

Проблемы славянской культуры и цивилизации

лее отчетливо выявляется двусмысленность стихотворческой системы поэта. Все стихи как бы заведомо ориентированы на белые пятистопные ямбы Пушкина ("Вновь я посетил") и более поздние Жуковского. Об этом напоминают и начало с полуслова ("Эпизод"), и многочисленные переносы, и интонация, воссоздающая непринужденность разговорной речи. Но вместе с тем есть и очень значительные отличия, которые тоже не слишком заметны, но существуют: это обрывы сплошного ритмического единства стихотворения, когда строка заканчивается одной- двумя стопами, а следующая начинается не как продолжение предыдущей, а с самого начала; это постоянное вкрапление в пятистопные ямбы шестистопников; наконец, самое решительное отступление-появление шестистопников безцеzurных, которые в поэзии XIX века были решительно невозможно [1, 41].

Обратимся к стихотворению "Эпизод". Метрика, в общем, действительно остается прежней, хотя это смелое вклинивание шестистопников и видоизменяет стих. Именно они создают ту ритмику, которая отличает белые ямбы Ходасевича от пушкинских и делает эти стихи неповторимыми. Вот эти шестистопники и следующие за ними строки:

*Я в комнате своей сидел один. Во мне,
От плеч и головы, к рукам, к ногам,
Какое-то неясное струенье...*

*Остановить его, сдержать в себе, – но воля
Меня покинула... Бессмысленно смотрел я
На полку книг, на желтые обои...*

*За окнами кричали дети. Громыкали
Салазки на горе, но эти звуки...*

*В пучину погружаясь, водолаз
Так слышит беготню на палубе и крики
Матросов.
И вдруг – как бы толчок, – но мягкий, осторожный,
И все опять мне прояснилось, только...*

*Увидел вдруг со стороны, как если б
Смотреть немного сверху, слева. Я сидел,
Закинув ногу на ногу, глубоко...*

*Лицо разгладилось, и горькая улыбка
С него сошла.*

Нетрудно заметить, Ходасевич использует здесь поэтический перенос. В данном случае это не средство экспрессии. Если бы было можно не нарушать метра, поэт продолжил бы и шестистопную строку. Благодаря такому приему стих получает еще большую повествовательную интонацию, почти сближается с прозой. И это – особенность всех белых пятистопников Ходасевича. Но есть один момент, который выделяет стихотворение "Эпизод" из остальных белых пятистопников Ходасевича. Это очень частые пропуски метрических ударений, так называемые пиррихии. Большинство строк (61,2 %) имеет по два пиррихия, 33,3% строк имеет по 1 пиррихию. Пятистопный ямб в этом стихотворении безцеzurный. При неподвижном последнем ударении (на 10 слоге) чаще всего выпадает ударение предпоследнее (на 10 слоге) и второе (на 4 слоге). Отсутствие постоянной цезуры дает поэту возможность использования слов различной ритмической формы и тем самым вносит многообразие в употребление ритмических вариаций.

ций. Благодаря такой особой организации стиха мы ощущаем все то, что происходит с лирическим героем, т.е. ритм подчинен смыслу:

*... Это было
В одно из утр унылых, зимних, выюжных,
В одно из утр пятнадцатого года
Изнемогая в той истоме тусклой,
Которая тогда меня томила...*

Эта изнеможенность, оцепенение, томность ощущается не только из-за смысловых ассоциаций, но и благодаря протяжности стиха.

Такая же ритмическая организация стиха характерна и для стихотворения "Ищи меня". Вклинивающиеся шестистопники не нарушают ритма стиха. В первой строфе шестая стопа несет очень большую смысловую нагрузку и вся строфа подчинена этому последнему "я был". Стих звучит здесь как чуть учащенное дыхание, как вдох и выдох, поэтому вполне возможно прочтение третьей и четвертой строк таким образом (с долгими паузами и спондеями):

*Я – звук, я – вздох, я – зайчик на паркете,
Я легче зайчика: он – вот, он – есть, я – был.*

Во втором случае использование шестистопника вызвано другой причиной. Стих завершился, а мысль не выражена, и поэт перенес последнее слово на начало следующего стиха. Можно подумать: не хватило в стихе места слову "глаза" и перенесено оно в следующий. Но поэт, начиная стих словами "помедли так", добивается prolongation момента в строении стиха:

*Помедли так. Закрой, как бы случайно,
Глаза. Еще одно усилие для меня –
И на концах дрожащих пальцев, тайно,
Быть может, вспыхну кисточкой огня.*

Благодаря поэтическому переносу, действие как бы замирает, растягивается. После этого ритм ускоряется – "еще одно усилие" – поэт ставит тире – и это последнее усилие сделано. Таким образом, второй стих, в котором используется шестистопник, а постановка тире как бы замещает седьмую стопу, является поворотным в третьей строфе.

В метрическом и ритмическом отношении к стихотворению "Ищи меня" примыкает другой пятистопник "О, если б в этот час желанного покоя...".

Теперь обратимся к пятистопным ямбами книги "Путем зерна", в которые вклиниваются двустопники и трехстопники. В стихотворении "Сны" сдвиг ударения в начале стиха акцентирует наше внимание на первом слове "так", которое является весьма значимым для общей тональности первых двух строк:

*Так! Наконец-то мы в своих владеньях!
Одежду - на пол, тело - на кровать.
Ступай, душа, в безбрежных сновиденьях
Томиться и страдать!*

Он (сдвиг ударения) также подчеркивает необычность употребления данного слова, которое, с одной стороны, в смысловом плане, обозначает законченность, итоговость действия (в данном случае – полное погружение в сон), а с другой стороны, в строении стиха – начало. Этот внутренний контраст получает продолжение в третьей, четвертой, пятой и шестой строфах. В третьей строфе он выражен наиболее ярко и, что очень важно, при помощи двустопного ямба:

*Еще томясь в моем бессильном теле,
Сквозь грубый слой земного бытия
Учись дышать, и жить в ином пределе,*

Проблемы славянской культуры и цивилизации

Где ты – не я...

В четвертой строфе это противопоставление происходит на чисто смысловом уровне (*свободен ты – соединимся мы*). Роль особого выделителя играет здесь неточная рифма *проснусь – союз*. Это замещение, единственное во всем стихотворении, акцентирует наше внимание на кульминационном моменте, когда мысль поэта меняет свое направление.

В следующей строфе контрастность выделена самим поэтом графически:

*День изо дня, в миг пробуждения трудный,
Припоминаю я ТВОЙ вещий сон,
Смотрю в окно и вижу серый, скудный
МОЙ небосклон.*

Однако обращение к тонике помогает установить нам более важную особенность: местоимение *твой* не имеет ударения, в то время как местоимение *мой* получает сверхсхемное ударение. Это наблюдение приводит нас к выводу: все то, что связано со сном, уже покидает лирического героя, он уже с трудом припоминает все связанное с ним; более значимой становится реальность. Поэтому и происходит отклонение от метрической схемы в четвертой строфе.

Таким образом, смысловое и интонационное начало, внедряясь в основу размера, видоизменяет и преобразует первоначальное строение стиха. Двустопный или трехстопный ямб в конце каждого стиха позволяет говорить о своеобразии пятистопного ямба Ходасевича.

В метрическом отношении к этому стихотворению примыкает замыкающее сборник "Путем зерна" стихотворение "Хлебы". Однако оно имеет одну особенность, связанную с использованием двустопного ямба. Сочетанием "сквозь облака" нужно было бы начать третью строфу (по смыслу), однако поэт оставляет его четвертым стихом второй строфы. Это не только не искажает ритмический рисунок стиха, но и не нарушает "светового излучения" третьей строфы:

*Прорвался свет, и по кастрюлям медным
Пучками стрел бьют желтые лучи.
При свете дня подобен розам бледным
Огонь в печи.*

Этот "спящий свет" исходит от "струй будущего хлеба", который вырастет из зерна, сверкавшего золотом еще в самом первом стихотворении книги лирики "Путем зерна". Мы не можем утверждать, что именно таким был замысел поэта, однако наблюдение над стихом Ходасевича в книге "Путем зерна" и сравнение его со стихом "Тяжелой лиры" позволяет сделать следующий вывод: светлый мир и легкость некоторых стихов постепенно сменяется "тусклым светом" и "тяжелой лирой". А когда надвигается "европейская ночь", стих становится "сурово сдвинутым", несравненно более судорожным и прерывистым.

И если последнее стихотворение сборника "Путем зерна" заканчивается очень оптимистично: *И эти струи будущего хлеба / Сливая в звонкий глиняный сосуд, / Клянется ангел нам, что истинны, как небо, / Земля, любовь и труд* / то в "Балладе", замыкающей сборник "Тяжелая лира", от этого оптимизма не осталось и следа: *И нет штукатурного неба, / И солнца в шестнадцать свечей... / На гладкие черные скалы / Стопы опирает – Орфей*.

Статистические данные позволяют сделать вывод, что пятистопный ямб с его вариантами (сочетает-

мость с другими размерами) преобладает только в книге "Путем зерна" (в книге "Тяжелая лира" пятистопным ямбом написано всего 17,1 % (6 стихотворений). Обращение поэта к этим разновидностям ямбического метра вызвано богатым тематически-смысловым спектром упомянутой книги.

Богатство тем привело Ходасевича и к использованию нехарактерных для него ранее стихотворных форм. Это "метрическое экспериментаторство" так же является особенностью книги "Путем зерна".

Если обратиться к композиции сборника (ее метрическому аспекту), то можно заметить, что поэт как бы плутает от одного размера к другому, пока не находит себя в пятистопном ямбе: шести-стопный ямб – дольник – четырехстопный ямб – четырехстопный хорей – трехстопный хорей – амфибрахий – пятистопный хорей – пятистопный ямб – дольник – пятистопный ямб – (4 СТИХОТВОРЕНИЯ) – тактовик – дактиль – вольный ямб – разностопный ямб – трехстопный ямб – двустопный ямб – дольник – разностопный ямб (с пятистопником) – пятистопный ямб – четырехстопный ямб – разностопный ямб – пятистопный ямб (6 СТИХОТВОРЕНИЙ) – разностопный ямб (с пятистопником) – трехстопный ямб – четырехстопный ямб (2 стихотворения) – пятистопный ямб.

Сравнивая весь сборник с колосом, проросшим из зерна, брошенного в землю еще в первом стихотворении, можно уподобить путь зерна – пути души лирического героя. Она "сходила во мрак, умирала – и оживала". Путь ее обнажен в стихах, "в отображении малом". Доказательства? В логике ритмо-творчества поэта, характерной для ряда стихотворений, в которых отражено умирание – воскрешение души.

Стихотворение "На ходу" написано вольным ямбом. Душа лирического героя мечется. Отсюда и метание стиха: от пятистопного ямба к ямбу трехстопному – снова к ямбу пятистопному – и, наконец, к ямбу двустопному. А рифма? В первой и третьей строфах рифмуются одни и те же слова. Но интонация различна. В первой строфе – неуверенность и вопрошение:

*Метель, метель...В перчатке – как чужая,
Застывшая рука,
Не странно ль жить, почти что осязая,
Как ты близка?*

В третьей строфе – тоже неуверенность, но затухающая, вытесняемая надеждой:

*Еще томят земные расстоянья,
Еще болит рука,
Но все ясней, уверенней сознание,
Что ты близка.*

Эмоция, волнующая поэта, приводит его к единственно возможной в данном случае форме, что подкреплено выбором определенного метра и ритма.

В стихотворении "Утро" – уже разностопный ямб. Размеренное чередование стоп (4:2,4:2 и т.д.) отражает состояние лирического героя. В стихотворении "На ходу" он говорит: "И все-таки живу", и мы чувствуем нервное биение пульса стиха, т.е. жизни. В "Утре" восклицания типа "О, это горькое предсмертье!" и "Разлуке Ты обречён!" поддерживаются размеренностью чередования ямбических стоп. Обречённость заложена уже в самом ритме стиха. Он весь устремлен к последним двум фразам: "А все-таки порою жутко, порою жаль". Все произведение, каждый его четко организованный (в

Проблемы славянской культуры и цивилизации

ритмическом и метрическом плане) стих ведут к этим сгусткам поэтического высказывания. И все-таки, отчего “порою жутко” и чего “порою жаль”? Опять же обратимся не к отдельному стихотворению, а к контексту сборника. Следующим идет стихотворение “В Петровском парке”. В нем ответы на эти вопросы: действительно, жуткое зрелище – висельник в парке, и действительно, жалко выглядит “притихнувший кружок” людей. В метрическом и ритмическом плане стихотворение это разительно отличается от предыдущего. Оно написано трехстопным ямбом. Но даже трехстопный ямб у Ходасевича особенен. Упомянутое стихотворение в метрическом отношении ближе к тоническому стиху: *Висел он, не качаясь, / На ўзлом ремешкѣ, / Свалѣвшаяся шляпа / Чернѣла на пескѣ. / В ладонь вливались ногти / На стѣснutoй рукѣ.*

Ритм этой строфы удивительно напоминает мерное раскачивание предмета на ветру. Но в стихотворении сказано: “*Висел он, не качаясь*”, т.е., смысловое и ритмообразующее начала противопоставлены. Это обусловлено тем, что все стихотворение построено на контрасте. Начиная со слов “*жутко*” и “*жаль*”, контраст продолжается в ритме. И, наконец, это противопоставление пространственное: человек приподнят над землей, где столпились люди. Он один занимает все пространство под солнцем, а толпа людей – лишь маленький кружок. Стих во 2-й и 3-й строфах звучит уже по-другому: пропуски метрического ударения здесь не подчинены размеренному движению, не являются главным ритмообразующим элементом. Содержательное начало ритма – динамическое выдвигание слова в стихе как особого по значению, способность высвободить в слове его эмоциональную энергию. Во 2-й строфе – это выдвигание слов “*солнце*”, “*высоко приподнят*”, “*человек*”. Итак, герой умер, хотя еще остается зрячим: “*И зорко, зорко, зорко / Смотрел он на восток*”.

Совсем не хрупкий сон наяву, томивший душу еще в стихотворении “На ходу”, становится явственным и жутким в стихотворении “Смоленский рынок”: *У церкви – синий / Раскрытый гроб, / Ложится иней / На мертвый лоб..* Как же здесь удержаться от крика: “*О, лёт снежинок, / Остановись! / Преобразись, / Смоленский рынок!*”

Нетрудно догадаться, что обозначает крик, выраженный в этой строфе, если помнить о том, с чего начато исследование лирики “Путем зерна”, – с попытки проследить путь души лирического героя, обнаженный в стихах. Очевидно, что это предсмертный крик души. Т.о., стихотворение “Смоленский рынок” – один из этапов пути. Этот путь становится с каждым стихотворением все уже и темнее, т.е. это путь в бездну. Этому соответствует метрика стихов: “На ходу” – вольный ямб (5-, 3- и 2-ст. стих), “В Петровском парке” – трехстопный ямб, “Смоленский рынок” – двустопный ямб. Стиху дальше некуда идти. В силлабо-тонической системе нет меньшего размера. Он пробует ожить в тонической системе. Стихотворение “По бульварам” выполнено дольником. Изменение системы стихосложения совсем не случайно. Стих изменился, потому что изменился лирический герой. Это уже не человек, а “больная рыба”. Да и вообще изменился мир. Он – иной, населенный призраками: “*А за мной от самых Никитских ворот / Увязался маленький призрак девочки*”. Лирический герой сам становится призраком в призрачном мире. Подтверждение этому – стихотворение “У моря”. Оно

звучит как последний гимн умершей душе, выраженный в размеренном разностопном ямбе:

*А мне и волн морских прибой,
Влача каменья,
Поет летеюною струей
Без утешенья.*

Душу лирического героя еще мучают сомнения: “*Не ты ль еще томишь, не ты ль, / Глухое тело?*”, но уж сквозь зной сквозящая “айдеская прохлада” (Айдес – Аид) не оставляет никаких надежд. Оживание, а вернее, воскрешение лирического героя происходит в следующих белых пятистопниках: “Эпизод”, “2-го ноября”, “Встреча” и др. Может быть поэтому, они – лучшие его творения. Таким образом, стих Ходасевича в пульсации и замирании, новом возрождении прежних вариаций отражает путь души лирического героя.

Примечания

1. Богомолов Н.А. Жизнь и творчество Владислава Ходасевича // Вопросы литературы. – 1988. – № 3.
2. Гаспаров М.Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика – М.: Наука, 1974. – 487 с.
3. Все стихи Вл.Ходасевича цитируются по книге: Ходасевич В.Ф. Колеблемый треножник: Избранное. – М.: Сов. писатель, 1991. – 688 с.