

Ю. Б. Орлицкий (*Москва*)

## ВЕРЛИБРИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В РАННЕЙ СОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ<sup>1</sup>

В статье анализируется практика и теория русского «пролетарского» свободного стиха – одного из характерных стиховых явлений, возникших и осмысленных в словесности Серебряного века, но получивших принципиальное идеологическое переосмысление в рамках Пролеткульта и русской поэзии 1918–1920-х гг.

**Ключевые слова:** поэзия, свободный стих, пролетарская литература, Пролеткульт.

Yu. B. Orlitsky (*Moscow*)

### FREE VERSE DISCOURSE IN EARLY SOVIET POETRY

The article analyzes the practice and theory of Russian ‘proletarian’ free verse – one of the characteristic verse phenomena which appeared and became meaningful in Silver Age literature, but which were fundamentally ideologically reconsidered within the Proletkult (proletarian culture) and the Russian poetry of the 1918-1920s.

**Key words:** poetry, free verse, proletarian literature, Proletkult.

В истории поэтической культуры первых революционных лет особое место занимает верлибр (свободный стих) – новый тип стихосложения, получивший широкое распространение в русской поэзии начала XX века, прежде всего – под влиянием современной французской поэзии и русского духовного стиха; отчасти на его формировании сказался также опыт У. Уитмена.

В современном стиховедении под свободным стихом понимается система версификации, в основе которой лежит единственный регулярный стихообразующий принцип – разделение текста на строки (в отличие от прозы) и последовательный отказ от вторичных признаков стихотворной речи: силлабо-тонического метра, изотонии, изо-силлабизма, рифмы, регулярной строфики. Образцы такого стиха появляются в начале века у Добролюбова, Сологуба, Блока, Волошина, Гуро, Хлебникова, Каменского, Кузмина и многих других поэтов; как правило, авторы Серебряного века создают немногочисленные группы верлибров, можно сказать, пробуют его «на вкус».

В это же время в русской критике и литературоведении появляются первые попытки осмысления природы свободного стиха<sup>2</sup>, как правило – достаточно противоречивые; о свободном стихе идет речь также в статьях о творчестве конкретных поэтов, авторы которых, так же, как теоретики, причисляют к свободному стиху широкий спектр стиховых форм, не попадающих в число традиционной силлаботоники – в первую очередь, разные виды тонического стиха.

<sup>1</sup> Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ № 15-34-12003 «Русская революция 1917 г. в литературных источниках (1917 – начала 1920-х годов)».

<sup>2</sup> Орлицкий Ю. Свободный стих в русской поэзии, критике и литературоведении (1890-1940): Материалы к библиографии // Русский стих. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1996. С. 203–210.

С таким практическим и теоретическим багажом русская поэзия подошла к 1917 г., когда новые, свободные ритмы оказались особенно востребованными в революционных кругах как непосредственное проявление всеобщего освобождения.

Как уже сказано, в это время под свободным стихом понимаются ритмические опыты самой различной природы. Так, произведения Алексея Гастева – одного из часто упоминаемых в связи с этим явлением автора – не верлибр, а особым образом организованная, так называемая «строфическая» проза (версе):

Когда гудят утренние гудки на рабочих окраинах, это вовсе не призыв к неволе. Это песня будущего.

Мы когда-то работали в убогих мастерских и начинали работать по утрам в разное время.

А теперь утром, в восемь часов, кричат гудки для целого миллиона.

Теперь мы минута в минуту начинаем вместе.

Целый миллион берет молот в одно и то же мгновение.

Первые ваши удары гремят вместе.

О чем же воют гудки?

– Это утренний гимн единства!<sup>1</sup>

Не использовал свободного стиха в современном смысле этого понятия и другой поэт, чье имя современники обычно связывали с этим явлением – Иван Филипченко, принципиально писавший в рифму; его стих правильнее всего считать тоническим или литературным раешником.

Наконец, Михаил Герасимов, которого Брюсов называет мастером свободного стиха; у него действительно встречаются достаточно большие отрывки свободного стиха, однако чаще всего они чередуются с рифмованными фрагментами (в следующем далее примере такие окказиональные рифмы выделены курсивом), что превращает его стих в гетероморфный<sup>2</sup>:

Я слышал:

Весенняя степь звенела,

Наливаясь солнечным светом

И струйками прилетных птиц,

А небо ливнями мокло.

Прыгали по убегающим крышам

Пьяные дожди и грозы,

Стекали по стеклам

Светлые слезы...

А потом в открытых окнах

Радужное дрожанье

И цветенье,

<sup>1</sup> Гастев А. Гудки // Пролетарские поэты первых лет советской эпохи. Л., 1959. С. 149.

<sup>2</sup> Орлицкий Ю. Гетероморфный (неупорядоченный) стих в русской поэзии // Новое литературное обозрение. 2005. № 73. С. 187–202.

Приветно мелькали  
Ленты и локоны  
Счастливых детей.  
Было горько, *досадно* -  
В курьерских ели душистые сласти,  
А я нюхал нефть по откосам,  
Уходил искать *в кусты*,  
Был рад бумажкам *шоколадным*  
И консервным банкам *пустым*.

Ах, как мечтал стать *машинистом* –  
Прогромыхать по мосту радуги,  
По облачной насыпи  
Сверкающей, *чистой*  
Мчаться с безумным  
И радостным *свистом*<sup>1</sup>.

Тем же гетероморфным (неупорядоченным) стихом с вкраплением отдельных фрагментов свободного писали также Григорий Санников, Андрей Платонов, Козьма Хохлов, Георгий Якубовский и ряд других известных пролетарских поэтов того времени. При этом, разумеется, этот стих не был у них изысканным формальным экспериментом, как у Хлебникова или его последователей-обэриутов<sup>2</sup>, а появлялся в первую очередь в результате не слишком уверенного владения начинающими авторами традиционной техникой стиха.

Наконец, свободный стих в полном смысле слова создают всего несколько поэтов пролетарской генерации: Илья Садофьев, Антон Крайский, Степан Щипачев, крестьянские поэты Петр Орешин и Александр Неверов. Так, Садофьев включает главку, написанную верлибром, в свой цикл «Блестки» (приводим большой фрагмент, в котором как раз обсуждается «новая форма»):

На Праздник Революции –  
В Мир небывалый,  
Приплелись нахохленные и заспанные лица,  
С ворохом ржавых книг:  
Учитель словесности,  
Поэт любвей и соловьев с душою выхолощенной,  
Жирный монах, предложивший надеть вериги  
И каяться...  
Из-за них выглядывали Литературные Знаменитости...  
И, пробежав несколько глав Поэмы из Поэм,  
Все, хором,

<sup>1</sup> Герасимов М. Мое детство // Герасимов М. Стихотворения. Куйбышев, 1958. С. 67–68.

<sup>2</sup> Орлицкий Ю. Гетероморфный стих Хлебникова // Художественный текст как динамическая система. М. 2006. С. 563–575; *он же*. Стих Александра Введенского в контексте обэриутской стихотворной поэтики // Александр Введенский и русский авангард. СПб., 2004. С. 39–47.

Поучительно,  
 Возмущенно и злобно закричали:  
 «Это не Поэма, а Повесть!..  
 Скверная, грубая, неряшливая!..  
 Безграмотная и бесформенная!..  
 Авторы не знают законов стихосложения...  
 Размера и ритма...»  
 .....  
 Солнце на крикунов глядело презрительно,  
 Трамваи, пролетки дразнили нарушением ритма,  
 Пешеходы, дома и улицы демонстрировали –  
 Смещением формы и размера...  
 Автомобили немолчно кричали:  
 «Скопцы!.. Скопцы!..»  
 Убедительно звучал голос устроителей Праздника:  
 «Слепцы!  
 Властный голос охраны:  
 Поймите, что все то, что замкнуто вами –  
 В условную, беззубую, мертвую догму  
 И размерную, ритмичную форму –  
 Уже не живет...  
 И что создается по старым законам –  
 Тотчас умирает...  
 Мы, восставшие, разбившие рабства оковы,  
 Призваны разрушить и старые догмы  
 И формы...  
 Ибо созданная нами Поэма,  
 Сама – Жизнь...  
 Новая, Лучшая, Светлая Жизнь,  
 Дары которой вы не вкусили,  
 Красоты и Величья не в силах были почувствовать,  
 И, не поняв, не оценив Ее глубины и значения –  
 Назвали скверной повестью...  
 Спешите вкусить Ее причастие,  
 Чтобы быть бессмертными,  
 Вечными  
 И потомством не проклятыми...»<sup>1</sup>

Наряду с гетероморфным стихом писал верлибры и Якубовский:

От первичных туманностей,  
 Первовихрей энергии,  
 В пространственной мастике  
 Эфировой тьмы,  
 Через солнце вулканическое  
 К жизни кипящих океанов  
 И быту великанских лесов,  
 По зеленым горам и долинам  
 Суши, кругом размытой,  
 Через рытвины беспредельности  
 И просторы цветущих полей

<sup>1</sup> Садофьев И. У ворот грядущего // Садофьев И. Динамо-стихи. М., 1918. С. 56.

Праматерь материя  
Промчалась на крупе  
Времени,  
По камням городских площадей –  
К сердцу горячему, страстному,  
К солнцу сознания рабочего,  
И,  
Страшно дыша,  
На  
Вспененном своем скакуне,  
Над черною бездною вечности,  
Вдруг подняла знамя багряное –  
Пылающее сердце  
Обреченных борцов<sup>1</sup>.

Вслед за развитием практики верлибра в первые пореволюционные годы получила новое развитие и его теория. Идеологи новой свободной поэзии обычно называли ее предшественниками «революционных» поэтов Уитмена и Верхарна, которых начали переводить в России уже во второй половине 1900-х. Напомним, что писал о Верхарне Н. Гумилев: «Стих у него уверенный, в одно и то же время тяжёлый и быстрый, как бы созданный, чтобы разделять, а не связывать. В нём слышится стук молота о наковальню, и, как отблеск подземного пламени, чудится безумье неистовых страстей. Не случайно полюбил он наименее разработанный, наиболее трудный “свободный стих”. Упругие мускулы хотят неподатливого материала»<sup>2</sup>.

Очевидно, именно «пролетарская» природа верхарновского стиха (независимо от его реальной формы) оказалась особенно близка теоретикам пролетарской литературы. Так, П. Лебедев-Полянский в знаменитой «Приветственной речи на Первой Всероссийской конференции Пролеткультов» заявлял: «Бельгийский поэт Эмиль Верхарн, провидя приход новой культуры, как историческую необходимость, поэтически изобразил грядущий торжественный рок»<sup>3</sup>.

Поисками истоков «пролетарского» верлибра озабочен и Брюсов – один из первых теоретиков свободного стиха в России<sup>4</sup>; на его вкладе в осмысление пролетарского верлибра необходимо остановиться подробнее. Так, перечисляя в предисловии к книге И. Филиппенко «Эра славы» слышные в ней «хорошо и издавна знакомые» «го-

<sup>1</sup> Якубовский Г. Путь. // Якубовский Г. Песни крови. М., 1925. С. 41.

<sup>2</sup> Гумилев Н. О Верхарне // Гумилев Н. Сочинения: в 3 т. М., 1991. Т. 3. С. 181–182.

<sup>3</sup> Лебедев-Полянский П. Приветственная речь на Первой Всероссийской конференции Пролеткультов // Протоколы Первой Всероссийской конференции пролетарских культурно-просветительских организаций. 15–20 сентября 1918 г. / под ред. П. И. Лебедева-Полянского. М., 1918. С. 8.

<sup>4</sup> См.: Орлицкий Ю. Свободный стих в русской поэзии, критике и литературоведении (1890–1940): Материалы к библиографии // Русский стих. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1996. С. 203–208.

лоса», недавний символист называет Уитмена, Верхарна, Ницше, Фета, Бальмонта и Блока, Белого и «некоторых из наших футуристов»<sup>1</sup>. А в статье 1920 г. «Смысл современной поэзии» он выступает идеологом решительного обновления стиховой формы: «Помимо выработки нового словаря поэты должны создать и новый синтаксис, более отвечающий потребностям момента, более приспособленный к речи, воспитанной на радио и на военных приказах, более отвечающий быстроте современной мысли, привыкшей многое только подразумевать. Поэтам предстоит найти новые средства изобразительности, так как прежние перестают соответствовать современности, частью становятся непонятны, частью стерлись от долгого употребления, – создать новые сравнения, новые метафоры, новые «тропы» и «фигуры» речи. Все это должно вести к созданию нового стиля, существенно отличного от прежних, а в области стихов, где новый стиль всегда проявляется всего раньше, – к созданию новых ритмов и новой звучности: современная поэзия во что бы то ни стало должна искать новых метров и новых ритмов, новой музыкальности и новых способов рифмовки, потому что только новыми приемами она будет в силах заговорить на новом языке»<sup>2</sup>. К верлибру Брюсов в обзоре «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии» (1922) относит и рифмованный тонический стих Маяковского: «Он нашел и свою технику – особое видоизменение “свободного стиха”, не порывающего резко с метром, но дающее простор ритмическому многообразию»<sup>3</sup>. Там же, говоря о пролетарской поэзии, Брюсов признает, что ей «приходилось создавать новые формы, частью выполнять ту же работу, которую делали футуристы»<sup>4</sup>.

Среди пролетарских поэтов, работающих с верлибром, Брюсов называет И. Садофьева, у которого находит «смелые нарушения метра»<sup>5</sup>, А. Поморского, чье стихотворение «Похороны трибуна» характеризует как написанное «почти верхарновским стихом»<sup>6</sup>, и М. Герасимова, который, по его мнению, «является в наши дни одним из мастеров свободного стиха, легче, конечно, вмещающим настроения современности, чем традиционные метры»<sup>7</sup>.

Однако позднее, разочарованный в результатах пролеткультовского эксперимента, Брюсов в обзоре сетует: «своей, новой формы поэты “Кузницы” не создали. В их наиболее своеобразных поэмах – прямое влияние Уота Уитмена и Эм. Верхарна, из русских – Маяковского, иногда имажинистов; в менее своеобразных – символистов.

<sup>1</sup> Брюсов В. Среди стихов. М., 1990. С. 523–524.

<sup>2</sup> Там же. С. 546.

<sup>3</sup> Там же. С. 594.

<sup>4</sup> Там же. С. 601.

<sup>5</sup> Там же. С. 602.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Там же. С. 603.

Но, следуя этим образцам, поэты “Кузницы” кое-что из них утрачивают. Не говорим уже о том, что У. Уитмен писал 60 лет тому назад и то, что тогда было ново, свежо, поразительно, – сильно поблекло теперь. Но и до смелости Уитмена поэты “Кузницы” большею частью не доходят. Богатство звукового строя поэм Э. Верхарна тоже только слабо отражается в их стихах. Пропало у них и мастерство композиции верхарновских поэм, из которых каждая вполне завершена в себе, образует стройное целое, объединенное ярким символом или группой символов, тесно спаивающих все ее части; у поэтов “Кузницы” поэмы часто распадаются на эти отдельные части, связанные между собою исключительно отвлеченной мыслью, положенной в основу, а не художественным приемом, отчего читатель и не получает впечатления цельного. Наконец, у Верхарна (в его лучших произведениях) каждый отдельный стих имеет жизнь сам по себе, у него нет стихов пустых, бесцветных и беззвучных, служащих только для связи; у поэтов “Кузницы” такие стихи встречаются зауряд»<sup>1</sup>.

Переходя к стиху конкретных пролетарских поэтов, Брюсов высказывается еще резче: по его мнению, Иван Филипченко «рабски повторяет приемы Уитмена <...> Иные поэмы, как «Города», рабски напоминают Э. Верхарна»<sup>2</sup>; стихам Герасимова «значительно вредит пренебрежение поэта в фактуре отдельных стихов. Его последние поэмы все больше приближаются к ритмизованной прозе, только искусственно разбитой на стихи»<sup>3</sup> (то есть, как раз к верлибру в современном понимании!)

Другие теоретики и критики той поры более всего озабочены не стиховой техникой, а социальной природой свободного стиха, напрямую связывая обращение к верлибру с ритмами революционной эпохи. Так, для В. Фриче возникновение стиховых форм, свободных от «ортодоксальной старой метрики», прямо объясняется необходимостью передачи «лихорадочно-возбужденного ритма современной жизни и современной души»<sup>4</sup>. Ему вторит Б. Перелешин: «Поэзия наших дней выдвинула свободный стих и метод ритмической детализации образа. Это противоречие временное. Свободный стих для поэзии – прежде всего средство приблизиться к выражению новой жизни, и в настоящее время он до некоторой степени вступил на путь собирания (появление теории свободного стиха). Только свободный стих может охватить все богатство и сложность того ритмического потока, в котором и движется рабочий на современном заводе. Для этого свободный стих, следуя характеру индивидуальной ритмики, подмеченному

<sup>1</sup> Там же. С. 650.

<sup>2</sup> Там же. С. 651.

<sup>3</sup> Там же. С. 652.

<sup>4</sup> Фриче В. Новейшая европейская литература (1900–1914). Вып. 1. Капитализм и социализм в литературе. М., 1919. С. 26.

Богдановым, должен строиться на сильных и частых ритмических постоянных, состоящих из перебоев элементарных ямбов и хореев»<sup>1</sup>.

Отголоски увлечения верлибром нетрудно обнаружить и в национальных литературах пролетарской эпохи: в украинской как теоретик и практик свободного стиха выступает Валериан Полещук, в азербайджанской – Микаэль Гасан оглы Рафили, автор статьи «Первое слово о верлибре»<sup>2</sup>.

Вскоре, однако, недолгая эйфория свободы стиха завершается: к концу 1920-х верлибр оказывается, по сути дела, под запретом: жирную точку в его истории ставит знаменитый И. Маца: «Как всякий стиль и всякая форма, так и свободный стих (как форма стихотворения и стиль поэзии) в конце концов отражает сущность всей структуры общества. Развитие свободного стиха тесно связано с развитием индивидуалистических тенденций буржуазного общества – точнее: индивидуалистических тенденций мелкой буржуазии»<sup>3</sup>.

Это не значит, что после этого советские поэты перестали обращаться к свободному стиху, который формально не был запрещен: в 1930–1950-е годы им писали А. Чивилихин, О. Колычев, Г. Корин, В. Некрасова и другие авторы. А начиная с 1960-х свободный стих уверенно входит в активный репертуар русской лирики.

---

<sup>1</sup> *Перелешин Б.* Об индустриальных ритмах в пролетарской беллетристике // *Твори!* 1921. № 2. С. 17–18.

<sup>2</sup> См.: *Алиогду П.* Правда об азербайджанской поэзии, или Что воспевали поэты в 20-х годах прошлого века // *Каспий*. 2010. 15 мая. С. 13.

<sup>3</sup> *Маца И.* Литература и пролетариат на Западе. М., 1927. С. 140.