

Антон Азаренков



НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ

# СВОБОДНЫЙ СТИХ КАК МЕТРИЧЕСКАЯ ПЕРИФЕРИЯ СИЛЛАБО- ТОНИКИ: МЕТОДИКА АНАЛИЗА

Научно-учебная группа «Исследование  
неклассических форм стиха»,  
проект «Русский верлибр: антология, типология,  
исследования» №24-00-030



## Типология Ю.Б. Орлицкого (устаревшая)

чистая форма – практически нет силлабо-тонических строк и следующих друг за другом тонических строк;

форма с метрическими вкраплениями – сил.-тон. строк менее 25%;

форма с метрической доминантой – сил.-тон. строк 25-50%;

форма на тонической основе – изотоничны до 25% строк;

форма с акцентной доминантой – изотоничны до 50% строк;

# Маргинализация верлибра в ленинградской неофициальной среде

«У редакторов да и у многих поэтов существовало мнение, что верлибры – это поэзия второго или третьего сорта» (*Сергей Стратановский*).

«Верлибр остается лишенным ярко выраженного музыкального начала, превращает его чаще всего просто в не очень хорошую прозу» (*Елена Шварц*).

«На русском языке невозможен верлибр, который построен на следовании изгибам поэтического чувства (как у американцев или французов), потому что наш язык находится в более аморфной стадии, он менее аналитичен» (*Виктор Кривулин*).

«Мои ранние опыты вышли из школьных сочинений “на свободную тему”. Это был “белый стих” и “свободный”. Но на рифме “настаивали” традиции русского стихосложения. Могу сказать, что “так получилось”, так “просили”» (*Петр Чейгин*).



Ольга Седакова (род. 1949)

«Чтобы сочинять поэму – даже вопроса о минимальной одаренности не встает. Для этого каждый вполне одарен, и те, что свои поэмы публикуют, не много больше остальных. Со временем верлибра для этого не нужно даже находчивости в подборе созвучий и метрической хватки»

«Похвала поэзии».

«Может быть, глубинный слой личности не включается не в последнюю очередь из-за произвольности формы, из-за давнего **господства в европейской поэзии свободного — слишком свободного стиха**. Ведь жесткая форма мобилизует сознание: это прекрасный эвристический инструмент. Современные поэты как будто кончают там же, где начали, чудесного умножения или метаморфозы замысла не произошло»

Интервью Валентине Полухиной.

## КРИТИКА ВЕРЛИБРА О. СЕДАКОВОЙ

«плохой» верлибр:

«западный»,  
«приватный»,  
«произвольный»,  
неурегулированный.

«хороший» верлибр

стих точного перевода

молитвословный стих

«другой ритм»:  
полиметрия + семантика/риторика

«[На Западе] переводят все-таки верлибром. И мастерство перевода состоит не в том, чтобы, как у нас, соблюсти и внешнюю форму, и (более-менее) “содержание”.

Но у нас переводчик жертвует прежде всего стилистикой. Переводческий стиль — это что-то невозможное, так никто никогда не напишет, он возникает из-за необходимости подогнать под рифму. <...>

Ради обязательного соблюдения формы жертвуют и смыслом — тонкими оттенками смысла. В целом в нашем переводе все выходит куда проще, банальнее и глупей.

А западные переводчики больше всего заботятся именно о выборе слов, о тонкостях смысла. А на месте регулярного стиха они создают что-то свое — это все-таки не подстрочник, это каким-то образом организованный стих».

Из интервью 2010 года.

«Переложения верлибрами, которые делал Михаил Леонович, подрывали советскую систему стихотворного перевода, которая предполагала заполнение некоей очень сложной формальной тары — заполнение, увы, словесным мусором и поэтическими шлаками. На самом деле этот путь — передачи верлибром — совпадал с практикой, которая уже давно принята в Европе, где скорее готовы потерять рифму и ритм, чем оглуить стихотворение и автора.

<...>

Ритмический рисунок [перевода “Неистового Роланда”] прихотлив: это никак не приближение к подстрочнику, дословному переводу. Особенности этого гаспаровского эпического верлибра требуют особого исследования».

«М.Л. Гаспаров и инерция советского перевода» (Доклад на Гаспаровских чтениях-2014).

ОЛЬГА СЕДАКОВА

# ПЕРЕВЕСТИ ДАНТЕ

ИЗДАТЕЛЬСТВО ИВАНА ЛИМБАХА

«Ради живого *ordo verborum*, ради сохранения ключевых слов оригинала, ради ясной артикуляции смысла я решила пожертвовать воспроизведением стихотворной формы в узком смысле. И все же свой русский текст я не назвала бы подстрочным или прозаическим переводом. В нем есть постоянная мысль о ритме фразы-строки. Это своего рода верлибр»

«О “русском Данте” и переводах».

Per correr miglior acque alza le vele  
omai la navicella del mio ingegno,  
che lascia dietro a sé mar sì crudele;

e canterò di quel secondo regno  
dove l'umano spirito si purga  
e di salire al ciel diventa degno...

(*Purg. I, 1–6*)

Чтобы бежать по лучшим водам, поднимает паруса  
кораблик моего гения,  
оставляя позади жесточайшую пучину.

И я буду петь о втором царстве,  
где человеческий дух очищается  
и становится достойным взойти в небеса...

пер. О. Седаковой

Я8\*

?

Х8

?

Д4

Х7\*\*

\*с хориямбом

\*\* с цезурным наращением

Ольга  
Седакова



МАРИИНЫ  
СЛЕЗЫ

К ПОЭТИКЕ  
ЛИТУРГИЧЕСКИХ  
ПЕСНОПЕНИЙ

БОГОСЛУЖЕБНЫЕ ТЕКСТЫ  
И ПСАЛМЫ  
НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Перевод Анри Волохонского



## СЛАВЯНСКИЙ МОЛИТВОСЛОВНЫЙ СТИХ:

- «простая проза» (А.И. Соболевский);
- «форма, типологически близкая к свободному стилю» (Ю.Б. Орлицкий);
- «система ритмических сигналов, отмечающих начала строк» (К.Ф. Тарановский);
- «изоколическая структура» (Р. Пиккио);
- регулирующая роль «словесного ударения» по семитическому образцу (В.В. Бибихин);
- «хиастическое построение» (свщ. А. Агапов).

«В церковнославянском переводе мы не встречаем попыток передать регулярный метр, который встречается в греческих текстах. Но то, что создается при этом, — **не голый подстрочник, а особый тип стиха.** <...>

В основу литургической поэзии положена ясная память о некоторой большой цельности, о повышенной связности всего со всем».

*О. Седакова «Мариинны слезы. Комментарии к православному богослужению».*

«Быть может, как раз современный поэт, **привыкший к нерегулярным ритмам верлибра**, больше способен создать что-то подобное молитвословному стилю, чем поэты классического XIX века».

*О. Седакова «О переводах Анри Волохонского».*

- ритм как «нерациональное мелодическое движение страсти или чувства, проходящее через все слова стихотворения»  
(И.Г. Гердер);
- развертывание системы образов в прозе как ритмическая структура  
(М.М. Гиршман, А.В. Чичерин);
- «неглавное – вначале, главное – в конце» как читательская установка на «семантический ритм» (М.Л. Гаспаров);
- «rythme sémantique»  
(А. Мешонник, Ж. Дессон);

О. СЕДАКОВА О «СЕМАНТИЧЕСКОМ РИТМЕ» МОЛИТВОСЛОВНОГО СТИХА:

«Византийское плетение смыслов и их оттенков. <...> Умное движение чувства».

*Интервью 1999 года.*

«Ритмико-семантическая решетка текста».

*«Мариинны слезы».*

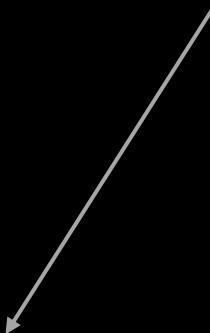
«Есть своего рода ритм смысла, метрика смысла, некоторая семантическая мелодия, семантическая гармония, которая больше суммы всех слов...»

*Интервью 2012 года.*

«Московские картины» (1974) –  
первый верлибр Седаковой,  
явно вдохновленный  
литургической поэзией

<...> Что поделаю я  
с сердцем неграмотным,  
как его научу  
не кисти слушаться, а старого слова,  
правды, окаменевшей, как известь  
в монастырской стене,  
где пчелиный труд киновии  
давно заглох, а кисть  
поет по извести:  
И бесконечное  
друг перед другом склонение,  
и бесконечное  
друг другом любование,  
и бесконечное  
хожденье любви  
по впавшему в забытье кругу. <...>

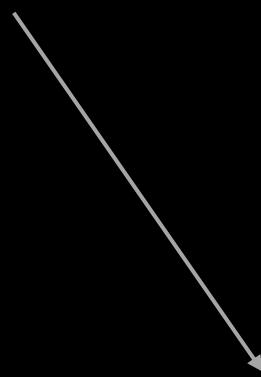
## «Верлибризация» классических форм



1. Гетерорифмованные  
тексты (гомеотелевтон в  
неурегулированном  
стихе)



2. Гекзаметр



3. «Народная»  
трехударная тоника

# 1.

\*\*\*

По белому пути, по холодному звездному облаку,  
говорят, они ушли и мы уйдем когда-то:  
с камня на камень перебредая **воду**,  
с планеты на планету перебредая разлуку,  
как поющий голос с ноты на **ноту**.  
Там все, говорят, и встречаются, убеленные млечной **дорогой**.

Сколько раз – покаюсь – к запрещенному **порогу**  
подходило сердце, сколько стучало,  
обещая неведомо кому:  
Никто меня не ищет, никто не огорчится,  
не попросит: останься со **мною!**..  
О, не от горя земного так чудно за дверью **земною**.  
А потому что не хочется, не хочется своего **согрешенья**,  
потому что пора идти  
просить за всё **прощенья**,  
ведь никто не проживет  
без этого хлеба **сиянья**.  
Пора идти туда,  
где всё из  **состраданья**.

## ЖЕНСКАЯ ФИГУРА

С Т В О Р И Н А Д П И С И

разрушенный гекзаметр

Нина Брагинской,  
проникновенно изучившей античные эпитетики  
и многое другое

Отвернувшись,  
в широком большом покрывале  
стоит она. Кажется, тополь  
рядом с ней. Это кажется. Тополя нет.  
Да она бы сама охотно в него превратилась  
по примеру преданья -  
лишь бы не слушать:  
- Что ты там видишь?  
- Что я вижу, безумные люди?  
Я вижу открытое море - легко догадаться.  
Море - и всё.

Или этого мало,  
чтобы мне вечно скорбеть,  
а вам - досаждать любопытством?

2.

## В МЕТРО. МОСКВА

Вот они, в нишах,  
бухие, кривые,  
в разнообразных чирьях, фингалах, гематомах (*Гкз*)  
(- ничего, уже не больно!):  
    кто на корточках,  
    кто верхом на урне,  
кто возлежит опершись, как грек на луврской вазе. (*Гкз*)

Надеются, что невидимы,  
что обойдется.

Ну,  
братья товарищи!  
Как отпразновали?  
Удалось?  
Нам тоже.

## КОЛЫБЕЛЬНАЯ

«Старые песни» (1980–1981)

На горе, в урочище еловом,  
на тонкой высокой макушке  
подвязана колыбелка.

Ветер ее качает.

Вместе с колыбелкой — клетку,  
с клеткой — дуплистую елку.

В клетке разумная птица  
свистит и горит, как свечка.

— Спи, — говорит, — голубчик,  
кем захочешь, тем и проснешься:  
хочешь, бедным, хочешь, богатым,  
хочешь — морской волной,  
хочешь — ангелом Господним.

## КОЛЫБЕЛЬНАЯ

«Начало книги» (1999–2002)

Как горный голубь в расщелине,  
как городская ласточка под стрехой —  
за день нахлопочутся, налетаются  
и спят себе почивают,  
крепко,  
как будто еще не родились —

так и ты, мое сердце,  
в гнезде-обиде  
сыто, согрето, утешено,  
спи себе, почивай,  
никого не слушай:

— Говорите, дескать, говорите,  
говорите, ничего вы не знаете:  
знали бы, так молчали,  
как я молчу  
с самого потопа,  
с Ноева винограда.

3.



«Свободный стих, я думаю, дал нам новую возможность: мы можем теперь по-другому отнестись к традиционным регулярным формам. Например, слышать их как цитату **Ритмическая цитата из классики** – ведь это куда интереснее, чем цитата в словах!»

О. Седакова, из интервью.

**Из ранних стихов:**

«Московские картинки» (1974);

**из цикла «Ворота. Окна. Арки» (1979–1983):**

«Я не могу подумать о тебе...»,

«Встреча»,

«Весна (Ивану Жданову)»;

**из цикла «Китайское путешествие» (1986):**

«И меня удивило...»,

«Пруд говорит...»,

«Падая, не падают...»,

«Знаете ли вы...»,

«Только увижу...»,

«Лодка летит...»,

«С нежностью и глубиной...»,

«Флейте отвечает флейта...»;

**цикл «Начало книги» (конец 1990-х годов):**

«Три стихотворения Иоанну Павлу II»:

«Дождь»,

«Ничто»,

«Sant Alessio. Roma»,

«Письмо»,

«Колыбельная»,

«Портрет художника в среднем возрасте»,

«В метро. Москва»,

«Цивилизация»,

«Луг, юго-западный ветер»,

«Aut nihil»,

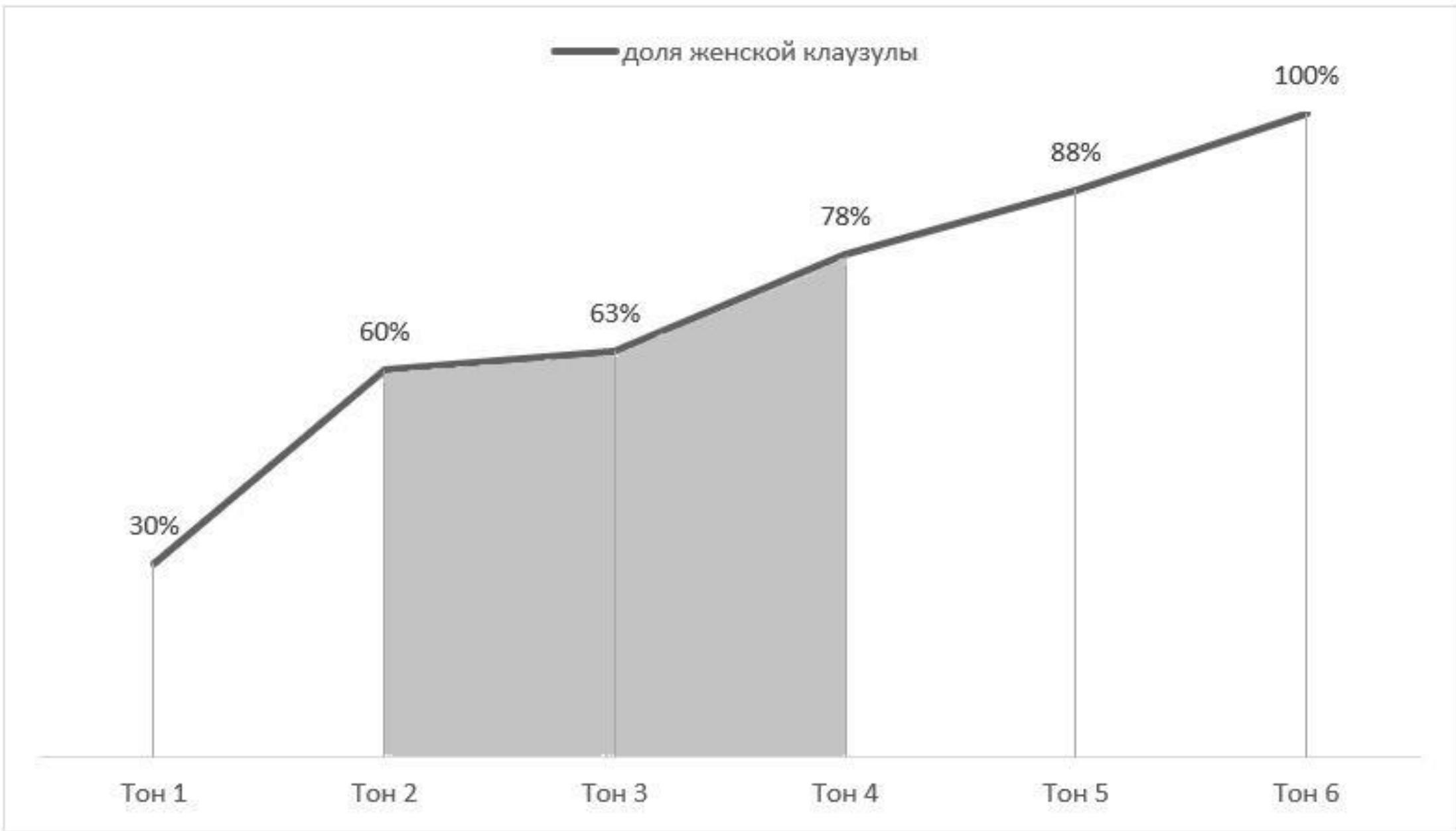
«Ангел Реймса»,

«Всё, и сразу».

12 текстов, 293 строки

Тон1				Тон2				Тон3				Тон4				Тон5				Тон6			
27				97				102				46				16				5			
клаузулы																							
м	ж	д	г	м	ж	д	г	м	ж	д	г	м	ж	д	г	м	ж	д	г	м	ж	д	г
14	8	4	1	25	58	12	2	21	64	17	0	8	36	2	0	2	14	0	0	0	5	0	0
анакрузы																							
м	ж	д	г	м	ж	д	г	м	ж	д	г	м	ж	д	г	м	ж	д	г	м	ж	д	г
6	8	11	2	38	27	21	11	29	40	29	4	19	13	12	2	5	7	4	0	3	0	1	1

Таблица 1. Распределение строк по числу ударений и по характеру клаузулы/анакрузы



**(1) Тон3 (1) — 26 строк:**

*без цели, конца и названья...  
в своем сударé загробном...  
бойницы в небеленом камне...*

**(0) Тон2 (1) — 19 строк:**

*няня Варя...  
руки надежды...  
ласточки АVENTина...*

**(2) Тон3 (1) — 18 строк:**

*поднимается четверодневный Лазарь...  
и от племени своего и рода...  
умирают на далеких войнах...*

**(0) Тон4 (1) — 15 строк:**

*в старый и глубокий, как вода в колодце...  
Нет, я не об этом обязан напомнить....  
теплый тонкий рваный ветер...*

**(1) Тон2 (1) — 15 строк:**

*дышать-то нечем...  
изменится и простится...  
на Общей Лужайке...*

**(0) Тон3 (1) — 14 строк:**

*небо, волнующее деревья...  
всё, и сразу, и без размышлений...  
сердце мое жестоко...*

**(2) Тон2 (1) — 13 строк:**

*никого не слушай...  
Молодые люди...  
умирающему в надежде...*

Здесь, где Вы так и не побывали, Доналд,  
в этой стране,  
которую Вы так любили  
и от которой у нас  
ноет уже не сердце, а что-то попроще,  
в нашей невыносимой стране  
я вспоминаю Ваш дом  
на Общей Лужайке...  
?

Д2  
Амф3  
Дз  
Дол5 ( $\rightarrow$ Д5)  
Ан3  
Дз  
**Амф2**

Как хорошо наконец.

**Как хорошо, что всё,  
чего так хотят, так просят**

за что отдают

**самое дорогое, –**

что всё это, оказывается, совсем не нужно

Дз

ДолЗш ( $\rightarrow$ Дз)

ДолЗш ( $\rightarrow$ Амф3)

Амф2

ДолЗш ( $\rightarrow$ Дз)

?

Не знаю, что значит такое,  
**Что скорбью я смущен;**  
Давно не дает покоя  
Мне сказка старых времен.

Дол3<sub>I</sub> (=Амф3)  
Дол3<sub>IV</sub> ( $\rightarrow$ **Я3**)  
Дол3<sub>Ш</sub> ( $\rightarrow$ Амф3)  
Дол3<sub>II</sub> ( $\rightarrow$ Амф3)

(А. Блок «Лорелея», 1909).

Послушайте, добрые люди,  
повесть о смерти и любви.  
**Послушайте, кто хочет,**  
ведь это у всех в крови.

Дол3<sub>I</sub> (=Амф3)  
Такт3  
Дол3<sub>IV</sub> ( $\rightarrow$ **Я3**)  
Дол3<sub>Ш</sub> ( $\rightarrow$ Амф3)

(О. Седакова «Тристан и Изольда: Вступление первое»).

Римские ласточки,  
ласточки Аventина,  
когда вы летите,  
крепко зажмурившись

**(о как давно я знаю,**  
что все, что летит, ослепло –  
и поэтому птицы говорят: Господи!  
**как человек не может),**

когда вы летите  
неизвестно куда неизвестно откуда...

Д2  
ДолЗv ( $\rightarrow$ Д3ж)  
Амф2  
Д2

ДолЗiv ( $\rightarrow$ Я3)/ДолЗш ( $\rightarrow$ Д3)  
ДолЗш ( $\rightarrow$ Амф3)  
?  
ДолЗiv ( $\rightarrow$ Я3)/ДолЗш ( $\rightarrow$ Д3)

Амф2  
Ан4

...и другому Владыке,  
Царю Небес, нашему Агнцу,  
умирающему в надежде,  
что ты меня снова услышишь;  
снова и снова,  
**как каждый вечер**  
имя мое вызывают колоколами  
здесь, в земле превосходной пшеницы  
и светлого винограда,  
и колос и гроздь  
вбирают мой звук

Ан2  
?  
Дол3v ( $\rightarrow$ Ан3)  
Амф3  
Д2  
**Дол2 ( $\rightarrow$ Амф2) / Я2**  
?  
Ан3  
Дол3v ( $\rightarrow$ Амф3)  
Амф2  
Амф2

Кто, когда, зачем,  
какой малярной кистью  
провел по этим чертам,  
**бессмысленным, бывало, как небо,**  
без цели, конца и названья –  
бури трепета, эскадры воздухоплавателя, бирюльки ребенка –  
небо, волнующее деревья...

Дол3IV (→Х3)  
Дол3IV (→Я3)  
Дол3II (→Амф3)  
**Такт3 (→Амф3)**  
Амф3  
?  
Дол4 (→Д4)

На стороне слепцов,  
**заводящих других слепцов в такую яму,**  
из которой уже не выбраться;  
на стороне скупердяев,  
**которые сидят у родника и сосредоточенно терпят:** ?  
сами не пьют и другим не дадут;  
на стороне негодяев,  
**которые изгаляются над тем, чего не сумели**  
уберечь, как зеницу ока,  
а теперь получай по полной!

Дол3<sub>IV</sub> (→Я3)/Дол3<sub>Ш</sub> (→Д3)  
?  
Дол3<sub>Ш</sub> (→Ан3)  
Д3  
?  
Д4  
Д3  
?  
Дол3<sub>Ш</sub> (→Ан3)  
Дол3<sub>Ш</sub> (→Ан3)

Нет, я не об этом обязан напомнить.  
Не за этим меня посылали.

Амф4

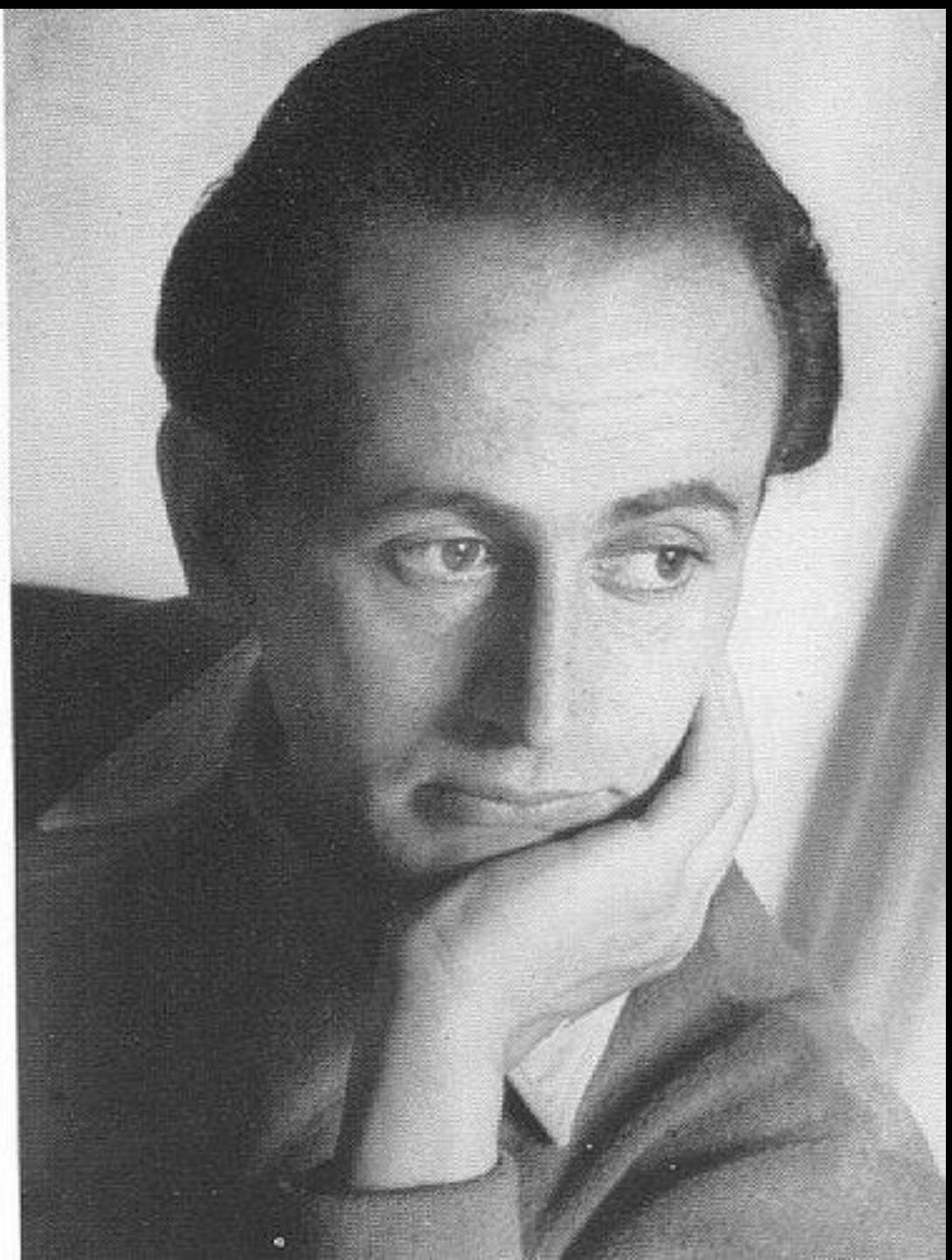
**Я говорю:**  
**ты**  
**готов**  
к невероятному счастью

Ан3

?

? / Дз 1+1+1

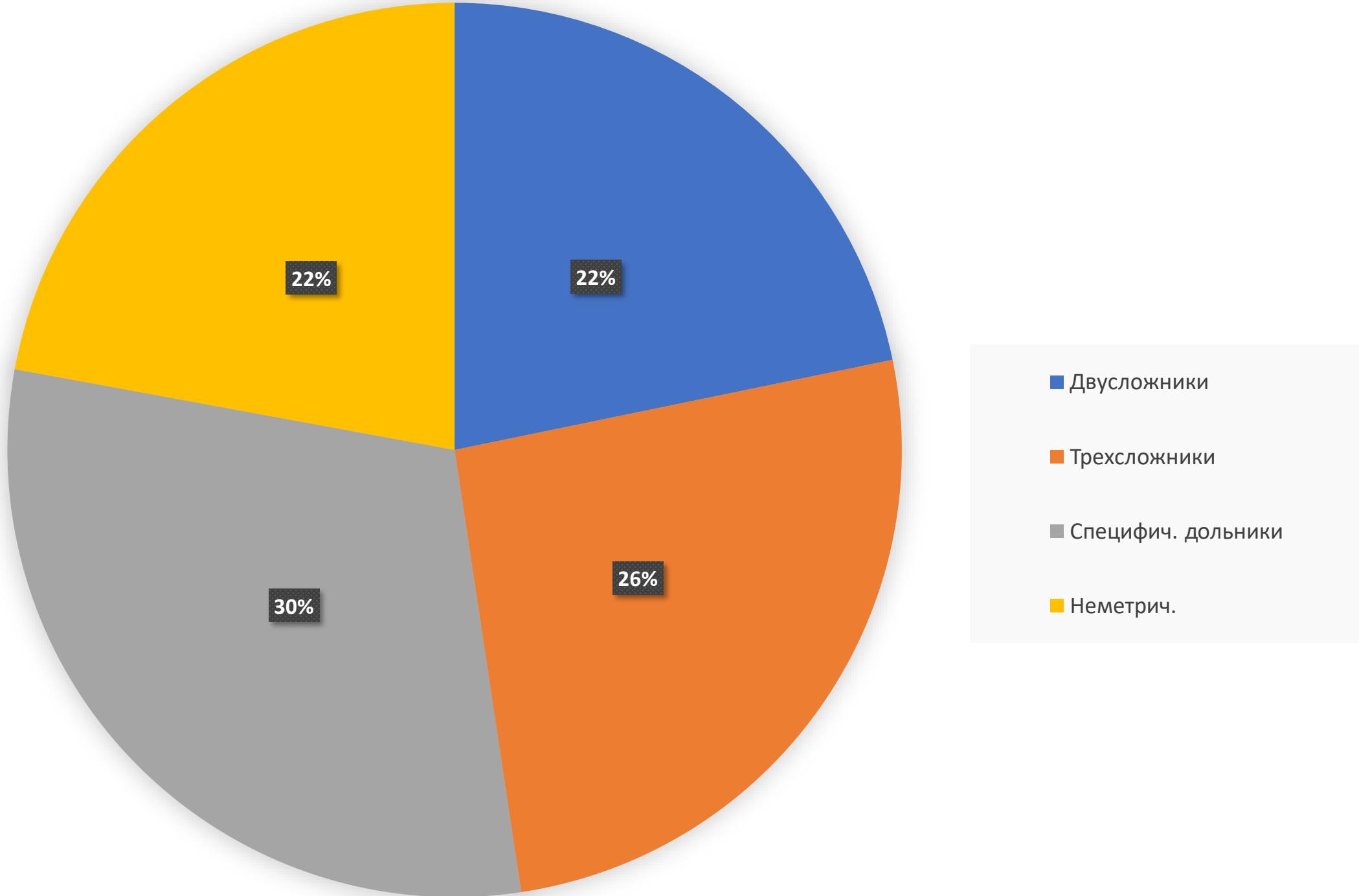
Дз



«[Авторское] чтение Целана подсказало мне и ритмическое решение. Строки, разорванные в графической передаче, этот голос, не отмечая разрывов, связывал в общую ритмическую волну: в какой-то довольно простой и почти монотонный ритм. За ним и следовало идти. Не стих был единицей этого ритма, как можно было представить, читая их на бумаге. Графически это был верлибр, акустически – длинный эпический стих»

О. Седакова, переводческие заметки.

Ямб	Хорей	Дактиль	Амфибрахий	Анапест	Дольник	Другое
Я4: 6	X4: 3	Д2: 15	Амф2: 12	Ан2: 10	<i>с усечением:</i>	
Я5: 2	X5: 3	Д3: 10	Амф3: 10	Ан3: 8		
Я6: 2	X6: 6	Д4: 3	Амф4: 2	Ан4: 2	Дол2 (я2, х2): 21	
Я7: 1		Д5: 1 Д7: 1	Амф5: 2		Дол3: II: 11 III: 22 IV (я3, х3, х4): 20 V: 14	
					Дол4: 13 Дол5: 6 Дол6: 2	
					<i>с наращением:</i>	
					Дол3: 15 Дол4: 4 Дол5: 1	
11	12	30	26	20	129	65



# Паттерн троичности в «Начале книги» и молитвословная риторика

*Тоника*: превалирование трехударных строк.

*Силлабо-тоника*: трехсложники и их дериваты.

*Синтаксис*: тройная амплификация.

*Семантика*: трехчастная композиция.

«Три – формообразующее и смыслообразующее для храмового искусства число. Мы неосознанно ждем троичности в построении каждого молитвенного текста»

О. Седакова «Мариинны слезы».

# Выводы:

1. Русский верлибр – не «антисистема», а периферия метрического стихосложения;
2. Сначала учитываются строки «эталонного» объема;
3. Короткие размеры размечаются только в контексте;
4. Определяются дольники с усечением и наращением стопы;
5. Окказиональные размеры сводятся к доминирующему в тексте метру и его дериватам;
6. Учитываются случаи «интонационной» графики и «ложной полиметрии»;
7. Определяется релевантный диапазон ударности, состав клаузул и анакруз;
8. Находятся частотные типы стиха-сintагмы;
9. Выясняется функциональная роль строк неопределенной природы;
10. Наводится общая статистика, размеры объединяются в группы, делается вывод о действительной стиховой доминанте текста.