

Гладких и слащавых стихов — я не хочу и языка править не стану» [10, с. 462].

Действительно, сравнительно крупный первый абзац «Человека» и больше половины короткого второго написаны обычной прозой, а затем в середине фразы ставший знаменитым рефрен открывает расчлененную метризацию: «(...) медленно шествует — вперед! и выше! — трагически прекрасный Человек!» [10, с. 35]. Рефрен или его часть в данном случае — две стопы, потом колон 5Я. Далее в первой главе поэмы пятистопники безусловно господствуют: из 151 метрического колона (712 стоп) — 121 колон (605 стоп), или 80% (85% стоп). Среди колонов иного объема преобладают шестистопники, но их всего 10 — для конкуренции слишком мало (4Я — 5, 3Я — 6, 2Я — 4, 1Я — 1). Все колоны ямбические, и даже когда подряд идут разностопные колоны, благодаря синтаксису или женским клаузулам они отчетливо выделяются, как в горьковской апологии Мысли (колоны по 5,6, 5,5, 3, 4, 5 и 5 стоп): «Она в борьбу вступает, и со Смертью: ей, из животного создавшей Человека, ей, сотворившей множество богов, системы философские, науки — ключи к загадкам мира, — свободной и бессмертной Мысли, — противна и враждебна эта сила, бесплодная и часто глупо злая» [10; с. 38].

Во второй главе или части поэмы ритм несколько изменен. Возможно, Горький попробовал отойти от отчетливо звучавшей «мнимой прозы» к собственно метризованной прозе. На 191 колон здесь приходится 118 5-стопных, т. е. не 80%, как в первой главе, а 62% (63% стоп: 590 из 934). Количество колонов 6Я выросло до 26, 4Я — до 19, 3Я — до 12, 2Я — до 6, 1Я — до 2. Появились длинные колоны: три в 7 стоп, четыре в 8 стоп, один в 9 стоп («что на земле нет счастья выше полноты желудка и души» [10, с. 39—40]). Значит, ритмическое строение стало заметно свободнее. В среднем в обоих частях поэмы 69,9% 5-стопных колонов, объединяющих 72,6% стоп. Это меньше трех четвертей, в таких случаях принято признавать переходный характер текста, а не просто «отступления» [11, с. 8]. Что это не стихи, чувствовали современники. Если в «Буревестнике» В. Г. Подгарский, критик «Русского богатства» (1901. № 7. Отд. II. С. 82—83), видел «великолепные белые стихи», воспевающие «размером „Калевалы“ и гейневского „Атта Тролля“ радость сильной и вольной птицы перед грозой» [10, с. 456], то в «Человеке» М. П. Неведомский при общей положительной оценке поэмы не одобрил «риторически-прозаическую неслучайную форму» [12, с. 138]. Риторичность поэмы отрицать невозможно. Челову, как он писал А. В. Амфитеатрову, «Человек» очень напомнил «проповедь молодого попа, безбородого, говорящего басом, на о...» [13, с. 85].

Определенно независим в своей метризованной прозе от кого-либо из современников был А. М. Ремизов, второй после Белого автор по количеству произведений, в которых использована эта форма.

Повесть Ремизова «В плену» датирована 1896—1903 годами. Скорее всего первая дата условная, автор в 1896 (и 1898) г. был в одиночном заключении — о нем и вспоминает, а также о своем пути по этапу на север и пребывании в ссылке в Усть-Сысольске. Но и в 1903 г. А. Белый не мог повлиять на него своей метризацией. В трех его прозаических миниатюрах 1900 г. она просматривается в отдельных фразах, но напечатано это было лишь в сборнике 1904 г. «Золото в лазури» [14, с. 177, 184—187, 193]. Во 2-й симфонии, изданной первой (1902), метризации мало, а Т-я была напечатана в 1904 г. «Песни» Горького влияли на небольшие произведения. У Ремизова же метризованы некоторые места повести. Правда, две главы ранее печатались как отдельные произведения. Функция ритма, здесь — лиризация. Дольник и тактовик используются при воспроизведении душевного состояния заключенного автора-персонажа, впечатления от песни, которую он слышит, мыслей по поводу тайны, которая ему чудится в песне, реакции на солнечный луч, пробившийся в камеру, на ночные звуки; здесь и сон о воле, будто автор сидит у окна [15, с. 37—39, 41—44]. Очень много коротких строк, не длиннее стихотворных. В маленькой главке 10 лишь