

**ПОЭТИЧЕСКАЯ САМОРЕФЛЕКСИЯ В ЛИРИКЕ В.Ф. ХОДАСЕВИЧА:
СЕМАНТИКА СТИХОВЕДЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ**

Спиридонова К.С.,

научный руководитель канд. филол. наук Сваровская А.С.

Национальный исследовательский Томский государственный университет

Метатекстовая составляющая поэтического творчества Ходасевича начала осмысляться и его современниками, и нынешними исследователями: В.В. Вейдле, В. Толмачёв, С. Г. Бочаров, Ю.И. Левин. В двухтомном «Словаре поэтических образов» Н.В. Павлович, представляющем собой свод парадигм образов русской поэзии и прозы XVIII-XX вв., были приведены в пример 57 образов из поэтического творчества В. Ходасевича. Однако, Павлович по каким-либо причинам не выделила ни один из них как указывающий на поэтическую саморефлексию, либо не акцентировала на этом своё внимание.

Однако уже при первом взгляде на весь корпус поэтических текстов Ходасевича становится очевидной необычайная устойчивость и частотность присутствия в них лексики, отсылающей к поэтической саморефлексии. Нами было отмечено в общей сложности 92 подобного рода стихотворения, наблюдения над которыми приведены в таблицах, демонстрирующих многоаспектность нашей проблемы. Целью же данного доклада было проанализировать только три стихотворения Ходасевича: «Бедные рифмы», «Дактили», «Не ямбом ли четырёхстопным...» – как начало освоение темы в одном из возможных направлений – семантика стиховедческих терминов в названиях лирических произведений В. Ходасевича.

2 октября 1926 года, будучи в эмиграции в Париже, Ходасевич пишет стихотворение «Бедные рифмы». Анализ текста этого стихотворения в аспекте выбранной темы возможен на пересечении следующих векторов: терминологическое заглавие – поэтический синтаксис – лирический сюжет – субъектная организация.

Чтобы говорить о связи названия стихотворения с его содержанием, мы определили вид рифмы в нём. Рифма во всех четырёх катренах – *точная* и *бедная* (кроме рифмующихся «*таком-пузырьком*»). Поэтический синтаксис данного стихотворения являет собой одно сложное предложение, состоящее из двух частей. Первая часть (до знака тире) занимает 3 катрена и является простым неосложнённым предложением, односоставным – безличным. Глаголы в инфинитиве («*дремать*», «*ехать*», «*тащить*» и пр.) обозначают действия, но не называют объекта созерцания лирического героя, хотя уже становится ясно, что это «среднестатистический человек «Европейской ночи»».

Эпитеты, анафора, описание социальных ритуалов (некоего стереотипа социального поведения), описание жены лирического героя и окружающего его природного мира – всё это фиксирует цикличность, бесконечность, неизменность событий жизни, безвыходность, подтверждая тотальность власти обыденности над человеком. Однако сам этот «среднестатистический» человек своей несвободы не ощущает – его не только всё устраивает, но у него нет и альтернативы. Сам он не видит в подобном образе жизни трагедии.

Последние 2 строки третьей строфы: «*И ни разу по пледу и миру / Кулаком не ударить вот так...*» – выражают сочувствие лирического героя объекту своей рефлексии, сострадательное негодование и удивление лирического героя по поводу невозможности ничего сделать. Эти строки есть переход от простого перечисления жизненных событий, от наблюдений ко второй части предложения – непосредственно

рефлективной. Вторая часть предложения – после знака тире – представлена одной строфой, последней, четвёртой. В ней сталкиваются две точки зрения на эту жизнь: причём точка зрения самого человека отсутствует, но со слов лирического героя можно предположить, что человек не способен к самосознанию – он, смирившись и не предпринимая попытки к переменам, живёт «... *В таком непреложном законе, / В заповедном смиреньи таком...*». Подобную жизнь лирический герой сравнивает с движущимися в сифоне пузырьками. Слово «сифон» имеет несколько значений, одно из которых таково: сифон – популярное в начале XX века в Париже устройство для приготовления чая и кофе, при заваривании которых создаются многочисленные и очень зрелищные цепочки пузырьков. Таким образом сифон становится прозаическим вариантом неволи. Употреблённый Ходасевичем в заключительных строках образ сифона есть ничто иное, как классическая метафора внутренней несвободы, где вода символизирует судьбу, а пузырёк – человека. «*Пузырьки только могут в сифоне / Вверх и вверх, пузырёк с пузырьком*»: такой жизнью могут жить только неодушевлённые пузырьки в таком техническом устройстве, как сифон; и люди, ведущие смиренный образ жизни, данный в представлении лирического героя, сравниваются с этими пузырьками, которые – «*пузырёк с пузырьком*» - как элементы социума.

Мы немного отошли от нашей темы, но анализ лирического сюжета приводит к выводу о том, что заглавие стихотворения и способ рифмовки становятся адекватной формой воссоздания такой судьбы. В данном стихотворении присутствует лишь точечное прикосновение к поэтической саморефлексии – намечается смысл рефлексии как поиска точного соответствия содержания и законов версификации.

С января 1927 по 3 марта 1928 года, будучи в эмиграции в Париже, Ходасевич пишет стихотворение, заглавие которого представляет собой стиховедческий термин «дактиль».

Являет ли собой название стихотворения литературоведческий термин, потому что с точки зрения своей структуры стихотворение всё же состоит из дактилей (как целых шести стоп дактиля – в гекзаметре, так и зеркально отражённых 2,5 стоп – в пентаметре)? Можно с некоторой долей уверенности заявить, что данный стихотворный размер стал аналогом жизненного пути отца поэта: на основе данного стихотворного размера и с его помощью поэт воссоздал воспоминания о своём отце, Фелициане Ивановиче Ходасевиче как художнике и отце семейства, как социального и биологического существа.

Любопытно ещё одно значение слова «дактили» во множественном его числе: Дактили — это демонические существа в греческой мифологии. Так в названии стихотворения можно увидеть намёк на проведённую параллель Фелициана-художника с этими мифическими существами – дактилями, которые были искусниками, выделяющими из металлов, силой волшебства, различные необыкновенные произведения: так поэт сравнивает работу своего отца как художника с деятельностью дактилей.

Две центральные строки предпоследней, пятой, строфы стихотворения «Дактили» становятся сопряжением драматической судьбы отца и рефлексии лирического героя о природе творчества, где рассуждения об отношениях художника и мира даны лирическим героем на фоне рассуждений об его отце, его творческой судьбе. Отец значим для лирического героя не только как биологическое существо, давшее ему жизнь и пожертвовавшее своим даром, но и как катализатор его раздумий над сущностью отношений между творцом и миром. Художник должен вглядываться в мир, но итог этого вглядывания – создание своего художественного мира («*Мир <...> свой созидает, иной*»). Лирический герой жалеет своего отца за то, что тот не проявил своей дерзкой воли, демонской воли – в этом отец не стал учителем для своего сына.

Лирический герой оценивает свою судьбу с оглядкой на отца: *«А сын? Ни смиренного сердца, / Ни многодетной семьи, ни шестипалой руки / Не унаследовал он. Как игрок на неверную карту, / Ставит на слово, на звук – душу свою и судьбу...»*.

Здесь представлена метафора творческого процесса как карточной игры. Азартные игры – это всегда адреналин, это поединок с судьбой. В этом лирический герой и отличается от своего отца: он не унаследовал ни *«смиренного сердца»*, ни семьи, ни детей – он одинок, но он рискует, ибо по-другому он не может, ведь поэт – это тот же игрок, который *«как ... на неверную карту, / Ставит на слово, на звук...»* – словно игрок в казино, делающий ставку на число, играя в рулетку. Но ставка поэта – не деньги, поэт ставит на кон *«душу свою и судьбу»*.

В заключительных строках последней, шестой, строфы *«в январскую ночь»* лирический герой, будучи *«во хмелю»*, поминает своего отца. И поминая отца, В. Ходасевич выбирает себе в помощники дактиль как стихотворный размер (пусть даже и в античной форме элегического дистиха) и шесть секстин как строфическую форму: *«... шестипалым размером / И шестипалой строфой...»*. Литературное творчество почти тождественно жизни поэта-творца, таким образом, используя своё мастерство – иными словами то, что он лучше всего умел в жизни, – Ходасевич создаёт своеобразный «памятник» своему отцу, вобравший в себя различные смыслы: в нём сошлись и дактиль как стихотворный размер, и черты мифологических персонажей, и символика числа 6, и связь двух поколений – «отцов и детей» с помощью оригинальной метонимии по соотношению части и целого, где часть – это пальцы как дети, а целое – сам отец.

Последнее в творчестве и в жизни стихотворение Ходасевича – *«Не ямбом ли четырёхстопным...»*. В нём В. Ходасевич пишет не просто четырёхстопным ямбом о четырёхстопном ямбе как силлабо–тоническом размере: образ ямба у него целен и един, но и противоречив. Четырёхстопный ямб – это и главный герой стихотворения; но ямб – это и размер, которым написано стихотворение. В этом кроется ещё одно противопоставление: четырёхстопный ямб как имеющий числовое выражение – четыре стопы – то есть подчинён некоему *«закону»* стихосложения; и ямб как водная стихия – водопад – то есть абсолютно *«свободен»*. Вот такое *«соединение свободы и закона и составляет таинственную природу ямба»*¹.

С нашей точки зрения четырёхстопный ямб здесь, в стихотворении, не единственный герой. Присутствие лирического героя заметно с первой строфы, где он обращается к читателю и к самой поэзии вообще. В местоимённой структуре стихотворения отсутствует понятие «я» – оно растворено в употреблённом лирическом героем местоимении «мы»: *«К нам ангелами занесен...»*, *«... Нам первым криком жизни стал»*. *«Нам»* – значит всем литераторам: этим обобщающим местоимением лирический герой отражает собирательный образ всех поэтов, в число которых входит и сам он (как поэт). Но прежде всего текст данного произведения представляет собой разговор лирического героя с самим собой, его рассуждения о судьбе поэзии и в частности о четырёхстопном ямбе, воплощая в подобной метонимии всю поэзию – это показано через вопросительные предложения в первой строфе и неправильный порядок слов, имитирующий поток живой речи: *«Не ямбом ли четырёхстопным, / Заветным ямбом, допотопным? / О чем, как не о нем самом - / О благодатном ямбе том?»*

Так строгая нормативная модель абстрактной метрической схемы – четырёхстопный ямб – получает жизнь в лирике Ходасевича: представление размера стихосложения не только как объекта поэтической саморефлексии, но и как главного

1 Хьюз Р. Ода русскому четырёхстопному ямбу // Блоковский сборник XIII. Русская культура XX в.: метрополия и диаспора. Тарту, 1996.

героя стихотворения, открытие его таинственной природы и двойственной сущности, и подведение итогов двух веков русской поэзии – XVIII и XIX – наряду со своим творчеством как составляющим этой поэзии – всё это есть то уникальное, что сумел воплотить всего в 32 строках четырёхстопного ямба Ходасевич в конце своего творческого и жизненного пути.

Таким образом, выбранные нами 3 лирических произведения В. Ходасевича позволяют утверждать, что диапазон проблемы поэтической саморефлексии в его лирике очень широк: от поисков соответствия стиховедческих законов и темы до рефлексии над содержанием и культурным значением одного из стихотворных размеров.