

UDC 821.163.41-14.09 Popa V.
821.161.1-14.09 Šumilov A.
https://doi.org/10.18485/ms_zmss.2025.108.16

Мария Шумилова
НИУ ВШЭ в Санкт-Петербурге
shumilovamf@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0006-6204-9477>

Антон Азаренков
НИУ ВШЭ в Санкт-Петербурге
aazarenkov@hse.ru
<https://orcid.org/0000-0002-6840-2669>

Maria Shumilova
HSE University, St. Petersburg
shumilovamf@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0006-6204-9477>

Anton Azarenkov
HSE University, St. Petersburg
aazarenkov@hse.ru
<https://orcid.org/0000-0002-6840-2669>

СИЛЛАБО-ТОНИЧЕСКАЯ МЕТРИКА В ВЕРЛИБРЕ: СЛУЧАЙНОСТЬ ИЛИ ПРИЕМ?

(На примере переводов Александра Шумилова
из сербской поэзии и его оригинального творчества)*

ACCENTUAL-SYLLABIC METERS IN FREE VERSE:
ACCIDENT OR POETIC TECHNIQUE?
(An Analysis of Alexander Shumilov's Translations of Serbian
Poetry and His Original Poems)

Статья посвящена проблеме свободного стиха (верлибра) как особой системе стихосложения. В современной филологии свободный стих до сих пор не получил положительного определения. Он обычно описывается через перечисление отсутствующих в нем элементов, таких как регулярный метр или рифма. В то же самое время эти элементы не устраняются из текста полностью, а только меняют свою при-

* Исследование выполнено в рамках проекта «Русский верлибр: антология, типология, исследования», поддержанного Научным фондом НИУ ВШЭ, №24-00-030.

роду. На примере переводов Александра Шумилова из Васко Попы рассматривается вопрос о скрытой силлабо-тонической полиметрии как одной из важнейших характеристик сербского и русского верлибра. Во второй части статьи идет речь об оригинальных верлибрах Шумилова как метрически организованных текстах.

Ключевые слова: верлибр, силлабо-тонический метр, поэтический перевод, сравнительное стиховедение, Васко Попа, Александр Шумилов.

The article addresses the issue of free verse as a distinct system of versification. In contemporary philology, free verse has yet to receive a definitive positive characterization. It is typically described through a list of absent elements, such as regular meter or rhyme. However, these elements are not entirely eliminated from the text; rather, they transform in nature. Using Alexander Shumilov's translations of Vasco Popa as a case study, the article explores the concept of latent accentual-syllabic polimetry as one of the most significant characteristics of Serbian and Russian free verse. The second part of the article discusses Shumilov's original free verses as metrically organized texts.

Keywords: free verse, accentual-syllabic meter, poetic translation, comparative poetry studies, Vasko Popa, Alexander Shumilov.

Александр Шумилов (1946–2014) известен прежде всего как переводчик *Горного венца* Петара Негоша: опираясь на опыт предшественников, Шумилов создает «русскую модель» сербского десятисложника, не имеющую прямых аналогов в русской поэзии (Шумилова 2024). Однако лишь переводом негошевского эпоса его поэтическая практика не ограничивается. Среди его работ — авторские верлибрические и гетероморфные тексты, некоторые из которых входят в сборники русского верлибра (например, *Антологию русского верлибра* К. Джангирова (Джангиров 1991) и антологию *Ленинградский верлибр*, составленную Л. Гроховским при участии А. Мирзаева и Д. Чернышева¹), а также — менее известные и никогда не публиковавшиеся переводы сербского стиха. К законченным и в достаточной мере систематизированным переводам Шумилова можно отнести цикл Васко Попы (1922–1991) *Кора*, так и не дошедший до публикации. При этом, по словам Шумилова, именно переводы Васко Попы предопределили его будущий путь как в изучении славистики, так и в создании поэтических переводов: «На изучение славистики меня направил мой самый близкий друг [Иван Жилюнов — прим. М. Ш.] <...>. На втором году моей службы в армии, зная, что свободного времени у меня достаточно, он прислал мне словарь сербохорватского языка и книгу стихов Васко Попы «Нетронутое поле». «Попробуй прочитать и перевести» — написал он мне в письме. <...> Его вызов я принял и сразу же увлекся. Это воодушевление, как видно, у меня осталось» (Шумилов 1990). Кроме того, при беглом взгляде на ранние переводческие работы Шумилова складывается впечатление, что структура и жанровая направленность его авторских ра-

¹ Александр Шумилов. Из антологии «Ленинградский верлибр». *Литературно-художественный журнал «Футурум Арт»*. URL: <https://futurum-art.ru/autors/shumilov.php?ysclid=m2duvub2s3491014263>.

бот были в значительной мере вдохновлены текстами Попы. Прежде всего, тексты обоих авторов определяются современниками как верлибрические; в частности, среди их общих и очевидных черт можно обнаружить, например, регулярное обращение к «короткому» типу верлибра и схожесть стrophicеской организации текстов.

Однако ключевой вопрос — само определение верлибра как стихового формата; на сегодняшний день все еще не существует общепринятого и исчерпывающего определения верлибра. Радикальное определение, однажды сформулированное М. Л. Гаспаровым (верлибр характеризуется отказом от всех вторичных стихообразующих признаков, «стих без метра и рифмы, отличающийся от прозы только членением на строки» (Гаспаров 1980: 389)), не описывает всего разнообразия верлибрических форм. В связи с этим еще более сложным представляется вопрос *перевода* свободного стиха: если текст освобожден от формальных стиховых характеристик, значит ли это, что переводчик скован только необходимостью передачи смысла текста, а не его просодических особенностей? Свободен ли этот перевод — и в какой мере? Измеряется ли точность перевода верлибра только поиском ближайших смысловых аналогов и передачей синтаксического строя текста или речь идет о более тонких механизмах передачи просодических характеристик оригинала? В процессе поиска «разных механизмов компенсации отказа от традиционных регулярных стихообразующих признаков» исследователи стиха выделяли множество таких формальных стиховых характеристик — например, фоническую или синтаксическую структуру (Орлицкий 2020: 177). Ю. Б. Орлицкий, один из крупнейших исследователей новейшего русского стихосложения, отмечает, что верлибр неизбежно связывается с другими системами стихосложения и обладает целой гаммой переходных форм (Орлицкий 1995). Силлабо-тоническая система, традиционные размеры которой в XX веке «меняются до неузнаваемости», здесь не исключение — и именно метрический компонент может служить той самой «стиховой подпоркой» свободного и на первый взгляд неурегулированного текста (Орлицкий 2020: 24). На наш взгляд, частный случай Шумилова — при пристальном рассмотрении как авторских, так и переводных верлибрических текстов — может служить довольно яркой иллюстрацией важности неочевидных структур, таких как «скрытые метры», в свободном стихе.

1.

Наиболее наглядно роль метрики в верлибре может продемонстрировать именно анализ переводов. Если метр в значительной мере присутствует в оригинальном поэтическом тексте, улавливается ли он переводчиком и распознается ли как значимый стиховой элемент?

Шумилов переводит цикл стихотворений Васко Попы — сербского поэта румынского происхождения, представителя литературной традиции

сербского «надреализма». Эта традиция сложилась благодаря французскому влиянию. Жанр надреализма близок французскому сюрреализму типологически, однако исследователи сербской культуры подчеркивают его «глубоко национальный характер» и не говорят о прямом заимствовании (Шешкен 2017: 68). Стиль сюрреалистов был быстро подхвачен молодыми сербскими поэтами и использован как способ «произвести революцию в жизни посредством искусства» — способ, однако, соединяющийся с национальной традицией стихосложения и мотивами народной культуры (Шешкен 2017: 70). Васко Попа приобрел наибольшую известность среди молодых поэтов-представителей «второй волны» сербского надреализма; исследователи его поэзии отмечают высокий уровень метафоричности, работу с «подсознательным», попытку посмотреть на близкое и знакомое новым и неожиданным взглядом. При этом отдельно подчеркивается приверженность Васко Попы свободному стилю: «Следуя традиции сюрреализма, В. Попа не использует рифму и не пишет метром, не употребляет знаков препинания, культивирует свободный стих, создает целый ряд стихотворений в прозе» (Шешкен 2017: 73).

Однако, на наш взгляд, поэзия Васко Попы характеризуется достаточно высоким уровнем метризации. Согласно типологии Орлицкого, переходные формы верлибра (с точки зрения присутствия в них пяти силлабо-тонических метров) могут быть определены следующим образом: если свободный поэтический текст включает в себя до 25% силлабо-тонических строк, он может быть описан как верлибр с метрическими вкраплениями; если таких строк насчитывается от 25% до 50% — как верлибр с метрической доминантой (Орлицкий 1995: 286). Воспользовавшись этой типологией, мы распределили все тексты цикла «Кора» (и соответствующие им переводы Шумилова) на четыре группы: ЧФ — чистая форма верлибра (полное отсутствие или редкие вкрапления случайных метров), МВ — верлибр с метрическими вкраплениями, МД — верлибр с метрической доминантой и ПМ — полиметричный текст (количество силлабо-тонических строк превышает 50%).

Табл. 1. Классификация переводных и оригинальных текстов с точки зрения наличия в них силлабо-тонических строк

Переводы (абс. и отн. частота)		Оригиналы (абс. и отн. частота)
ЧФ	0	0
МВ	4 (7%)	4 (7%)
МД	33 (56%)	35 (60%)
ПМ	21 (36%)	19 (32%)

Результаты такого подсчета показывают, что чистой формы верлибра не наблюдается ни в оригинальных текстах Попы, ни в переводах Шуми-

лова — *каждый* текст цикла обладает значительной долей метризации. При этом доля верлибров с метрическими вкраплениями тоже крайне мала. Перед нами сильно метризованные тексты: любопытно, что, если придерживаться рамок, заданных теорией Орлицкого, около трети текстов цикла не могут называться верлибрами вообще — будет гораздо точнее определять их как полиметрические (гетероморфные).

Те же данные демонстрируют, что классификация переводных и оригинальных текстов практически полностью совпадает. Однако при более детальном рассмотрении выясняется, что полное совпадение по классификации текста можно обнаружить лишь в 60% случаев; в остальных текстах могут наблюдаться и расхождения (например, оригинальный полиметрический текст против переводного с метрической доминантой). Стоит также учитывать, что подобное расхождение не всегда существенно: например, стихотворение «Каштан» («Кестен») в оригинале имеет 50% силлабо-тонических строк, что все еще позволяет идентифицировать его как верлибр с метрической доминантой; в переводе же доля силлабо-тонических строк составляет 57%. Здесь разница между оригиналом и переводом невелика, однако по используемой нами типологии переведенный текст уже должен считаться полиметрическим. Второе важное наблюдение касается метрически идентичных строк: строк, полностью совпадающих по метру, насчитывается всего 15%. Следовательно, здесь не может идти речи о безоговорочном и скрупулезном стремлении переводчика к эквиметрии: одна и та же строка может быть по-разному метризована переводчиком и автором оригинала (или в ряде случаев не метризоваться вообще). Нам представляется, что имеет смысл определить, какими метрами и с какой частотой пользуются оба автора — данные по использованию метров приводим в таблице 2.

Табл. 2. Распределение силлабо-тонических метров в текстах цикла «Кора» (оригиналы В. Попы и переводы А. Шумилова)

	Метры в переводах (абс. и отн. частота)	Метры в оригиналах (абс. и отн. частота)
Хорей	136 строк (34%)	182 строки (48%)
Ямб	91 строка (23%)	60 строк (16%)
Дактиль	89 строк (22%)	105 строк (27%)
Амфибрахий	67 строк (17%)	34 строки (9%)
Анапест	16 строк (4%)	1 строка (0,002...%)

Васко Попа чаще всего прибегает к хорею (хореем метризуется около половины всех силлабо-тонических строк): эту особенность Шумилов явно отражает в своем переводе. В целом частотность использования хорея

довольно характерна для языка оригинала; М. Гаспаров отмечает роль фонологических особенностей языка в подобном метрическом оформлении сербского стиха: запрет ударения на последнем слоге слова «сгущает ударения на нечетных, «хореических» слогах» (Гаспаров 2003: 194). При этом в переводных текстах по сравнению с оригинальными значительно повышается доля ямба (а также амфибрахия) — что тоже в некоторой мере может быть объяснено языковыми особенностями и явлением «сдвига ударений» с нечетных слогов на четные в переводах Шумилова. Так, двусложные слова (наиболее частотные по употреблению в текстах Попы) будут неизбежно иметь ударение на первом слоге. Дополнительно на подобный сдвиг ударений может влиять наличие в стихах оригинала грамматических структур без местоимения: в переводе такие конструкции расширены на один слог с помощью безударного (в границах фонетического слова) местоимения, что уже превращает хореическую строку в ямбическую. Однако даже с учетом фонологических различий двух языков данные по относительной частотности использования метров в оригинале и переводе вполне схожи.

В качестве примера приведем один из текстов цикла в оригинале и переводе (оба варианта этого текста классифицируются нами как верлибр с метрической доминантой); в скобках отмечен использованный в строке силлабо-тонический метр и его стопность:

Жути сан одсутности (X3)	Желтый сон отсутствия (X3)
Са наивних црепова (Амф2)	С наивных черепиц (Я3)
Чека	Ожидает (X2/Ан1) ²
Чека да се спусти (X3)	Ожидает спуститься (Ан2)
На склопъене очне капке земље	На сомкнутые веки земли
На угащена лица кућа (Я4)	На погашенные лица домов
На смирене руке дрвећа (Амф3)	На успокоившиеся руки деревьев
Чека неприметно	Ждет незаметно (Д2)
Да на обудовљени намештај под собом	На овдовевшую мебель (Д3)
Пажљиво навуче (X3)	Накинуть бережно (Я2)
Навлаку жуту (Д2)	Желтое покрывало

В этих текстах метризовано одинаковое число строк, но переводчик все же допускает определенные вольности в передаче метра. Всего одна строка полностью совпадает по метру и стопности; в остальных случаях Шумилов либо выбирает другой метр (как, например, во второй строке текста: двустопный амфибрахий в русском переводе превращается в трех-

² В этой строке мы наблюдаем случай мерцания сверхкороткого метра: одна и та же строка укладывается в разные короткие стихотворные размеры. С одной стороны метр поддерживается переменным двусложником (двумя предыдущими строками) и может читаться как двустопный хорей, а с другой — трехсложником (следующей строкой) и укладываться в схему анапеста.

стопный ямб), либо метризует иные строки в рамках строфы. Так, в оригинальном тексте в последней четырехстрочной строфе метризованы две последние строки, а в переводе — две первые; при этом в границах строфы в переводе сохранен двустопный дактиль. Стоит также учитывать слова со схожим морфемно-фоническим составом в оригинале и переводе. Так, звучание первой строки текста легко переносится на русский язык — следовательно, в переводе используется метр, идентичный оригинальному; однако первую строку второй строфы уже невозможно перевести, сохранив ее фонологические особенности, и в этом случае при переводе вынужденно используется другой метр.

Хотя переводчик не преследует цели точно воссоздать звучание оригинального текста, мы все же имеем дело с особой стратегией перевода, сущность которой заключается в сохранении «метрического облика» текста без эквиметрической точности. Эта стратегия может не быть сознательной (вероятно, при аналитическом стиховедческом подходе переводчика мы бы наблюдали меньшее количество расхождений) — однако можно с уверенностью сказать, что высокая доля метризации оригинала и характер этой метризации Шумиловым явно улавливались и в достаточной мере отражались в переводе.

Однако здесь неизбежен ряд методологических вопросов. Во-первых, следует учитывать малый размер строки (в текстах Попы явно преобладает «короткий» тип верлибра), что уже наводит на мысли о возможной случайности возникновения метра. При подобном анализе Орлицкий предлагает придерживаться объема «эталонной строки» — достаточно протяженной, «чтобы исключить случайность и обеспечить распознаваемость метра в «чужой» среде» (Орлицкий 2002: 49). Таким эталонным минимальным объемом строки принято считать «три стопы трехсложника и четыре стопы двусложного метра» (Орлицкий 2002: 49). Такая протяженность строки позволяет ей быть достаточно узнаваемой даже вне метрического контекста и при наличии «пиррихиев, усечений и наращений» (Орлицкий 2002: 49). Строки меньшего объема называют сверхкраткими. Во-вторых, наши данные касаются скорее общей картины метризации текста и количественного распределения пяти силлабо-тонических метров, никак не отражая особенности ритмики конкретных размеров. С другой стороны, нам представляется, что относительно малого размера строки мы можем позволить себе это допущение: переводчик вынужден воспроизвести эту особенность оригинала, и даже метризация коротких речевых отрезков может иметь значение при воссоздании звучания стиха (или хотя бы при воспроизведении общего «метрического впечатления» переводчика).

2.

Отдельного внимания заслуживают и авторские поэтические работы Шумилова. Одним из примечательных наблюдений, сделанных нами еще во время работы с переводами, стало практически полное совпадение дан-

ных по частотности использования метров в переводах «Коры» с такими же данными по авторским верлибрам Шумилова:

Табл. 3. Авторская поэзия А. Шумилова и его переводы цикла «Кора» В. Попы: распределение силлабо-тонических метров

Авторские тексты (отн. частота)	Переводы цикла Васко Попы «Кора» (отн. частота)
Хорей	32 %
Ямб	27 %
Дактиль	21 %
Амфибрахий	15 %
Анапест	5 %
	34 %
	23 %
	22 %
	17 %
	4 %

Подобные результаты могут свидетельствовать о том, что у автора сложился свой «метрический идиостиль». Иначе говоря, и в переводных, и в авторских верлибрах Шумилов отдает предпочтение определенным метрам, используя их практически в равной пропорции.

В стихах Васко Попы и их русских переводах мы отмечали сверхкраткие размеры (1–3 стопы), появление которых можно объяснить не только авторской интенцией, но и короткой длиной строки, обычно совпадающей с синтагмой/колоном. При таком дробном членении неизбежно возникают метрические эффекты. Поэтому, по общепринятой конвенции, сверхкороткие случайные метры не учитываются. Однако работа со сверхкороткой полиметрией уместна для накопления общей статистики по корпусам текстов. Отдельно при работе с авторскими текстами Шумилова мы изменили методику анализа, исключив сверхкраткие строки из статистики.

Табл. 4. Распределение силлабо-тонических метров в авторской поэзии Шумилова: после изменения методики анализа

Отн. частота (авторские тексты)
Хорей
Ямб
Дактиль
Амфибрахий
Анапест
25,5 %
23 %
29 %
16 %
6 %

Общий процент метризации «верлибрических» текстов Шумилова составляет около 35%. Как и в случае с переводом *Коры*, перед нами — сильно метризованные тексты. Однако если наличие метра в стихотворном переводе объясняется влиянием оригинала и попыткой близкой передачи

его звучания, то неслучайность его появления в поэзии авторской требует дополнительного подтверждения.

Чтобы доказать, что метры в верлибрах Шумилова не случайны, мы подсчитали количество стихоподобных фрагментов в прозе поэта и сравнили полученную статистику с данными по метризации свободного стиха; силлабо-тонические метры в прозаическом тексте принято считать случайными. При намеренной метризации свободного стиха данные по прозе и поэзии должны существенно различаться.

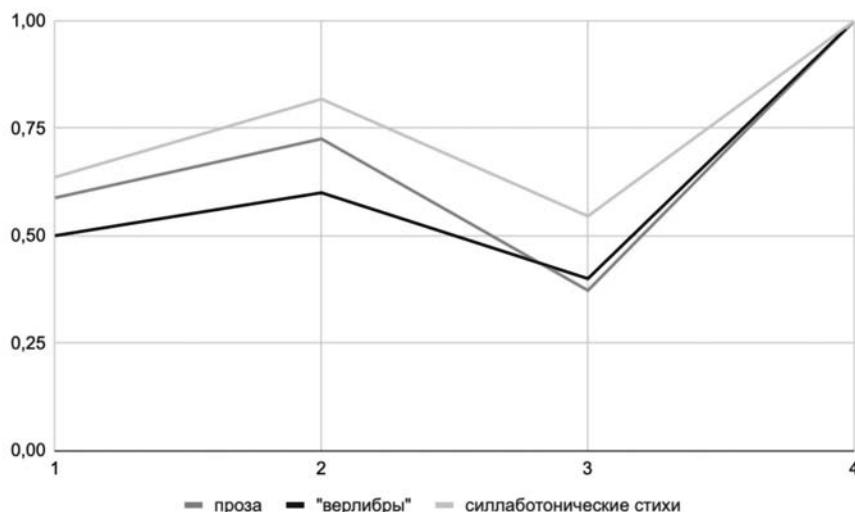
В качестве материала для анализа прозы были использованы некоторые из публицистических статей Шумилова, опубликованные в 1999–2002 г.г. в журнале «Санкт-Петербургский университет». Объем исследуемого корпуса составил 5045 слов; из этих прозаических текстов вычленялись все синтагматически цельные фрагменты, совпадающие с одним из пяти силлабо-тонических метров. Заданный нами минимальный объем силлабо-тонического размера — четыре стопы для двусложных размеров, три стопы — для трехсложных (вновь учитывался «эталонный» объем строки). Общий процент метризации прозы Шумилова — 20%.

*Табл. 5. Стихоподобные фрагменты в прозе Шумилова:
распределение случайных метров*

Отн. частота (проза поэта)	
Хорей	41,7 %
Ямб	41 %
Дактиль	8 %
Амфибрахий	2,5 %
Анапест	6,7 %

Уже на этапе простого подсчета метров мы видим существенные расхождения данных по поэзии и прозе: так, около 83% всех стихоподобных фрагментов прозы приходится на двусложные размеры, в то время как совокупная доля хорея и ямба в поэтических текстах составляет менее 50%. Сильно снижается доля дактиля — самого частотного метра в авторских «верлибрах». Заметим, что случайные двусложники в прозе действительно часты, поскольку допускают множество пиррихиев и не ощущаются как мерные отрезки речи. Например, такие стихоподобные фрагменты прозы: «единогласно или большинством», «по определению свободны и демократичны» — имеют множество пропусков ударений на сильных местах строки, но формально укладываются в схему пятистопного ямба и восьмистопного хорея. Трехсложники, напротив, ощущаются как более метризованные синтагмы — следовательно, можно предположить, что повышенный акцент на трехсложниках в верлибрах уже указывает на неслучайность метрического компонента.

Теперь же перейдем к конкретным размерам, улавливаемым слухом, в верлибрах, регулярных стихах и прозе Шумилова. Отличается ли ритмическая реализация одного размера в разных речевых жанрах? Мы сравнили профили ударности одного размера (выбрав в качестве примера регулярно возникающий и в прозе, и в поэзии четырехстопный ямб) в «свободных» стихах, прозе и урегулированной силлабо-тонической поэзии Шумилова.



*Рис. 1. Профили ударности четырехстопного ямба
для трех авторских речевых жанров*

С одной стороны, мы наблюдаем классический альтернирующий ритм четырехстопного ямба во всех трех жанрах. Однако альтернация наименее выражена именно в метризованных строках верлибра; наиболее ярко она проявляется в стихоподобных фрагментах прозы (ср. ударность 2 и 3 икта). При этом самая высокая доля ударности всех иктов размера очевидно наблюдается в силлабо-тонических стихах. Ударность иктов и альтернация наименее выражены в условно свободных текстах. На наш взгляд, это может говорить об осознанной работе автора с размером и его «расшатыванием»: находясь в рамках «свободного» стиха, он в определенной мере «освобождает» и выбранный им силлабо-тонический размер, в то время как нахождение в рамках силлабо-тоники в полностью урегулированных с точки зрения ритма текстов структура его ямба вынужденно приобретает более «классический» облик. Так, ритмическая картина четырехстопных ямбов одного автора неоднородна и может варьироваться в зависимости от речевого жанра: один и тот же размер не подразумевает единообразия своего исполнения. Это может показывать, что верлибр — это особый стиховой формат; мы не можем назвать его «прозой в столбик» (при учете

расхождения данных по ритмике верлибра и прозы), но также не можем говорить и о сознательной деформации регулярного стиха (классический альтернирующий ритм ямба наблюдается во всех трех видах текста, несмотря на разную выраженность этой альтернации).

3.

Теперь, отвлекаясь от рассмотрения общей картины метризации и ритмики некоторых размеров, посмотрим на верлибры Шумилова внимательнее: именно такой подход позволит обосновать неслучайность возникновения метра в свободном тексте. Сухие статистические данные не отражают всей сложности формальной метрической структуры стиха.

В нашей статистике мы не учитывали дольник, однажды названный М. Л. Гаспаровым «шестым классическим метром» русской поэзии³ (Гаспаров 1984: 260). Если рассматривать дольник как элемент не только тонической, но и силлабо-тонической системы, процент метризации верлибров Шумилова оказывается еще более высоким. Наши наблюдения показывают, что дольник Шумилова имеет именно такой двойственный генезис: в ряде случаев дольник лишь слегка смещает метрическую инерцию отрывка. Здесь под дольником мы понимаем трехсложный размер с межкитовым интервалом в 1–2 слога и одним пропущенным (относительно структуры классических силлабо-тонических трехсложников) слабым слогом. В качестве яркого примера приведем строфу из текста «Ледоход» (Шумилов 2016: 66):

От сфинксов можно на льдине доехать	Дл (U – U X – U U – U U – U ⁴)
(→ср.: <i>От сфинксов [нам] можно на льдине доехать</i>)	→ <i>Амф4</i> (U – U U – U U – U U – U)
до спусков моста Лейтенанта Шмидта	Дл (U – U U – U U – U X – U)
(→ср.: <i>до спусков моста Лейтенанта[У] Шмидта</i>)	→ <i>Амф4</i> (U – U U – U U – U U – U)
если не отнесет в сторону	

Первые две строки фрагмента представляют собой строки такого дольника: каждая из них может быть расширена до четырехстопного амфибрахия при добавлении одного безударного слога. Последняя строка метризована и укладывается в схему трехстопного дактиля. Можно сделать вывод, что дольники в верлибрах Шумилова не случайны — они имеют однородное метрическое окружение («потенциальные» трехсложники

³ Также заметим, что, по данным М. Л. Гаспарова, доля дольника среди неклассической метрики в стихах советского времени составляла около 80% (Гаспаров 1984: 260).

⁴ «–» — ударный слог, «U» — безударный слог, «X» — отсутствующий слог, необходимый для реализации силлабо-тонического трехсложника.

с одним выпавшим слогом тяготеют к классическим силлабо-тоническим трехсложникам).

Еще один пример — из первой строфы того же текста:

Светит солнце	X2 (–U –U) / Дл → Д2: (–U X –U)
северный ветер над Ладогой...	(ср.: → Светит [нам] солнце) Д3 (–U U –U U –U U)

Первая строка сверхкраткая и имеет двойственную природу: с одной стороны, она может быть прочитана как двустопный хорей, с другой — рассматриваться как случай дольника, расширяемого до двустопного дактиля путем добавления слога. В сопоставлении со следующей строкой трехстопного дактиля второй вариант более вероятен. Так функционируют сверхкороткие силлабо-тонические размеры в нерегулярном метрическом ряду: они «мерцают» и приобретают метрический оттенок в связи с ближайшим контекстом. Мы не учитывали их в статистике из-за недостаточной стопности, но очевидно, что они поддерживают общую метрическую инерцию отрывка.

Отдельного внимания заслуживает еще один фрагмент этого стихотворения:

Зимний дворец похож на глыбу ладожского льда	Я7 с переакцентуацией на 1-й стопе
выброшенную на берег ледоходом	Х6
кажется что если взять камень побольше ну скажем Исаакиевский собор	Х6 с переакцентуацией на 5-й стопе Я5

Здесь метрическая выразительность заключается не в введении дольника, а в периодическом использовании переакцентуации — смещения ударения на один слог в границах стопы, совпадающей с ритмическим словом:ср. зИмний (–U) → зимнИй (U–) или кАмень (–U) → камЕнь (U–). Если предыдущая строфа строилась на трехсложных метрах, в этом фрагменте использованы исключительно двусложники. Метр расшатывается переменно: строки с переакцентуацией соседствуют с «классическими» размерами, и порой сохранена даже стопность (вторая и третья строки). Такие случаи мы также не учитывали в статистике, потому что переакцентуация (особенно не на первой стопе) в целом не свойственна русской силлабо-тонике, в отличие, скажем, от английской (Гаспаров 2003: 151). Иначе говоря, такие строки как метрические русским ухом, скорее, не воспринимаются. Однако стоит отметить, что такие «смещенные» двусложники, равно как и синкопированные трехсложники (дольники), будучи вписанными в контекст чистых метров, поддерживают общее метрическое движение текста.

Приведем еще один пример работы с дольником — фрагмент стихотворения «Ночь» (Шумилов 2016: 43):

Черная невольница неба	Вл
ночь нагая	X2 (–U –U) / Дл → Д2 (–U X –U)
немая наложница спящих	Амф3 (U – U U – U U – U)
шевелит тяжелые ветви	Амф3 (U – U U – U U – U) / Дл → Ан3 (U U – X U – U U – U)
и густые созвездия августа	Ан3 (U U – U U – U U – U U)

Прежде всего, перед нами — строфа трехсложника с переменной анакрусой. В строке «ночь нагая» вновь сталкиваемся с двоякой природой короткого метра: это двустопный хорей, ощущающийся как синкопированный дактиль (дольник, расширяемый до трехсложника одним безударным слогом). Дальше — две строки трехстопного амфибрахия (при этом одна из них может быть прочитана по-разному из-за двойственного удара в слове «шевелит» — строка совпадает либо с классической схемой амфибрахия, либо может рассматриваться как дольник, расширяемый до анапеста). В последней строке — трехстопный анапест. Более того, помимо метрического выравнивания, в строфе есть и тенденция к изотонии (трехударности), что добавляет этому фрагменту дополнительное ощущение мерности.

В finale того же текста обнаруживается еще один любопытный случай:

по водоразделам	X3 / Амф2
темных долин мира	X3 с переакцентуацией на 2-й стопе
к ледникам	
рассвета	X3 / Дл → Ан2 1+1

Три синтагмы этого фрагмента можно объединить в трехстрочную строфиу трехстопного хорея. Однако реализован этот фрагмент иначе: во-первых, допускается переакцентуация на второй стопе во второй строке, а во-вторых — последняя синтагма («к ледникам рассвета») разделяется на две графические строки. Графическая и метрическая строка могут не совпадать: так, две сверхкороткие графические строки можно объединить в одну синтагму, которая совпадает с определенным метром (здесь — с трехстопным хореем или дольником, расширяемым до анапеста). Такая сегментация текста и наличие в нем метрической доминанты (уловимого двусложника или трехсложника с переменной анакрусой) вновь придает сверхкоротким строкам метрический оттенок: они ощущаются либо как деформированные двусложники, либо как синкопированные трехсложни-

ки в зависимости от метрического контекста. Дополнительной мерности этому отрывку придает гомогенный характер клаузул (женское окончание во всех метрических строках).

Дальнейший анализ показывает, что сверхкраткие строки ведут себя схожим образом в большинстве авторских текстов Шумилова: как правило, такая строка помещается в соответствующее метрическое окружение, и при ее объединении с соседствующими строками создается достаточно четкая силлабо-тоническая структура. Еще один пример — финал текста «Ива» (Шумилов 2016: 39):

По нему можно было бегать кругами	Дл → Аи4 (U U – U U – U X – U U – U) ср.: → По нему можно было [нам] бегать кругами
не касаясь руками веток	Дл → Аи3 (U U – U U – U X –) ср.: → не касаясь руками [тех] веток
или просто сидеть на закате грачами	Аи4 1+1 (U U – U U – U U – U)

Графическая и метрическая строки вновь не совпадают: последняя сверхкраткая строка расширяет предыдущую анапестическую строку и без усилий укладывается в выбранный размер. Отметим здесь и дольники, находящиеся в однородном метрическом контексте и расширяемые до трехсложника.

То же — в зчине стихотворения «Все что казалось»: (Шумилов 2016: 8): сверхкраткая строка в соединении с последующей создает чистый пятистопный дактиль. Более того, предпоследняя строка может быть расширена до трехстопного дактиля с помощью одного дополнительного слога. Формально перед нами акцентный стих, однако, если учитывать метрический контекст трехсложников, эту строку можно прочесть как своего рода дольник с пиррихием.

все что казалось	
таким долговечным и прочным	Д5 1+1 (– U U – U U – U U – U U – U)
в считанные секунды	Дл → Д3 (– U U – X U – U) ср.: → в считанные [же] секунды
сгорало и рушилось	Амф2 (U – U U – U U)

Наконец, в этом же тексте вновь используются строки дольника, имеющие явный метрический потенциал: соседствующие строки «не стихал под сводами черепа» и «из какой прорехи пространства» могут быть легко расширены до силлабо-тонических трехсложников (трехстопного анапеста) путем добавления всего одного слога, вновь вписываясь в общий ме-

трический контекст строф. Первые две строки, будучи сверхкраткими, могут либо читаться как двустопный хорей, либо объединяться в единую строку двустопного анапеста со спондеями. Строфоид ориентирован на трехсложник, поэтому второй вариант более предпочтителен.

Гул копыт

много дней

Аи2 1+1 (U U – | U U –)

не стихал под сводами черепа

Дл → Аи3 (U U – | X U – | U U – | U U)

ср.: → не стихал [все] под сводами черепа

Из какой прорехи пространства

Дл → Аи3 (U U – | X U – | U U – | U)

ср.: → из какой [экс]е прорехи пространства

появились

Аи1

эти черные всадники?

Аи2 (U U – | U U – | U U)

Примеры можно множить и дальше, однако даже эти случаи демонстрируют отчетливую общую тенденцию, расширяя наше представление о метрическом разнообразии верлибра: особенности стихового формата снимают необходимость строгого соблюдения метра, вынуждая поэта вносить в структуру стиха ритмические перебои. Этот эффект нарушения ритмического ожидания создается при помощи конкретных инструментов: введения строк дольника, лишь в малой степени отклоняющегося от классического метра, допущения переакцентуаций и графического дробления единой метрической строки, то есть введения в метрический ряд дополнительной стиховой паузы. При этом метры не возникают спонтанно: метризованная строка всегда будет иметь соответствующее и соотносимое с ней метрическое окружение. Особое «метрическое мышление» поэта можно показать и на примере его переводов из сербской поэзии: как и в авторских текстах, метризация сверхкратких строк может быть не чистой языковой случайностью, а следствием сознательной работы с метрической структурой текста.

Представляется, что мы вновь можем говорить о двойственности верлибра как системы стихосложения. С одной стороны, реальная ритмика частотных размеров в силлабо-тонических стихах и верлибре различается — это подтверждает гипотезу о том, что эти тексты организованы принципиально по-разному, написаны в разных ритмических «режимах». С другой стороны, обилие метрических конгломератов в свободных стихах (чистых метров и их дериватов), а также других повторов (гомогенных клаузул, изотонических структур) может свидетельствовать о метрической основе верлибра Шумилова. Текст в какой-то мере искусственно разрушает свою регулярность, в том числе посредством так называемой интонационной (мелодической) графики — членения метрических рядов на сверхкороткие строки. Таким образом, при ближайшем рассмотрении на верлибр накладывается масса ограничений, которые не позволяют считать этот формат стиха полностью свободным от любой регулярности.

Так, если данные машинного статистического подсчета учитывают лишь случаи, укладывающиеся в структуру классического метра определенной длины, и дают общий процент метризации авторских текстов 35%, то более детальный анализ демонстрирует, что фактически этот процент превосходит 50%. Другими словами, перед нами полиметрические композиции. Тем не менее и сам поэт, и его критики определяли эти тексты именно как верлибры (о чем как минимум говорят публикации этих стихов в «верлибрических» журналах и антологиях). Однако случай Шумилова наглядно показывает, что расхожее определение верлибра как «прозы в столбик» неприменимо. Орлицкий замечал, что формирование свободного стиха происходило «в недрах классической силлабо-тоники» — по этой причине элементы силлабо-тонической системы могут «рецидивировать» в верлибре (Орлицкий 1995). В нашем случае этот «рецидив» — вероятнее всего — не случайность и не совпадение; работа с метрическими данными показывает, что верлибрический текст может создаваться с установкой как на сознательное использование метра, так и на сознательное же его разрушение. Метрический компонент может играть ключевую роль в формировании структуры свободного стиха: под “свободой” верлибра может быть понято всего лишь нарушение метрического ожидания, а не полный отказ от метра. Безусловно, не все метрические формы, выделяемые нами в стихах Шумилова, слышимы и узнаваемы, но при ближайшем анализе логика работы поэта с метром начинает приобретать характер тенденций.

Михаил Гаспаров писал: «Меня много раз спрашивали, не убивают ли подсчеты алгеброй гармонию, не мешают ли они непосредственному наслаждению поэзией. Я отвечал: нет, помогают. Неправильно думать, будто всё и так слышно: многие мелочи, из которых складывается гармония, лежат ниже уровня сознания и непосредственно слухом не отмечаются; только когда нащупаешь их подсчетами, начинаешь их замечать» (Гаспаров 2001: 316). Из чего складывается гармония верлибра — вопрос, многие десятилетия занимающий умы стиховедов. Существует множество стратегий создания этой уникальной гармонии — и одной из них следует признать скрытые, все еще не исчерпанные возможности классических метров.

ЛИТЕРАТУРА

- Гаспаров Михаил. *Записи и выписки*. Москва: Новое литературное обозрение, 2001.
 Гаспаров Михаил. *Очерк истории европейского стиха*. Москва: Фортуна Лимитед, 2003.
 Гаспаров Михаил. *Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика*.
 Москва: Наука, 1984.
 Гаспаров Михаил. *Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты*. Москва, 1980.
 Джангиров Карен. *Антология русского верлибра*. Москва: Прометей, 1991.
 Казарцев Евгений, Вашченков Виктор. Инструмент цифрового анализа просодии стиха
 и прозы, исследовательский корпус текстов. URL: <http://vikvas1r.beget.tech/index.php?id=1> (дата обращения: 13.10.2024).
 Орлицкий Юрий. «Геннадий Алексеев и петербургский верлибр». *Новое литературное
 обозрение* 14 (1995).

- Орлицкий Юрий. *Стих и проза в русской литературе*. Москва: РГГУ, 2002.
- Орлицкий Юрий. *Стихосложение новейшей русской поэзии*. Москва: Издательский дом ЯСК, 2020.
- Попа Васко. *Kora. Антологија српске књижевности*, 2007.
- Шешкен Алла. «Надреализм и фольклор: сербская модель сюрреализма». *Stephanos* 26/6 (2017): 67–76.
- Шумилов Александр. Интервью Милошу Евтичу: программа «Гость Второго канала», Радио Белграда. Расшифровка и перевод Ф. Шумилова. Белград, 11 ноября 1990.
- Шумилов Александр. *Набережная Лейтенанта Шмидта. Стихи, публицистика*. Санкт-Петербург, 2016.
- Шумилов Александр. «Перевод цикла Васко Попы *Kora*». Машинопись. Архив семьи Шумиловых. Год неизвестен.
- Шумилова Мария. «Русская модель сербского десятисложника в работах А. А. Шумилова: перевод “Горного венца” П. Негоша в сравнении с поэтическими опытами А. Востокова и А. Пушкина». *Зборник Матице српске за славистику* 105 (2024): 9–29.

REFERENCES

- Gasparov Mikhail. *Zapis i vypiski*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2001.
- Gasparov Mikhail. *Ocherk istorii evropeiskogo stiha*. Moskva: Fortuna Limited, 2003. 272 p.
- Gasparov Mikhail. *Ocherk istorii russkogo stiha. Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika*. Moskva: Nauka, 1984.
- Gasparov Mikhail. *Pindar. Vakhilid. Ody. Fragmenty*. Moskva, 1980.
- Dzhangirov Karen. *Antologiya russkogo verlibra*. Moskva: Prometey, 1991.
- Kazarcev Evgenij, Vaschenkov Viktor. *Tool for digital analysis of prosody of verse and prose, research corpus of texts*. URL: <http://vikvas1r.beget.tech/index.php?id=1>
- Orlitsky Yury. “Gennadiy Alekseev i peterburgskiy verlibr”. *Novoe literaturnoe obozrenie* 14 (1995).
- Orlitsky Yury. *Stih i prosa v russkoi literature*. Moskva: RGGU, 2002.
- Orlitsky Yury. *Stihoslozenie noveishey russkoy poezii*. Moskva: Izdatelskiy dom YASK, 2020.
- Popa Vasko. *Kora. Antologija srpske književnosti*, 2007.
- Sheshken Alla. “Nadrealism i folklor: serbskaya model surrealizma”. *Stephanos*. 26/6 (2017): 67–76.
- Shumilov Aleksandr. Interview to Milosh Evtich: the radio program «Guest of the Second Channel», Belgrade’s Radio. Transcription and translation by Fyodor Shumilov. Belgrade, 11 November 1990.
- Shumilov Aleksandr. *Naberezhnaya Leitenanta Shmidta. Stihi, publicistika*. Sankt-Peterburg, 2016.
- Shumilov Aleksandr. “Translation of Vasco Popa’s poetic cycle *Kora*”. Typescript. Archive of the Shumilov’s family. The year is unknown.
- Shumilova Maria. “Russkaya model serbskogo desyatislozhnika v rabotah A. A. Shumilova: perevod “Gornogo venca” P. Njegosha v sravnenii s poeticheskimi optyami A. Vostokova i A. Pushkina”. *Зборник Матице српске за славистику* 105 (2024): 9–29.

Марија Шумилова
Антон Азаренков

СИЛАБО-ТОНСКА МЕТРИКА У ВЕРЛИБРУ: СЛУЧАЈНОСТ ИЛИ ПОСТУПАК?
(На примеру превода српске поезије Александра Шумилова
и његовог оригиналног стваралаштва)

Резиме

Чланак је посвећен питању слободног стиха (верлибра) као посебном систему версификације. У савременој филологији слободни стих још увек није добио позитивну одред-

ницу. Обично се описује преко побројавања елемената које не поседује, као што су правилан метар или рима. Истовремено, ови елементи се не изостављају из текста у потпуности, већ само мењају своју природу. На примеру превода Александра Шумилова из поезије Васка Попе проматра се питање скривене силабо-тонске полиметрије као једне од најважнијих карактеристика српског и руског верлибра. У другом делу чланка у фокусу су Шумиловљеви верлибri као метрички организовани текстови.

Кључне речи: верлибр, силабо-тонски метар, поетски превод, компаративно изучавање поезије, Васко Попа, Александар Шумилов.