», да ещё с притяжательным местоимением «нашим», косвенным образом сближающим и объединяющим мир людей и мышей: «В сонный вечер в доме старом,/ В круге зыбкого огня/ Помолись-ка *нашим ларам!* За себя и за меня» (84). Совершенно в иной, пронзительно трагической, тональности звучит *Молитва*, в которой лирический герой обращается к «подпольным» жителям как к «маленьким богам» и сравнивает их и своё счастье с иглой, поражающей сердце:

Все былые страсти, все тревоги
Навсегда забудь и затаи...
Вам молюсь я, маленькие боги,
Добрые хранители мои.

Скромные примите приношенья;
Ломтик сыра, крошки со стола...
Больше нет ни страха, ни волненья;
Счастье входит в сердце, как игла. (85)

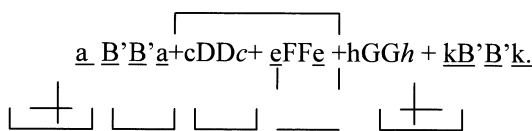
Неизбежный образный параллелизм уравнивает жизнь существ, обитающих над и под половицами, и те и другие не властны над обстоятельствами, управляющими их судьбой; даже грядущее вымоленное счастье не сулит им покоя. «Счастливый домик» может запросто трансформироваться в «опальный», обречённый в одночасье рухнуть в пропасть. Вот тут-то нам и приходится вспомнить, что хореическая каденция неоднозначна, т.е. отнюдь не всегда несёт с собой безмятежность, простодушие и гедонизм; она амбивалентно чревата трагической изнанкой инобытия, тревожной атмосферой недоброго предчувствия, готова сопровождать трансцендентальные мотивы жизни и смерти.

Пять стихотворений в нашем материале написаны разностопным хореем: *Я не знаю худшего мучения...*, 14 января 1905, *Протянулись дни мои...*, 14 мая 1907 Лидино, *Прогулка (Хорошо, что в этом мире...)*, Весна 1910, *Рай (Вот открыл я магазин игрушек...)*, Декабрь 1913, и *Старуха (Запоздалая старуха...)*, 7 декабря 1919. Ритмический рисунок каждого неповторим, поэтому лучше всего рассмотреть их в хронологическом порядке.

Первый опыт такого рода, не опубликованный при жизни поэта, заключает в себе декларацию немудрёной житейской максимы, повторённой дважды в начале и финале стихотворения: «Я не знаю худшего мучения – / Как не знать мученья никогда» (202). В первом катрене рефрен обнимает два первых стиха, в заключительном – два последних, образуя, в результате, замкнутый абрис рамочной композиции. Два аномальных 6-стопных стиха предшествуют нижней обрамляющей кромке, затормаживая движение лирической темы и актуализируя их семантику: «Мы не поняли бы радости хотения/ Если бы всегда нам отвечали “Да?”» (202). Каких-либо характерных для хореев аффективных ореолов в тексте не просматривается.

Протянулись дни мои... – лирическая миниатюра в составе дебютного сборника поэта *Молодость*, также вполне ещё ученический опыт освоения стандартизированной к тому времени поэтики символизма. Настроение лирического

героя можно определить как немотивированное огульно-отрицательное отношение ко всему и вся. Но он недоволен жизнью вообще, вне конкретики, поэтому сопровождает свои lamentации расхожими абстрактными символами: «Протянулись дни мои,/ Без любви, без сил, без жалобы.../ Если б плакать – слёз не стало бы.../ Протянулись дни мои.// Оглушённый тишиной,/ Слышу лёт мышей летучих,/ Слышу шелест лап паучьих/ За моей спиной» (55). Гораздо интереснее архитектура стихотворения; пять катренов охватной рифмовки составляют замкнутую, даже можно сказать, охватную композицию:



Каждая строфа благодаря охватной схеме рифмовки может быть графически представлена как две, поглощающие одна другую окружности. В центре этой системы оказывается 3-й катрен, взаимодействующий с 1-м и 5-м катренами общим принципом тавтологической рифмовки крайних стихов, при этом, в свою очередь, этот принцип распространяется и на средние стихи обрамляющих всю композицию строф (важно отметить, что повторяющиеся в зеркальном порядке рифмы «без жалобы – не стало бы» отличаются от остальных, женских, своей дактилической конфигурацией). Наконец, симметрично расположены и два отличных от 4-стопного стандарта 3-стопных стиха в завершение чётных строф.

Нельзя, однако, сказать, что молодой поэт извлёк из столь изошрённого архитектурного ансамбля сколько-нибудь значительные содержательные выгоды. Пожалуй, он добился обратного эффекта. Универсальная «охватность» герметизирует течение поэтической мысли, нивелирует её динамику, не говоря уже о сопутствии динамическим образам физического свойства. Глаголы движения практически отсутствуют или, по крайней мере, выражают его в заторможенном виде: «*протянулись* дни мои» (дважды), «дни мои *текут* без жалобы». Даже, казалось бы, стремительный «*лёт* мышей *летучих*» воспринимается лирическим героем не визуально, а на слух, т.е. опять-таки с малой долей интенсивности. Наиболее характерным в этом контексте выглядит глагол в завершающих стихах предпоследнего катрена: «*И застыла* горечь жёлчи/ На моих губах». Так или иначе, начинающий поэт пока не уловил ассоциативной связи классических метров с исторической судьбой наиболее ярких прецедентов прошлого.

Следующее стихотворение, представляющее разностопный хорей, «Прогулка» написано уже рукой зрелого мастера. Оно включено в раздел *Звезда над пальмой* в составе второй стихотворной книги Ходасевича *Счастливый домик*. В жанровом отношении это изящный мадригал с мажорными дифирамбическими интонациями:

Хорошо, что в этом мире
 Есть магические ночи,
 Мерный скрип высоких сосен,
 Запах тмина и ромашки
 И луна.

Хорошо, что в этом мире
Есть ещё причуды сердца,
Что царевна, хоть не любит,
Позволяет прямо в губы
Целовать.

Хорошо, что словно крылья
На серебряной дорожке,
Распластался тонкой тенью,
И колышется, и никнет
Чёрный бант.

Хорошо с улыбкой думать,
Что царевна (хоть не любит!)
Не забудет ночи лунной,
Ни меня, ни поцелуев –
Никогда! (87)

Любовный восторг, ликование, безоглядное приятие мира передаются белым 4-ст. хореем со сплошными женскими окончаниями, формирующими четыре ака-талектические цепи по 16 стоп, завершающиеся в конце каждой строфы контрастными мужскими «довесками» в две стопы, ассонирующими друг с другом: «И луна – Целовать – Чёрный бант – Никогда!».

Стихотворение со знаковым названием *Рай* (*Вот открыл я магазин игрушек...*) примыкает к корпусу проанализированных выше хореических стихотворений ролевой лирики в стиле бидермейера. Лирический герой представляется хозяином магазина игрушек, который ежедневно «с раннего утра» заводит «заморских плюшевых зверушек» и любит их рукотворной жизнью: «Заяц лапкой бьёт по барабану./ Бойко пляшут мыши вятером./ Этот мир любить не перестану./ Хорошо мне в сумраке земном» (92). Надо отметить, продавец игрушек не просто владелец своего магазина, в нём проступают черты хозяина, скромного божества целого мира, пусть и обособленного, бидермейерского: «Хлопья снега вьются за витриной/ В жгучем свете жёлтых фонарей.../ Зимний вечер длинный, длинный, длинный!/ Милый отблеск вечности моей!» (92). Лёгкий налёт самообожествления его речи придаёт, на первый взгляд, не вполне уместная бытийная лексика: «этот мир», «в сумраке земном», «вечности моей». Большую часть стихов (17 из 24) составляет 5-ст. хорей, меньшую – 6-стопники. Чёткой закономерности в их чередовании не просматривается: один завершает первый катрен: «Завожу в витрине с раннего утра», два следующих располагаются посредине предпоследней строфы, и ещё четыре целиком заполняют последнюю:

Ночь настанет – магазин закрою,
Сосчитаю деньги (я ведь не спешу!)

И накрыв игрушки лёгкой кисеёю,
Все огни спокойно погашу.

Долгий день припомнив, спать улягусь мирно,
В колпаке заветном, – а в последнем сне
Сквозь узорный полог, в высоте сапфирной
Ангел златокрылый пусть приснится мне. (92)

6-стопники, отчётливо члениющиеся цезурой на два полустишия по три стопы, звучат сравнительно с бесцезурными 5-стопниками гораздо ритмичнее. Очевидную тенденцию к их сосредоточению к финалу стихотворения объяснить не просто; с одной стороны, её можно связать с идеализирующей интонацией, которая вполне установилась к ночи, с другой стороны, их звучание поддерживает интертекстуальные соответствия с полностью 6-стопной второй частью «мышинного цикла («сырнику»).

Особое место среди разноstopных хореев Ходасевича занимает стихотворение *Обо всём в одних стихах не скажешь...*, представляющее собой регулярное чередование 5-ти и 6-стопных строк, с перекрёстной рифмовкой женских и мужских окончаний (AbAb). При хореической каденции, как мы знаем, женские клаузулы неизбежно продуцируют акаталектическую непрерывность голосоведения вплоть до мужской «заминки». 5-ти и 6-стопные цезурованные стихи механически, без стыка склеиваются, образуя 11-стопные гиперметрические цепи, в которых пауза на цезурах ощущается явственнее, чем между стихами. В результате ни 5-ти, ни 6-стопники обособленно не воспринимаются и присущих им жанрово-смысловых ассоциаций не возбуждают:

Обо всём в одних стихах не скажешь.
Жизнь идёт волшебным, тайным чередом,
Точно длинный шарф кому-то вяжешь,
Точно ждёшь кого-то, не грустя о нём.

Речь идёт, конечно, не о предмете туалета, который лирическая героиня заботливо вяжет таинственному «кому-то», а о многозначительном символе человеческой жизни. Рукоделие возлюбленной сравнивается с работой прядущих нить человеческой судьбы греческих мойр или их римских аналогов – парок: «Нижутся задумчивые петли,/ На крючок посмотришь – всё желтеет кость,/ И не знаешь, он придёт ли, нет ли,/ И какой он будет, долгожданный гостью// Утром ли он постучит в окошко/ Иль стопой неслышной подойдёт из тьмы/ И с улыбкой, страшною немножко,/ Всё распустит разом, что связали мы» (99).

Завершается серия хореических разноstopников стихотворением *Старуха*, написанным 7 декабря 1919 г. явно под впечатлением от поэмы А. Блока *Двенадцать*, январь 1918. Это потрясающий рассказ о будничной, совершенно безысходной трагедии маленького человека, ввергнутого в страшную круговерть революции, гражданской войны и разрухи, сложно коррелирующий с шедевром «трагического тенора эпохи» как на ритмическом, так и на содержательном уровнях. Формально его размер можно было бы интерпретировать как вольный хорей, с колебанием stopности от 1 до 4. Однако корпус 4-стопников настолько велик и стабилен, особенно во 2-й части стихотворения, что оставшиеся в очевидном меньшинстве пять укороченных стихов логичнее рассматривать как ритмические перебои на фоне доминирующей каденции 4-стопного хорая. Видимо,

эти ритмические ходы с сопровождающими их семантическими и эмфатическими эффектами были подсказаны хореическими главками *Двенадцати*, в частности.

Подведём, вкратце, промежуточные итоги.

Хорей, если рассматривать его в целом как метр, в поэтическом идиостиле Ходасевича за рамки своих традиционных параметров не выходит. Специфика – по разным размерам, а также ритмическим нюансам, присущих той или иной строфике и каталектике, – в деталях.

Наиболее выразительными экспрессивными ореолами обладают, раритетные, малоупотребительные ультракороткие и ультрадлинные размеры. Таковы, в нашем материале: 1-ст., 2-ст. и 3-ст., а также 6-ст., 6-7-ст. и вольные хорей, использованные Ходасевичем по одному разу. Понятно, в каждом из них, как и в каждом конкретном случае, не столь важна хореическая каденция, которая могла бы, скажем, быть и ямбической, сколько – длина стиха, ненормально короткого или, наоборот, длинного. И всё же, сверхкороткие размеры хорей тяготеют к простонародной и песенной стихии; она же свойственна сверхдлинным (цезурованным) размерам, имеющим чётное количество стоп (например, шестистопникам, состоящим из двух трёхстопных полустихий). Асимметричные 7-стопные хорей, обнаруживающие склонность к пеонизации, в свою очередь, поддерживают эпический повествовательный дискурс.

Значительную часть хореев в анализируемом сборнике составляют разностопные, большей частью, вольные (с непредсказуемым колебанием стопности) размеры. В начале творческого пути поэта предпочтение оказывалось концентрическим композициям рамочного типа, которые в сочетании с охватной рифмовкой в катренах и значимым отсутствием глаголов движения вступали в противоречие с динамической предрасположенностью хореической каденции, не говоря уже о символистской монументальности его первых произведений. В стихотворениях, написанных с 1910 по 1919 гг., используется весьма изощрённый арсенал ритмических средств в более органичном соответствии с их содержанием; это – взаимодействие мужских и женских, цезурованных и нецезурованных, 6-ти и 5-ст. стихов, эффект акаталектической непрерывности и резкий обрыв интонации на каталектических мужских клаузулах.

Summary

Rare trochee sizes in the poetry of V. Hodasevich and their contextual priorities

In the article the actual problem of expressive halos of versification forms on an example of the rare trochaic meters in Hodasevich's lyric poetry is considered. The author comes to a conclusion, that little-used ultra short and ultra long trochaic lines numbering from 1 to 3 or from 6 to 7 accent, and also hetero-accentual, mostly, manumissions (with unpredictable fluctuation of accentuation) most expressional auras possess.

In the poems written to 1910 from 1919, rather refined arsenal of rhythmic means in more organic conformity with their maintenance is used; it is the interaction of male and female, caesuras and non-caesuras, 6- and the 5-accentual lines, the effect of non-catalectic continuity and a sharp breakage of the intonation on catalectic male clauses.

Key words: *rare sizes, a trochee, of V. Hodasevich contents*