

Ю. Б. Орлицкий

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия
ju_b_orlitski@mail.ru*

«МОЩЬ И УДАЛЬ»: ЕЩЕ О ВЕРЛИБРЕ ВЕНИАМИНА БЛАЖЕННОГО

Верлибр В. Блаженного рассмотрен в контексте истории русского свободного стиха XX в. Материалом послужили 69 верлибров, опубликованных в отдельной книге 2011 г., и еще 5 текстов, не вошедших в нее. Анализируется длина строк, строфика, графика, другие структурные элементы поэтических текстов.

Ключевые слова: *верлибр Вениамина Блаженного; свободный стих в русской поэзии XX века.*

Появление в книгах Блаженного стихотворений, написанных свободным стихом, в свое время удивило критиков, знавших поэта в основном по традиционной силлаботонике (тем более, что почти все они — сами поэты, причем предпочитающие именно этот традиционный тип стиха). Прежде всего, это относится к Татьяне Бек, автору послесловия к книге Блаженного, вышедшего в составе библиотеки журнала «Арион» — кстати, одного из российских изданий, активно пропагандировавшего именно свободный стих.

Поэтесса подчеркивает, что в основном В. Блаженный писал силлаботоникой и даже называет излюбленный размер поэта: «Из всех поэтических ритмов излюбленный и предпочитаемый в просодии В. Блаженного — это пятистопный анапест, размер, заведомо окруженный философски и эмоционально насыщенным ореолом». Характерно, что Т. Бек предлагает и конкретные истоки этого ореола: «Размер этот в нашем восприятии связан прежде всего со строками Гумилева “Одинокое-незрячее солнце смотрело на страны”; Мандельштама “Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы”; Пастернака “Это было при нас. Это с нами войдет в поговорку”; Ахматовой “Небывалая осень украсила купол высокий”» [1]. Правда, приводимый пример из О. Мандельштама не вполне корректен: из двенадцати строк этого классического стихотворения собственно Ан5 написано только восемь, а остальные так или иначе отступают от основного размера: две строчки дольникковые, еще две — в том числе и первая — пятистопный анапест с наращением «лишнего слова» на цезуре — подобные творческие аномалии не принято приводить в пример семантического ореола конкретного метра.

Утверждение Т. Бек повторяет в 2010 г. критик-поэт Вадим Муратханов, называя пятистопный анапест «излюбленным» размером В. Блаженного, тут же говоря и о других особенностях его стиха — «наивной рифме и монотонном размере» [11].

Более осторожен Кирилл Корчагин, писавший: «При чтении стихотворений, вошедших в книгу “Сораспятье”, обращает на себя внимание их редуцированный метрический репертуар. Он представляет собой исключительно силлаботонику, причем из всех силлаботонических метров выбраны трехсложники, наиболее однообразные ритмически. На фоне трехсложников количественно преобладают (трех-пятистопные) анапесты с перекрестной рифмовкой. Это позволяет как бы “отключить” формальное измерение, что вкупе со столь же подчеркнутой тематической однородностью позволяет исключить любой намек на “игровую” (в широком смысле) природу этих текстов, обращаясь прежде всего к профетической (в ветхозаветном смысле) функции поэзии, в принципе чуждающейся формальных изысков» [10].

Однако еще один критик-поэт Ян Пробштейн определяет метрические приоритеты В. Блаженного несколько иначе, ставя на первый план традиционный ямб: «Весьма органична и естественна сама форма — размер стихов Вениамина Блаженного, избравшего 5 традиционных метров, отдавая предпочтение 6-стопному александрийскому ямбу с цезурой посередине и трехсложным размерам. Даже странно было бы услышать изломанные ритмы в этих стихах — настолько не изломана его душа и высока духовная сосредоточенность и просветленность поэта» [18].

При этом важно, что сам В. Блаженный неоднократно признавался в своей неосведомленности в области теории стиха. Так, в письме Г. А. Корину (кстати, автору трех верлибров, написанных в 1943–1944 гг.) он писал в 1980 г.: «Я всегда был убежден, что в моих стихах со стороны формы что-то неблагополучно. Рад бы их править, да не знаю, с какой стороны взяться. Со школьной скамьи помню, что “Онегин” написан ямбом, — вот и все мои познания в области стихотворной техники» [6]. А спустя пять лет в послании Семену Липкину (очевидно, высказавшему свои соображения о его стихе; кстати, Липкин тоже написал один верлибр, и тоже в 1943 г.) признается: «Не имею никакого понятия ни о мужской рифме, ни о женской, ни об усеченной, ни о пересеченной. Кругом болван» [6].

Тем не менее, чем больше появляется публикаций стихотворений В. Блаженного, тем больше мы узнаем если не о разнообразии его стиха, то по крайней мере об отсуствии в его поэзии монотонности. Например, в составленной Д. Кузьминым небольшой книге «Моими очами» наряду с силлаботоническими стихами было напечатано три верлибра [2]. В публикации на сайте Русской виртуальной библиотеки (РВБ) два стихотворения из девяти тоже написаны свободным стихом [3], а в совсем недавней публикации стихов и прозы поэта в журнале «Волга», подготовленной В. Орловым, четыре стихотворения написаны дольником [7]. Наконец, в 2011 в Минске вышла целая книга верлибров В. Блаженного, составленная У. Веринной [4]. Все это подтверждает мысль поэта, высказанную им в одном из писем: «Поэт интересен не тогда, когда

он умеет писать стихи, поэт интересен, когда он всякий раз появляется в новом облике» [5].

Минская книга 2011 г., включающая 69 стихотворений плюс еще 5 не вошедших в нее текстов, любезно представленных нам составителем, послужила материалом этих заметок.

Включенные в книгу стихи датируются двумя периодами времени: часть из них создавалась в 1940-е, а часть — в конце 1980-х — начале 1990-х гг. Второй пик вполне понятен: именно в это время русская поэзия бурно отказывается от традиционной силлаботоники и переходит к верлибру. На фоне этого увлечение поэта верлибром выглядит, на первый взгляд, более неожиданным, по поводу чего У. Верина даже заявила: «Верлибр В. Блаженного безусловно, повлияет на общую картину поэзии XX века. Его история заставляет переосмотреть научную картину свободного стиха, революционизирует многие устоявшиеся представления» [17, с. 4].

В другом месте У. Верина пишет: «Он писал верлибры с 1940 г., т. е. с первых поэтических опытов, — тогда верлибры были единичны, исключительны, стояли вне литературной ситуации» [8, с. 39]. Однако все зависит от понимания литературной ситуации, ведь именно перед войной и особенно во время ее русские поэты начинают активно осваивать новые литературные формы, в том числе и свободный стих [13; 15]. Причем с одной стороны, интерес к верлибру проявляет новое поэтическое поколение, большая часть которого погибла на фронтах Великой Отечественной (Пушкин, Кулчицкий, Майоров, младший Багрицкий, Коган, Ширман); интересно, что все эти авторы пробовали свои силы в свободном стихе еще до начала войны — правда, большинство их верлибров начинает публиковаться намного позднее, в 1960-е гг.

С другой стороны, и некоторые печатавшиеся в предвоенные годы и сразу после войны авторы тоже обращаются к возможностям русского свободного стиха (А. Чивилихин, Стрельченко, Колычев, Некрасова [12]). Параллельно продолжают творить верлибры поэты старшего поколения, в основном — полуподпольные и подпольные: Нельдихен, Оболдуев, Малишевский, Шенгели, Тарасов, Липкин, Зенкевич, Сатуновский — не давшие прерваться традиции свободного стиха Серебряного века.

Наконец, поэты-фронтовики, обратившиеся к верлибру непосредственно на фронте: Львов, Корин, Винокуров, — или в послевоенные годы: Белаш [16], Слуцкий, Левитанский, Самойлов.

Конечно, до публикации в те годы доходила лишь малая часть написанного ими в этой непривычной для тогдашних редакторов форме, однако сказать, что русская поэзия середины века не знала свободного стиха, будет неверно.

Наконец, переводы. Традиция эквиритмического перевода, означающего, что верлибр надо переводить верлибром, определяла значительную долю свободного стиха в переводах «передовых» поэтов в антологиях и 1920–1930-е гг.,

и в 1940–1950-х гг. Верлибром последовательно переводит и регулярно издает Уитмена Чуковский. В конце 1930-х появляются переводы Пабло Неруды, выполненные, как и оригинал, свободным стихом. Потом начинают выходить книги других западных поэтов, симпатизирующих советскому режиму: Арагона, Элюара, Превера, Хикмета, большинство стихов которых тоже написаны свободным стихом. Эти переводы тоже составляют фон для опытов отечественных авторов и, безусловно, влияют на их стих.

У В. Блаженного первый известный нам верлибр датируется 1940 г. — то есть, как раз временем обострения интереса русских поэтов к этой стихотворной форме:

Добрые мертвецы

Тихо в комнате.
Так тихо,
Словно мертвецы договорились о молчанье
— И молчат,
Зевая.
— Щелкают длинные зубы. —

Капля из крана
Словно девочка,
Ступившая каблучком на звонкую ступень.

Дрема приходит —
Большой слон,
В вазелине
Нежного сырого тепла...

Голова кружится...

Быстрый стук,
Словно девочка
Поскользнувшаяся на ступени...

Девочка, где ты?..
.....

Сижу,
Забывтый тиком
Негритянского неистовства...

Сквозь меня,
Сквозь стены и мир
Проникает струя
Голубого Безмольвья [4, с. 3].

Нетрудно заметить, что стихотворение заметно отличается (и не только по стиховой форме) и от других поэтических произведений В. Блаженного

этих лет, и от проникнутых оптимизмом «разрешенных» свободных стихов официальных поэтов; совершенно очевидна и ориентация стихотворения на европейскую (в широком смысле слова) традицию.

Принципиально отличаются верлибры В. Блаженного и от большинства свободных стихов того времени, написанных о войне: у него это не романтическое осмысление событий и не жестокая «окопная правда», как, например, у Ю. Белаша, а обобщенно-философское осмысление войны вообще:

История

Когда люди однажды усомнились,
Что на небе действительно есть солнце,
Они вышли на поле брани
И глотали отблески позлащенных щитов.
Давясь дурной славой,
Они и сегодня барахтаются в прахе,
Но ослепшими глазами
Никогда больше не увидят солнце в небесах. 1941 [4, с. 4].

При этом у раннего Блаженного много длинных, «уитменовских» (по замечанию Бек) стихотворений и, соответственно, протяженных строк, контрастирующих с короткими и сверхкороткими. То есть, для этого периода верлибрического творчества поэта скорее характерна именно эта визуальная особенность:

Вселенная переламывает жерновами смерти
Хрупкие кости
(Нежные сахара)
Веселых женщин
И романтических мальчиков.

Женщина!
ваше бедро скользнуло по мраку
крылом лебедя...

Мальчик-поэт,
Как забытый цветок нечаянной встречи,
Рифму «любовь»
Прикусил неживыми губами. 1941 [4, с. 4].

Нетрудно сосчитать, что длина строк в этом коротком стихотворении колеблется от 3 до 15 слогов. А в стихотворении 1948 г. «Любовь» слоговой диапазон строк еще больше и составляет 8–24, то есть свобода верлибра проявляется и на этом уровне стиховой структуры. При этом, как мы видим, в раннем свободном стихе В. Блаженного наблюдается полный отказ от метра и от тонической урегулированности стиха; единственная не чистая, переходная форма в нашем материале — стихотворение 1944 г. «Случайный разговор»,

которое представляет собой акцентный рифмованный стих, который утрачивает рифму (и, соответственно, превращается в верлибр) в конце; то есть, это стихотворение можно трактовать как своего рода переходную метрическую форму:

Когда в доме нет электричества,
 Черти
 Зажигают спички
 Смерти.
 Но вот улыбаются детские лица:
 Пришел монтер,
 Руку протер,
 Дом — светлица!
 Вот и я веселый монтер грядущего века,
 Натягиваю над человечеством лучистую энергию сердца.
 Есть так! —
 Скажете весело,
 Поворачивая выключатель последней рифмы.

Далее, если говорить о строфике, верлибры В. Блаженного делятся на астрофические (в основном короткие) и организованные по принципу смысловой строфики; пример последней — стихотворение 1991 г.:

Я помню все подробности этой несостоявшейся встречи:
 И то, как женщина поправляла у зеркала прическу
 (Перед тем, как измять ее на подушке),
 И то, как она подтянула чулки
 (Перед тем, как снять юбку.)

Мы сели с нею в лодку с пробитым дном —
 И нас затопила волна...
 — Волна — это ты, — сказала она.
 — Волна — это ты, — сказал я.

И все же мы оба уцелели
 И даже обменялись многозначительными улыбками,
 Как два фокусника, обманувшие публику.

К тому же кое-что мы заметили друг у друга —
 Так девочка доверчиво показывает мальчику копилку —
 И он сует в нее свою монетку.
 Иногда девочка помогает ему нащупать прорезь — вот сюда...
 «Теперь это наша общая копилка» [4, с. 39].

В связи с использованием строк принципиально разной длины и смысловой, то есть формально не предзаданной строфики в верлибрах В. Блаженного особый смысл приобретает графика стиха, использующая строки и строфоиды разной структуры и протяженности, что вообще характерно для внешнего

«Поезд Весны»
кувыркается в солнечных лучах, как резвый ребенок
...незаконнорожденный...
«Поезд Весны»
снаряжается сегодня,
маршрут его — неизвестность,
машинист —
ваш хороший знакомый —
Автор.

Таким образом, вполне допустимо говорить о выработанной В. Блаженным собственной стратегии построения верлибрического текста, особенно характерной именно для, используя термин С. Кормилова, «свободного стиха эпохи господства силлаботоники» [9]. Поэтому вызывает серьезное сомнение утверждение У. Вериной, будто бы «своим верлибрам поэт не придавал большого значения» [8, с. 43]. Хотя прямых свидетельств отношения поэта к собственным верлибрам и к русскому свободному стиху в целом в обширном и до сих пор далеко не полностью освоенном наследии поэта обнаружить пока не удалось.

Но в любом случае, верлибры поэта оказываются необходимым дополнением картины многообразного, а отнюдь не монотонного творчества этого интереснейшего поэта! В связи с чем хочется еще раз вспомнить статью Т. Бек, в которой справедливо сказано: «Есть у Блаженного и верлибры, которые до сей поры — до этой книги — даже тем, кто поэзию его знает, по-настоящему известны не были. Они поворачивают этот творческий мир новой, неожиданной, лукаво-ироничной и парадоксальной гранью.

Здесь сугубо трагедийный пафос ямбов и анапестов В. Блаженного интонационно снижен, их настрой мажорнее, воздушнее и как бы “отходчивее”. В его свободном стихе зерна западно-европейского верлибра (ассоциации возникают и с Уитменом, и с Превьером) прорастают с русской мощью и удалью» [1].

Библиографические ссылки

1. Бек Т. Скиталец духа // Блаженный В. Стихотворения. 1943–1997. М.: РИК Русанова, 1998. С. 122–137. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/blazhenny1–3.html>
2. Блаженный В. Моими очами: Стихи последних лет / сост. Д. Кузьмин. М.: АРГО-РИСК; Тверь: KOLONNA Publications, 2005. 64 с. (Проект «Воздух», вып. 1, сер. “In Memoriam”).
3. Блаженный В. [Стихи]. URL: <https://rvb.ru/np/publication/01text/01/blagenny.htm>.
4. Блаженный В. Верлибры / сост. и послесл. У. Ю. Вериной. Минск: Новые мекс, 2011. 71 с.
5. Блаженный В. Письма / коммент. и публ. Д. Тонконогова // Арион. 2012. № 1. URL <https://magazines.gorky.media/arion/2012/1/pisma-8.html>

6. Блаженный В. «Я устал верить в себя». Письма поэта Вениамина Айзенштадта, прозванного Блаженным, Григорию Корину, Семену Липкину, Инне Лиснянской, Елене Макаровой (1980–1992) // Дружба Народов. 2017. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/druzhbha/2017/1/ya-ustal-verit-v-sebya.html>

7. Блаженный В. Стихи и проза разных лет / публ., подг. текста Владимира Орлова // Волга. 2021. № 7. URL: <https://magazines.gorky.media/volga/2021/7/stihi-i-proza-raznyh-let.html>

8. Верина У. Ю. (Не) взаимодействие официальной и неподцензурной поэзии: Е. Винокуров и В. Блаженный // Toronto Slavic Quarterly. № 61. 2017. С. 34–45.

9. Кормилов С. Маргинальные системы русского стихосложения. М.: МГУ, 1995.

10. Корчагин К. «Айзенштадт — это город австрийский...» (Рец. на кн.: Блаженный В. М. Сораспятье. М., 2009) // Новое лит. обозрение. 2009. № 98. С. 288–299. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2009/4/ajzenshtadt-8212-eto-gorod-avstrijskij-8230.html>.

11. Муратханов В. Чичибабин и Блаженный: отрицающие величины // Новый мир. 2010. № 10. С. 159–163. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2010/10/chichibabin-i-blazhennyj-otriczayushhie-velichiny.html

12. Орлицкий Ю. О природе стиха Ксении Некрасовой // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 7. Литература и история — грани единого: в 2 т. Екатеринбург: Изд-во Урал ун-та, 2013. Т. 2. С. 27–35.

13. Орлицкий Ю. Стих войны // Русская словесность. 2020. № 5. С. 23–40.

14. Орлицкий Ю. Стих и жанр Ивана Пулькина // «Вакансия поэта». Материалы двух конференций / под ред. А. А. Житенева. Воронеж: АО «Воронежская областная типография», 2020. С. 6–26.

15. Орлицкий Ю. Верлибр фронтового поколения // Великая Отечественная война 1941–1945 гг.: литература и история. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 129–155.

16. Орлицкий Ю. «Не могу представить рифмованным...» (В. Кондратьев). Стихотворная техника Юрия Белаша. // Правда о войне в художественных интерпретациях. К юбилею победы. Материалы XXV Шешуковских чтений. М.: МПГУ, 2021. С. 61–74.

17. По ступеням света. К 90-летию Вениамина Блаженного: сб. статей / сост. У. Ю. Вериной. Минск, 2012.

18. Пробштейн Я. Блаженный // Новый Журнал. 2005. № 240. С. 189–199. URL: <https://magazines.gorky.media/nj/2005/240/blazhennyj.html>.