

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

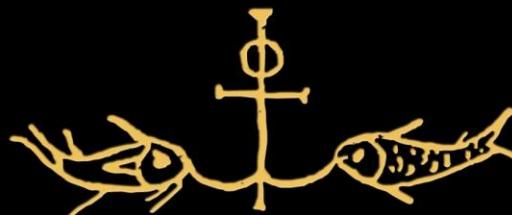


МАРИИНЫ
СЛЕЗЫ

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».

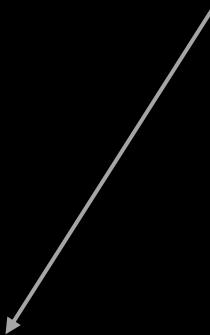
«Есть своего рода ритм смысла, метрика смысла, некоторая семантическая мелодия, семантическая гармония, которая больше суммы всех слов...»

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. <...>

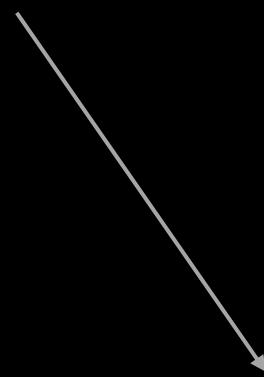
«Верлибризация» классических форм



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 эпитеты
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»,

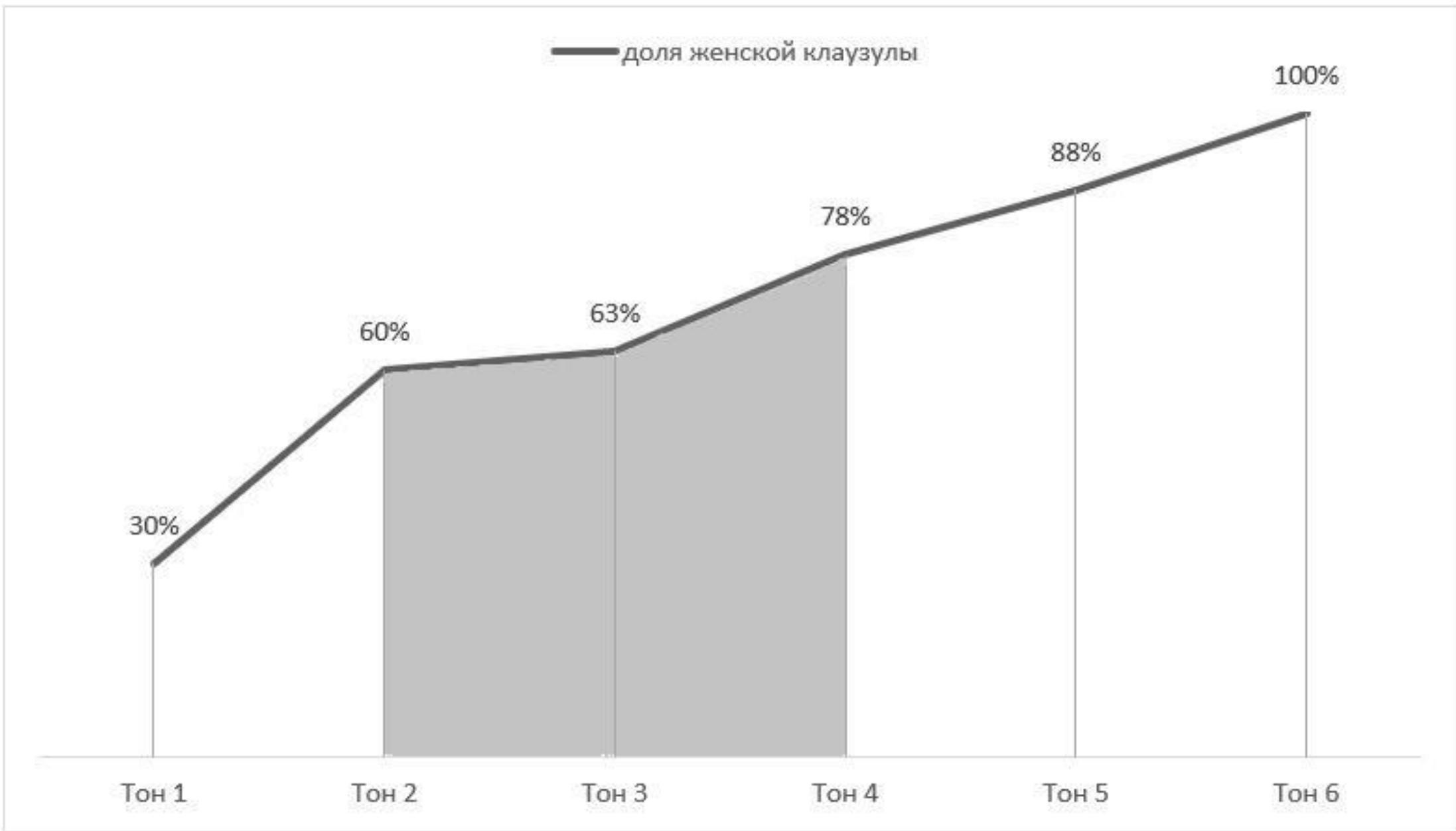
«Ангел Реймса»,

«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_I (=Амф3)
Дол3_{IV} (\rightarrow **Я3**)
Дол3_Ш (\rightarrow Амф3)
Дол3_{II} (\rightarrow Амф3)

(А. Блок «Лорелея», 1909).

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

Дол3_I (=Амф3)
Такт3
Дол3_{IV} (\rightarrow **Я3**)
Дол3_Ш (\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_{IV} (→Я3)/Дол3_Ш (→Д3)
?
Дол3_Ш (→Ан3)
Д3
?
Д4
Д3
?
Дол3_Ш (→Ан3)
Дол3_Ш (→Ан3)

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

Амф4

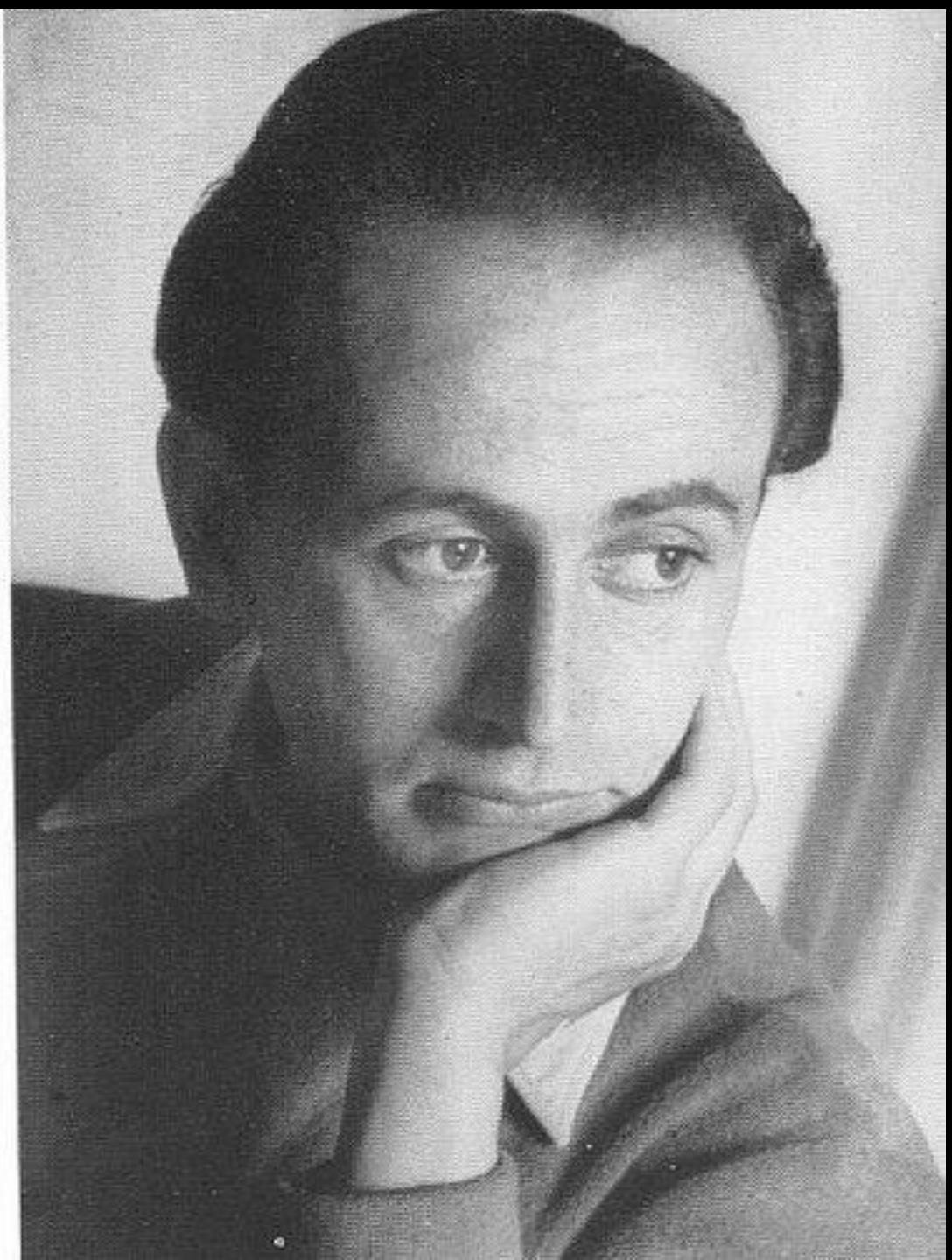
Я говорю:
ты
готов
к невероятному счастью

Ан3

?

? / Дз 1+1+1

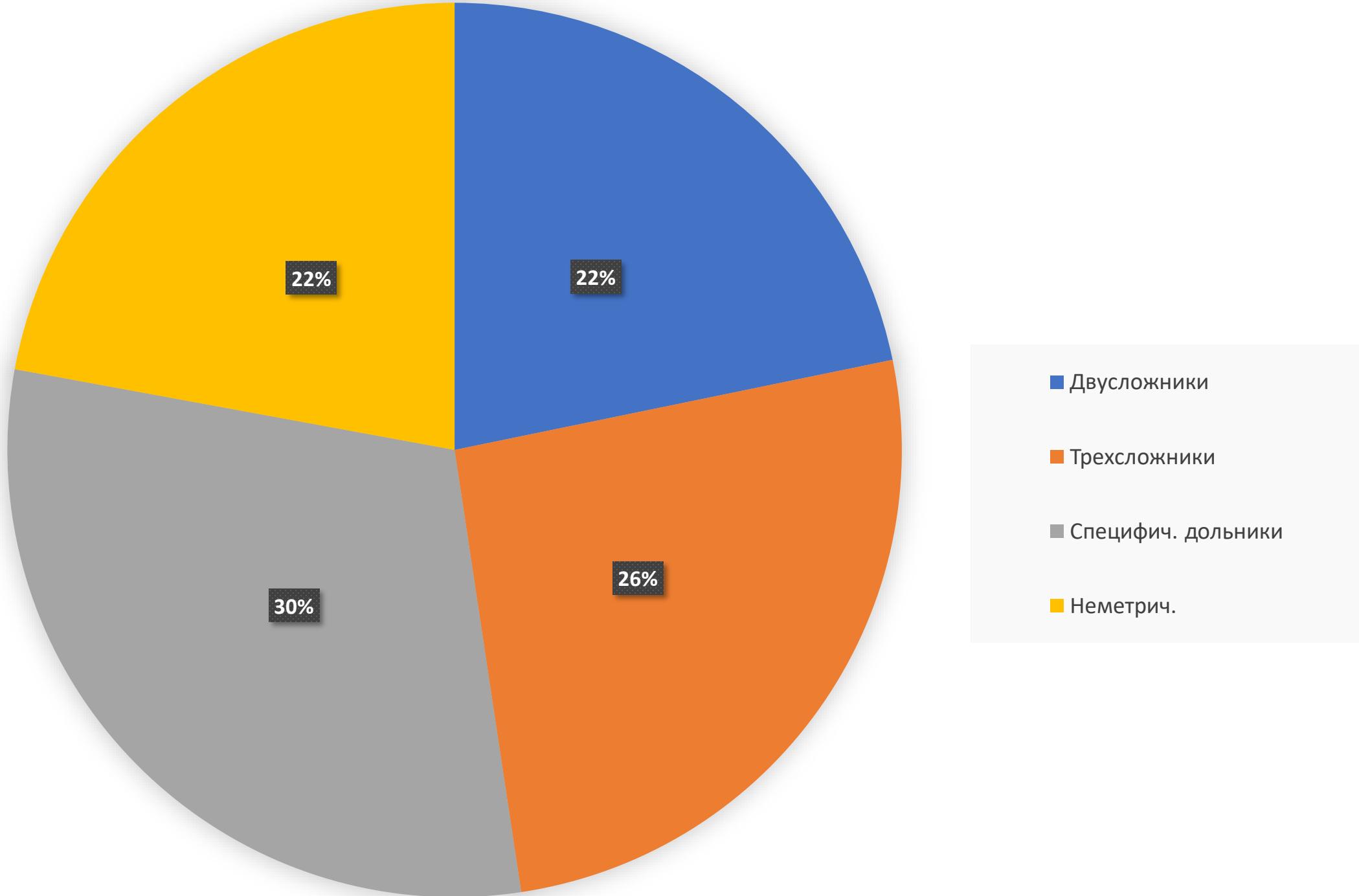
Дз



«[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 «Мариины 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-синтагмы;
9. Выясняется функциональная роль строк неопределенной природы;
10. Наводится общая статистика, размеры объединяются в группы, делается вывод о действительной стиховой доминанте текста.