



«РЯДОМ С ЕСЕНИНЫМ»: ЕЩЕ РАЗ О СТИХОСЛОЖЕНИИ НОВОКРЕСТЬЯНСКИХ ПОЭТОВ

© 2025 г. Ю.Б. Орлицкий

Аннотация: в статье на материале поэтического творчества П. Орешина, В. Наседкина, И. Ерошина и Р. Акульшина (Березова) рассматриваются основные особенности стихотворной поэтики так называемых новокрестьянских поэтов. Анализируются общие черты этой поэтики, позволяющие говорить о ее самостоятельности на фоне господствовавших в 1910–1930-е гг. символистской, акмеистической и футуристической поэтик, намечается общее направление эволюции новокрестьянской метрики: от «песенного» хора через увлечения разнообразными формами тонического и свободного стиха — к «книжному», классическому ямбу. Наблюдения показывают, что эта траектория, несмотря на индивидуальные вариации, оказывается в общем характерна как для новокрестьян первого ряда: Н. Клюева, С. Есенина, С. Клычкова, А. Ширяева (рассмотренных авторов в статье 1997 г.), так и для четырех поэтов, творчество которых анализируется ниже.

Ключевые слова: метрический репертуар, хорей, ямб, верлибр, «народный стих», строфика, рифма, стилизация.

Информация об авторе: Орлицкий Юрий Борисович — доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская пл., д. 6, 125993 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4868-8882>.

E-mail: ju_b_orlitski@mail.ru

Для цитирования: Орлицкий Ю.Б. «Рядом с Есениным»: еще раз о стихосложении новокрестьянских поэтов // Сергей Есенин в контексте русской и мировой культуры / науч. и отв. ред. Н.И. Шубникова-Гусева. М.: ИМЛИ РАН; Константиново: Государственный музей-заповедник С.А. Есенина, 2025. С. 456–491. — <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0824-0-456-491>

“NEXT TO ESENIN”: ONCE AGAIN ABOUT THE VERSE COMPOSITION OF THE NEW PEASANT POETS

© 2025. Yuri B. Orlitsky

Abstract: The article considers the main features of the verse poetics of the so-called New Peasant poets on the material of the poetic works of P. Oreshin, V. Nasedkin, I. Eroshin and R. Akulshin (Berezov). The author analyzes the general features of this poetics, which allow us to speak of its independence against the background of the prevailing in 1910–1930s Symbolist, Acmeist and Futurist poetics; the general direction of the evolution of the New Peasant metrics is outlined: from the “song” chorus through the fascination with various forms of tonic and free verse to the “book”, classical iambic. Observations show that this trajectory, despite individual variations, turns out to be generally characteristic of both the first row of New Peasants: N. Klyuev,

S. Esenin, S. Klychkov, A. Shiryayevs — the authors considered in the 1997 article — and the four poets, whose work is analyzed below.

Keywords: metrical repertoire, chorus, iambus, vers libre, “folk verse”, stanza, rhyme, stylization.

Information about the author: Yuri B. Orlitsky, DSc in Philology, Associate Professor, Leading Research Fellow, Russian State University for the Humanities, Miusskaya Sq., 6, 125993 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4868-8882>.

E-mail: ju_b_orlitski@mail.ru

For citation: Orlitsky, Yu.B. “Next to Esenin’: Once Again About the Verse Composition of the New Peasant Poets.” *Sergey Esenin in the Context of Russian and World Culture*: Acad. and ex. ed. Natalia I. Shubnikova-Guseva. Moscow, IWL RAS Publ.; Konstantinovo, The State Museum Reserve of S.A. Esenin, Publ., 2025, pp. 456–491 (In Russian) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0824-0-456-491>

Эти заметки являются продолжением нашей статьи «О стихосложении новокрестьянских поэтов: (К постановке проблемы)»¹, являющейся первой попыткой так или иначе обобщить данные о предпочтениях поэтов ключевско-есенинского круга в области стиха.

К огромному сожалению, версификационная техника поэтов «крестьянской купницы» до сих пор оказывается за рамками основного внимания стиховедов — даже по сравнению с теми конкретными замечаниями, которые делались в 1920-е гг. современниками (например, В. Маяковским) по поводу оригинальной стиховой техники Павла Радимова².

Между тем именно изучение особенностей стиха — метрики, ритмики, строфики и рифмы — достаточно многочисленных в то время авторов, относящих себя (или относимых критикой) к новокрестьянской поэзии, — способны, на наш взгляд, выявить объективные закономерности их творчества, позволяющие говорить о новокрестьянах как об особом, отличном от других, явлении русской лирики XX в.

Напомним: «новокрестьянскими» поэты начала XX в. выглядели на фоне просто крестьянских, каковыми принято считать прежде всего Кольцова и Никитина, затем — Сурикова и Дрожжина, а также многочисленных поэтов-дилетантов из народа, так или иначе примыкавших к так называемому «Суриковскому кружку»³. При этом многие из этих авторов подчеркивали

¹ Орлицкий Ю. О стихосложении новокрестьянских поэтов: (К постановке проблемы) // Николай Клюев: Исследования и материалы. М.: Наследие, 1997. С. 150–162.

² Маяковский В. Полн. собр. произведений: в 20 т. М.: Наука, 2014. Т. 2. С. 254; М.: Наука, 2014. Т. 3. С. 129.

³ См. Золотницкий Д. Дрожжин и поэты деревни // История русской литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 10. С. 254, 755–763; Неженец Н. «Ржаные апостолы» русской поэзии двадцатого века. М.: Квадрига, 2020. 356 с.

свое крестьянское происхождение уже в названиях или подзаголовках своих стихотворных книг (Ф. Слепушкин, С. Дрожжин, Н. Власов-Окский, С. Грачев и др.), т. е. осознавали себя и свое творчество как часть некоторой общности — не только сословной, но и эстетической, что предполагало безусловную ориентацию на фольклор, прежде всего — на его песенные жанры. Соответственно, в области стиха произведения авторов этой достаточно условной группы отличает использование по-разному понимаемого «народного» стиха, а среди «литературных» силлабо-тонических метров — предпочтение хорея, простых строфических форм (в первую очередь, четверостиший), частое обращение к нерифмованному стиху и дактилическим окончаниям, использование напевной («песенной») интонации.

В связи с этим имеет смысл вспомнить, как вообще складывалось в России представление о народной (у нас это всегда означало одновременно крестьянской) поэзии, создаваемой, соответственно, сначала для крестьян, а потом уже ими самими. Уже в XVIII в. русские поэты (Державин, Н. Львов, позднее — Карамзин, Мерзляков и некоторые другие) начинают создавать авторские стилизации «народного стиха» (прежде всего — эпического, а затем и лирического), стараясь найти для этого специальные версификационные средства; в большинстве случаев для этого избирается «песенный» хорей, реже — стилизованный под былинный тонический стих, используется также нерифмованный стих и дактилические окончания строк.

Параллельно этому собиратели и исследователи фольклора — литературного и музыкального — примерно тогда же начинают издавать его тексты (чаще всего — ненотированные), что значительно расширяло представление о реальном народном стихе, который в таких записях оказывается не обязательно хореем, но и разными вариантами тоники и даже верлибром. С другой стороны, исследователи русской версификации (Востоков, Корш и др.)⁴, в свою очередь, пытаются осмыслить и описать специфику народного (фольклорного и ориентированного на фольклор литературного) стиха, который действительно оказывался намного сложнее априорных представлений о его ритмической природе. Итогом этой работы становится фундаментальное исследование М. Штокмара⁵.

Одним из первых авторов, позиционирующих себя уже в заглавиях книг как «крестьянин-стихотворец» (и именовавший себя также «сельским жителем» и

⁴ Востоков А.Х. Опыт о русском стихосложении. СПб.: Морская Тип., 1817. 167 с.; Дубенский Д.Н. Опыт о народном русском стихосложении. М.: Унив. тип., 1828. 124 с.; Голохвастов П.Д. Законы стиха русского народного и нашего литературного: опыт изучения П.Д. Голохвастова. СПб: Тип. Добродеева, 1883. 78 с.; Корш Ф.Е. О русском народном стихосложении. СПб.: Тип. Акад. наук, 1897. Вып. 1. 121 с.

⁵ Штокмар М.П. Исследования в области русского народного стихосложения. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1952. 423 с.

«русским поселянином»), Федор Слепушкин писал в основном регулярной силлаботоникой, однако иногда допускал — возможно, неумышленно — смещение внутри одного стихотворения разных метров. Обычно это были различные трехсложные размеры, т. е., по терминологии В. Холшевникова, неурегулированные трехсложники с переменной анакрусой (ТПА)⁶. Однако в «сельской русской песне» «Поселянка за прялкою» (1828) Слепушкин обращается к урегулированному стиху, в котором закономерно чередуются двухсложные и трехсложные строки: четырехстопный ямб (в нечетных строках) и двустопный амфибрахий (в четных):

Гори, гори, лучинушка,	01010100 ⁷
Гори посветлее,	010010
Прядись скорей, мой чистый лен,	01010101
Прядись поскорее!	010010 ⁸

Надо отметить, что такое же упорядоченное смещение двусложников и трехсложников (по терминологии Гаспарова, образующее «стихи с переменной анакрусой») позднее встречается и в «песнях» Ивана Сурикова, в которых чередуются двустопный анапест и трехстопный хорей («Сиротой я росла...», «Разгул», «Беззаботный»).

Однако ключевой фигурой в разговоре о стиховых особенностях русской «крестьянской» поэзии обычно оказывается Алексей Кольцов — прежде всего как «изобретатель» так называемого пятисложника, часто и называемого его именем. В капитальном описании метрики и строфики поэта, принадлежащем А. Беззубову⁹, дается исчерпывающий обзор точек зрения работ предшественников на это явление, приводится научное описание размера и данные о его доле в метрическом репертуаре Кольцова: согласно подсчетам ученого, пятисложниками написано 27% стихотворений поэта¹⁰. Тут же приводятся результаты подсчетов других характерных для его творчества новаций: высокой доли стихотворений с дактилическими окончаниями (50%), что непосредственно связано с большим количеством пятисложников, и преобладания нерифмованных стихотворений (69%), что связано с представлениями того времени о малозначительности рифмы для народного стиха.

⁶ Холшевников В. Мысль, вооруженная рифмами. СПб.: Академия, 2005. С. 38, 665.

⁷ В метрических схемах строк здесь и далее для обозначения реально ударного слога применяется знак «1», безударного — «0».

⁸ Слепушкин Ф. Досуги сельского жителя: Стихотворения Федора Слепушкина: в 2 ч., 2-е изд., доп. новыми стихотворениями. СПб.: Тип. деп. нар. прос., 1828. С. 79.

⁹ Беззубов А.Н. Метрика и строфика А.В. Кольцова // Русское стихосложение XIX в. Материалы по метрике и строфике русских поэтов. М.: Наука, 1979. С. 329–354.

¹⁰ Там же. С. 345.

В отличие от Кольцова, его земляк И.С. Никитин персонального метрострофического справочника не удостоился, однако краткую характеристику его стиха находим в недавней статье Д.А. Романова «Лирика И.С. Никитина в ракурсе современной лингвопоэтики (к 200-летию со дня рождения поэта)», отмечавшего: «Не чужды Никитину эксперименты в области стихотворной формы. Он, помимо песенного пятистопника, использовал также другие безрифменные размеры — например, четырехстопный ямб, удвоенный в одной строке для ее стилизации под тонику (“Подула непогодушка с родной моей сторонущи...”), или собственно тонический одиннадцатистопник, разложенный на две строки (“Как уж был молодец...”). Пользовался Никитин и различными классическими размерами. Так, стихотворения “Подле реки одиноко стою я под тенью ракиты...”, “Вечер после дождя”, “Буря” и баллада “Лесник и его внук” созданы в форме гекзаметра. В нем, безусловно, образцами для Никитина были А.С. Пушкин и поэты “Золотого века”, которые периодически задействовали античную метрику. Но гекзаметры Никитина отражают новую для русской литературы тематику, окрашены новыми чувствами, воплощаются в современных поэту языковых формах»¹¹.

Разумеется, говоря о проявлениях «народности» в русском стихе, нельзя обойти творчество Н.А. Некрасова — благо, ценнейшие замечания о его стихе оставили такие корифеи стиховедческой науки, как Ю. Тынянов и Ю. Эйхенбаум. Первый, как известно, посвятил природе некрасовской «песенности» (по его убеждению — в своей основе, безусловно литературной, а не фольклорной) большую часть своей работы «Стиховые формы Некрасова» (1921)¹²; откликаясь на нее, Эйхенбаум в статье 1922 г. «Некрасов» так описывает изменения в стихе, связанные с тем, что Некрасов был «сосредоточенно занят в это время построением нового стиха на народной основе»: поэтому в «Зеленом Шуме» им «отброшены рифмы — вместо них ритмические периоды образуются чередованием ряда дактилических окончаний с мужскими клаузулами»¹³, а в поэме «Кому на Руси жить хорошо», «написанной уже безо всякой оглядки на старые формы»¹⁴, по мнению исследователя, «мы имеем самые разнообразные формы интонации — от прибауточной и поговорочной скороговорки до широко и свободно разливающегося напева», в результате чего возникает специфический ритм строк: «типичная скороговорка, все ускоряющаяся и перебиваемая только мужскими клаузула-

¹¹ Романов Д.А. Лирика И.С. Никитина в ракурсе современной лингвопоэтики (к 200-летию со дня рождения поэта) // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2024. Вып. 2 (53). С. 256.

¹² Тынянов Ю. Стиховые формы Некрасова // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 18–27.

¹³ Эйхенбаум Б. Некрасов // Эйхенбаум Б. О поэзии. Л.: Сов. писатель, 1969. С. 71.

¹⁴ Там же. С. 72.

ми, которые на протяжении всей поэмы располагаются довольно симметрично (большею частью — в конце каждого третьего или четвертого стиха) и образуют своего рода строфы»¹⁵. Т. е., по мнению Эйхенбаума, Некрасов создает иллюзию народного стиха умелым использованием средств традиционной силлаботоники, до его появления находившихся «в запасе» у русской поэзии.

Особого разговора заслуживает стихотворное наследие Спиридона Дрожжина, наиболее значительного последователя Кольцова в использовании «народного» пятисложника — как обыкновенного, так и двоянного, и часто называвшего свои стихи «песнями». Кстати, в одной из них, датированной 1881 г., «народный поэт»¹⁶ Дрожжин использует также стихи с переменной анакрусой, закономерно чередуя в них анапест и хорей¹⁷. Таким образом, крестьянская поэзия (то есть, поэзия, написанная крестьянами) и поэзия о крестьянах и для крестьян за полтора века своего существования накопила арсенал специфических стиховых средств, позволяющий безошибочно опознавать ее в общем потоке; нас будет интересовать, как выглядит на ее фоне поэзия новокрестьянская, а именно — творчество тех авторов, которых мы не смогли рассмотреть в статье 1997 г. Но зато теперь в нашем распоряжении есть все необходимые контексты!

Один из них, возможно, важнейший, определил Василий Наседкин, писавший: «Мне тогда часто думалось, что рядом с Есениным (почему-то его присутствие считал обязательным) все поэты “крестьянствующего” толка, значит и я, не имели никакого права на литературное существование»¹⁸. Но так ли это? Действительно, мы знаем Наседкина как близкого Есенину человека (мужа сестры) и, соответственно, представителя его близкого круга, автора мемуаров о нем. В 1924–1933 гг. Наседкин печатался почти во всех советских журналах и альманахах: «Новый мир», «Круг», «Красная новь», «Наши дни», «Рабочий журнал», «Перевал», «Красная нива», «Прожектор», издал три сборника стихов («Теплый говор», «Ветер с поля», «Стихи. 1922–1932»¹⁹) и воспоминания «Последний год Есенина» (1927).

Метрический репертуар Наседкина-лирика выглядит вполне традиционно и прекрасно соотносится с общей картиной эволюции новокрестьянской поэзии: при достаточно большом разнообразии используемых форм он проходит

¹⁵ Эйхенбаум Б. Некрасов. С. 72.

¹⁶ См. статью: Павлова В., Строганов М. Народный поэт // Дрожжин С. Собр. соч.: в 3 т. / гл. ред. М.В. Строганов. Тверь: СФК-офис, 2015. Т. 1. С. 17–19.

¹⁷ Дрожжин С. Песня // Дрожжин С. Собр. соч. Т. 1. С. 172.

¹⁸ Наседкин В. Последний год Есенина // Наседкин В.Ф. Ветер с поля: Стихи, воспоминания о Есенине. Уфа: Башк. кн. изд-во, 1978. С. 129.

¹⁹ Наседкин В. Теплый говор; Стихи (1922–1926 гг.). М.: Никит. субботники, 1927. 108 с.; Наседкин В. Ветер с поля: Стихи, 1922–1930. М.: Федерация, 1931. 102 с.; Наседкин В. Стихи, 1922–1932. М.: Моск. тв-во писателей, 1933. 212 с.

общий для большинства поэтов этой группы путь: от хорея через раскованные стихи — к ямбу. При этом силлаботоника решительно преобладает на всех этапах творчества; ямбы лидируют, хотя хореи не так отстают от них, как это происходит в остальной русской лирике этого времени — как раз за счет раннего пристрастия к хорям. Наседкин обращается ко всем ямбическим размерам: от двух- до шестистопных; причем на первом месте по частотности у него оказывается четырехстопник. Значительно чаще других современников поэт использует трехстопный ямб, а также разностопные и вольные варианты этого размера.

Хореев, как уже говорилось, у него существенно больше, чем в фоне, причем тоже представлены все основные размеры, от трех- до шестистопного, а четырехстопный используется в два раза больше, чем пятистопный. Трехсложников мало, но и они представлены широким спектром конкретных размеров; лидирует среди них дактиль, причем на первом месте — трехстопник, хотя встречается также четырех- и двухстопный, а также вольный. Среди амфибрахий и анапестов тоже лидируют трехстопные варианты.

В трехсложниках иногда встречаются нарушения метра: например, в стихотворении «В городе вьюга...» (1926), написанном разностопным (4/3) дактилем, в начале двух катренов (1-го и 3-го) и в третьей строке четвертой строфы на цезуре возникает усечение одного слога; вообще же цезурированные строки у Наседкина носят скорее случайный характер, прежде всего потому, что он, как уже сказано, предпочитает короткие размеры:

В городе вьюга.
Полночь дымится
Снежную мутью. В окно
Глянут и скроются белые лица,
Глянут — и снова темно.

Полночь из Пушкина...
Вьюгой разбужен,
Сказочный мир мне знаком.
Что же, смелей!
Заходите на ужин!
Поздно бродить под окном!

Вьюга ворожит.
Полночь дымится,
Так же, как было, в окно
Глянут и скроются белые лица,
Глянут — и снова темно.

Дружбы навязчивой я не поклонник:
Тих и уютен мой кров.
Вьюга и полночь (без посторонних) —
Лучшее время стихов.

Чувства и думы ложатся напевней.
Но забываю стихи, —
Где-то за Волгой
В уснувшей деревне
Звездам поют петухи²⁰.

Иногда трехсложники у Наседкина сбиваются на тонику: так, стихотворение 1924 г. «Апрельский дождь» начинается трехстопным дактилем, а в конце появляются строка дольника и строка АС (последняя), выделенные нами курсивом; отметим также нерегулярную рифмовку стихотворения: первые шесть строк с мужскими окончаниями зарифмованы смежно, затем появляется условное двустихише с парной женской рифмой, затем — четверостишие с перекрестной альтернирующей рифмой:

Двигется небо. Вода.
Виснут по склонам стада.
Плачут в полях провода.
День ли проходит, года —
Нет и не видно следа.
Двигется небо. Вода.
Плачут деревья и травы
В тихой землистой оправе.
Льется с утра. Уже вечер.
Дождь-то совсем хорош.
Пологом серым далече
*Льется дождь, дождь*²¹.

Тоники в чистом виде у Наседкина мало, и в основном это дольник — треххитный и вольный, так называемый «есенинский»²², на основе трехсложников (здесь — анапеста); причем три строки в середине стихотворения (выделены

²⁰ Наседкин В.Ф. Ветер с поля: Стихи, воспоминания о Есенине. С. 48–49.

²¹ Там же. С. 121.

²² Гаспаров М. Русский трехударный дольник XX в. // Теория стиха. М.: Наука, 1968. С. 101; Плунгян В. Писал ли Есенин «есенинским дольником»? // Фонетика и нефонетика. К 70-летию Сандро В. Кодзасова. М.: ЯСК, 2008. С. 766–776.

курсивом) решительно выпадают из общего ритмического течения и превращают выделенный фрагмент в спонтанный акцентник; схемы даны после дольниковых строк, остальные совпадают с силлаботоникой:

ГНЕДЫЕ СТИХИ

Написал мне отец недавно:	001001010
«Повидаться бы надо, сынок.	
А у нас родился очень славный	
В мясоед белоногий телок.	
А Чубарка объягнिला двойней,	
Вот и шерстка тебе на чулки.	
Поживаем, в час молвить, спокойно,	
Как и прочие мужики.	00100001
А еще поздравляем с поэтом.	
Побасенщик, должно, в отца.	00100101
Пропиши, сколько платят за это,	
Поденно аль по месяцам?	01000001
<i>И если рукомесло не плоше,</i>	
<i>Чем, скажем, сапожник аль портной,</i>	
<i>То обязательно присылай на лошадь,</i>	
Чтоб обсемениться весной.	
Да пора бы, ты наш хороший,	
Посмотреть на патрет снохи.	
А главное — лошадь, лошадь!	01001010
Как можно чаще пиши стихи».	000100101
Вам смешно вот, а мне — беда:	00100101
Лошадьми за стихи не платят.	001001010
Да и много ли могут дать,	00100101
Если брюки и те в заплатах.	001001010
Но не в этом несчастье, нет, —	00100101
В бедноте я не падаю духом, —	
А мерещится в каждый след	00100101
Мне родная моя гнедуха.	001001010
И куда б ни пошел — везде	00100101
Ржет мне в уши моя куплянка,	001001010
И минуты нельзя просидеть —	
То в телеге она, то в рыдванке.	

И, конечно, стихи — никак.	00100101
Я к бумаге, она — за ржанье.	001001010
То зачесется вдруг о косяк.	
Настоящее наказание!	001000010

А теперь вот, когда написал,	
Стало скучно: молчит гнедуха,	001001010
Словно всыпал ей мерку овса	
Иль поднес аржаную краюху.	
Но в написанном ряде строк	00100101
Замечаю все те же следы я:	
Будто рифмы — копыта ног,	00100101
А стихи на подбор — гнеды ²³ .	001001010

Рифма у Наседкина чаще всего простая, традиционная — в этой сфере у него меньше поисков, чем у Есенина. Клаузулы в основном мужские и женские, обычно альтернирующие, редко встречаются дактилические. Есть один случай неравносложной рифмы.

Голова у шатров Бухары,	
Сердце в Мервских песках <i>зарыто</i> .	001001010
Теплой синью Гиссарской горы	
Машут страны давно <i>позабытые</i> ²⁴ .	00100100100

Строфика — тоже в основном традиционная: решительно преобладают катрены, несколько стихотворений написано александрийскими двустишиями, еще несколько строф большего объема — но тоже простейших по строению (чаще всего — пятистишия).

В «восточных» стихах из раздела «Согдиана» находим единичный пример использования своеобразной вариации на тему редифа:

Велик и многомилостив аллах,
Да будет в радость эта благостыня.
Передо мной библейская пустыня.
Велик и многомилостив аллах.

Велик и многомилостив аллах.
Коранный лик и тяжелей и строже

²³ Наседкин В. Последний год Есенина. С. 34–35.

²⁴ Там же. С. 106.

На этом знойном и лиловом ложе.
Велик и многомилостив аллах.

Велик и многомилостив аллах.
Но почему ты не скрываешь страх
Пред буйными стальными городами,
Что в яростном разбеге поездами
Грохочут коридорами в горах?

Безрадостной покорностью в полях
Глядит забытый караванный шлях.
Велик и многомилостив аллах!²⁵

Наконец, вслед за Клюевым и Есениным, Наседкин достаточно активно использует «случайные метры» в своих немногочисленных прозаических произведениях. Например, в рассказе «Разорение», написанном в соавторстве Н. Марьиным и В. Наседкиным, встречаются такие описательные фрагменты: «Лето выдалось хорошее: светлое и теплое, с частыми дождями» (хорей), «высокой семицветной радугой» (ямб), «дождь, легким гулом наполнявший» (ямб), «Стада тучнели, пастухов кормили лучше» (ямб), «На огородах почти без поливки...» (дактиль), «Дожди проходили недолгие» (амфибрахий).

Петр Орешин (1887–1938) оставил большое и разнообразное стихотворное наследие, в том числе — четыре тома прижизненного собрания стихов, вышедшего в 1920-х гг.²⁶ К сожалению, вышедшие после двадцатилетнего перерыва в 1958, 1960 и 1968 гг. книги его избранных стихотворных произведений²⁷ представляют творчество поэта неполно и крайне тенденциозно, в результате чего Орешин оказывается, напротив, чрезвычайно однообразным. Поэтому мы опирались в основном на указанный четырехтомник, материалы которого показывают, что метрика Орешина развивалась в основном по обычной новокрестьянской «схеме»: от хореев — через спектр освобожденных форм (рожденных революционными событиями и соответствующими переменами в сознании) — прежде всего, разных вариантов тоники, свободного и раешного стиха — к ямбу.

²⁵ Там же. С. 107.

²⁶ Орешин П. [Собр. стих.]. М.; Пг.: Гос. изд-во, 1923. Т. 1: Ржаное солнце: Стихи. 324 с.; М.; Л.: Гос. изд-во: 1925. Т. 2: Соломенная плаха: Стихи. 215 с.; М.; Л.: Гос. изд-во, 1927. Т. 3: Родник: Стихи. 320 с.; М.: Федерация, 1928. Т. 4: Откровенная лира: Стихи. 148 с.

²⁷ Орешин П. Стихотворения и поэмы. М.: Гослитиздат, 1958. 271 с.; Орешин П. Стихи. Саратов: Приволж. кн. изд-во, 1964. 139 с.; Орешин П. Избранное: Стихи. М.: Моск. рабочий, 1968. 351 с.

Силлаботоникой написано более 70% стихотворений Орешина. Среди них лидируют, разумеется, двусложники. При этом доля хореев выше, чем положено, их у Орешина чуть больше половины. Их отличительная черта — частое использование «фольклорных» коротких (трехстопных) строк. Ямбы — в основном, как положено, четырехстопные, реже — пятистопные и аномально много, как уже было сказано, — трехстопных. Довольно часты также разностопные, обычно 4/3, но встречаются и другие, более экзотические. Очень редко встречаются «литературные» шестистопные и вольные ямбы. Картина хореев у Орешина менее традиционна: на первом месте здесь идут ориентированные на песенный ритм трехстопники, потом — четырех- и разностопники (чаще всего тоже 4/3), при этом практически нет длинных, многостопных и вольных размеров.

Исключения подтверждают правила: в качестве такового можно упомянуть безусловно ориентированное на поэтику Есенина стихотворение 1926 г. «Человечья душа», написанное шестистопным цезурированным хореем со сплошными женскими окончаниями и оформленное в сдвоенные двустипшия со смежной рифмовкой:

У меня сегодня на душе веселье.
Облетело цветом горькое похмелье,
Не мила мне больше ни пивная стойка,
Ни под звон гитарный шумная попойка.

Снежно и метельно на ржанных загонах,
А в душе — веселый перезвон черемух.
Солнце замелькало пятнами по саду,
Залетела радость за мою ограду.

Что такое случилось — я и сам не знаю,
Может быть, вернулась молодость лихая.
Ведь совсем недавно, в дело и не в дело
Черной кочерыжкой голова висела.

Может быть, уж время мне проститься с вами,
Лечь в сырую землю, обрасти цветами,
Очень уж мне любы стали рощи эти,
Любо стало солнце, любо все на свете²⁸.

²⁸ Орешин П. [Собр. стих.]. Т. 3. С. 46.

Хочется отметить еще несколько исключений из общей картины работы Орешина с силлабо-тоническим стихом, связанных с обращением поэта к двусложникам с переменной анакрусой. Например, вот как выглядит начало поэмы «Окровавленный май»:

Как Саратов под горой	001000101
Стоит,	01
Куполами да зарей	001000101
Горит...	01
Как Саратов — городок	
Степной.	
Волга вдоль и поперек	1010001
Волной	01
Вспоминает по лугам	
Туман.	
Волгу тешил тут и там	
Степан.	
Собирался под туман	
Народ.	
Не Степан ли, атаман,	
Плывет? ²⁹	

Кроме того, у Орешина достаточно много трехсложников, причем всех трех типов — это можно рассматривать как проявление крена в сторону литературного стиха плюс безусловное влияние Есенина, любившего эти размеры. Кстати, среди них тоже встречаются раритетные размеры с переменной анакрусой, — например, созданное в 1918 г. стихотворение «Смертонос», написанное оригинальными строфами, состоящими из 4 строк пятистопного дактиля с чередованием мужских и женских окончаний (кроме двух аномальных строк), и завершающей пятой нерифмованной строкой двухстопного анапеста с мужской клаузулой; в последней строфе завершающей строки нет:

Смерть на кровавом коне объезжает миры,
Смерть в облака перекинула желтые трупы.
Шар необъятный земли Смертоносом изрыт,
Кровь и вода омывают седые уступы
Расцветающих скал.

²⁹ Там же. С. 227.

В небо вздымает земля свой кровавый бокал,
Льют полусумрачный свет среброглазые луны.
Огненный Конь-Смертонос путь себе отыскал:
Слышу удары развеселых копыт — чугунных
По дорогам Земли.

Трубные вопли небес в человека вошли:
Взбешенный труп призывает мертвых к восстанью,
Падают ниц облака, и дворцы, и кремли,
В дебрях лесных — колокольные звоны, бряцанье
Окровавленных шпаг.

Злой человек — человеку прекрасному — враг.
Каин с ножом над Землей пляшет радостный танец,
В братской лежат могиле: и грузин, и поляк,
Русский, эстонец, еврей, турок, серб и германец —
Все под красным ножом.

Стонет родная Земля окровавленным ртом,
Славить Премудрость Господню и Светлую Милость.
Смерть в огневых облаках на Коне золотом
Мчатся и жертвы считать на лету — утомилась,
Отдохнула бы всласть.

Череп разинул свою богохульную пасть.
Череп обвел всю вселенную вытекшим оком.
Пала навеки над миром Всевышняя Власть.
Конь-Смертонос на просторе безумно-широком
И огнист, и космат.

Ветры в седой бороде Саваофа гудят.
Звездная ночь потекла по небесным заливам.
Плачет горько земля — стонет далекий набат,
Плачет Земля по горящим, нескошенным нивам,
По убитым сынам.

Дым от пылающих жертв возлетел к облакам.
Сохнут, как слезы людские, вечерние росы.

Новые скорби несут из-за облачных ям
Скорбной Земле на копытах своих Смертоносы³⁰.

Если в силлаботонике Орешина все, несмотря на наличие ряда выразительных исключений, более или менее традиционно, тоника этого поэта более раскована, что отчасти можно, кроме влияния Есенина, объяснить еще и близостью к имажинистам, с которыми Орешин несколько раз встречался под одной обложкой³¹. Что не помешало ему написать резко полемическое стихотворение «Пегасу на Тверской», причем именно характерным для имажинистов и Есенина того периода раскованным акцентным стихом:

Поэты, подставляйте полы
И вашей смекалки ковши.
Много у вас образов веселых,
Но нет и не будет души.

С Богом! Валяйте тройкой:
Шершеневич, Есенин, Мариенгоф!
Если Мир стал простой помойкой.
То у вас нет стихов!

Вы думаете: поэт — разбойник?
Но у вас ведь засучены рукава –
Оттого, что давно вы — покойники
И мертвы в вашем сердце слова!

Ну, скажите, кого вы любите,
Если женой вам овца?
Клянусь, в ненависти погубите
Вы даже родного отца³².

Принципиально другой вариант акцентника — блоковский — Орешин использует в стихотворении, посвященном памяти этого поэта:

Удивительная нежность
И таинственность слов,

³⁰ Орешин П. Красная Русь. М.: Вторая гос. тип., 1918. С. 36–37.

³¹ Например, в коллективном сборнике Явль. М., 1919.

³² Орешин П. Радуга. М.: Гос. изд-во, 1922. С. 169.

И зелень, и белоснежность
Стихов!

Никто не стоял так близко
К золотым берегам.
И так далеко и мглисто
Нам до Прекрасных Дам.

Только одна Незнакомка
Удостоилась такой любви,
Что стихом задушевно-звонким
Мог только ее любить.

Звал и просил объятий,
Исторгая голодный крик.
Но увидел Ее (я знаю!)
Он в самый последний миг.

Ноябрь 1921. Москва³³.

Второй излюбленный Орешиным тип тонического стиха — традиционный для Серебряного века трехиктный дольник:

ЛЕДОК

Пойте, весенние ночи,
Луна, растопи кольцо.
От той, что любить не хочет,
Могу ль отвернуть лицо?

Готов целовать сквозь слезы
Головки степных гвоздик.
Не с той ли плакучей березы
Летит журавлиный крик?

Ломайтесь, веселые льдинки,
Раздайся, последний хруст.
Весенние песни-поминки
Ловлю я с девичьих уст.

³³ Орешин П. Радуга. С. 172.

Поминки весне вчерашней,
Когда под разбегом ног
Ломался легко над пашней
Хрустальный, как песнь, ледок

Все чаще и чаще грустью
В окне зеленеет даль.
Пусть сердце мое прокусит
Твоя золотая печаль.

Лейся из синих воронок
Мне в душу, лихой нарек.
Я буду все так же звонок
И нежен, как тот ледок!³⁴

Обращается Орешин и к четырех-, и к пяти- и даже к шестииктному дольнику, умело используя ритмические возможности этих новых, вошедших в широкое употребление только в начале XX в., размеров. В качестве примера можно привести посвященное памяти матери стихотворение 1917 г. «Душа на кресте», написанное пяти/шестииктником:

Скорбная жизнь льдом серебряным оковала душу
Жил для себя, ни в Бога, ни в черта не веря,
Тайная скорбь человека одинокого сушит,
Злая тоска оборотит голубя в зверя.

В Питере — служба: в конторе, на железной дороге
Запах чернил, сплетни обойденных по службе.
Некогда стало думать ни о себе, ни о Боге,
Даже с книгами и то перестал быть в дружбе.

Комнату в два оконца снимал я тогда в Поповке.
В поезде от Петрограда — три часа ходу:
Час на езду да два часа на остановки,
Правду сказать – куда торопиться народу.

В комнате — книги в пропыленных, как жизнь, переплетах.
Шумно хозяйка за стенкой гремит ухватом.

³⁴ Орешин П. [Собр. стих.]. Т. 4. С. 40–41.

Тяжко и душно жить вечно в безысходных заботах
Злыми тисками судьбы навеки зажатых³⁵.

А следующее стихотворение, «Дед-краснобай», опубликованное Орешиним во втором выпуске альманаха «Скифы» (1918), написанное шестистишным, можно рассматривать как своеобразную переходную форму от «длинного» дольника к гексаметру, причем — рифмованному (возможность такой трактовки возникает во многом благодаря тому, что все строки стихотворения, кроме одной, начинаются мужской анакрусой):

В старой избе по бревнам пешком тараканы ходят.
Рыжая насадка под столом беспрестанно клохчет.
В темной божнице малая лампадка на исходе —
К вечеру свой огонек румяный погасить хочет.

Старая печь под сажей думает красную думу:
Скоро ли хозяйка пироги с грибами печь станет?
Тощий мурлыка мудро застенному внемлет шуму,
Нечего стало украсть мурлыке в темном чулане.

Два хомута облезлых на длинном гвозде повисли,
Слушают хмуро, как на дворе петухи горланят.
Дед на полатах, как молитвы, собирает мысли,
Старого деда, знайте, одна только смерть обманет.

В малую дверь-потемки сходятся сваты и свахи,
Дед именинник ныне, никто не уйдет без чая.
Мимо окошек в заре красные носятся птахи,
Где-то гармонь с колокольчиком ревет, как шальная.

Осень глядит пустым в запотелые окна глазом,
Чинно сидят сытые гости вокруг самовара.
Пахнет зажаренной уткой, потом и дегтем — разом,
Густо валит розовый пар с мясного развара.

День погуляют всласть, а завтра и зубы на полку.
А завтра голод будет пучить ледашее брюхо.

³⁵ Орешин П. [Собр. стих.]. Т. 2. С. 24.

Знаю: в темном лесу краше серолапому волку —
Волку в лесу всегда приготовлена Божья краяха³⁶.

Не забыл Орешин и раешный стих, ставший в послереволюционный период еще одним из признаков «народного» стихосложения; правда, у него этот тип версификации используется только в названиях агиткниг 1924–1926 гг., хотя сами книги написаны в основном силлаботоникой: «Почему из крупных сел на простор народ пошел» (М.; Л.; Саратов; Воронеж; Берлин: Новая деревня, 1924; М.; Л.: Моск. рабочий, 1926); «Разведешь поросят, будешь век богат» (М.: Новая деревня, 1924; М.; Л.: Моск. рабочий, 1926); «О том, как с вредителями огорода и сада бороться надо» (М.: Новая деревня, 1925), «За коровой уход — хозяину доход» (М.; Л.: Моск. рабочий, 1926). Раешник Орешин использует и в текстах для агитплакатов: «Складывай складчину, покупай машину» (1930), «Как мужик Пантелей стал жить веселей» (1930)³⁷.

Кроме того, Орешиным опубликовано пять верлибров, причем самый ранний датирован 1915 г.:

КТО ЛЮБИТ РОДИНУ

Кто любит родину,
Русскую землю с худыми избами,
Чахлое поле,
Градом побитое?

Кто любит пашню,
Соху двужильную, соху-матушку?
Выйдь только в поле
В страдные дни подневольные.

Сила измызгана,
Потом и кровью исходит силушка,
А избы старые,
И по селу ходят нищие.

Вешнее солнце
В светлой сермяге
Плачет над Русью
Каждое утро росой серебряной.

³⁶ Орешин П. [Собр. стих.]. Т. 1. С. 87–88.

³⁷ Русские советские писатели. Поэты: Библиограф. указ. М.: Книга, 1994. Т. 17: П. Орешин — Е. Панфилов. С. 6.

Кто любит родину?
Ветер-бродяга ответил красному:
Кто плачет осенью
Над нивой скошенной и снова

Под вешним солнцем
В поле — босой и без шапки —
Идет за сохой, —
Он, лапотный, больше всех любит родину!

Ведь кровью и потом
Полил он, кормилец, каждую глыбу
И каждый рыхлый
И теплый ломоть скорбной земли своей!³⁸

Остальные свободные стихи написаны Орешиним позднее, в революционные и первые послереволюционные годы; это стихотворения «Отчего не рыдают камни...» (1918); «Нерукотворный» (1918); «На страже» (1922), «В Небесной Канцелярии...» (1922):

В Небесной Канцелярии
Господа нашего Иисуса Христа
В феврале месяце
Тысяча девятьсот семнадцатого года
Село Святое Солнце
За зеленый письменный стол
И, в озеро Балтийское перо обмакнув,
Вывело и серебряно расчеркнулось:
Свобода!
С поля вернулся Иисус под утро,
Сел за муравчатый стол, —
Утомился, родной, наверно, —
Взял со стола Солнцем исписанный свиток,
И только всего и сумел добавить:
С подлинным верно!³⁹

³⁸ Орешин П. Стихотворения и поэмы. М.: Гослитиздат, 1958. С. 48–49.

³⁹ Орешин П. Алый храм. М.: Гос. изд-во, 1922. С. 20.

Обратим внимание, что в этом стихотворении есть две пары спонтанных рифм, что позволяет считать его не чистым верлибром, а его переходной, частично рифмованной формой.

Наконец, в больших формах, поэмах и циклах, характерных для эпохи, Орешин постоянно обращается к полиметрии, чередуя разные силлабо-тонические и тонические размеры («Распутин», «Снегурочка», «Вера Засулич» и др.). Что до рифмовки и строфики, то тут Орешин еще более сдержан и традиционен: он решительно предпочитает мужские и женские клаузулы, дактилические встречаются у него крайне редко так же, как чисто мужские и чисто женские, рифмовка — в основном тоже сверхтрадиционная перекрестная (аВаВ или АВАв, значительно реже — авав или АВАВ), совсем редко — авва и ааВВ. Нерифмованные стихотворения встречаются крайне редко — так же, как холостые строки в рифмованных стихах. Соответственно, более 90 % стихотворений написаны катренами, вторая по частотности строфа — двустипшия; более сложные объединения строк встречаются очень редко.

Наконец, в 1920-е гг. Орешин публикует три сонета и четыре триолета, появление которых тоже объясняется в первую очередь влиянием поэзии Серебряного века. Сонеты датированы 1915 г., написаны по всем правилам и объединены в цикл «Месяцу»:

МЕСЯЦ

Ты — над землей пылающий рубин,
Ты, как и я, свободен по законам.
Под нами ночь, и нам открыт один
Заветный путь по дымным небосклонам.

Свободны мы и никаким поклоном
Связать себя с землею не хотим.
И вот — летим, и ты, крылом зеленым
Слегка взмахнув, колеблешь синий дым.

Под нами там — земное очертанье,
Лиловый шар, плывущий в алой мгле.
И отдаленное мне слышится рыданье.

И вот уж я на плачущей земле.
В разлуке мы. И снова ты один,
Крылатых звезд и неба властелин!⁴⁰

⁴⁰ Сонет Серебряного века. М.: Правда, 1990. С. 543.

Четыре триолета тоже напечатаны подряд (кстати, без указания, что это именно триолеты) в третьем томе прижизненного собрания стихотворений и тоже написаны достаточно рано, в 1916 г.; кстати, в переиздание 1958 г. попало два триолета, и здесь они разбиты на две строфы каждый, то есть издатели не заметили, что именно перед ними:

Я оборвал струну-певунью,
Но все звенит, звенит она;
В высоком небе тишина,
Я слышу вновь струну-певунью.
В душе иному новолунью
Иная песня сложена.
Я оборвал струну-певунью,
Но все звенит, звенит она⁴¹.

Подводя итоги этого краткого обзора, скажем несколько слов о динамике стихотворной поэтики Петра Орешина. На первом, дореволюционном этапе творчества, он пишет в основном силлаботоникой: хореем — «народные», песенные стихи, ямбами — литературные, в том числе, сонеты и триолеты. На втором этапе у него появляются «революционные» размеры: дольники, акцентный стих, верлибр. На третьем, связанном с влиянием имажинизма, в репертуаре поэта развивается радикальный имажинистский акцентник, а в «заказной» пропагандистской поэзии «для крестьян» используется раек «под Демьяна Бедного» — в заглавиях книг, а затем — в текстах для плакатов. Наконец, в конце 1920-х – начале 1930-х гг. увеличивается доля элегического ямба и «спокойного» короткого дольника.

Еще одна чрезвычайно интересная с точки зрения стихотворной поэтики фигура, сложившаяся в недрах новокрестьянской поэзии, — Иван Ерошин, которого нередко называли «сибирским Есениным». Более всего он известен как автор пародии «Братьям-писателям», мишенью которой была есенинская «маленькая поэма» «Преображение»; пародия была опубликована в пролеткультовском еженедельнике «Гудки» (1919, № 1, март) и перепечатана в «Красной газете» 18 мая 1920 г. Ерошин также декламировал эти стихи 12 мая 1920 г. на вечере пролетарской поэзии в честь завершения 1-го Всероссийского совещания пролетарских писателей:

Ах, вы, сени мои, сени.
Сенцы были, сенцев нет.

⁴¹ Орешин П. Избранное. С. 40.

Отелился вновь Есенин,
Новомоднейший поэт.
О, мать Божия,
О, мой Иисус,
Тебя умножу я,
Тобой снесусь!

Ах, ты, Русь моя, отрада!
Ух, просторы велики!
Вон мое несется стадо —
Все коровы да телки.
Ах, вы, сени мои, сени...
Грянуть, что ли, трепака?
Может быть, Сергей Есенин
Даст хоть кружку молока!⁴²

Нетрудно заметить, что пародия довольно точно воспроизводит ритмику оригинала — раскованный акцентный стих, которым пользовался Есенин в революционные годы. Вообще, как многие современники и единомышленники Есенина, Ерошин в определенной мере явился его подражателем, причем все критики отмечали, что при этом он писал проще. На первых порах эта простота выражалась, в том числе, и в выборе коротких силлабо-тонических размеров и катренной строфики.

Принципиально по-новому Ерошин начинает писать, когда перебирается в Сибирь. С одной стороны, он усложняет традиционный стих — например, обращается (кстати, как многие новокрестьяне) к гексаметру и его дериватам:

ЖЕНЩИНА ГОРНОЙ ДОЛИНЫ

Русский старинный форпост — ворота Алтая.	1001001	010010
Полдень. Сверкает река. Горы под знойною дымкой.	1001001	10010010
Я по базару иду. Площадь возами полна.	1001001	1001001
Жизнь... вот она, жизнь! С любовью смотрю на возы,	101001	01001001
Полные дынь восковых, огурцов, помидор краснощеких,		
Зелени, лука, в тигровой шкуре арбузов.		
Творога кадки, кринки сметаны, меда бадейки.		
Небо безоблачно, щедро. Ветер медлительный, пряный		

⁴² В погоне за строкой. Литературные пародии, эпиграммы и частушки. Мурманск: Кн. изд-во, 2005. С. 18.

Теплой, густою волной веет с зубчатой вершины.
Спелую дыней запахло, жирным березовым дегтем,
Травами, сеном сухим, огурцами, укропом.
Жажда от зноя томит. Полосатый арбуз покупаю
У смуглой крестьянки, черноглазой, веселой крестьянки.
Шагаю на берег реки, сажусь на траву, разрезаю, —
На изумрудном ковре, взгляните — две полные чаши.
Алтаю и солнцу — благодарность моя поклонилась,
Смуглой крестьянке — благодарность моя поклонилась.
Женщина горной долины, женщина в поскони грубой,
Не арбуз ты мне продала — бочонок вина дорогого,
С искрящейся влагой, манящей, прохладною влагой...
Славлю бесценный твой труд, женщина горной долины!

1925⁴³

В эти же годы Ерошин осваивает возможности дольника, причем, как самого распространенного — трехиктного, так и сдвоенного, шестииктного:

ПО БУХТАРМЕ

Еду рысцою в ходке. Налево, в кустах, Бухтарма.	1001001	01001001
Направо — Нарымский хребет под синей воздушною дымкой.	01001001	010010010
Согрино близко... Там ждут меня плотогоны,	100100	1010010
Рабочие люди, с простой, как природа, их жизнью.	01001001	0010010
Плотбище. Пахнет смолой. Сильно руки их пожатые,		
Приветливы речи. Прутья для сплотки свиваю,		
Сочные прутья. Лесины радуют глаз мой,		
Будто из воска они на яшме зеленой воды,		
Как тросом стальным, вицами охвачены крепко.		
— Все ли готово? — лоцман спросил смуглолицый,		
Широкоплечий, чернобородый крестьянин.		
— Все, — отвечают ему. Причал отвязали,		
Ровно на гребни легли, медленно тронулись,		
Вышли на борозду и быстро пошли по течению.		

1927⁴⁴

⁴³ Ерошин И. Утренний привет. М.: Сов. писатель, 1958. С. 135–136.

⁴⁴ Ерошин И. Утренний привет. С. 139–140.

Но самое интересное — стихи, составившие основу книг Ерошина «Синяя юрта» (1929) и «Песни Алтая» (1933). Они написаны как стилизации под фольклор алтайского народа, обычно не рифмованы; среди этих «песен» много текстов, написанных свободным стихом⁴⁵.

Всего Ерошину принадлежит три с лишним десятка «алтайских» верлибров; повествование в них ведется от лица коренных обитателей Сибири, в том числе, и женщин. Этим мотивируется и выбор свободной стиховой формы, якобы имитирующей фольклорную, еще не получившую профессиональную «огранку»; тем не менее, определенная тоническая организация в большинстве «алтайских песен» Ерошина, несомненно, присутствует:

Посмотрю я на милый свет, —
Как цветок, распускается мысль,
Посмотрю на родное дитя —
Веселится сердце мое.
Посмотрю на мужа —
Думы о ласковой ночи.

1924

Над горами выросла ночь,
Словно кедр над белым потоком.
Пора отдохнуть от охоты,
Дать покой собаке и лыжам,
Добро сделанному ружью, —
Верным в труде товарищам,
Славным помощникам юрты,
Моей восьмигранной юрты.

1925

Богаты мои глаза,
Сердце и слух богаты.
Сентябрь. Пылают костры
Красных осин и берез.

⁴⁵ О «сибирском верлибре», в значительной степени опирающемся на фольклор, см. нашу работу: Орлицкий Ю. Сибирский верлибр 1920–1930-х годов: общее и особенное в новой стиховой форме // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 129–155. Среди его авторов были П. Васильев, Л. Мартынов, А. Марков, Вс. Иванов, В. Зазубрин.

Марал на горах загремел, —
Вскинул ветвистую голову
И неба не видит.
Ноздри, как пестрые раковины,
Раскрылись и полны жизни.
Жаркий призывный голос
Коснулся тела подруги,
И листья, как стая
Птиц перелетных,
Вслед ей шумят.

1925

Синий ветер — лыжи мои,
Синий ветер с горы мохнатой,
Крепко, крепко их подшивал
Молодого оленя кожей.
Лыжи, лыжи мои легки,
Мягкий снег,
Вкрадчивый снег,
Зверь не услышит.

1925

Вышла утром —
Крепкий мороз,
Светлым огнем
Горит лиственница.
И я горю золотым
Пламенем любви.
Наверно, сгорю.

1926

Соболя ловить иду,
Дорогого соболя.
Соболя, похожего на ветку,
Черную ветку кедра, —

Под синим, звонким инеем
В морозную ясную ночь.
1926⁴⁶

В 1929 г. Ерошин перебрался в Красноярский край, где начал изучать народное творчество другого сибирского народа — хакассов, результатом чего стала написанная в основном свободным стихом книга «Хакасский фольклор» (1938), которая вышла в Абакане только в 2010 г.⁴⁷ Это — тоже стилизации, для которых русский поэт подобрал адекватную стиховую форму, также свободную. Причем на этот раз среди его вольных переложений оказалась не только лирика, но и три эпических поэмы (в «алтайских» книгах была только одна). Вот несколько образцов лирического свободного стиха Ерошина:

Подо мной мой Гнедко,
Не теряя дороги и бег свой, бежит.
Я, сын разумного отца,
Средь мудрого народа
Буду жить, не ошибаясь.
По степи мой Гнедко побежит,
Будет скусывать вершинки трав.
Сын разумного отца, —
Я буду говорить с народом,
Отвечая на мудрые речи.

Красиво сшитых моих сапог
Не сниму, пока не пройду по песку...
Не пущу на волю игреневого коня,
Пока не доеду до милой.
Из кожи сшитых крепких сапог
Не сниму, пока не пройду по улусу...
Моего Савраску не пущу на траву,
Пока не доеду до моей любимой.

⁴⁶ Ерошин И. Переклик. Красноярск: ИД «Класс Плюс», 2017. С. 77, 71, 70, 71, 93, 73.

⁴⁷ Ерошин И. Хакасский фольклор. Абакан: Хакаское книжное изд-во, 2010. 131 с.

Гусь летит, гогочет гусь,
А под крыльями ветер шумит...
Дышит осень, ветер сырой,
Ноет сердце мое.
Лебедь летит, лебедь кричит,
Ветер в крылах его...
Дышит осень, ветер свистит:
Грусть на душе моей.

Намытое золото
В белом Тасхыле
Я приберег, чтоб купить
Новую одежду.
Голос мой легкий,
Высоко взлетающий,
Я приберег
Для веселья вашего⁴⁸.

С точки зрения современного русского стиха — это, безусловно, свободный стих, который часто использовался в 1920–1930-е гг. для перевода и стилизаций фольклора народов Сибири: тем же В. Зазубриным, А. Глобой, Еленой Тагер. А если сравнить эволюцию версификации Ивана Ерошина, то получится, что, прожив относительно долгую жизнь, он прошел общий путь не до конца, остановившись на верлибре и не «добравшись» до финального ямба. Характерно при этом, что ни Ерошин, ни его критики, ни разу не высказались по поводу его свободного стиха: ни одобрительно, ни критически.

И, наконец, необходимо сказать несколько слов о стихотворном наследии еще одного новокрестьянского писателя, поэта и прозаика Родиона Акулышина, вторую, эмигрантскую половину жизни подписывавшегося псевдонимом Березов. Сельский уроженец, он тоже начинает классической силлаботоникой, которая очень пригодилась ему позднее, в 1950–1960-е гг., когда он, живя в США и став проповедником, переводит стихами Библию в своих поэмах и циклах: «Иов», «Небесная арфа», «Пророк», «Окно в Евангелии» и т. д. Вот, например, написанное четырехстопным рифмованным амфибрахией стихотворение «Читая первый псалом» из книги вольных переложений из Псалтири «Небесная арфа» (всего в цикле 150 переложений из «Книги хвалений»):

⁴⁸ Ерошин И. Переклик. С. 99, 101, 101, 103.

Блажен, кто вдали от людей нечестивых,
Не ходит на сборища грязные их.
Господь его хлебом утешит на нивах,
На пир его примет Небесный Жених.
Он мудрый противник намерений черных,
В законе Господнем находит он клад.
А все нечестивцы в нечестье упорны,
Стараясь повсюду посеять разлад.
О Божьем законе его размышленье,
Ему посвящает он ночи и дни.
Он страждущим душам несет утешенье,
Бредущим во тьме зажигает огни.
Похожий на дерево, что при потоке,
Он листьями свеж, зеленея всегда.
Плоды созревают в кратчайшие сроки —
К нему не приблизится злая беда.
А что нечестивцам впоследствии будет?
Они бурным ветром вздымаемый прах.
В грядущем Судья их Небесный осудит,
Постигнет их скоро заслуженный крах.
В раю будет каждый, кто в святости чистен,
Кто добрый взрастил голодающим плод.
Путь праведных — Богу любезен, известен,
А путь нечестивых в погибель ведет⁴⁹.

В поэмах и циклах американского периода Березов активно использует полиметрию: в «Небесной арфе» вслед за амфибрахией идет написанный трехстопным анапестом «Псалом 2» («Мы живем в беспокойные годы»), «Псалом 4» («Когда я взываю, услышь меня, Боже») — снова четырехстопный амфибрахий, «Псалом 5» («Услышь слова мои, о Боже» — четырехстопный ямб, «Псалом 6» («Обличай меня, Боже, не в ярости») — трехстопный анапест, «Псалом 7» («Господи Боже, мое упование») — четырехстопный дактиль, «Псалом 8» («Величественно имя Твое, Боже») — пятистопный ямб, «Псалом 9» («Буду славить Бога сердцем, всему миру возвещать») — восьмистопный цезурированный ямб и т. д.

Соответственно, в поэме «Иосиф Прекрасный» четыре главы написаны четырехстопным амфибрахией, пятистопным дактилем, пятистопным хореем и трехстопным анапестом, катренами с перекрестной рифмовкой; в поэме «Пророк», чередуются главы, написанные четырех- и пятистопным ямбом и пя-

⁴⁹ Березов Р. Небесная лира. Псалмы. Vancouver: Hope of Salvation Mission, 2003. С. 7.

тистопным хореем. В то же время поэма «Иов» целиком написана двустишиями пятистопного ямба со смежной рифмовкой.

А начинал Акулышин, как и положено поэтам новокрестыанской школы, в основном короткими хорейми, к которым позже добавились другие традиционные размеры. Как особенность народной поэзии, он воспринимал и отсутствие рифмы — см., например, его стихотворения «Добро», посвященное Василию Наседкину⁵⁰, и «Подпасок Иван»⁵¹, написанные трехстопным белым анапестом; «Прядиво», выполненное пятистопным белым хореем⁵², и наконец, «Сватовство», нерифмованный пятистопный дактиль которого со сплошными женскими рифмами можно рассматривать как далекий дериват гексаметра:

Сыну Тарасу исполнилось двадцать два года.
— Надо жениться, сынок ненаглядный. Скажи-ка,
С кем ты играл и в обнимку сидел до полночи?
Скажешь, — сегодня с кумою мы сядем под матку. —
Сын простоват был, по прозвищу «погреб некрытый»,
Вместо ответа молчал, как налитый водою.
— Ну, не ломайся. Водился с Аксюткой Михевой?
— Знамо, водился... всегда рядом с нею купался.
— Ладно, а с Дашкой, поди, куролесил не раз ты?
— Третьего дня по спине ее съездил лопатой.
— Вот хорошо... Не Аксютку, так Дашку подцепим.
Будет латрыжничать, время семьей заводить.
Ну-ка, сперва загадаю, где выгорит дело:
Серп с молотком — значит сватать Михеву Аксютку. —
Пальцем большим он советский полтинник подбросил,
Звякнул тот, покотился и решкой улегся.
— Ну, загадаем на Дашку — толстенная девка,
Жать и вязать за троих она справиться может.
Снова монета взлетела, и скоро под лавкой
Решкой, к досаде, свернулась у ножки дубовой.
— Мож, для гаданья советский полтинник негоден,
Нынче проверим... — Аксютка и Дашка смеялись:
— Как же пойти за тебя, комиссар лягушиный? —
Так и остался Тарас неженатым в ту осень⁵³.

⁵⁰ Перевал. М.: ГИЗ, [1923]. Сб. 1. С. 115–116.

⁵¹ Перевал. М.: ГИЗ, [1924]. Сб. 2. С. 167–168.

⁵² Перевал. М.: ГИЗ, [1923]. Сб. 1. С. 117–118.

⁵³ Перевал. М.: ГИЗ, 1925. Сб. 3. С. 281.

Кроме того, Акульшин-Березов писал также лирические миниатюры (стихотворения в прозе) — причем, как в ранние годы, так и в зрелую пору; и очень активно монтировал стихи (собственные и других авторов) в свои многочисленные прозаические произведения. Так, в мемуарный очерк о Демьяне Бедном он целиком включает знаменитое стихотворное «Послание» этому поэту, приписывавшееся обычно С. Есенину; Березов называет его автором Горбачева; в рассказе 1958 г. «Право на жизнь» целиком приводит собственное стихотворение «Утром нас везут на запад...» и т. д.

Но наиболее выразительно использует Березов прозиметрию в главе своей мемуарной книги, посвященной своему детству, в которую он монтирует знаменитую «Зимнюю ночь» из романа Пастернака «Доктор Живаго»; чужой стихотворный текст разбит мемуаристом на короткие фрагменты, равные строфам, которые не просто соседствуют с его собственной прозой, но и оказываются связанными со стихами современника с помощью возникающих в прозе так называемых «случайных метров» (они выделены ниже курсивом)⁵⁴:

«Милая, родная, наследственная свеча, как ты пригодились мне, когда весь поселок погрузился в мрак! Я засветил тебя и поставил на подсвечник возле твора с синими линиями. *И сразу вспомнилась другая свеча, которая светила гениальному поэту, когда он создавал стихи:*

Мело, мело по всей земле,
Во все пределы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

Гори и ты сейчас, моя единственная связь с навсегда потерянной родиной. Ты была свидетельницей ухода из жизни деда Тимофея, отца Михаила и матери Аграфены. Но ты еще светишь мне. Надолго ли? Кому ты останешься после моего ухода? Оценят ли тебя чужие люди? Чтобы ты не была забытой, я завещаю тебя молодому литератору, другу. Ты будешь для него родной, какой была для меня, а перед своим концом он передаст тебя своему сыну, который будет поэтом.

Как летом роем мошара
Летит на пламя,
Слетались хлопья со двора
К оконной раме.

⁵⁴ Холишевников В. Случайные четырехстопные ямбы в русской прозе // Холишевников В. Стихование и поэтика. Л.: ЛГУ, 1991. С. 75–84.

Это было совсем недавно. Завывала метель. Свистел ветер. Электрические провода были порваны. Дом погрузился в мрак. *Я зажег тебя, моя подруга*, и смотрел на снежные хлопья *в переплетах оконной рамы*, сочувствуя всем застигнутым в пути и горячо молясь о них.

Метель лепила на стекле
Кружки и стрелы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

Горела и казалась несгораемой, вечной, когда-то слышавшей заунывные напевы последней панихиды о вечной памяти, о покое, где нет ни печали, ни воздыхания, но всегда неумирающая жизнь. Надгробные рыдания сливались с завываниями метели, с *дрожанием оконных стекол* и колебанием твоего пламени, которое вытягивалось от оконных струй узкими, длинными языками, трепеща, но не угасая.

На озаренный потолок
Ложились тени,
Скрещенье рук, скрещенье ног,
Судьбы скрещенье.

Да, под завывание под окном, под перебегающий свет на потолке, вспоминалось неоднократное, судьбоносное скрещенье житейских дорог, когда душу беспокоил вопрос, по какой дороге продолжать намеченный путь?

И падали два башмачка
Со стуком на пол,
И воск слезами с ночника
На платье капал.

И это было в моей жизни, потому что я тоже когда-то был молодым, любящим и любимым. И каким уютным тогда было это пламя свечи, а капли воска казались слезами радости цветущей юности, когда хотелось крикнуть:

— *Мгновение, остановись!*

И все терялось в снежной мгле —
Седой и белой.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

Дорогой поэт, автор этих строк, если бы ты ничего не написал, кроме них, ты остался бы в памяти многих поколений. Но ты подарил человечеству много страниц, продиктованных твоим удивительно человеколюбивым сердцем.

На свечку дуло из угла,
И жар соблазна,
Вздыхал, как ангел, два крыла
Крестообразно.

Струи из окна, касаясь пламени, рисовали ангела на стене со скрещенными крыльями. *Я видел его, я просил его быть хранителем моей взыскующей, мечтающей, скорбящей души. Я взывал к нему:*

— Сбереги меня, и Господь вознаградит тебя за эту защиту!

Мело весь месяц в феврале
И то и дело —
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

Горела и не сгорала, как неопалимая купина, как символ моей пылающей души, благодарной Богу за все радости и скорби»⁵⁵.

Кроме того, Акульшин активно записывал фольклорные произведения (прежде всего частушки, сборник которых, составленный поэтом, выходил несколько раз, причем и в России⁵⁶, и позднее — в США⁵⁷), в том числе и так называемый «новый советский фольклор» в присущей ему форме, — например, выглядящий, как свободный стих «Заговор от всех болезней» (опубликовано в 1926 г. в книге «О чем плачет деревня»):

С северу море,
С югу море.
С западу горы,
С востоку доли,
А в середине город Москва.

⁵⁵ Березов Р. Лебединая песня. М.: Протестант, 1991. С. 266–268.

⁵⁶ Акульшин Р. Частушки. М.: Новая Москва, 1926. 58 с.; 2-е изд., испр. и доп. М.: Моск. рабочий, 1927. 80 с.; 3-е изд., испр. и доп. М.; Л., 1928. 80 с.; 4-е изд., испр. и доп. М.; Л.: Моск. рабочий, 1929. 96 с.; 5-е изд., испр. и доп. М.; Л.: Моск. рабочий, 1929. 96 с.

⁵⁷ Народные жемчужины / собрал Родион Березов. Сан-Франциско: Дело, 1950. 96 с.

В этом городе
Ленин и Троцкий.
Как у Троцкого виски длинные и жесткие,
А у Ленина голова
Ясная, как солнышко.

....

Стоять они на высокой башне,
Держуть в руках пистолеты стальные,
Смотреть во все стороны,
Приглядывают,
Нет ли где неприятелей.
Как в морях вода взбаламутилась,
Как враги-неприятели зубами скрипеть. —
Хранцузы-тонкопузы,
Агличане-колчане
И белые, и желтые,
И бурые, и синие, —
Вся пакость,
Вся нечисть
Вся подлечесть.
Охота им Расею сглотнуть,
Охота им царя поставить,
Охота им кровь крестьянскую пить,
Лезут они, напирать.
А Ленин как мигнуть,
А Троцкий как пальнуть,
А войска красная
Расейская,
Как крикнуть,
Как зыкнуть.
И никто из неприятелей не пикнуть.

Вы не лезьте ко мне, боли и хвори.
Головные и ножные,
Животные и спинные,
Глазные и зубные.
Отриньте и отзыньте,
Как неприятели заграничные.
Ты голова моя — Ленин,
Ты сердце мое — Троцкий,

Ты кровь моя — Армия Красная,
Спасите,
Сохраните меня
От всякой боли и хвори,
От всякой болезни и недуга⁵⁸.

Таким образом, рассмотрение особенностей стихосложения четырех поэтов, входящих в ближний круг Есенина, Клюева и Клычкова и безусловно принадлежащих к новокрестьянской поэзии, показывает, что их версификация имеет ряд общих черт, свидетельствующих о единстве творческого поиска при наличии индивидуальных особенностей. Прежде всего, это стремление к разнообразию избираемых авторами этой группы типов стихосложения и стихотворных размеров, что принципиально отличает их от поэтов предыдущих поколений, образующих так называемую крестьянскую поэзию XIX в. Далее, практически все поэты-новокрестьяне ориентируются как на народную, песенную или эпическую поэзию, с одной стороны, так и одновременно — на традиции литературного стиха, осваивая практически все его новации.

И наконец, эволюция всех рассмотренных в статье авторов имеет общий вектор: от безусловной ориентации на народное стихосложение (преимущественно хореическое в лирике и тоническое в эпосе) через спектр революционных во всех смыслах стиховых форм снова к силлаботонике (теперь в основном к ямбу) и умеренному трехиктному дольнику. В любом случае, у нас есть все основания, опираясь на данные науки о стихе, считать творчество поэтов новокрестьянского круга вполне самостоятельным явлением русской литературы, обладающим набором характерным именно для него характеристик и особенностей.

Список литературы

1. Беззубов А.Н. Метрика и строфика А.В. Кольцова // Русское стихосложение XIX в. Материалы по метрике и строфике русских поэтов. М.: Наука, 1979. С. 329–354.
2. Востоков А.Х. Опыт о русском стихосложении. СПб.: Морская тип., 1817. 167 с.
3. Гаспаров М.Л. Русский трехударный дольник XX в. // Теория стиха. М.: Наука, 1968. С. 59–106.
4. Дубенский Д.Н. Опыт о народном русском стихосложении. М.: Унив. тип., 1828. 124 с.
5. Голохвастов П.Д. Законы стиха русского народного и нашего литературного: опыт изучения П.Д. Голохвастова. СПб: Тип. Добродеева, 1883. 78 с.
6. Золотницкий Д.И. Дрожжин и поэты деревни // История русской литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 10. С. 755–763.

⁵⁸ Акулишин Р. Заклятие Лениным и Троцким: (История появления одного заговора) // Периодика. М.: ГИЗ, [1924]. Сб. 2. С. 282–284.

Ю.Б. Орлицкий. «Рядом с Есениным»:
еще раз о стихосложении новокрестьянских поэтов

7. *Корш Ф.Е.* О русском народном стихосложении. СПб.: Тип. Акад. наук, 1897. Вып. 1. 121 с.
8. *Неженец Н.И.* «Ржанные апостолы» русской поэзии двадцатого века. М.: Квадрига, 2020. 356 с.
9. *Орлицкий Ю.Б.* О стихосложении новокрестьянских поэтов: (К постановке проблемы) // Николай Клюев: Исследования и материалы. М.: Наследие, 1997. С. 150–162.
10. *Орлицкий Ю.Б.* Сибирский верлибр 1920–1930-х годов: общее и особенное в новой стиховой форме // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 129–155.
11. *Павлова Е.В., Строганов М.В.* «Народный поэт» // *Дрожжин С.* Собр. соч.: в 3 т. / гл. ред. М.В. Строганов. Тверь: СФК-офис, 2015. Т. 1. С. 3–22.
12. *Плунгян В.А.* Писал ли Есенин «есенинским дольником»? // Фонетика и нефонетика. К 70-летию Сандро В. Кодзасова. М.: ЯСК, 2008. С. 766–776.
13. *Романов Д.А.* Лирика И.С. Никитина в ракурсе современной лингвопоэтики (к 200-летию со дня рождения поэта) // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2024. Вып. 2 (53). С. 243–257.
14. Русские советские писатели. Поэты: Биобиблиогр. указ. М.: Книга, 1994. Т. 17: П. Орешин – Е. Панфилов. 351 с.
15. *Тынянов Ю.Н.* Стиховые формы Некрасова // *Тынянов Ю.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 18–27.
16. *Холиевников В.Е.* Мысль, вооруженная рифмами. СПб.: Академия, 2005. 672 с.
17. *Холиевников В.Е.* Случайные четырехстопные ямбы в русской прозе // *Холиевников В.Е.* Стихование и поэтика. Л.: ЛГУ, 1991. С. 75–84.
18. *Штокмар М.П.* Исследования в области русского народного стихосложения. М.: Изд-во АН СССР, 1952. 423 с.
19. *Эйхенбаум Б.М.* Некрасов // *Эйхенбаум Б.М.* О поэзии. Л.: Сов. писатель, 1969. С. 35–74.