



**Юрий ОРЛИЦКИЙ**

## **Гетероморфный стих Хлебникова**

В конце своей статьи «Из наследия Хлебникова» В. П. Григорьев с присущим ему пафосом восклицает: «“Все силы — на хлебниковский верлибр!” — вот призыв, с которым хочется обратиться увлеченному Вехой дилетанту в стиховедении к искусственным стиховедам-профессионалам»<sup>1</sup>. Тем не менее проблема стиховой природы хлебниковской поэзии до сих пор остается до конца не решенной. Высказанное Григорьевым в той же статье предложение идти от априорного признания стиха Хлебникова каноном верлибра представляется малопродуктивным — так же, как и попытка трактовать практически все стихотворения поэта как переходные формы, неоднократно высказывавшееся разными стиховедами. Пожалуй, ближе всех приблизились к пониманию уникальной природы хлебниковского стиха, опираясь при этом на традиционную терминологию, М. Гаспаров и Т. Скулачева<sup>2</sup>.

Для нас, однако, очевидно, что стих Хлебникова представляет собой нечто иное, чем, с одной стороны, свободный стих «европейского» (а в России — соответственно, символистского) типа, и, с другой стороны, чем полиметрия.

Как известно, сначала полиметрия использовалась в русской поэзии исключительно в больших формах, в драматургической поэзии, циклах и поэмах; при этом фрагменты целого, написанные разными размерами (а иногда — даже типами стиха, или вообще стихом вперемежку с прозой (полиструктурные композиции, или прозиметрия) были достаточно протяженными, так что читатель успевал настроиться на восприятие того или иного метра и отчетливо чувствовал переход, который к тому же практически всегда бывал так или иначе содержательно мотивирован — чаще всего, сменой субъекта речи, — а сами фрагменты, написанные разным стихом, были не только относительно крупными, но и сопоставимыми по объему как друг с другом, так и с отдельными стихотворениями.

Однако в начале XX века, по наблюдениям М. Гаспарова и Л. Бельской<sup>3</sup>, начинается вторжение в русский стих так называемой микрополиметрии. Как писал в 1984 г. М. Гаспаров, «микрополиметрией принято называть полиметрию из очень малых разноразмерных звеньев, с очень частыми переменами стиховой формы — на каждом или почти каждом четверостишии. В традиционной полиметрии переменна размера представлялась мотивированной переменою настроения или предмета, в новой — оставалась лишь сигналам начала новой стихотворной фразы. Предсказуемость стихотворного текста резко понижается: внутри строфы она прежняя, но на стыке строф ее нет. Это опять-таки придает стиху напряженность и разнообразие, немало не отменяя его силлабо-тоничности»<sup>4</sup>.

Как видим, под микрополиметрией Гаспаров понимает, во-первых, чередование только силлабо-тонических фрагментов; во-вторых, считает необходимой чертой этого явления строфичность стиха и, соответственно, соблюдение единства метра внутри строф. Правда, говоря о стихе В. Хлебникова, Гаспаров вынужден ввести еще одно уточняющее понятие — «сверхмикрополиметрию», которая определяется исследователем как «свободное сочетание строк разных размеров внутри 4-стишия»<sup>5</sup>. Известно, что подобные сочетания нередко встречались также в творчестве т. н. «пролетарских» поэтов, в значительной степени объясняясь их элементарным дилетантизмом. Очевидно, что подобные композиции могут быть интерпретированы не только как сочетания в рамках строфы различных силлабо-тонических метров, но и как вполне монолитная тоника.

Л. Бельская, как известно, предложила в уже упоминавшейся статье для обозначения подобного стиха другой термин — полиморфность. Наконец, В. Холшевников предпочитал в аналогичных сложных случаях использовать понятие «зыбкий метр»<sup>6</sup>. Как видим, все указанные понятия подразумевают неупорядоченность прежде всего на метрическом уровне структуры текста.

В статье М. Гаспарова 1996 г. «Стих поэмы Хлебникова «Берег невольников»» предложена конкретная методика и дан образец анализа еще более сложного случая нарушения единообразия стиха — «неравноиктного, частично рифмованного дольника»<sup>7</sup>, который описывается ученым последовательно, строка за строкой, с определением природы каждой из них в отдельности, а затем — возникающих между отдельными строками отношений, в первую очередь рифменных. Многими современниками эти опыты воспринимались прежде всего как свидетельства недостаточности технического мастерства их авторов.

С нашей точки зрения, для понимания природы свободного стиха Хлебникова наиболее продуктивным могло бы стать предложенное нами с А. Андреевой понятие «гетероморфный стих (ГМС)», то есть,

такой тип стиха, в котором «по мере развертывания текста постоянно происходит изменение конструктивных закономерностей стиховой структуры: “теряется” и вновь возникает рифма, отдельные строки имеют отчетливую силлабо-тонические структуру, другие тоническую, встречаются также попарно зарифмованные строки раёшника и свободный стих. Варьируется также стопность стиха, объем клаузул, система рифмовки и, соответственно, строфика. При этом строки аналогичной структуры, как правило, объединяются в небольшие (от двух до пяти и более строк) группы (строфоиды), что позволяет читателю выработать установку на тот или иной тип стиха, которая затем так же закономерно нарушается»<sup>8</sup>.

Очевидно, что по отношению к традиционно понимаемому свободному стиху (верлибру), имеющему гомогенную природу, то есть принципиально отказывающемуся от всех вторичных стихообразующих факторов, ГМС оказывается относительно упорядоченным, однако только на уровне отдельных строк (если они имеют силлабо-тоническую структуру) или — значительно чаще — минимальных объединения строк (строфоидов); однако в отличие от других нерегулярных строфических объединений, структура строфоидов ГМС абсолютно и принципиально непредсказуема. Можно сказать, что ГМС строится из минимальных единиц стиха традиционных типов, не опираясь при этом исключительно ни на один из них.

Разумеется, такое понимание ГМС предполагает его принципиальную открытость, обязательное существование самого широкого спектра переходных форм, в которых принцип гетероморфности наличествует (и даже господствует) на одном или нескольких уровнях структуры текста, не распространяясь на ее другие уровни. В этом смысле реальными проявлениями гетероморфности стиха являются такие вполне традиционные формы, как рифмованный стих с отдельными холостыми строками (в то время как белый или полурифмованный стих оказывается вполне гомоморфным), вольный стих, стих с неупорядоченной каталектикой и строфикой; то есть, ГМС покоится на вполне солидной платформе национальной стиховой традиции. Однако только в русской поэзии начала XX века — и прежде всего именно в творчестве В. Хлебникова — эта форма становится вполне самостоятельной, причем противостоит она не только традиционным типам стиха, элементы которых в себя активно вбирает, но и верлибру, которому тоже находится место в ГМС.

Важно отметить также то, что Хлебников использует в своей поэзии начиная с 1907 г. и обычный свободный стих<sup>9</sup>, появившийся в русской поэзии на рубеже XIX–XX вв. в творчестве поэтов-символистов (А. Добролюбова, К. Бальмонта, З. Гиппиус, Ф. Сологуба, А. Блока). При этом среди «чистых» верлибров поэта есть и пространные произведения, например:

Я не знаю, Земля кружится или нет,  
 Это зависит, уложится ли в строчку слово.  
 Я не знаю, были ли моей бабушкой или дедом  
 Обезьяны, так как я не знаю, хочется ли мне сладкого или кислого.  
 Но я знаю, что я хочу кипеть и хочу, чтобы Солнце  
 И жилу моей руки соединила общая дрожь.  
 Но я хочу, чтобы луч звезды целовал луч моего глаза,  
 Как олень оленя (о, их прекрасные глаза!).  
 Но я хочу, чтобы, когда я трепещу, общий трепет приобщился вселенной.  
 И я хочу верить, что есть что-то, что остается,  
 Когда косу любимой девушки заменить, например, временем.  
 Я хочу вынести за скобки общего множителя, соединяющего меня,  
 Солнце, небо, жемчужную пыль.

и короткие «миниатюрные» верлибры, например:

Приятно видеть  
 Маленькую пыхтящую русалку,  
 Приползшую из леса,  
 Прилежно стирающей  
 Тестом белого хлеба  
 Закон всемирного тяготения!

Можно отметить у Хлебникова также традиционные полиметрические композиции, включающие фрагменты, написанные свободным стихом.

Однако параллельно с этим великий Будетлянин с самых ранних своих опытов активно экспериментирует и с разными вариантами гетероморфности, что и приводит его к созданию гетероморфного стиха. Можно сказать, что на протяжении всего творчества поэта гетероморфность выступает как устойчивый вектор его поэзии.

Материалом нашего исследования послужили два первых тома новейшего собрания сочинений Хлебникова, выпущенные в 2000–2002 гг.; мы понимаем, что не все издательские принципы (особенно по части выбора основного варианта текста) можно считать безупречными, однако предпочли опираться именно на это издание как на наиболее полное и представительное на сегодняшний день. Кроме того, необходимо оговорить, что мы сознательно исключили из рассмотрения все большие и синтетические формы, отнесенные составителями СС в следующие тома: нам показалось, что разобраться в природе такого сложного явления, как новый тип стиха, следует прежде всего на обозримом и менее сложном по сравнению с этими формами материале лирики.

Из 614 стихотворений 1904–1922 гг. свободный стих в нашем понимании встречается в 131 стихотворении, или в 21,3% от общего числа произведений; ГМС в различных вариантах — в 111 стихотворениях, т. е. в 18,1%.

Простейшим проявлением гетероморфности можно считать использование холостых строк в рифмованных в основном стихотворениях. У Хлебникова это явление встречается сплошь и рядом; его можно назвать гетерорифменностью, а стих, в котором это явление встречается — соответственно, гетерорифменным стихом.

Холостые строки у Хлебникова могут быть одиночными — например, завершать стихотворение (наиболее традиционное расположение холостых строк (ХС; буквами русского алфавита обозначены рифмующиеся строки):

Помимо закона тяготения	а
Найти общий строй времени	а
Ярвчатых солнечных гусель,	б
Основную мелкую ячейку времени и всю сеть.	б
Люди! утопим вражду	В
В солнечном свете!	г
В плаще мнимых звезд пусть ходят — я жду —	В
Смелых замыслов дети,	г
Смелых разумов сын.	ХС

Встречаются также холостые строки, неупорядоченно разбросанные по всему тексту, или собранные в отдельные группы; в стихотворениях Хлебникова, особенно протяженных, нередко встречается и то, и другое.

Так, в стихотворении «Море» холостые строки образуют две группы (в одной 13, в другой 5 строк), кроме того есть одна пара ХС и 7 одиночных, расположенных абсолютно бессистемно; в одном случае ХС разрывает рифмопару. Всего же в тексте 27 ХС, что составляет 34, 8% строк.

В рифмованной части стихотворения преобладает парная рифмовка (19 пар плюс 1 пара, разделенная ХС); еще 1 строфа имеет формулу АВВА и три — АВАВ (т.е., можно говорить, кроме смежных пар, о 4 катренах двух разных типов).

В стихотворении преобладают женские окончания (их 38, 63%); мужских — 20, 33%, дактилических — всего 2, 3%. В холостых строках все ровно наоборот: 18 (64) мужских, 10 (36) женских. В 3 из 4 катренов соблюдено правило альтернанса мужских и женских окончаний.

При этом в сильных позициях начала и конца текста располагаются нетипичные строки: начинается стихотворение катреном авав (без альтернанса), две последние рифмованные строки скреплены единственной в стихотворении дактилической рифмой.

Т. о., можно говорить о принципиальном характере гетероморфности этого хорейского стихотворения.

Возможен и зеркальный случай: нерифмованные стихи с большим количеством (до 40%) рифмованных строк.

Очень часто у Хлебникова встречаются также стихотворения с неупорядоченной каталектикой (гетерокаталектические), что обычно сопровождается гетерострофичностью. Один из примеров этого — приведенное выше стихотворение «Море». Акцентным стихом со смешанной рифмовкой и неупорядоченной каталектикой написано стихотворение 1921 г. «Над глухонемой отчизной: “Не убей!..”» первые шесть строк образуют строфу АЦ с парной рифмовкой, затем такая же рифма связывает стихи 12–13, а 19–21 объединены тройной рифмой; перекрестная рифма связывает стихи 7–10, 13–16 и 17 и 19, опоясывающая — 14–17; кроме того далекая рифма объединяет стихи 11 и 23. Две финальные строки связывает слабое созвучие:

Я видел тебя, русалку восстаний,  
Где стонут!

Однако наиболее очевидно проявляется гетероморфность поэзии Хлебникова в его метрике. В. Григорьев в уже упоминавшейся статье тонко замечает: «Когда, например, после четырех ямбических строк, начинающих стихотворение «Ручей с холодной водой...», строчка «Ослы попадались навстречу» резко ломает их инерцию, то она одна «статистически весит» ничуть не меньше, чем все они, вместе взятые, как и последующая строчка «Всадник к себе завернул» (ср. и другие случаи разрушения инерции в этом тексте)»<sup>10</sup>. По мнению ученого, названное стихотворение — верлибр; нам же оно представляется прежде всего примером гетерометричности — одного из самых распространенных видов гетероморфности.

Другой пример того же рода — известнейшее стихотворение «Бобэоби пелись губы...», в котором пять строк из семи — трехстопный хорей (четыре первые — с женским, пятая — с мужским окончанием), шестая строка — пятистопный ямб, седьмая — четырехстопный дактиль; рифмы нет. Трактовать этот текст как факт полиметрии (даже «сверхмикро-»!) не позволяет элементарная невозможность разделить его на строфы, полная автономность практически всех строк; в то же время, каждая из них точно укладывается в определенный традиционный метр, что не позволяет рассматривать это безусловно «складное» стихотворение как верлибр.

То же можно сказать и о более поздней миниатюре «Дорога к людей уравнению...», состоящей из двух строк трехстопного амфибрахия, двух — трехстопного хорея и одной — двустопного анапеста.

Более сложный случай — стихотворение 1919 г.:

Высоко руками подняв Ярославну,  
0100100100                      Амф4ж  
Железный араб, не известный писателю Пушкину,

0100100100100100	Амф5д
Быстро несется с добычей.	
10010010	Дак3ж
Ветер стеклянных одежд, ветер стеклянного стана.	
1001001/10010010	Дак5ж ц
Он шарит ухватами глаз	
01001001	Амф3 м
В горне пылающих верст,	
1001001	Дак3 м
Вспрыснув духами полей и черного масла и пыли	
10010010 10010010	Дак6ж ц
Невесты потерю сознания.	
0100100100	Амф3д
Закинув стан стеклянный божества,	
0101010001	Я5 м
Он хрюкнул громко в ухо толп,	
01010101	Я4 м
Как буйвол бело-красных глаз.	
01010101	Я4 м
Ночь черная за снежною звездой	
01000100010	Я5ж
Зеркальной хаты.	
01010	Я2 ж <sup>11</sup>

Здесь мы находим в тринадцати строках три метра (амфибрахий, дактиль и ямб), причем разной стопности (от шести до двух), с разной каталектикой (мужской, женской и дактилической); две строки — цезурированы, причем одна — с усечением двух слогов на цезуре, а другая — одного. Лишь две строки из тринадцати (десятая и одиннадцатая) имеют одинаковую структуру.

Очевидно, при проявлении гетероморфности сразу на нескольких уровнях можно говорить о собственно гетероморфном стихе. Таким образом написано около 50 произведений Хлебникова, в основном 1920–1922 гг.

В качестве примера приведем стихотворение 1920–1921 гг.:

И ночь прошла, соседи не заметили	Я5д а`	Я1х <sup>12</sup>
Поляну,		
Там, где кусты свидетели	Я3а`	
Ночной любви без страха	Я3х	
И боя слов: «чудовище», «постой», «невеня»	Я6х	
Приходит день, и незнакомки нет,	Я5х	
Той горожанки, чья улыбка детская	Я5б`	
И косы пролиты речонкой за плечо,	Я6Х	
И галаха,		X2х
У кого через обувь смотрит палец ноги.	Акц5В	
Под веткой березовой скомканы	Амф3х	

Одежды черные и светские		Я4б`
И сапоги.		Акц1В
И видя беспорядок, бойко	Я4г	
Над ними закричала сойка.	Я4г	
Он был босой, он был оборван,	Я4е	
Когда блестел на ветках иней,	Я4ж	
Его глаза по-волчьи зеленели,		Я5д
Ему кричали дети «вор, вон!»,	Я4е	
А ей в письме писали //		
«Милой Бэле»	Я5д	
И называли неприступною богиней.	Я6ж	
В нее все влюблялись,		Акц2з
Из-за нее стрелялись.		Я3з
А он, осенних дач скиталец,		Я4з
Уж он один ревнивей Святополка.	Я5и	
И жести голубой глаза жестоки,	Я5к	
А на кусте лоскут трепещет шелка,		Я5и
Наверное, востока.	Я3к	

Если рассматривать гетроморфный стих Хлебникова с точки зрения внутритекстовой динамики, то и она носит нетрадиционный характер, то есть подразумевает как постепенный отказ от разного рода ограничений, так и их обретение по ходу текста.

Динамика историческая, в свою очередь, подразумевает движение от простых форм гетероморфности: сначала неурегулированность проявляется на одном, потом на двух и более уровнях.

Больше всего ГМС написано поэтом в 1920–1922 гг. Тогда же приходит и новая волна увлечения свободным стихом, и полиметрией — то есть, в это время Хлебников активно ищет новые формы организации стиха. И гетероморфный стих оказывается ему очень кстати.

В связи с этим особенно важно рассмотреть генезис ГМС поэта. Для этого обратимся прежде всего к самым ранним поэтическим опытам Хлебникова, открывающим первый том его собрания сочинений и датированным 1904–1907 гг.; их оказалось 80. Надо заметить, что это не только ранние незавершенные опыты (хотя и таких в нашем материале достаточно), но и стихотворения, признанные шедеврами Хлебникова: «о Достоевскимо...», «Времышы-камышы...»; кстати, следом в томе идет «Кузнечик».

Признаки гетероморфности можно обнаружить уже в самом первом стихотворном опыте поэта — неумелом детском стихотворении «Птичка в клетке», датированном 1897 г. В основе этого стихотворения лежит ямб (им написаны три первые и многие другие строки), однако автор его выдерживает не везде: не случайно составители академического собрания сочинений поэта отказались от включения «Птички» в издание. Однако нас интересует и этот текст — как первое



свидетельство пусть неумышленного, но конфликта нашего поэта с традиционной манерой сложения стихов:

О чем поешь ты, птичка в клетке?  
О том ли, как попалась в сетку?  
Как гнездышко ты вила?  
Как тебя с подружкой клетка разлучила?  
Или о счастья твоем  
В милом гнездышке своем?  
Или как мушек ты ловила  
И их деткам носила?  
О свободе ли, лесах,  
О высоких ли холмах,  
О лугах ли зеленых,  
О полях ли просторных?  
Скучно бедняжке на жердочке сидеть  
И из оконца на солнце глядеть.  
В солнечные дни ты купаешься,  
Песней чудной заливаешься,  
Старое вспоминаешь,  
Свое горе забываешь,  
Семечки клюешь,  
Жадно водичку пьешь.

Применительно к этому стихотворению можно сказать, что его гетероморфность естественно происходит от простого неумения автора выдержать метр, от непрофессионализма. Однако последующие стихотворные опыты Хлебникова показывают, что несоблюдение традиционного метра постепенно становится принципом его стиха.

Так, среди опытов первые четырех лет всего четверть можно классифицировать как «нормальную» силлаботонику, тонику или верлибра, в остальных наблюдается та или иная аномалия — особенно если стихотворение оказывается длиннее восьми строк (то есть, можно предположить, что начинающему автору было просто скучно писать тем или иным типом стиха!).

При этом в ранней силлаботонике Хлебникова решительно преобладают не литературные ямбы, а «народные» хорей; сравнительно много также трехсложных размеров. Однако почти все стихотворения этой группы написаны вольными метрами (то есть, строки неупорядоченно различаются по количеству стоп), что тоже, как мы уже говорили, является проявлением гетероморфности. Нередко в силлаботонических стихах Хлебникова происходит также внешне не мотивированная смена одного силлаботонического размера другим, что особенно заметно и необычно в условиях короткого текста, а также переход от силлаботоники к тонике.

Каталектика тоже очень часто оказывается нерегулярной, что приводит, в частности, к появлению неравностопной рифмы. Рифма в целом тоже крайне нерегулярна, более половины текстов содержат холостые (нерифмованные) строки, есть и обратное явление — неожиданное появление рифмованных строк в белом стихе.

Поскольку большинство ранних стихотворений Хлебникова невелико по объему, трудно ожидать от них той или иной строфической дисциплины; однако она не появляется и в немногочисленных «длинных» текстах.

Рассмотрим указанные особенности на примерах нескольких ранних стихотворений поэта. Открывающее 1-й том стихотворение включает три метрические строки (две полустроки дактиля в начале, и строка семистопного ямба в конце), еще одна строка начинается ямбом, но в последней стопе появляется нарушающий ритм «лишний» слог, так что получается дольник, основная же часть стихотворения может рассматриваться как верлибр, а текст в целом — как безусловно гетероморфное образование:

Странник, ты видел,  
 Как конь иногда, 1001001001  
 Замученный, дико оком поводя,  
 На тихую поверхность вод голубых  
 Пену ронял?  
 Ты знаешь, что кони  
 В страдании и муках  
 Пеною плачут? Слез у них нет.  
 Странник, взгляни вон на то облако,  
 Чернеющее, с разорванными краями,  
 Одно на лазури небес.  
 Знай — это земля уронила  
 На лазурные воды небес  
 В миг страдания, — миг падения под ярмом судьбы,  
 Ту пену уронила,  
 В миг, когда проклятье с уст кротких  
 Дерзко сорваться готово...  
 Так говорил седовласый араб,  
 На камне — ровеснике мира — сидя  
 И посохом ручья тревожа многоструйный бег. 01000101000101 Я7

По аналогичной схеме построено и второе стихотворение тома, более короткое: оно начинается ямбом, затем следует короткая строка амфибрахия и две строки дактиля; пятую в силу минимальной (одна стопа) слоговой длины можно с равными основаниями трактовать и как амфибрахическую, и как ямбическую; три последние строки с силлаботоническим метром не совпадают:

На ветке			
Сидели птица гнева	010/ 0101010	Я 1+3	
И птица любви.		01001	Амф 2
И опустилась на ветку		10010010	Дак 3
Птица спокойствия.	100100	Дак 2	
И с клетотом	0100	Амф 1 /Я 1	
Поднялась птица гнева.			
А за ней поднялась птица			
Любви.			

Еще интереснее оказывается третье стихотворение: четыре строки из пяти здесь — четырехстопный хорей, но последняя строка, хотя и зарифмована со второй, оказывается неметричной. В целом стихотворение можно интерпретировать как силлаботоническое с одной «неправильной» строчкой:

Мирооси данник звездный,	00101010
Я омчусь как колесо,	1010001
Пролетая в миг над бездной,	00101010
Задевая краем бездны,	00101010
Я учусь словесо.	101001

Наконец, четвертое стихотворение тома — «Гробатая явь» — написано правильным (гомоморфным) свободным стихом, хотя некоторые его строки в силу малого объема могут совпадать с силлаботоническими, а вторую и следует трактовать как трехстопный анапест:

— Будрое дитя, мови:  
 Когда будешь червивым мешком,  
 Мешком туго завязанным,  
 Полным до краев?  
 — Буду любимцем звезд!  
 Буду, балуя, править  
 Звездной конницей  
 Сполохогровкой.  
 Поклонимся, в знак внимания,  
 До пояса  
 Будрому дитяти.

Пятое стихотворение представляет собой композицию, состоящую из четверостишия двустопного ямба с перекрестной рифмовкой, за которым следует двустишие четырехстопного хорей с неравносложной смежной рифмовкой и еще одно четверостишие снова с перекрестной рифмой, две первые строчки которого — двустопный, а две вторые — четырехстопный хорей — то есть, и в данном случае гетероморфность безусловно определяет нерегулярную структуру силлаботонического по своей природе текста:

Узнал я числа,  
 Узнал Я жизнь.  
 Я леств без смысла,  
 Я песнь немизн.  
 Былеликий, сны — копыта...  
 Милый диким бег в забытое...  
 Зори — лица,  
 Ночи — темя.  
 Я веселия божицы...  
 Улетающее стремя...

И только шестое стихотворение можно рассматривать как в полном смысле слова силлаботоническое — рифмованный вольный хорей (первые две строки — пяти-, остальные — четырехстопный), но и здесь, как видим, присутствует определенная нерегулярность:

В умных лесах правен Лесовой,	101010001
В милых водах силен Водяной,	101010001
В домах честен Домовой,	1010001
А в народе — Славяной.	0010001
Так зыбит-снует молва,	1010101
С нею, славень, славен я!	1010101

Как композицию из шести смежно зарифмованных строк трехстопного ямба, которыми начинается и замыкается текст, и оказавшихся между ними двух смежно зарифмованных двустиший четырехстопного ямба (причем первые две связаны мужской, а вторые — женской рифмой) можно рассматривать следующее стихотворение; согласимся, что для десяти строк и тут количество отклонений сильно превышает представление о норме:

Тебе поем, Родун!  
 Тебе поем, Бывун!  
 Тебе поем, Радун!  
 Научи нас, Лесовой,  
 Разучи нас волховой,  
 В звездном лесе не теряться,  
 Звездной тайны не бояться.  
 Тебе поем, Ведун!  
 Тебе поем, Седун!  
 Тебе поем, Владун!

Таким образом, примерно четверть из наших восьмидесяти стихотворений все-таки укладываются в разные типы гомоморфного стиха: силлаботонического, тонического и свободного.

Рассмотрим теперь последнее из стихотворений нашего периода:

О, достоевскиймо бегущей тучи!  
 О, пушкиноты млеющего полдня!  
 Ночь смотрится, как Тютчев,  
 Безмерное замирным полня.

Это — ямб принципиально «неправильный», нерегулярный: первые две строки написаны пятистопником, третья — трехстопником, четвертая — четырехстопником. В условиях короткого (всего четыре строки!) текста такая неупорядоченность оказывается более заметной, чем само наличие метрической константы; к тому же третья строка начинается сильным сверхсхемным ударением на первом слоге, а первые две, наоборот — «длинной» дактилической аканкрусой, предельно маскирующими традиционную в своей основе метрическую природу стиха.

Стихотворения 1908 г. начинаются в томе знаменитым «Кузнечиком»:

Крылышкуя золотописьмом	
Тончайших жил,	0101
Кузнечик в кузов пуза уложил	0101010001
Прибрежных много трав и вер.	01010101
«Пинь, пинь, пинь!» — тарарахнул зинзивер.	
О, лебедиво!	
О, озари!	

Здесь гетероморфность тоже очевидна: хотя три строки из семи (почти половина) выполнены вольным ямбом (соответственно двух-, пяти- и четырехстопным), а четыре (со второй по пятую) связаны двумя смежными рифмами, остальные строки следовало бы характеризовать как верлибр — опять-таки, если бы не тот факт, что пятая «свободная» строка связана рифмой с четвертой ямбической. Поэтому логичнее всего стих этого произведения считать не верлибром с метрическими вкраплениями и не примером «сверхмикрполиметрии», а именно ГМС.

Позднее Хлебников очень активно пользуется своими ранними открытиями в произведениях больших размеров; подлинного расцвета ГМС достигает в его позднем творчестве, когда поэт практически отказывается от силлаботоники, за которую он держался в ранних опытах.

Собственно гетероморфным стихов написано около 50 произведений Хлебникова 1920–1922 гг.

Таким образом, можно сказать, что стремление к неупорядоченности была характерно для Хлебникова на всех этапах его творческой эволюции. Однако если в ранних опытах он только нащупывает способы отказа от традиционной стиховой дисциплины, создавая

переходные формы стиха, опирающиеся на силлаботоническую традицию, но разными способами деформирующие ее, то в позднем стихе гетроморфность становится у него господствующим принципом организации стихотворного текста.

