

Георгий ВАСЮТОЧКИН

ЭТЮДЫ О ПОЭТИКЕ ХОДАСЕВИЧА

Васюточкин Георгий Сергеевич —
ленинградский литературовед.
Публикуемая статья — отрывок
из работы Г.Васюточкина, опубли-
кованной в машинописном сбор-
нике, вышедшем в Ленинграде к
100-летию В.Ф.Ходасевича /1986/.

I. "Любовь" у зрелого Ходасевича: опыт анализа

Когда Пушкин написал "Я вас любил. Любовь еще, быть может", — это значило, что ^{он} испытывает к определенному лицу совершенно определенные, вполне понятные читателю чувства. Столетие спустя, в десятые и двадцатые годы века двадцатого каждый заметный поэт употреблял уже "любовь" и "люблю" в ему одному лишь ведомом смысле, не предполагая читательского сочувствия.

Вряд ли стоило понимать буквально декларацию Брюсова: "Моя любовь — палящий полдень Явы..." Тем более, что уже в самом начале своего творческого пути он выступил с предупреждением:

Дитя! Прости обманы поцелуя:
Я лгу моля, твердя "люблю", я лгу.
Нет, никого на свете не люблю я,
И никого любить я не могу!

Для Гумилева "любовь" — нечто факультативное, хотя и часто испытываемое:

И когда женщина с прекрасным лицом,
Единственно дорогим во вселенной,
Скажет: я не люблю вас,
Я учу их, как улыбнуться,
И уйти, и не возвращаться больше.

Любовь Ахматовой — пытка, терпкая печаль, беда:

Сжала руки под темной вуалью...
"Отчего ты сегодня бледна?"
— Оттого, что я терпкой печалью
Напоила его допьяна.
Как забуду? Он вышел, шатаясь,
Искривился мучительно рот...
Я сбежала, перил не касаясь,
Я бежала за ним до ворот.

Напротив, для раннего Маяковского — жгучая, неотвязная необходимость:

Ведь для себя не важно,
и то, что бронзовый,
и то, что сердце — холодной железкою.
Ночью хочется звон свой

спрятать в мягкое,
в женское.

И вот,
громадный,
горблюсь в окне,
плавлю лбом стекло окошечное.
Будет любовь, или нет?
Какая —
большая или крошечная?

Всматриваясь в поэтическое хозяйство Ходасевича, с удивлением замечаем, что слова "люблю", "любовь" всегда совершенно лишены у него естественной соотнесенности интимным /хотя бы в потенции/ отношениям мужчины и женщины. Там же, где такие отношения вытекают из контекста, названные слова н и к о г д а не звучат. В сокровенной ситуации поэт предпочитает куда более точные глаголы, исчерпывающие действие, не продлевающие его за рамки данного места и момента. Он напишет "целую", "припадаю на мгновенье" и т.д., но никогда — "люблю"! Женщина, — конкретная, зримая, плотская — это властительница на миг; "минутная"...

Но за минутное господство
Над озаренною душой,
За умиление, за сходство —
Будь счастлива! Господь с тобой.

Или:

...Ощупью взбираясь
По лестнице, влюбленностью назвая я
Свое волнение. Но теперь я знаю,
Что крепкого вина в тот день вкусил я —
И чувствовал еще в своих устах
Его минутный вкус. А вечный хмель
Пришел потом.

То есть налицо пропорция:

$$\frac{\text{"Влюбленность"/интимное чувство/}}{\text{"любовь"}} = \frac{\text{"Минутный вкус"}}{\text{"вечный хмель"}}$$

Причем "возлюбленная" — это не адресат "влюбленности", вовсе не то, что мы готовы подумать. Это — непременно нечто отмеченное знаком вечности, развоплощенная плоть, лишенная длиноты во времени.

Нет ничего прекрасней и привольней,
Чем навсегда с возлюбленной расстаться
И выйти из вокзала одному...

"Возлюбленные" — непременно те, кого уже нет; их образы
бесплотны:

О, хороши сады за огненной рекой,
Где черни подлой нет, где в благодатной лени
Вкушают вечности заслуженный покой
Поэтов и зверей возлюбленные тени.

Или:

В нем прошлое возлюблено опять
С уже нечеловеческою силой...

Этот душевный строй поэта не способствовал его популярности
у женщин, а самых близких ему неминуемо озлоблял. Вот какой
раздраженной репликой вспоминает Н.Н.Берберова этак лет через
тридцать-сорок /еще не остыла!/ это расслоение обладания и его
сакрификации в памяти поэта:

"У меня тем не менее отчетливое сознание, что "мое", и что
"не мое". Его холодность — не моя. Для меня и свое-то прошлое
никогда не стоит настоящего... Я не вполне понимаю его: если
все это уже было им выжато в стихи, то почему оно еще волнует
его, действует на него? Я, конечно, и вида не подаю, и не спугиваю
его видений.

Сама я уже тогда не любила носиться со своим прошлым, теперь,
когда я рассказываю о нем, мне хочется быть и увлекательной, и
точной, и извлекать больше радости для себя от формулировок,
чем от эмоций, с ним связанных. Эмоций, собственно, нет. Я не
умею любить прошлое ради его "погибшей прелести" — всякая погиб-
шая прелесть внушает мне сомнения: а что, если она погибшая во-
сто раз лучше, чем была непогибшая? /Ревность женщины к прошло-
му! — Г.В./. Мертвое никогда не может быть лучше живого... Во-
лочить сквозь всю жизнь какие-то минуты, часы или дни? Любить
их ушедшую тяжесть, когда всякое настоящее, уже тем, что оно
только живо, лучше всякого прошлого, которое мертво?"

* Тридцать пять лет спустя после написания этих строк Иосифу
Бродскому оставалось лишь... "навести на резкость" их смысл:

Как хорошо, что некого винить,
как хорошо, что ты никем не связан,
как хорошо, что до смерти любить
тебя никто на свете не обязан.

Как хорошо, что никогда во тьму
ничья рука тебя не проводала,
как хорошо на свете одному
идти пешком с шумящего вокзала.

Но, если м и н у т н ы й вкус, - сколь упоителен он бы ни был, - не любовь, то что же вообще л ю б о в ь для поэта? Отведем несколько последующих строк необходимой для ответа на вопрос инвентаризации. Словно в... гоголевской "Женитьбе", где Кочкарев ошеломляет Подколесина открытием: "Брак это есть такое дело... Это не то, что взял извозчика, да и поехал куда-нибудь... Это обязанность совершенно другого рода...", так в задуманной инвентаризации результат оказывается более чем неожиданным. Что же "любит" Ходасевич?

Мне мил - из оловянной тучи
Удар изломанной стрелы,
Люблю певучий и визгучий
Лязг электрической пилы.

И в этой жизни мне дороже
Всех гармонических красот -
Дрожь, пробежавшая по коже,
Иль ужаса холодный пот.

И - в этом же духе:

Теперь себя я не обижу:
Старею, горблюсь, но коплю
Все, что так нежно ненавижу
И так язвительно люблю.

Нашунывается нечто близкое к паталогии /в обыденном представлении/ - внутренняя противоречивость объекта любви как необходимое к ней условие...

И вот, Россия, "громкая держава",
Ее сосцы губами теребя,
Я высосал мучительное право
Тебя любить и проклинать тебя.

И - как бы во временной развертке найденный тезис, -
Люблю людей, люблю природу,
Но не люблю ходить гулять.

Ведь логически именно на прогулке поэт в достатке может увидеть и то, и другое; так нет же - приближение к "условно любимому" все переполюсовывает.

И, думается, не может быть много толкования тому, что для неискушенного слуха выступает как махровый нарциссизм - или

квинтэссенция самолюбования в стихотворении "К Психее", чем доказываемое ниже:

Душа! Любовь моя! Ты дышишь
Такою чистой высотой,
Ты крылья тонкие колыхнешь
В такой лазури, что порой,
Вдруг, не стерпя счастливой муки,
Лелея наш святой союз,
Я сам себе целую руки,
Сам на себя не нагляжусь.

И как мне не любить себя,
Сосуд непрочный, некрасивый,
Но драгоценный и счастливый
Тем, что вмещает он — тебя?

Сказывается, предмет любви Ходасевича — не женщина, не природа, не благо "вообще", не искусство; нет — всегда е д и н с т в о идеала и его противоположности, подчиненности его смертности, безобразию, иным проклинаемым началам... Не слитность, не комфорт единения, а непременно — прерывность этой слитности, "лязг", "скрежет", "дрожь, пробежавшая по коже"...

Добавим сюда краткий анализ стихотворения "Хранилище". Картины старых мастеров — чем они не предмет восхищения? Аи нет — их величие вызывает лишь чувство пресыщения, усталости:

По залам прохожу лениво.
Претит от истин и красот.
Еще невиданные дива,
Признаться, знаю наперед.
И как-то тяжело, больно даже
Душою жить — который раз? —
В кому-то снившемся пейзаже,
В когда-то промелькнувший час.

Все бьется человеческий гений:
То вверх, то вниз. И то сказать:
От восхождений и падений
Уж позволительно устать.

Нет! Полно, тяжелеют веки
Пред вереницею мадонн, —
И так отрадно, что в аптеке
Есть кисленький пирамидон.

Конечно, в музее, хранилище картин ничто не оттеняет их величия, нет той "пошлости таинственной", присутствие которой возбуждало бы поэта.

Для выразительности воспользуемся аналогией из техники. Поэт переживает "любовь" лишь к ситуациям, где разность потенциалов — жизни и небытия, прекрасного и безобразного — достаточно велика. Его психику уподобим простенькой схеме: конденсатор — газоразрядная лампа. Газ в баллоне начинает светиться лишь при достаточно высокой разности потенциалов на пластинках конденсатора. А уж пробой, искра — это высший, терминальный восторг...

Мне мил из оловянной тучи

Удар изломанной стрелы...

И не "гроза вообще", не ток "удовольствия" мобилизует положительные эмоции поэта; нет, гроза, как длительный, хоть и эффектный процесс ему не по вкусу:

Мудрый подойдет к окошку,

Поглядит, как бьет гроза, —

И смыкает понемножку

Пресыщенные глаза.

/ "Буря" /

А по душе — предельное перенапряжение, "предпробойное состояние"! Ничего иного в "любви" Ходасевича не найти.

В качестве упражнения на применение доказанного тезиса изберем два стихотворения — "Горит звезда, дрожит эфир" и "Сумерки". Мимолетному взгляду, пробегающему стихи по диагонали, многое может показаться трюизмом: поэт любит мир, любит идущего убогим переулком человека, — и что ж тут необычного?..

В первом из названных стихотворений — якобы объяснение в любви Творцу за совершенство мироздания:

Горит звезда, дрожит эфир,

Таится ночь в пролете арок.

Как не любить весь этот мир,

Невероятный Твой подарок?

Ты дал мне пять неверных чувств,
Ты дал мне время и пространство,
Играет в мареве искусств
Моей души непостоянство.

И я творю из ничего
Твои моря, пустыни, горы,
Во славу солнца Твоего,
Так ослепляющего взоры.

И разрушаю вдруг шутя
Всю эту пышную нелепость,
Как рушит малое дитя
Из карт построенную крепость.

Поначалу можно подумать, что поэта восхищает мир сам по себе, но дальнейшее вносит начисто меняющую повод для восхищения коррективу. Ночь, арки, звезда, дрожащий эфир — т в о — р и м ы самим поэтом, — как и дальше: моря, горы и вся слава солнца. Не Бытие, которое п р е б ы в а е т, а "творимая легенда", которая в силу своей творимости несет в себе и возможность ее уничтожения!

И разрушаю вдруг шутя
Всю эту пышную нелепость,
Как рушит малое дитя
Из карт построенную крепость.

На эту же тему — "Сумерки".

Снег навалил. Все затихает, глохнет.
Пустынный тянется вдоль переулка дом.
Вот человек идет. Цырнуть его ножом —
К забору прислонится и не охнет,
Потом опустится и ляжет вниз лицом.
И ветерка дыханье снеговое,
И вечера чуть уловимый дым —
Предвестники прекрасного покоя —
Свободно так закружатся над ним.
А люди черными сбегутся муравьями
Из улиц, со дворов, и станут между нами,
И будут спрашивать, за что и как убил, —
И не поймет никто, как я его любил.

Озадачивает конец — эффе́ктный и необъяснимый. Если "как я его любил" — то за что же убивать. Заведомо ясно, что любовь в уайльдовском смысле /"возлюбленных все убивают, так повелось в веках"/ тут и не пахнет. Расшифровать стихотворение можно лишь ключом, обнаруженным выше. Поэт видит городской пейзаж, возбуждающий в нем предельную напряженность. Налицо — д в а полюса: пустынный, неживой, во всю длину переулка дом, олицетворение застылой неподвижности, и торопливо идущий человек — антитеза стылости, антизаряд... Эта "разность потенциалов" становится невыносимой, надо что-то совершить, наступает п р о б о й — убийство... А любовь к человеку постольку, поскольку он — элемент названной оппозиции, уравнивающий своим движением всю жуткость вечера, снега и темнеющего переулка. В итоге — объяснение в любви всей ситуации, п а р е, диполю... Нужно ли говорить, что "человек просто", сам по себе горожанин, вне названного антуража вообще не привлёк бы внимания...

+ +
+

Традиционное чувство проступает в лирике Ходасевича т о л ь к о в качестве любви материнской, или сыновней, в строках о материнстве и о своей покойной матери. Тут уж не до технической игры в диполи:

Ни жить, ни петь почти не стоит:

В непрочной утлости живем.

Портной тачает, плотник строит;

Швы расползутся, рухнет дом.

И лишь порой сквозь это тленье

Вдруг умиленно слышу я

В нем заключенное биенье

Совсем иного бытия.

Так, провожая жизни скуку,

Любовно женщина кладет

Свою взволнованную руку

На грузно пухнувший живот.

В другом стихотворении, о своей кормилице, второй матери, "мамке" опять обыкновенная, в старом смысле, материнская любовь:

Года бегут. Грядущего не надо,
Минувшее в душе пережжено,
Но тайная жива еще отрада,
Что есть и мне прибежище одно:

Там, где на сердце, съеденном червями,
Любовь ко мне нетленно затая,
Спит рядом с царскими, ходынскими гостями
Елена Кузина, кормилица моя.

Наконец, в "Дактилях" материнская любовь вспыхивает теплым неярким факелом, согревающим поэта на протяжении целой жизни. Такие щемящие строки способны оценить, пожалуй, лишь потерявшие своих матерей люди:

Был мой отец шестипалым. Такими родятся счастливы.
Там, где груши стоят подле зеленой межи,
Там, где Вилия в Неман лазурные воды уносит,
В бедной, бедной семье встретил он счастье свое.
В детстве я видел комод, фату и туфельки мамы.
Мама! Молитва, любовь, верность и смерть — это ты!

Но даже эта любовь, материнская, светит поэту извне, не он исповедует это чувство, но благодарно различает его в других — матери или кормилице. Это, так сказать, любовь констатируемая...

2. Интонации будущего в лирике Ходасевича

Новые интонации проникали в литературу вместе с их носителями, — "поднимавшимися из тьмы погребов". Корявые обрубки бытового, городского просторечия, ужасавшие Александра Блока /"тихо выросли шумы шагов, словеса незнакомых наречий. Встала улица, серым полна. Заткалась путинною пряжей..."/, мгновенно прижились не только в ресторанах /"Незнакомка"/ или салонах, но и в самой лирике десятих годов. Это писарское косноязычие, претендующее на образованность /и обернувшееся образованщиной/, входило в лирику вовсе не с Маяковским, вовсе не с демократами — поэтами "Сатирикона" — нет; предтечей Зощенко был Игорь Северянин. Речевые разговорные формы, канцеляризм, словесные сорники удобнее всего обживались в позиции вводного слова, вводного предложения, фразеологизма:

- Я к вам по поводу Торквато Тассо.

В гареме-паника. Грозит бойкот.

- Допустим, я лирик, - но я и ироник.

- О женщина! Зови его в турне.

Бери его, пожалуй, в будуары,

Но не води с собою на Массне.

- Скажи, простятся ль нам измены

Селу любезному? Зачем

Я здесь вот, наприме́р? И с кем

Ты там на юге. Что нам пена

В конце концов? Что нам сирена?

Речь "всесоюзно-мещанского класса" /В.В.Набоков/ еще не освоилась в прозе, но лирика Северянина - вся ее предвосхищение. Лишь через пятнадцать лет эта речь во весь голос зазвучит в литературе:

- Действительно, граждане, взять для примера хотя бы нашего слесаря Петра Антоновича Коленкорова. Человек пропадал. Буквально и персонально. /М.Зощенко. "Сильное средство"/.

Прозаизация стихотворной речи - тема, сформировавшаяся в отдельном исследовании лишь в 1983 году.^{х/} Но чтобы у такого поэта строго классической ориентации, литературного пуриста, как Ходасевич, - и те самые: "Как известно", "быть может", "и то сказать"...!? И это у "Баратынского из подполья"?..

Диалогический строй стиха, обилие бытовизмов в лирике Ходасевича - более чем случайность, и уж, конечно, не единичный казус, вроде "Двенадцати". Начиная с "тяжелой лиры" они становятся - как бы исподволь - равноправными элементами авторской речи.

Чаще встречаются они в функции и позиции вставных, уточняющих логико-синтаксических конструкций:

х/

См.: Н.Н.Иванова. Прозаизация стихотворной речи. В сб.: "Проблемы структурной лингвистики". 1983, с.108-127.
Работа на материале советской поэзии.

- Еще невиденные дива

Признаться, знаю наперед...

- Должно быть, жизнь и хороша,
Да что поймешь ты в ней, спеша
Между купелию и моргом?

- Друзья, друзья, быть может, скоро
И не во сне, а наяву...

- И вижу большими глазами -
Глазами, быть может, змеи -
Как пению дикому внемлют
Несчастные вещи мои.

Ваземленность стиля, установка на контакт с живым собеседником подчеркивается доверительными обращениями к неизвестно кому:

- Но слушай, мне являться начал
Другой, другой автомобиль...

- Ты скажешь, ангел там высокий
Ступил на воды тяжело.

Поэт постоянно учитывает этого подразумеваемого партнера, чье неизменное присутствие находит подтверждение в репликах, будто бы упреждающих согласие или возражение последнего.

- Что верно, то верно! Нельзя же силком
Девчонку тащить на кровать.
Ей нужно сначала стихи почитать,
Потом угостить вином.

- Все бьется человеческий гений
То вверх, то вниз. И то сказать:
От восхождений и падений
Уж позволительно устать.

Эти контр-реплики звучат особенно раздраженно, когда воображаемый собеседник сливается с враждебной поэту толпой:

- Лучше спать, чем слушать речи
Злобной жизни человеческой,
Малых правд пустую прю,
Все я знаю, все я вижу -

Лучше сном к себе приближу
Неизвестную зарю.

Неповторимое "все я ~~вижу~~, все я вижу" равноценно житейским: "знаем", "слыхали", "ладно", "хватит"... Та же интонационная фигура — в тетеем стихотворении цикла "У моря", вместо поэта толпе там отвечает герой-одиночка:

— И не впервые, не впервые
Он людям говорил из тьмы:

"Мария тут иль не Мария —

Не бойтесь, не потонем мы..."

"Мария тут, иль не Мария" — ^{эмо}графема досадливого жеста — вялый отмах ладони назад возле бедра; то же, что и "чего там", "будет...". Он иногда повторяется во всей подлинности сигнала прекращающего спор-дискуссию; особенно выразительно — в стихотворении "Оставил дрожжи у заставы":

Оставил дрожжи у заставы,

Побрел пешком.

Ну вот, смотри теперь: дубравы

Стоят кругом.

Недавно ведь мечтал: туда бы,

В свои поля!

Теперь несносны рощи, бабы

И вся земля.

Уж и возвышенным, и низким

По горло сыт,

И только ^к теням застигийским

Душа летит.

Уж и мечта, и жизнь — обуза

Не по плечам.

Умолкни, Парка! Полно, Муза!

Довольно вам!

Здесь, кажется, весь арсенал разговорно-речевых форм пущен в действие ради выражения раздраженности, пресыщенности миром. И диалогичность повествования, обращение к самому себе за неимением другого адресата: "ну вот, смотри теперь: дубрава..." и лексическое заземление текста многочисленными "уж", "ведь", "ну вот", и расхожие фразеологизмы — "по горло сыт", "обуза

не по плечам" — все подчинено нагнетанию ощущения полной истощенности жизни; оно достигается остроумным приемом — преимущественным использованием единиц, не продуцируемых, а в о с п р о - и з в о д и м ы х в речи в качестве блочных сегментов текста с фиксированным, банальным содержанием. Выжатость мира передается зажатостью самой речи, изношенной до штампа. А в заключение все тот же старчески-раздражительный взмах ладошкой — мол, "будет, довольно..."

Умолкни, Парка! Полно, Муза!

Довольно вам.

И в мир изжитой, лишенный воздуха, упругости, формы, словно в спущенную дырявую камеру устремляются извне противоэлементы речи — слова воровского или уличного жаргона: "прощалыга", "пырнуть ножом", "дуреешь"... Они выглядят особенно зловеще на смирной канве классического размера. И встречается словечко-другое самого дна:

Сквозь облака, по сферам райским,

/Улыбочки туда-сюда/

С каким-то веером китайским

Плывет Полярная звезда.

Вводимая Ходасевичем в ткань стиха чуждая поэзии "новоречь" образует интересный контрапункт с инерцией традиционного, с налетом архаики, интонирования. В результате — стихи "поляризуются", их раздирает противостояние слов, разноименные заряды создают внутренние поля высокой напряженности. В чем же назначение этого доведенного до виртуозности в ^своей рискованности приема?

Г. Это выражение чисто языковыми приемами средствами глубокого кризиса, переживаемого русской поэзией в двадцатые годы. Повествовательная линейность стиха, постепенность истощения темы в его движении, "сплошная материя говорения" /В.В.Виноградов/ вытесняются и замещаются принципиально новыми средствами — диалоговыми формами, парцелляцией, экспрессивными, сниженными до уровня коммунальной перебранки репликами-восклицаниями, репликами-вопросами. Демократизация современности так именно проявляет себя в поэзии. Содержательная информация может быть отныне воспринята читателем лишь в близкой ему системе речепроизводства — через

спор или диалог^{х/} - разновидности бытовой устной речи.

2. Ходасевич подчиняет эти приметы времени сведению счетов с исконно ненавистными ему - толпой, чернью, публикой. Все фразеологизмы - вплоть до явно арготических лексем, самый синтаксис даже несут у него устойчивую отрицательную окраску: говоря, по необходимости, на языке толпы, он "доходчиво" объясняется ей ^внелюбови, создает - композиционно и лексически - внутристижовое поле оттолкновения от нее. Правда, под горячую руку попадают и Парки с Музами... Эту же последовательную нелюбовь к людям унаследовал и сорок лет спустя довел до физиологической экспрессивности "преемный внук Ходасевича" в русской поэзии - Иосиф Бродский. Его /Бродского/ поэтическая речь - и вправду, всего лишь "... что осталось русской речи", сплошная духота, засилье бесконечных "с точки зрения", "поскольку", "а что насчет того" и т.п. Он не зря подчиняет эту искусную тупицу языка той же цели, что и его крестный дед:

- Ты, несомненно, простишь мне этот гаерский тон. Это лучший метод
сильные чувства скрыть от массы
слабых. Греческий принцип маски
снова в ходу. Ибо в наше время
сильные гибнут. Тогда как племя
слабых плодится врозь и оптом.

В его лирике сплошь и рядом - непереваренные сегменты текстов Ходасевича, в особенности, с интонациями, давшими заголовок этюду:

^{х/} Эпигонские стихи В.В.Набокова, чья спесивая самоуверенность не позволила ему заметить этот кризис, в двадцатые и последующие годы выглядят сущими монстрами, словно написанные от лица его бесталанных героев.

Образцы нового подхода к интонационно-композиционной организации стиха встречаются, например:

у В.Нарбута - Ну, застрелюсь. И это очень просто:
Нажать курок, и выстрел прогремит...
или у Н.Асеева - Я бы запретил "Продажу овса и сена" -
Ведь это пахнет убийством отца и сына.

У Ходасевича:

Все бьется человеческий гений
То вверх, то вниз, И то сказать:
От восхождений и падений
Уж позволительно устать.

И то сказать, третиный
известен, как отчаянная
почва.

Плюс экваториальная жара.
Здесь пуля есть естественный
сквозняк
Так чувствуют и легкие,
и почка.
Потею, и слезает кожа.

еще:

Что делать? Я к нему не лез,
Как звездочет к Царю Додону,
Хорош в венце, хорош и без.

Включая пруд, все сильно
заросло.
~~Или~~ Кишат ужи и ящерицы.
В кронах
клубятся птицы с яйцами
и без.

/ "Мексиканский дивертисмент" /

3. Противоборство традиционной поэтической речи и средств ее вульгаризации – неочевидный, но естественный фактор реформации русского стиха, неизбежность которой настолько же умный, насколько и злой, Ходасевич понимал безотносительно к руководящим указаниям – сначала пролеткультовцев, затем – прочих бесов. Он не мог уклониться от вызова эпохи, как это сделал В.В.Набоков, рискнувший даже в сороковые годы написать нечто чудовищно-анекдотическое, времен очаковских и покоренья Крыма, –

– Увольте, я еще поэт!

И – раз уж беды не избыть^{х/} – Ходасевич с удивительной чуткостью подчинял использование нового, чужеродного материала хорошо осознаваемой цели:

– И каждый стих гоня сквозь прозу,
Вывихивая каждую строку,
Привил-таки классическую розу
К советскому дичку.

х/

Не все современники поэта столь же мужественно переживали кризис русского стиха. И.А.Бунин, например, до конца дней своих считал, что в русской лирике – "все хорошо", и ее губят из злого своеволия декаденты, символисты и, особенно, такие преступные дегенераты, как Александр Блок...

4. Низменность введенного поэтом в стих языка – участник /или член/ другой оппозиционной пары: "небесное–земное". В нашем этюде о любви у Ходасевича говорилось, что его мироощущение неизбежно дипольно: в каждый миг, в каждом стихотворении ему не живется без сюжета, коллизии, борьбы. Разность потенциалов, напряжение – до дрожи – его стихия. Это ощущение разнополярности, двоемирия в каждой клеточке бытия находит органичный эквивалент в противостоянии двух разнозарядных речевых тенденций, усиливающим читательское восприятие его лирики:

Размякло, и раскисло, и размокло.
От сырости так тяжело вздохнуть.
Мы в тротуары смотримся, как в стекла,
Мы смотрим в небо – в небе дождь и муть.

Не чудно ли? в затоптанном и низком
Свой горный лик мы ныне обрели,
А там на небе, близком, слишком близком,
Все только то, что есть и у земли.