



## Михаил ГАСПАРОВ

### Стих поэмы В. Хлебникова «Берег невольников»

Стих Велимира Хлебникова не избалован вниманием исследователей. Единственная работа, целиком ему посвященная, — это прижизненная заметка Д. Варравина (С. П. Боброва?) «О стихе В. Хлебникова» в «Московских мастерах» (1916). Все дальнейшее — это попутные наблюдения и замечания, иногда тонкие и интересные, но в цельную картину никогда не складывающиеся.

Тому есть свои причины. Стих Хлебникова труден для описания: он меняется на ходу, не давая читателю времени выработать те ритмические ожидания, которые и должен фиксировать описывающий. Стих Маяковского тоже труден для описания, потому что тоже меняется на ходу; но он по крайней мере уложен в отчетливые четверостишия и двустишия, которые можно описывать порознь. Эту особенность стиха Маяковского мы назвали в свое время «микрополиметрией» и перенесли этот термин также и на стих Хлебникова<sup>1</sup>. Но под это объяснение подходит далеко не все у Хлебникова. Ранние его поэмы (1909–1913) легко рассыпаются на разноразмерные четверостишия и двустишия, но поздние поэмы (1921–1922) написаны плавно и не имеют внешних признаков, по которым их текст можно было бы дробить на отрывки. В ранних поэмах Хлебникова (и у Маяковского) отрывки расчленялись по рифмовке. В поздних, наоборот, рифмовка служит не дробности, а плавности текста. Как это происходит, мы попробуем показать на примере поэмы 1921 г. «Берег невольников»<sup>2</sup>.

#### Введение

Вот начало поэмы — первые 33 строки. Рифмующие слова выделены курсивом и помечены одинаковыми буквами.

«Невольничий берег, / Продажа рабов / Из теплых морей, (А) /  
Таких синих, что болят глаза, надолго / Перешел в новое место: /  
В былую столицу белых царей (А), / Под кружевом белым / Вьюги,

такой белой, / Как нож, сослепа воткнутой кем-то в глаза, / Зычно продавались рабы (Б) / Полей России. / «Белая кожа! Белая кожа! / Белый бык!» (Б) / Кричали торговцы (В). / И в каждую хату проворнее вора (Г) / Был воткнут клинок (Д) / Набора (Г). / Пришли, смотрят глупо, как овцы (В), / Бьют и колотят множеством ног (Д). / А ведь каждый — у мамыньки где-то, какой-то (Е) / Любимый дражайший сынок (Д). / Матери России, седые матери (Ж), — / Войте! (Е) / Продаватели (Ж) / Смотрят им в зубы, / Меряют грудь (З), / Щупают мышцы, / Тугую икру (И). / «Повернись, друг!» (З) / Врачебный осмотр (К). / Хлопают по плечу: / «Хороший, добрый скот!» (К) / Бодро пойдет на уру (И)...»

Из 33 строк 21 строка зарифмована (9 обычных двойных рифм и одна тройная): это составляет 64%, почти две трети текста. Из 10 рифм — 6 мужских (А, Б, Д, З, И, К), 3 женских (В, Г, Е), 1 дактилическая (Ж). Из них неточные мужские «рабы — бык», «грудь — друг», «осмотр — скот», женская «какой-то — войте», дактилическая «матери — продаватели», т.е. половина всех рифм. Насколько ощутимы эти неточные рифмы, сказать трудно: манера рифмования у Хлебникова сильно меняется от произведения к произведению — от очень точной до очень свободной, поэтому опыт рифменного ожидания читателю приходится каждый раз накапливать заново. Например, неясно, считать ли цепь слов «грудь — икру — друг — на уру» одной рифмой или (как мы считали) двумя; а при очень свободной манере рифмования в этот ряд могли бы войти и ассонансы «по плечу» и «зубы». Неясно, считать ли одинаковые слова в концах строк нерифмующимися или же это «тавтологические рифмы»; если допустить последнее, то можно увидеть рифму и в «белым — белой», и в «глаза — глаза»; правда, «глаза» в ст. 4 приходятся не на конец, а на середину строки и должны были бы считаться внутренней рифмой.

Расположение рифм очень прихотливо. Обозначая нерифмуемые (холостые) окончания знаком «х», мы получим такую последовательность: ххАххА, ххх, Бх, хБВ, ГДГ, ВД, ЕД, ЖЕ, ЖхЗхИ, З, К, хК, И... Запятыми обозначены концы предложений: видно, что синтаксическое членение текста нимало не совпадает со стыками рифменных цепей. Впрочем, анжамбманы немногочисленны: один, ощутимый уже при первочтении, в ст. 4 («надолго / Перешел»), и другой, ощутимый лишь при перечтении, в ст. 7 («Под кружевом белым / Вьюги»). Между рифмами Г, Ж, К — по одной строке, между рифмами А, Б, Е, З — по две, между рифмами В — три, между рифмами И — четыре, между членами тройной рифмы Д — две и одна. При таком своевольном чередовании рифмуемых и нерифмуемых строк у читателя не может возникнуть рифменное ожидание — такое, при котором он ждет найти на определенном месте определенную рифму, и подтверждение или

неподтверждение этого ожидания переживается как художественный эффект. Скорее, наоборот, у читателя возникает установка на то, что рифм впереди не будет, а если какая и возникнет, то не по плану, а от свободной щедрости поэта. И только при повторном чтении, освоившись с манерой рифмовки данного отрывка, читатель начнет чувствовать приблизительное, вероятностное рифменное ожидание: «вероятность того, что к данной строке встретится рифма, — 2 к 1; вероятность того, что она будет точная или неточная, — 1 к 1; вероятность того, что она будет через одну, две или более строк — 3:5:2».

На чем будут основываться такие рифменные ожидания, — это мы и постараемся прояснить. Такое прояснение и явится описанием стиха поэмы «Берег невольников».

### Рифма

Всего в поэме 289 графических стихотворных строк: 106 с мужскими окончаниями, 129 с женскими, 50 с дактилическими, 4 с гипердактилическими (36,5: 44,5: 17,5: 1,5%). Часть текста не сохранилась (строчки точек после ст. 159 и 280), поэтому некоторые нерифмованные строки, примыкающие к этим лакунам, могли на самом деле иметь рифмы в пропавших частях текста. Это значит, что подлинное число рифмованных строк могло быть больше, чем наличное, и что показатели рифмованности текста, которые мы получим, могут оказаться незначительно заниженными.

Мужских рифм точных — 16 парных и 4 тройных (ст. 16–19–21, 107–115–116, 240–241–242, 257–262–264), всего в 44 строках. Мужских неточных — 4: две образованы усечением/надставлением звука, «рабы — быК» и «высоко — коЛ», две — заменой финальных звуков, «грудЬ — ДруГ» и «осмоТР — скоТ», всего в 8 строках. Три рифменные цепи сомнительны: ст. 60–61–62 «стада — года — стада», 108–112–117 «вой — вой — головой» и 111–113–118–125–26 «сыны — сыны — войны — войны — сыны». Если не учитывать тавтологических рифм, то рифмованными в них следует считать только по два слова в каждой, всего 6 строк; если же учитывать, то рифмованными следует считать все 11 строк. Таким образом, всего мужскими рифмами зарифмовано минимум 58 строк (20% всей поэмы, 55% всех мужских строк). Доля неточных рифм среди мужских — 15%.

Женских рифм точных — 19 парных, всего в 38 строках. Женских неточных — 5: одна образована усечением/надставлением звука, «скорее — реюТ», и четыре — смягчением интервокального звука, «какой-То — войТ»е», «деревН»я — плачевНый», «овчинК»и — очинКа», «поМоЩь — слоМ»иШ»ь (в последнем случае — также замена финального звука), — всего в 10 строках. Сомнительных — три цепи:

50–52–53 «сила — кобыла — сила», 91–95–96 «мясо — Спаса — мяса», 121–123–124–127 «хаты — самоката — самоката — хаты», без тавтологических рифм — 6 рифмованных строк, с тавтологическими — 10. Таким образом, всего женскими рифмами зарифмовано минимум 54 строки (18,5% всей поэмы, 42% всех женских строк). Доля неточных рифм среди женских — 18,5%.

Дактилических рифм точных — 8 парных и 1 тройная, всего в 19 строках. Дактилических неточных — 5: «матеРи — продаватеЛи», «за море — хама реВ», «выВоз куй — выВеской», «хама РоГ — — за моРе», «пирожНоГо — порожНИЕ» (три из семи звуковых несовпадений в них образованы смягчением интервокального звука), — всего в 10 строках. 5 рифм имеют тяжелое сверхсхемное ударение на последнем слоге (любимый прием молодого Маяковского): «хама рев», «хама рог», «вывоз куй», «выше травы скачки — выскочки», «выломать — выла мать». Таким образом, всего дактилическими рифмами зарифмовано 29 строк (10% всей поэмы, 58% всех дактилических окончаний). Доля неточных рифм среди дактилических — 34,5%.

Неравносложных рифм — 5 парных и 1 тройная или четверная. Из них в четырех рифмуют женское окончание с дактилическим — «колоСЪя — ВеликоросСИи» (вставка слога), «взорах — порохОМ», «ГалициИ — столице», «чавкаЯ — лавкой» (надставка слога); в одной — 3-сложное гипердактилическое окончание с 4-сложным сверхсхемноударным «очереди — взгляд дочери диКИИ»; в одной — мужское, женское и дактилическое сверхсхемноударное окончания (ст. 196 «Стадом чугунных свиНЕЙ... / Пастух черного стада свиНЕЙ, — / Небо синеет, тоже пьяНЕЯ, / Всадник на коНЕ ЕДЕТ»). Таким образом, всего неравносложными рифмами зарифмовано минимум 13 строк (4,5% всей поэмы); все они, понятным образом, неточные.

Наконец, в поэме можно усмотреть целый ряд сомнительных рифм, которые мы не решаемся включать в общую сумму.

Во-первых, это слишком расшатанные неточные созвучия: «глоТ-Кой — боЧКой», «над моР»еМ — АвроРа», «на заРе — заВеТ — зеМ-Ле», (ст. 183–184, 255–256, 221–223–226).

Во-вторых, это тавтологические рифмы в ст. 284–287: «Есть об-рубок... / И целует обрубок... / Колосья синих глаз, / Колосья черных глаз».

В-третьих — самое интересное — это 7 случаев, когда конец строки находит рифму не в конце, а в середине другой строки: ст. 202–204 «Жратвою, — жратва! / И вдруг “же” завизжало, / Хрюкнуло, и над нею братва, как шершнево жало...»; 119–121 «Сельскую Русь / Втягивает в жабры. / «Трусь! Беги с полей в хаты...»»; 235–237 «Азбуки боем кулачным / Кончились сельской России / Молитвы, плач их. Погибни, чугун окаянный!»; 114–116 «Где вы удобрили /



Пажитей прах? / Ноги это, ребра ли висят на кустах?»; 226–229 «Жратва на земле / Без силы лежала.../ И над ней братва / Дымное мезью железо держала»; 195–197 «Жрали и жрали нас, белые кости, / Стадом чугуновых свиней. / А вдали свинопас...»; 274–279 «Заводы трубили / Зорю / Мировому братству: просыпайся, / Встань, прекрасная конница... / Заводы режут: / “Руки вверх” богатству». Может быть, некоторые из этих случаев — результат небрежности хлебниковской записи, и при издании следовало бы разделить сомнительные строки надвое. Сюда же относятся 4 еще более сомнительных случая: 65–75 «Кулек за кульком, / Стадо за стадом брошены на палубу... / А вернется оттуда / Человеческий лом, зашагают обрубки...» (слишком велико расстояние между рифмами); 79–83 «Иль поездами смутных слепцов / Быстро прикатит в хаты отцов. / Вот тебе и раз! / Ехал за море (?) / С глазами, были глаза, а вернулся назад без глаз» (обе рифмы — в середине строк, а третья — слишком вольная; нет ли здесь также скрытой рифмы «глаза — назад?»); 223–225 «Из уст передавалось / В уста, другой веры завет... / Стариковские, бабы, ребячьи шевелились уста» (тавтологическая рифма); 4–9 (см. выписанное выше начало поэмы) «Таких синих, что болят глаза, надолго... / Как нож, слепа воткнутый кем-то в глаза» (тоже тавтологическая рифма).

В-четвертых, это 3 строки с рифмующими словами внутри: ст. 216 «Воробьем с зажженным хвостом», 208 «Огромной погромной свободы», 127 «Из горбатой мохнатой хаты»; и еще более сомнительные еще 2 строки с диссонансно рифмующими словами: ст. 56 «Раб белый и голый», 154 «С белым оскалом».

И в-пятых, это ст. 135–137 «Более, более / Орд / В окопы Польши, / В горы Галиции!», где напрашивается конъектура «Больше, больше...», дающая рифму к слову «Польша».

Всего, таким образом, сомнительными — то ли рифмующими, то ли нет, — оказываются 40 строк, да еще 10 строк предположительных тавтологических рифм, которых мы не учитывали, подсчитывая «по минимуму» суммы мужских, женских и дактилических рифм. Несомненных рифмованных строк в поэме 154, т.е. 53% (39% точных и 14% неточных), сомнительных — 50, т.е. 17%. Ядро несомненной рифмовки окружено толстым (на треть!) слоем сомнительной рифмовки. А для читателя, знакомого с предельно расшатанной рифмовкой в стиле, скажем, Эренбурга или Мариенгофа, будут мерещиться рифмы также и в созвучиях ст. 1–3 «берег — морей», 1–7 «берег — белым», 2–4–14 «рабов — надолго — торговцы» и т.п. Так создается ощущение зыбкой, перемежающейся рифмовки, не противопоставляющей, а сливающейся рифмованные и нерифмованные строки.

### Строфика

Это ощущение еще усиливается из-за прихотливого расположения рифм. В классической русской традиции рифмовка была употребительна лишь парная (АА, через ноль строк), перекрестная (хАхА или БАБА, через одну строку) и охватная (АббА, через две строки); даже стихотворения и поэмы с «вольной рифмовкой» практически разваливались на 2-, 4-, 5- и 6-стишные блоки-строфоиды, более длинные сцепления рифмических цепей были в моде очень недолго<sup>3</sup>. У Хлебникова в «Береге невольников» это совсем не так. Мы видели при разборе начального отрывка поэмы: 2-стишных строфоидов там не было совсем, 4-стишных строфоидов было только два (АххА и БххБ), зато налицо были 11-стишный блок (ВГДГВДЕДЖЕЖ) и 8-стишный (ЗхИЗКхКИ): под короткими блоками четверть 33-строчного отрывка, под длинными больше половины. При подсчете по поэме в целом пропорции немного выравниваются: под короткими блоками (2-, 3- и 4-стишными) — 29% всех строк, под длинными (7 и более стихов) — 30% всех строк, остальные — в блоках средней длины и в нерифмованных промежутках.

Расположение этих длинных рифмованных блоков по тексту поэмы, как кажется, не случайно. Тематическая композиция «Берега невольников» (насколько о ней можно судить при наличии двух лагун) приблизительно такова: I) мобилизация, ст. 1–64; II) транспортировка на смерть и калеченье, ст. 65–159 (с выделенной средней частью, ст. 103–127, «вой России»); III) обвинение, ст. 160–200; IV) возмездие — революция, ст. 201–280. Части I–II выдержаны преимущественно в настоящем времени, часть III в имперфекте, часть IV в перфекте; последние (после лагуны) ст. 281–289 производят впечатление вариации-вставки для середины поэмы. В I части длинные блоки покрывают 30% всех строк, во II части — 51%, в том числе в среднем отрывке, «вой России», — целых 92%), в III части — 18%, в IV части — 12%. Ясно видно, что большие блоки с их сложным и напряженным переплетением рифм отмечают тематическую кульминацию поэмы — изображение ужасов войны и встающий над ними вой России; а далее, где напряжение войны находит разрешение в революции, там и напряженная рифмовка больших блоков уступает место простым 2-стишиям и 3-стишиям (под ними — даже без 4-стиший — целых 25% текста этих частей).

Вот рифмовка всех девяти длинных блоков поэмы. Часть I, «мобилизация», ст. 14–24 «торговцы — вора — клинок — набора...» и т. д., ст. 26–33 «грудь — мышцы — икру — друг...» и т. д. (см. полный текст выше) 11-стишие ВГДГВДЕДЖЕЖ и 8-стишие ЗхИЗКхКИ. Часть II, «война», ст. 66–72 «палубу — пароходов — жалости —

жалобы — рука — наживы — шалости» — 7-стишие АхБААххБ; ст. 81–89 «раз — за море — глаз — женихом — овчинки — пушкам — починка — попал — хама рев» — 9-стишие АБАхВхВхБ; ст. 133–141 «простерт — рубля — более — орд Польши — Галиции — скобля — мясо — столицы» — 9-стишие АБхАхВБхВ; «вой России», ст. 106–118 «дадено — шатрах — вой — говядины — скота — сыны — удобрили — прах — (ребра ли) — кустах — головой — войны» — 13-стишие АБВАхГвгхББВГ; ст. 119–127 «Русь — жабры — (трус) — хаты — храбрый — самоката — самоката — войны — сыны — хаты» 9-стишие АБ (а) ВБВГГв. Часть III, «обвинение», ст. 168–174 «взорах — оттуда — мученья — изувечено — порохом — печенья — человечины» — 7-стишие АхБВАБВ. Часть IV, «возмездие», ст. 257–266 «наш — товарищи — готовлю — мясом — торговля — шарашь — винтовок — параш — дворец — ловок» — 10-стишие АхБхБАГАхГ. Рифмы в этих отрывках идут очень густо, но даже непосредственно на слух ощутимо, как непредсказуемо они появляются. Читатель чувствует, что рифмы здесь есть, но ни при первочтении, ни (вероятно) даже при первых перечтении не может опознать, где они, — это и создает ту напряженность восприятия, о которой мы говорили. Кроме того, напоминаем, что синтаксически эти пассажи несколько не выделены (из 18 начал и концов только пять отмечены точками) и обманчиво сливаются с окружающим текстом, где рифмы гораздо реже.

Из 62 рифмопар в поэме (тройные рифмы не в счет) в 18 рифмующие строки вплотную следуют одна за другой, в 20 разделены одной строкой, в 13 — двумя, в 7 — тремя, в 3 — четырьмя, в 1 — шестью (ст. 82–89 «за море... — хама рев», см. выше). Пропорция интервалов (0:1:2:3:4 и более) равна, таким образом, 29:32:21:11:7%; интервалы дольше 2 строк, в классическом стихе почти невозможные, составляют в среднем 18%. В мужских рифмах доля их поднимается до 25%, в женских, дактилических и неравносложных опускается до 10–12%. Видимо, мужские рифмы, как всегда, выделяются на общем фоне заметнее, и переключки их ощутима на более долгом расстоянии.

### Ритмика

Эта нерасчлененная плавность, однородность строк подчеркивается и их ритмом.

Поэма написана преимущественно короткими строками. Из 289 ее строк 31 (11%) 1-ударны, 129 (44,5%) 2-ударны, 74 (25,5%) 3-ударны, 44 (15%) 4-ударны, 9 (3%) 5-ударны, 1 (0,5%) 6-ударна и 1 (0,5%) 7-ударна. Таким образом, почти половина строк — 2-ударны, еще четверть — 3-ударны, и еще четверть составляют все остальные строки. Средняя длина строки — 2,57 слова. Ритмические вариации коротких

строк менее разнообразны, чем вариации длинных, поэтому единство ритма ощущается в них сильнее.

Ритмические вариации строк — это различные сочетания в них междуударных интервалов разного объема. В «Береге невольников» встречаются 0-, 1-, 2-, 3-, 4- и 5-сложные междуударные интервалы. Чтобы сравнить их пропорции с «естественными» языковыми пропорциями, мы сделали подсчет по прозе Хлебникова: разбили первую часть рассказа «Есир» на колонны, приблизительно аналогичные стихам «Берега невольников» (1-ударных — 46, 2-ударных — 185, 3-ударных — 141, 4-ударных — 72, пропорции — почти те же, что и в поэме) и подсчитали в них соотношение междуударных интервалов. Результаты (в процентах):

Длина интервала	0	1	2	3	4	свыше	всего
в 2-ударных стихах	3,1	17,1	73,6	5,4	0,8	—	129
в 3-ударных стихах	7,4	26,4	58,1	6,8	0,7	0,7	148
в 4-ударных стихах	6,8	28,8	56,1	6,8	0,7	0,7	132
в 5–7-ударных стихах	8,5	27,7	53,2	8,5	2,1	—	47
Всего в поэме	6,1	24,6	61,4	6,6	0,9	0,4	456
В прозе	5,7	30,5	35,1	21,5	5,9	1,3	683

Средняя длина междуударного интервала в прозе — 1,93 слога; в поэме — 1,72 слога. Иными словами, в стихах, как обычно, слова короче, чем в прозе, и ударения идут гуще. При этом средняя длина интервала в 2-ударных стихах — выше общей средней, 1,83 слога, а в 3–7-ударных стихах — ниже общей средней, 1,68–1,69 слога. Иными словами, строки стараются подравняться по слоговой длине: 2-ударные становятся чуть длиннее за счет объема междуударных интервалов, а 3–7-ударные строки — чуть короче. Такова же и тенденция в распределении анакрус и окончаний разной длины. Средняя длина анакрус (безударного зачина строки) по всей поэме — 0,71 слога; в том числе в 2-ударных стихах 0,83, в 3-ударных 0,52, в 4-ударных 0,36 слога. Средняя длина безударного окончания строки по всей поэме — 0,83 слога; в том числе в 2-ударных стихах 0,88, в 3-ударных 0,79, в 4-ударных 0,73 слога. Короткие строки чуть-чуть удлиняются за счет безударных зачинов и окончаний, длинные чуть-чуть сокращаются. Чем длиннее строка, тем гуще в ней ударения: в 2-ударных на 1 ударный слог приходится 1,8 безударных, в 4-ударных — 1,5 безударных.

Но еще ярче видно из таблицы, что по сравнению с прозой в поэме резко повышена доля 2-сложных интервалов и резко понижена доля 3-сложных и более длинных интервалов. Особенно это заметно в коротких 2-ударных стихах, где уследить за ритмом труднее, и он



требует усиленного подчеркивания. Ритм стал единообразней: два самых частых интервала, 2 и 1, в совокупности составляют не 65%, как в прозе, а целых 86%. Эти два интервала складываются в ритм дольника на 3-сложной основе: дольниковые строки, образованные только ими и их сочетаниями (1, 2, 1–2, 2–1, 2–2, 2-1-2, 2-2-2 и пр.) составляют 91% всех 2-ударных строк, 72% всех 3-ударных, 59% всех 4-ударных, а в среднем 76% от общего числа 2- и более ударных строк поэмы. Наоборот, строки, укладывающиеся в ритм ямба и хорей (т.е. образованные 1-сложными и избегаемыми 3-сложными интервалами) составляют только 17% от общего числа строк с междуударными интервалами — поэтому они не в силах разрушить господствующий дольниковый ритм. Три четверти строк поэмы укладываются в дольник — это дает право определить размер поэмы как вольный (т.е. неравноиктный) дольник.

### Контекст

Неравноиктный дольник, частично рифмованный, с очень прихотливым чередованием рифм, не допускающим членения текста на строфы или строфоиды, — это стихотворная форма, характерная не только для «Берега невольников», но и для других поздних поэм Хлебникова. Для подробного анализа их здесь нет места, поэтому ограничимся лишь отдельными замечаниями.

Из 26 поэм Хлебникова, включенных в «Творения» 1986 г., две относятся к 1909 г., девять к 1911–1913 гг., шесть к марту 1919 — маю 1920, и девять (в том числе «Берег невольников») к осени 1921 — весне 1922 г. Оставив в стороне два первые опыта, «Зверинец» и «Журавль», мы увидим: 15 поэм 1911–1920 гг. все, кроме одной («Марина Мнишек»), написаны микрополиметрией с дробными строфоидами, с рифмами и с подавляющим преобладанием силлабо-тонических размеров. Наоборот, 9 поэм 1921–1922 гг. все, кроме одной («Уструг Разина»), написаны тем же или почти тем же размером, что и «Берег невольников», — плавным астрофическим стихом с неполной рифмовкой и с преобладанием ритма дольника на трехсложной основе. Перелом, таким образом, приходится на полуторагодовой перерыв между «Ладомиром» (май 1920) и «Ночью перед Советами» (осень 1921); «Марину Мнишек» можно рассматривать как зачаток поздней манеры в недрах ранней, а «Уструг Разина» — как рецидив ранней манеры в пору поздней.

Процент рифмованных строк в «Береге невольников», как сказано, — 53%. Выше этой цифры он в «Ночи перед Советами», «Перевороте во Владивостоке» и «Синих оковах» — ок. 63–68%; ниже этой цифры — в «Ночном обыске», ок. 23%, совсем ничтожен — в «Тиране

без Тэ». В «Шествии осеней Пятигорска» это разнообразие возможностей рифмовки использовано композиционно: из 8 отрывков в 1-м прорифмовано 69% строк (строфоидами), во 2-м 62% (прихотливее), в остальных только 16%. В «Настоящем» соседствуют отрывки, густо прорифмованные (монолог великого князя — 73%) и совсем безрифменные («голоса и песни улицы» 1, 2, 4).

Процент строк под большими строфоидами в «Береге невольников» был ок. 30%. Обычно он ниже: в «Перевороте...» и «Синих оковах» — 16–18%, в монологе великого князя — 11%, в «Ночном обыске» их нет совсем. В «Ночи перед Советами» большие строфоиды отмечают кульминацию (кормление сына и пса — 14-стишие «Теплым греет животиком...», ААББхАххВВГВГА, и 17-стишие «Мать...», АБхАххБхВхххГхГВБ), начало поэмы (12-стишие «Вас завтра повесят...») и конец поэмы (10-стишие «Дело известное...»): таким образом, и этот прием используется композиционно.

Ритм дольника прочнее всего выдерживается в «Ночи перед Советами», «Шествии осеней...» и «Тирани без Тэ». В остальных поэмах вольный дольник спорит с вольным ямбом. В «Ночном обыске» строки, однозначно укладывающиеся в ритм дольника и в ритм ямба (или хорей) идут вперемежку, причем в начале поэмы их почти поровну, а в конце почти впятеро больше ямба. Точно так же и в «Синих оковах» первые 147 стихов — на 67% дольник на еще более подчеркнутой 3-сложной основе (доля 2-сложных интервалов в нем — даже не 61%, как в «Береге...», а целых 78%), а середина и конец поэмы — почти сплошной вольный ямб. В «Перевороте...» расположение размеров прихотливее, но основной фон тоже составляет ямб (ок. 65%, иногда с нарушениями), а вкраплениями в него ощущаются дольник и 4-ст. хорей (30% и 5%). Что ритм был предметом сознательной заботы Хлебникова, видно хотя бы из таких случаев, как написание «шиврат-навыворот» в «Тирани без Тэ» (чтобы избежать в дольнике 3-сложного интервала) или инверсии «Вояка с зеркала куском», «Но побежден его был звонким смехом» в «Ночном обыске» (чтобы не нарушать ритма ямба).

В «Береге невольников» преобладали короткие строки (1-ударных 11%, 2-ударных 44,5%). Такими же короткими строками написан «Ночной обыск» (15% и 44%) и большая часть отрывков «Настоящего». В остальных поэмах средняя длина строк больше. В «Перевороте...» и «Синих оковах», как кажется, строки предпочитают следовать друг за другом плавными массивами, короткие к коротким, длинные к длинным; в «Ночи перед Советами» и в «Тирани без Тэ» обыгрываются контрастные сочетания коротких и длинных. Но это впечатление еще требует проверки подсчетами.

Решительным контрастом этой системе позднего эпического стиха Хлебникова выглядит система его раннего стиха. Поэмы 1911–1920 гг.

состоят из 2-стиший (парной рифмовки) и 4-стиший (перекрестной рифмовки; исключения единичны); 3-стишия обычно растягиваются из 2-стиший (ААА), а многостишия из 4-стиший (АБАББ и пр.). От строфоида к строфоиду размер свободно меняется («микрополиметрия»). Преобладает 4-ст. ямб, покрывая 60–70% текста. Ритм его — классический, пушкинский; лишь в редких строчках он деформируется сдвигами ударения («И объят кольцами седыми Дворец продажи и наживы») или лишними слогами («Таких просите полномочий, Чтоб дико радовались отцы»); в «Ладомире» иногда в 4-стишии 4-ст. ямба появляются 5- или 3-стопные строчки («Хватай за ус созвездье Водолея, Бей по плечу созвездье Псов»). Другие используемые размеры — 4-ст. хорей, 3-ст. амфибрахий, редко — иные; в небольшом количестве (не более 5% текста) встречаются 4-стишия «смешанных силлабо-тонических размеров» («Это будет последняя драка Раба голодного с рублем, Славься, дружба пшеничного злака В рабочей руке с молотком!» — анапест, ямб, анапест, амфибрахий). За пределы силлаботоники этот стих почти не выходит; исключения воспринимаются как вставки («Туда, туда, где Изанаги...» в «Ладомире»).

Рифмическая замкнутость строфоидов подчеркивается их синтаксической замкнутостью, в конце почти каждого — точка. Этой же отрывистости способствует и еще один важный прием: 4-стишия различной рифмовки (чаще всего — ЖМЖМ и МЖМЖ, затем ЖжЖж, МмМм и др.) Хлебников старается расположить так, чтобы два одинаковые не следовали подряд. Вот схема рифмовок в начале «Ладомира» (буквой «х» обозначаются хореические строфоиды среди ямбических): ЖжЖж ЖжЖж МДМД МДМД МЖМЖ ММ МДМД ЖМЖМ ЖММЖ МмМм ЖМЖМ ДД хЖМЖМ хМДМД ЖМЖМ МмМм ЖМЖМ МЖМЖ ЖЖ ММ МЖМЖ ЖМЖМ ММ и т. д. Первая и вторая пара строф однородны, но дальше на протяжении всей поэмы такой случай встретится лишь единожды, а контрастные стыки типа «ЖМЖМ МЖМЖ» — многократно. Это создает впечатление, что каждый новый строфоид не продолжает предыдущий, а начинает речь заново, — впечатление, прямо противоположное впечатлению от позднего плавного потока строк.

Проследивать эволюцию этих признаков раннего хлебниковского стиха мы здесь не можем. Отметим только сдвиги в пропорциях количества строк под 2-стишиями, 4-стишиями и прочими строфоидами: «Вила и леший» (1912) — 55:40:5%, «Хаджи-Тархан» (1913) — 20:55:25%, «Поэт» (1919) — 25:30:45%, «Ладомир» (1920) — 3:90:7%. Доля 2-стиший постепенно падает; может быть, их высокий показатель в «Виле и Лешем» был знаком простоты идиллического жанра. Доля «прочих» строфоидов поначалу повышается: в «Поэте» это происходит уже за счет полубезрифменного 17-стишия «С высокого

темени волосы падали...» и, что интереснее, сложного плетения рифм в 16-стишии «Что катятся в окно... За смертью дремлющее “но”... Иль мне быть сказкой суждено». После этого в «Ладомире» Хлебников резко отказывается от наметившегося направления экспериментов, дает огромную подчеркнуто классическую композицию почти из одних четверостиший, — а затем полностью переходит на новые рельсы, к астрофическому вольному дольнику и вольному ямбу. Рецидив ранней манеры в маленьком «Уструге Разина» — неполный, потому что здесь Хлебников пробует прежний строфоидный стиль не на ямбе, а на хорее.

### Генезис

Ни одна, самая гениальная новация не является на пустом месте. Поэтому важно оглянуться на те эксперименты других поэтов, которые Хлебников мог использовать в своем творчестве.

На один из источников раннего, микрополиметрического стиха Хлебникова нам уже случалось указывать: это «Лествица» А. Миропольского-Ланга (изд. 1901). Напомним ее звучание — 4-стишия смешанным метром, хореем, ямбом, хореем, амфибрахийем и опять смешанным метром: «...Высокий, звонкий свод, Отзвук каждого движенья, Бесов злобный хоровод И — мученья, и мученья! / Нет, не хочешь ты мучений, Стонов грузных тел. — В небесах ликуют тени, Чертят грешному предел. / Ты всех объяла тканью нежной — Покров единый надо всем; В тебе нет горести мятежной, Твой взор прозрачен, тих и нем. / Смело ты зажгла зарницы, Осветила ярко тьму, — Грозно стенные птицы В княжью вторгнулись тюрьму. / И руки слепцов разъяренных Застыли пред трепетным светом, А камни в стенах полусонных Их встретили звучным приветом. / Высокий, звонкий свод Опустел, и бесов нет. Их расторгнут хоровод... Последнему утру — привет!..» Представляется, что эти строки о ночи мнимого еретика в тюрьме напоминают будущего Хлебникова не только метрикой, но и стилистикой.

Источник ритмики позднего Хлебникова — вольного дольника на трехсложной основе с расштаннанными рифмами — можно видеть прежде всего в «Пузырях земли» Блока, которые и образностью своей из всего Блока ближе всего к молодому Хлебникову: «Золотисты стебли купальниц, / Их стебель влажен. / Это вышли молчальницы / Поступью важной / В лесные душистые скважины...» или: «На перекрестке, / Где даль поставила, / В печальном весеяи встречаю весну. / На земле еще жесткой / Пробивается первая травка. / И в кружеве березки — / Далеко — глубоко — / Лиловые скаты оврага...» (стих второго примера — нерифмованный, но созвучия «перекрестке — жест-



кой — березки» и «далеко — глубоко» заставляют обманчиво ждать в нем рифм). Вольным дольником сверхдлинными строками (с обилием 2-сложных интервалов) переводил Бальмонт «Побеги травы» Уитмена (1911) — интерес Хлебникова к Уитмену известен. Вольным дольником сверхкороткими строками — преимущественно 2-ударными, как в «Береге невольников» — писал Вяч. Иванов в «Кормчих звездах» (подражая Гете и Фету: «И был я подобен / Уснувшему розовым вечером / На палубе шаткой / При кликах пловцов...») и писал Кузмин в «Осенних озерах» (подражая народному 2-иктному стиху: «...Что на севере муки / И на юге, / На востоке солнца / И на западе. / Видела Чистая / Все муки людские, / Как мучатся грешники...») — их обоих Хлебников считал своими учителями. Но эти образцы почти все были нерифмованные; открывать спорадическую рифмовку и сложное переплетение рифм приходилось помимо их.

Первый случай сложного переплетения рифм в поэмах «Творений», как сказано, мы находим в «Марине Мнишек» (1912–1913): «Тату! Тату! Я буду русская царица!» / Не верит и смеется, / И смотрит ласково на дочку, / И тянет старый мед, / И шепчет: «Мне сдается, / Тебя никто сегодня не поймет». / По-прежнему других спокойны лица. / Урсула смотрит просто, кротко / На них двоих и снова быстрою иглой, / Проворной, быстрою и колкой, / На шелке «Вишневецкий» имя шьет / Кругом шелкового цветочка. / Меж тем дворовые девицы / Поют про сельские забавы...» (13-стишие АБВГБГАхДДГВА); второй — в «Поэте» (11-стишие «...Как каменной липой на темени...», АБАВВхГГ\ (ДД)Б). Обе поэмы при жизни Хлебникова не печатались. Еще раньше этот прием встречается у Хлебникова в двух стихотворениях, напечатанных в «Доходной луне» (1912): в знаменитом рифмическом эксперименте «Я нахожу, что очаровательная погода...» (14-стишие АБВАГхГхДДЕЕБВ ЖЖ) и в «Числах» (АхБхАБ ВВ); потом — в конце «Веко к глазу прилепленно приставив...» (1916), в «А я / Из вздохов дань...» (1918: «Нет, это не горы!..» — АБВВАГГБ), и наконец, уже на пороге наших поздних поэм, — в стихотворении «Весеннего Корана...» (1919). Осознанность этого приема видна из того, что здесь следуют друг за другом постепенно усложняющиеся 4-, 6- и 15-стишие: «Весеннего Корана Веселый богослов, Мой тополь спозаранок Ждал утренних послон (АБАБ). Как солнца рыболов, В надмирную синюю тоню Закинувши мрежи, Он ловко ловит рев волов И тучу ловит соню, И летней бури запах свежий (АБВАБВ). О, тополь-рыбак, Станом зеленый, Зеленые неводы Ты мечешь столба. И вот весенний бог (Осетр удивленный) Лежит на каждой лодке У мокрого листа. Открыла просьба “небо дай” — Зеленые уста. С сетями ловли бога Великий Тополь Ударом рога Ударит о поле Волною синей водки (АБВАхБГДВДЕЖЕЖГ)».

Пока Хлебников от случая к случаю занимался этими пробами, нашелся поэт, который взял хлебниковское «Я нахожу, что очаровательная погода...» с его плетением рифм и с его причудливыми созвучиями «погода — по года», «любви чар — вечер», «ударение — удар ея и не я» и сделал из него основу всей своей стиховой системы. Это был Мариенгоф. Вспомним начало его «Магдалины»: «Бьют зеленые льдины Дни о гранитные набережные, А я говорю: любовь прячь, Магдалина, Бережно (АБАБ). Сегодня, когда ржут Разрывы и, визжа, над городом шрапнели Вертятся каруселями, Убивая и раня, И голубую возжу У кучера вырывают смертей кони — Жители с подоконников Уносят герани, И слякотно: сохрани нам копеечки жизни Бог!.. А я говорю: прячь, Магдалина, любовь до весны, как проститутка “катеньку” за чулок (АББВАГГВ ДД)». И так далее: АБВГГАБВ АБВАВБ, АБВАГБГВ АББВАВ, АБВГАВГБ АБВАВБ и пр., с этими характерными АБВ... в начале, как бы задающими установку на нерифмованность, и с неожиданно всплывающими потом трудноузнаваемыми рифмами: «весну-вис-нут», «кутают-уют», «дышит-выкидыш». Даже на слух опытного читателя многие из этих нетрадиционных рифм могли оставаться неощутимы, и тогда прорифмованность текста становилась неполной — как и в поздних поэмах Хлебникова. В «Магдалине» (1919) ритм стиха — акцентный, очень вольный, в «Стихами чванствую» (1920) рядом с этим появляется ритм вольного ямба. Хлебников, как известно, встретился с Мариенгофом и Есениным в Харькове в апреле 1920 г., был публично-насмешливо ими посвящен в председатели земного шара, это оставило след в экспромте «Москвы колымага...» и упоминание в «Тиране без Тэ». Когда в «Шествии осеней...» Хлебников пишет «А осень — золотая кровать Лета в зеленом шелковом дыме. Ухожу целовать Холодные пальцы зим», то здесь узнаваемы интонации Мариенгофа; когда в «Синих оковах» сочленяет метафорой две метонимии «И слухов конница По мостовой ушей Несясь, копытом будет цокать», то здесь виден любимый прием Шершеневича. В имажинистском принципе развертывания образа Хлебников должен был увидеть развитие собственных образных экспериментов; в мариенгофовой рифмовке — развитие собственных рифмических экспериментов. Это могло послужить внешним толчком к экстенсивной разработке «плетения рифм» в поздних поэмах — Хлебников приступает к этому через полтора года после харьковской встречи.

Эта статья — лишь первый подступ к большой и сложной проблеме стихосложения Велимира Хлебникова. Обследование лирики, стихов из драм и сверхповестей, а также поэм, не включенных в «Творения», позволит выявить и детализировать еще очень многое. Но сопоставление двух стиховых принципов — раннего, дробного «строфоидного»

текста, и позднего, плавного астрофического текста, — представляется нам плодотворным и в дальнейшем. И эти два принципа, как кажется, не ограничиваются стиховым уровнем строения текста. Уже первые писавшие о Хлебникове отмечали, с одной стороны, что в его стихах каждая фраза звучит как начало нового стихотворения (О. Мандельштам), с другой — что у него сплошь и рядом движение мысли замедляется новыми и новыми парафразами одного и того же (И. Аксенов). Как кажется, первое наблюдение относится главным образом к вещам, написанным ранним, дробным стихом, второе — к написанным поздним, плавным стихом. А за этими читательскими ощущениями стоят, конечно, и два несхожих принципа поэтической композиции, и два несхожих процесса психологии творчества. Изучение стиха может помочь нам заглянуть и в эти области.

