

## ПРИГЛАШЕНИЕ К ДИАЛОГУ

---

Ю.Б. Орлицкий

### ВОЗВРАЩЕНИЕ К СТРОФИКЕ: НОВАЯ ДИСЦИПЛИНА РУССКОГО СТИХА (1990-2000-Е ГГ.).

Если попытаться изобразить процессы, происходящие в строфике русской поэзии последних лет предельно схематично, может показаться, что здесь действует один основной, причем однонаправленный вектор: последовательный отказ от строфической дисциплины. И действительно, активный и повсеместный отказ от традиционной стиховой формы, скомпрометировавшей себя в советские годы – четверостиший с перекрестной рифмовкой, написанных пяти- или четырехстопным ямбом, реже – хореем в пользу свободного и гетероморфного стиха, не предполагающих строгой строфической организации, казалось бы, подтверждает это наблюдение. Тем не менее, строфика новейшего русского стиха развивается не так прямолинейно и не так единонаправленно; как раз в последние годы стало очевидно, что наряду с отказом от строфической организации в поэзии постепенно нарастает волна интереса к разнообразию строфических форм, далеко не сводимых при этом к унификации советского периода.

Важную роль здесь, без сомнения, сыграли два основных фактора: все возрастающее влияние поэзии Серебряного века с присутствием ей широчайшим диапазоном строфических форм и так называемой неподцензурной лирики второй половины XX века: Кропивницкого, Холина, Сапгира, Аронзон, Бродского, Седаковой. Они самым активным образом использовали – как раз в противодействие советским стандартам – разнообразные строфические модели в своем творчестве.

Одновременно и в свободном, и в гетероморфном стихе постепенно складывается новая строфическая дисциплина, которую мы предлагаем называть «новой» или «смысловой» строфикой (ее становление в поэзии петербургского верлибриста конца прошлого века Геннадия Алексева рассмотрено нами в специальной работе). Не имея строгих формальных требований для выделения строф (как это было в рифмованной силлаботонике), авторы стремятся членить текстовое целое по вертикали на небольшие и соизмеримые по объему группы строк – строфоиды, причем в основном по чисто смысловому основанию. Особенно выразительные примеры такого деления можно обнаружить практически у всех авторов начала XX века, работавших и работающих, как с верлибром, так и с гетероморфной метрикой – у Айги, Некрасова, Альчук, Завьялова, Шварц, Филиппова, Аристова. Вот в качестве примера написанное классическим верлибром стихотворение последнего:

#### ШАХМАТНЫЙ ИГРОК

Он в аренду сдает свои крепостные фигуры

Вспоминая невревский торг

Он снимает с широких своих волос  
Черно-желтую шахматную косынку  
Расстилает ее на низкой траве,  
Приглашает фигурки

Он хозяин усадьбы, своего положения и владыка морской  
и вообще все, так ему кажется, должно совершаться здесь  
по движению пальца, как пред окошком компьютера

Из травы заплутавшейся приходят морские коньки  
Что глядят на него угольками безропотных глаз  
И нептуны трезубцами гонят офицерье  
На равнину ристалища

Он соседей своих представляет, сидящих напротив –  
Дипломатов в отставке, физиков  
и других ферзей запасных  
Чтобы все это пестрое племя  
сгрудившись возле  
потешного шахматного войска  
начинало играть в свою историческую игру

Вспоминать все что было  
отчитываясь свободными пассажами рук  
не уйдет от судьбы взгляда опытного  
чуть заметное дрожанье ногтей

Бороды в землю врастают седые  
Так играют в азарте коммунисты те записные

Он и сам рад бы сделать общественным  
это войско  
чтобы всех выставляло оно напоказ  
Но неписанные правила бульварной скамейки  
Запрещают так играть

Никакой отвлеченности, правды метафоры, умолчания,  
ничего такого, чтобы видеть всю жизнь прожитую  
словно в зеркальной доске гадательной

Нет, каждый выигранную фигурку  
филигранями всеми зажимает в руке  
всасываясь в ее мозговую кость  
и готовится ею  
играть не на шутку, а  
на смерть в бабки

(Заливая свинцом теплой пазухи ход)

Чтоб сразиться в игре  
Разметающей все, настоящей, горячей.

Еще чаще смысловая строфика встречается в гетероморфном стихе, где строфический каркас дополнительно подчеркивается появлением и неотгивированным и неоднократным исчезновением рифмы и метра.

Арсений Ровинский

1.

у Ксюши новый жених  
в отличие от предыдущих их  
то есть Ксюшу с ним видят всё время вместе

долго летят они в сторону Польши и Белоруссии  
увидеть всяких его родных  
слышен только мотор и дыхание их двоих  
а потом уже совсем ничего не слышно

2.

Алик всегда любил ПТУшниц и вот женился вернулся домой  
как бы остепенился  
вот он летит и знает что здесь родился  
что все предоставлены самому себе

или это у всех детей в самолёте глаза такие прозрачные  
или это особенно видно при длительных перелётах  
зимой

В более упорядоченных метрически стихах, ориентированных на строфическую традицию, можно условно выделить четыре основных подхода: это прямая стилизация, повтор классической «как есть» (например, сонетной, терциной, октавной строфики); развитие, осложнение этих форм; разного рода деривации, трансформации и модификации строфического строения; наконец, использование только названия той или иной строфической формы и, соответственно, ее смыслового ореола при полном отсутствии какой бы то ни было корреляции с ней.

При этом общей чертой всех подходов можно назвать принципиальный отказ от закрепленности за строфами того или иного метра (вплоть до вольных сонетов Горбовского, тонических сонетов Бродского и сонетов-верлибров Сапгира).

Так, даже у такого принципиального традиционалиста, как В.Шубинский, безусловно опирающегося на рифмованную силлаботонику, регулярно отмечаются отклонения от классической строфики. Например, в знаменитом стихотворении 1999 года «Подземные музыканты» он использует восьмистишия АВАВСДСД (то есть, сдвоенные катрены, только благодаря авторской воле, а не структурно объединенные в восьмистишия). Однако метрически это – вольный дактиль, что и придает строфам стихотворения оригинальность и организует стиховое целое именно строфически.

Вообще, для поэзии последних лет характерным оказывается обращение к объемным строфам, чаще всего – четным (шести- и восьмистишиям). Так, шестистишия предпочитает В.Гандельсман. Однако встречаются и нечетные строфы: например, пятистишия у Вадима Месяца и Максима Амелина (в переложениях псалмов); оригинальные семистишия использует в стихотворении 2002 года «Орда» Валерий Слуцкий; это пятистопный моноримический ямб:

Смыкается орда, скликаая орды,  
В повозки навалясь, набившись в «форды»,  
Пешком и позади ослиной морды,  
Отдельные и вместе, как аккорды,  
Убогие и важные, как лорды,  
На бабах кладью ставячи рекорды,  
Дворы нагородивши, как кроссворды.

Приветствуя, кого убьют, с порогов,  
Попрятавшись иль вылезши из логов,  
С гаремом у олив, придя с поджогов,  
Прося, спалив их куклы, демагогов,  
О жертву зубом сломанным растрогав,  
Неся, чей лоб свезло, не дав итогов,  
Прицелом кругозор являя Богов.  
Снабдив на «скорых», чем швырять, пикеты,  
Водопровод порезав на ракеты,  
Сверкая в две дыры, борьбы аскеты,  
Сжигающие символов макеты,  
Бегущие, пращи вращая, шкеты,  
С ногами холостые взрывбрикеты,  
А сверху отстрелявшихся пакеты.

В букетах препираясь с Белым Домом  
О праве поесть, не став едомым.  
Вприскок маршируя, как приматы,  
Одеты в «новостях», как дипломаты,  
Отцовы не наевшие форматы,  
Пыхтя в яслях, угрюмы и лохматы,  
За нянькой вырезая автоматы,  
А в школе, кувыркаясь через маты,  
На курсах превращать людей в томаты.

Торча из баб, несомые початки  
С пальцами стволами на сетчатке,  
А пальчики при юбке домочадки  
Нам деля, как ушками - зайчатки,  
Которым не нужны потом перчатки:  
На кнопке оставляя отпечатки,  
Уверены в надежности взрывчатки.  
Кулак поднявши с «V», пока не вздули,  
А в сложенные «V» просунув дули,  
Кажа с экрана вмятины и гули  
Давления на них резиной пули  
И выбитое против них в разгуле  
Окно страдания с воплями бабули.  
В невзорванных приемных ждя на стуле.

.....

Всего в стихотворении Слуцкого – пятнадцать строф одинакового строения.

В условиях метрической свободы интересные трансформации претерпевает и такая традиционная форма строфики, как александрийские двустушия. Традиционный русский «александриец», напомним, представляет собой смежно зарифмованный цезурированный шестистопный ямб. Однако в современной русской лирике двустушия могут писаться другими размерами, в том числе тоническими; могут терять рифмы или, наоборот, добавлять ее на цезуре.

К двустушиям часто обращалась, например, Елена Шварц, в том числе и в поздних стихах, Скидан, Седакова. Например, Александр Скидан пишет свои двустушия бесцезурным пятистопным ямбом; это «почти» классический александриец:

\* \* \*

Все это королева Маб...  
Меркуцио, "Ромео и Джульетта"

...что до искомой жалобы, когда б  
не насекомый желобок у Маб,

с мушиным ворсом, с понтом книгочей,  
крадущийся на цыпочках речей

за королевной по пути в кабак,  
в возне мышьиной – зуб за зуб – мышьяк,

как дискобол спеленутый, сглотнул  
луны снотворное и навсегда уснул

наследный принц, Меркуцио повинен  
в подкорковом бреде мужских плавленен,

Меркуцио... на оба эти дома  
он клал клинок, но явь была ведома

банальной рифмой: меченой икрой  
пред публикой с раскатанной губой.

А так выглядит стихотворение Седаковой, написанное акцентными рифмованными двустипшиями со строгим соблюдением цезуры: его можно рассматривать как еще более отдаленный дериват александрийского стиха:

#### ЗЕМЛЯ

Сергею Аверинцеву

Когда на востоке вот-вот загорится глубина ночная,  
земля начинает светиться, возвращая

избыток дарёного, нежного, уже не нужного света.  
То, что всему отвечает, тому нет ответа.

И кто тебе ответит в этой юдоли,  
простое величье души? величье поля,

которое ни перед набегом, ни перед плугом  
не подумает защищать себя: друг за другом

все они, кто обирает, топчет, кто вонзает  
лемех в грудь, как сновиденье за сновиденьем, исчезают

где-нибудь вдали, в океане, где все, как птицы, схожи.  
И земля не глядя видит и говорит: – Прости ему, Боже! –  
каждому вслед.

Так, я помню, свечку прилаживает к пальцам  
прислужница в Пещерах каждому, кто спускается к старцам,

как ребенку малому, который уходит в страшное место,  
где слава Божья, – и горе тому, чья жизнь – не невеста,

где слышно, как небо дышит и почему оно дышит.  
– Спаси тебя Бог, – говорит она вслед тому, кто её не слышит...

...Может быть, умереть – это встать наконец на колени?  
И я, которая буду землёй, на землю гляжу в изумленье.

Чистота чище первой чистоты! из области ожесточенья  
я спрашиваю о причине заступничества и прощенья,

я спрашиваю: неужели ты, безумная, рада  
тысячелетьями глотать обиды и раздавать награды?

Почему они тебе милы, или чем угодили?  
– Потому что я есть, – она отвечает. –  
Потому что все мы были.

Еще одна традиционная форма двустипшной строфы – элегический дистих, тоже достаточно активно используемая в современной русской поэзии, в том числе и без привычного антологического ореола. Кроме того, современные авторы, обращающиеся к гексаметру – «строительному материалу» дистиха – в большинстве случаев довольно вольно обращаются с ним. Это касается Т. Кибирова, С. Стратановского, В. Кучерявкина, предпочитающих самые разные степени деривации этого типа стиха, созданного в подражание античному.

Вот например, стихотворение современного казахского поэта Бахытжана Канапьянову, пишущего на русском языке:

#### ЛАСТОЧКА

Ласточка в клюве глину носила, чтобы слепить себе дом,  
Словно зерно мирозданья над моим раскрывалось окном.  
Ласточка, милая птаха, знает, что правды в крыльшках нет,  
Тень гнезда на балконе, я вижу, лижет лучами рассвет.

Как видим, при всей внешней ориентации на античный прообраз, этот «векзаметр» (так автор назвал свою книгу стихов 2003 года, в которую вошел этот текст) серьезно отличается от русских гекзаметров XIX – начала XX века: во-первых, наличием смежной рифмы, соединяющей «дистихи»; во-вторых, стопностью (только одна из четырех строк, вторая, состоит из положенных семи стоп, остальные – семистопные); при этом все строки стихотворения состоят только из нисходящих стоп – дактилей и хореев, как это положено в русском гексаметре.

Надо сказать, что «Векзаметры» Канапьянова нередко не соблюдают и этого требования, это – просто стихи с длинной строкой, в которой могут чередоваться двух- и трехсложные стопы разного типа.

Стали появляться в современной поэзии и сложные логэдиические строфы (прежде всего – сапфическая, реже – алкеева), в которых должны соблюдаться одновременно строфические и метрические правила. Ими, как правило, пишут авторы, так или иначе связанные с античной культурой: Амелин, Дашевский, Вишневецкий. Вот стихотворение Сергея Завьялова «Сапфические строфы», метрическая природа которого точно соответствует заявленному в заглавии типу логэада.

Встретил ли ее на пути Меркурий,  
Улыбнулась ли в ранний час Венера,  
Что зимою нас у Борея в доме  
Не покидает.

Только выше стал потолок и ярче  
Осветились вдруг по углам предметы,  
Когда, скинув мех, улыбнулась нимфа  
Сирым пенатам.

И пускай рабом буду грязных скифов,  
Стану жертвой пусть шагуна-медведя,  
Если только я позабуду радость  
Слез набежавших

В стихотворении Максима Амелина «Мой Катулл! Поругаемся, поспорим...» каждая строка состоит из двух частей: первая половина (до цезуры) – представляет собой две стопы анапеста с женским окончанием, вторая – две стопы хореев тоже с женским окончанием.

Несмотря на разнородность стоп, а также на пропуски отдельных ударений в хорейской части стиха (пиррихии), регулярное повторение порядка стоп создает вполне регулярный стих. Интересно, что логэад Амелина к тому же рифмованный.

\* \* \*

Мой Катулл! Поругаемся, поспорим,  
просто так посидим – с Фалерном туго;  
ничего, – как-нибудь и с этим горем:  
поглядимся, как в зеркало, друг в друга.

На, кури. Что не спрашиваешь, кто я?  
где? когда? почему усов не брею?  
и слежу через стекла за тобою? –  
В гости к сумрачному гиперборею

ты попал. Не видение, не морок –  
мы с тобой, если хочешь, если надо,  
чай заварим из трав, лимонных корок  
и съедим по полплитки шоколада.

Ты, наверно, лет десять не был в Риме:  
тоги нынче не в моде – на смех курам.  
Да, таким же – с глазами голубыми,  
долговязым, губастым, белокурым –

я тебя представлял, когда в тетради –  
от бессмертия к жизни – строки сами  
проступали. – Давай, союза ради,  
мой Катулл, обменяемся сердцами!

1993-2001

Ряд авторов использует в своем творчестве также одическую строфу. При этом интересно, что вообще «од» встречается достаточно много, однако выдерживают схему строфы гораздо меньше авторов. Среди них – Ольга Седакова. А вот Л. Лосев и А. Шубинский использует различные дериваты этой старейшей русской строфы.

Большой интерес представляют также строгие формы и цепные строфы. Прежде всего – это сонет, заслуживающий отдельной статьи, и терцины, тоже все чаще попадающиеся на страницах современных поэтических книг. В последние годы их писали Иконников-Галицкий, Бунимович, Бобышев. Можно говорить и о своего рода авторских дериватах, модернизации формы терцин: ее использует Полина Барскова («Терцины Свадебного Путешествия»), Илья Кутик («Терцины царства Цинь» и «Литовские терцины», 2009), Юрий Кабанков («Камни преткновенные. Из «Отреченной Псалтири» Елифания Пустынника»; это – особого рода цепные (строенные) трехстишия: ААБ ВВВ ГГГ ДДЕ ЖЖЕ ЗЗЕ ИИК ЛЛК ММК; всего в цикле 26 таких девятитерцетных текста):

## КАМЕНЬ I

...Куда ж теперь стопы свои направим?  
Все то, что легким сердцем славили и славим –  
в безвылазных погребено снегах.

2. Не ангелы ль Твои на суд меня призвали?  
Какая сутолочь в твоём мирском развале,  
о Господи! Увы Тебе и ах...

3. Так думал я. С слезами озирая  
подножие мечты – канун земного рая, –  
смятение посеявшей в умах.

4. Ужели, – думал я, – так беззащитны люди  
от призрачных надежд, что каждому на блюде  
повинен Ты нести ключи от врат Своих?

5. Воззри же, Господи, на чад нетерпеливых:  
не рыбам ли подобны при отливах –  
спеша и в смерти надышаться за двоих!

6. Блажен безумец, ждущий воздаянья, –  
не я ль, мгновенный прах Твоих земных деяний?  
Прости, – промолвил я, – что так на слово лих!

7. И впрямь ничтожен ты в своем предназначенье, –  
мне голос был, – и в чем твои мученья?  
Голодный зверь и тот – достойней встретит смерть!

8. Вовек достало б вам и радости, и хлеба –  
когда б не эта ваша черная потреба,  
затмившая сияющую твердь.

9. И ты, рожденный в травах нищетою,  
не вознесешься над людской тщетою –  
ни сном, ни славой, ни молитвою – и впрядь!

Вполне традиционные, «правильные» терцины  
создает Мария Степанова.

## ВЗДОХ

И дале мы пошли — и страх обнял меня.  
Пушкин

1  
Кто этот падший спать, постлав постель на нефти,  
Два стёклышка свои наглядные смежив,  
И, предположим, брит и в арестантском клифте?

2  
И этот, севший съесть еду, какою жив,  
Картошки молодой полвзвода, предположим,  
В мундирах рядовых на Божеский пошив?

3  
И этот, легший лгать, как маятник над ложем,  
Движеньями ума, и таза, и туза,  
Как шар по лузам вскачь и в ночь ходок по лужам?

4  
По долготе страны поддонная гроза,  
Как по туннелю взрыв, катит негодование,  
В котором если и насмыслено аза —

5  
То эти а и за в едином котловане,  
Где целый алфавит зарыт, как арсенал,  
Рассыпанный набор, как бусы на диване.

6  
Нас воздух в два крыла газетой осенял.  
Другим, как молоко, преподносил погоду,  
И ночью дачною подгузники менял!

7  
Теперь не молоко — бутылочную воду  
Не выпьешь — убежит; и нет зимою шуб —  
Щетинятся в шкафах и слушают свободу;

8  
Уже над головой шумит не парашют,  
Уже под головой просевшая подушка,  
А под любой ногой немилый порошок.

9  
И примешься рыдать, как девка-поблядушка,  
Сбиваясь с каблука, цепляясь за ремень,  
А выдохнуть никак. Пошучивают в ушко,

10  
Сам-воздух взмоложал и в курсе перемен:  
Бульон зеленоват, молодецват и жидок,  
Тоска под потолком кивает, как пельмень.

11  
Я слышу тонкий вой лебёдок и поджилок,  
Подвздошных потрохов, заскульных полостей,  
Умных поводырей, сердечных старожилков,

12  
Что, кажется, не зря боятся новостей.  
И по команде «пли!» приказывают в дамки,  
И в дамы, и в кровать, и месяц без гостей.

13  
 ...Арбат, и табурет, и ужасы гадалки.  
 Улыбкою вздохнул распяленный баян.  
 Напра, нале и пря — безногий на каталке.  
 14  
 Готовые к немедленным боям.  
 И каждый хочет знать, тыскемиктоаковский.  
 И ссышься, как во сне. И нечем слать к .уям.  
 15  
 И праздничный концерт подносит Хворостовский  
 Слегка из-за спины, как жостовский поднос,  
 И с ним рифмуется, как роза, Ходорковский  
 16  
 В матросской тишине, несомой на износ.

Две большие «поэмы в терцинах» – «День мертвых» и «Моление о чаше» написал и издал Равиль Бухараев, причем в первом издании они были названы просто «терцинами» и представляли собой два цикла стихотворений. При этом Бухараев не соблюдает традиционного графического выделения отдельных терцин, а отделяет пробелами группы длиной от одной до десяти строк.

Можно говорить и о своего рода авторских дериватах, модернизации формы терцин – например, Полина Барскова называет терцины простейшие нецепные терцеты ААА ВВВ, завершающиеся холостым финалом (своего рода функциональным аналогом замковой строки):

#### ТЕРЦИНЫ СВАДЕБНОГО ПУТЕШЕСТВИЯ

Вышел Тёрнер из тумана.  
 Вынул парус из кармана.  
 Замужество. Конец Романа.  
 Вот в углу висит Кокошка,  
 Пестрый, праздный, как кукушка.  
 На ладонях Девы – Крошка -  
 Уж волхвы крадутся к Детке.  
 Уж плоды спадают с ветки.  
 Не играть нам больше в прятки,  
 В жмурки, в салочки, в пятнашки.  
 Вот – Сусанны-замарашки  
 Жирный бок сквозь шёлк рубашки  
 Жадным старцам на забаву  
 Выставлен. Вот гонят свару  
 Гончих через переправу:  
 Слюнявы морды, мокры лапки.  
 И охотник в черной шапке,  
 И охотник в красной шапке  
 Смотрят вдаль, где луч мелькает.  
 Старый пёс хрипит, рыгает,  
 Старый конь летит, мигает.  
 Небо – персик на изломе.  
 Юный муж лежит в шезлонге  
 В укоризненной истоме,  
 Утомлённый сытной лаской,  
 Обведён небесной краской,  
 Выделяется на адской  
 Местности, – так фрукты, грозди  
 На фламандском натюрморте  
 Проступают – жженьем плоти.  
 Не играть нам больше в салки.  
 Не бежать на смех русалки.  
 Не лежать на холодном шёлке  
 В мастерской в неловкой позе.  
 Не щипать июльской грозди.  
 Нам – напиток едкой грусти

Осенью в горящем парке,  
 Где собаки и цыганки  
 И ещё почти что жарки  
 Вечера и я ещё  
 Смотрю без страха и упрёка  
 На волшебное лицо.  
 На волшебное кольцо.  
 И ещё до снега – долго.  
 Ещё до снега далеко –  
 Далёко.

Разнообразные типы рифмовки использует в своих «терцинах» Илья Кутик: АБВ ВБА ГДЕ ГДЕ («Терцины царства Цинь») и другие сочетания рифм, связывающие трехстишия попарно:

Воюем. С – минимум поражений. Хорошо – нет денег,  
 а то б – воевали все. Китайский фильм. Тень  
 императора. Заложенье династии Цинь.

Воевали – количеством, почти бесплатно... Кинь  
 клич Циньшихуанди – миллиона три деревень  
 так уже и пылают, как в Достоевском – купюры. Из деревенок

загоняют в солдаты и на воздвиг Великой, ну да, Стены.  
 Дочь у Циньшихуанди – красавица, но, ах, упала  
 в детстве с лошади и – перестала ходить... Пожар

пылает в одной деревне, куда посланы аж табуны  
 достать лишь одного человека из всего этого огненного завала.  
 Он – друг детства Циньшихуанди, гусяля.

В ряде случаев дериваты терцин начинают терять рифмы; в результате появляются, например, белые «терцины» «Часы с кукушкой» Сергея Васильева. А Аркадий Штыпель создает авторские «цепным строфы» (своего рода сдвоенные терцины), предваряя их авторским введением: «Цепные стихи с последовательно «зацепляющимися» строфами писались и раньше, но по принципу терцин (например, абааб + вгдвг...), где в строфе один стих оставался не зарифмованным. Алгоритм «двойка – тройка» (как, например, абааб + бвббв...) с последующей «закольцовкой» я придумал сам и больше нигде не встречал, хотя полной уверенности в своём приоритете у меня, конечно же, нет. Форма эта довольно трудная. Когда я сочинял первую такую цепочку, больше всего меня удивляло, что получившиеся стихи оказывались вполне внятными и даже бесхитростными» (5). Далее поэт приводит четыре цепных стихотворения, написанных в основном пятистишиями, но с рядом отступлений – например, такое:

абаба бвббв вгвгв гдгдг дедед ежееже

#### ПОЧЕМУ-ПОЧЕМУ

...почему-почему? потому!  
 по всему, что не здесь и не с нами  
 ни случись! по тюрьму да суму,  
 по потьму с голубыми глазами –  
 ибо речь непостижна уму.

То-то радости – щёлкнуть зубами,  
 то-то счастья – свистать сквозь губу:  
 так и так, мол, и мы пацанами  
 без оглядки видали в гробу  
 эпицентр цунами.

Имярек выбирает ходьбу,  
по сугубому замоскворечью  
нарезая с резьбы на резьбу...  
Кристаллически варварской речью  
кроет вран на дубу:

бу-бу-бу! и картечью! картечью!  
каррр! не встречу тебя на пиру!  
каррр! тебя на перроне не встречу –  
протеку в корабельном бору  
корабельною течью.

Ты умрёшь – он умрёт – я умру  
с волосами – костями – ногтями.  
Нет бы юркнуть в сухую нору,  
в золотую дыру меж мирами;  
подобру – поутру

выпорхнуть хоть бы в майами,  
чтоб всучить неизвестно кому  
(ибо речь непостижна уму)  
хохлому, чухлому, бугульму,  
хохму, рифму, сиротку муму  
с хризантемой цунами

Оригинальные цепные строфы, отталкивающиеся как от терцин, так и от сонета создает также

Ангелина Трофимова. Например, ее стихотворение «Нитка вольфрама» написано по схеме АБВ ААА ГГ ДЕД:

Листья деревьев простудно-румяны,  
Заткнуты за мокрые пояса тротуаров,  
Ветер небрежно ворочает воздух: тяжелый, сырой,  
Где-то варят глинтвейн: пахнет: пряно и пьяно,  
Соседи играют фальшиво на фортепьяно.  
Накаляется осень. Слово нитка вольфрама;  
Накаляются отношения, нервы, минуты.  
Хочется крикнуть. Но нельзя почему-то.

Не все ли равно на глупую рифму,  
Когда на всех парусах по десятибалльной шкале  
идешь к красивому рифу?

Таким образом, в сегодняшней поэзии строфическое мышление оказывается чрезвычайно востребованным и очень изощренным. Разумеется, большую долю в ней занимают астрофические верлибры и ставшие принадлежностью графоманов катрены, однако строфические новации и эксперименты, опирающиеся на многовековую традицию, определяют лицо современной поэзии в значительной степени.