



НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ

Антон Азаренков

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 времен 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 оглупить 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*

?

X8

?

Д4

X7**

**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 стиху» (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 «Мариины слезы. Комментарии к православному богослужению».

«Быть может, как раз современный поэт, привыкший к нерегулярным ритмам верлибра, больше способен создать что-то подобное молитвословному стиху, 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».

«Мариины слезы».

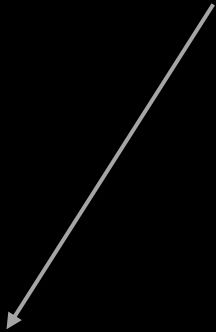
«Есть своего рода **ритм смысла, метрика смысла**, некоторая семантическая мелодия, семантическая гармония, которая больше суммы всех слов...»

Интервью 2012 года.

«Московские картинки» (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 забытие кругу. <...>

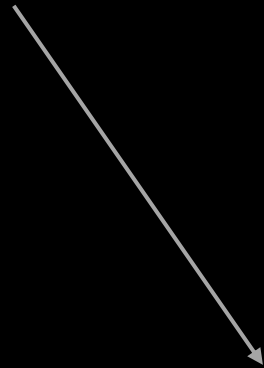
«Верлибризация» классических форм



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 встретятся, 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.

С Т Ъ Л Ы И Н А Д П И С И

разрушенный гекзаметр

Нине Брагинской,
проникновенно изучившей античные эпиграфы
и многое другое

ЖЕНСКАЯ ФИГУРА

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?

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 отпраздновали?
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.

3.

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.



«Свободный стих, я думаю, дал нам новую возможность: мы можем теперь по-другому относиться 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):

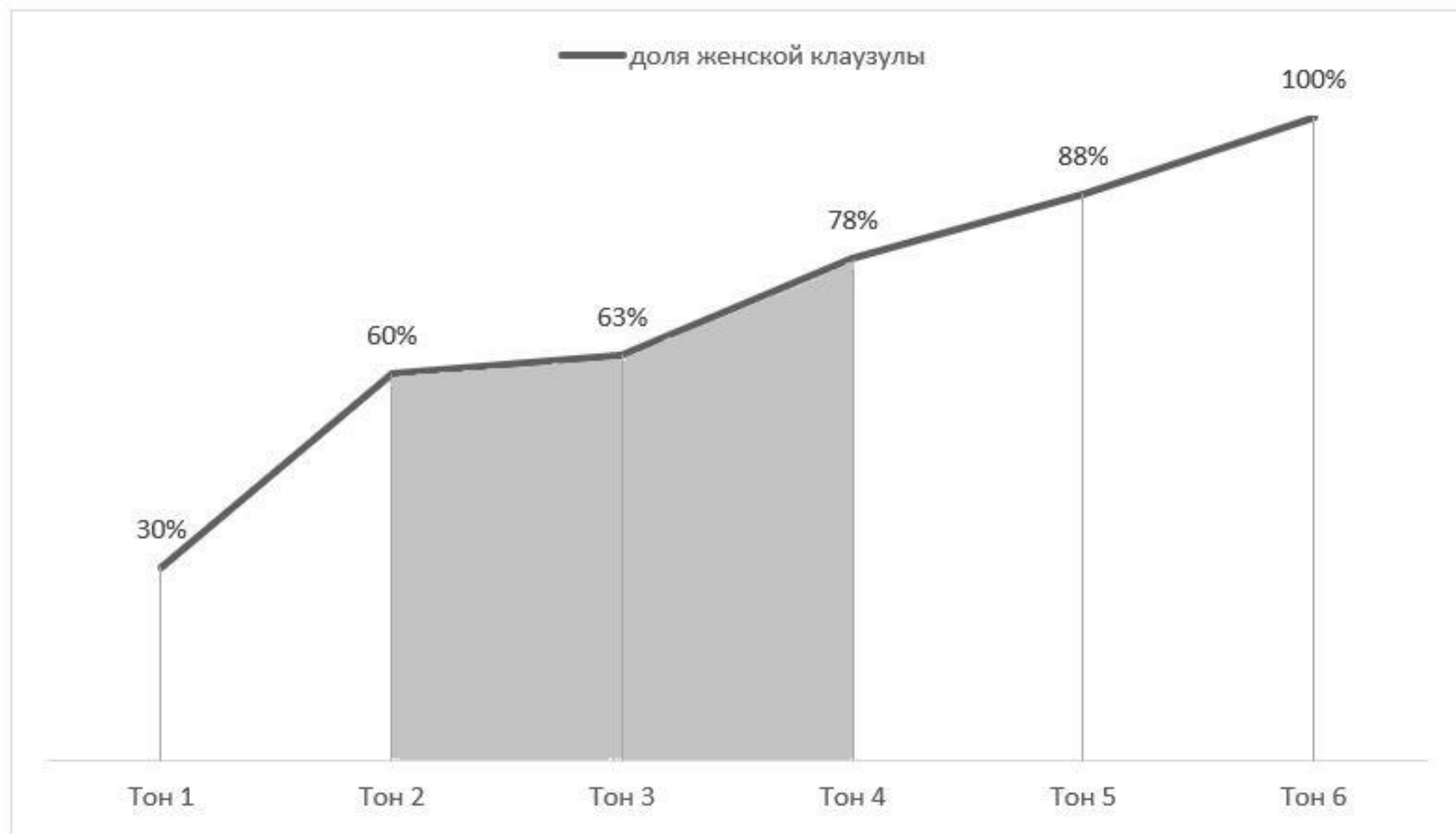
«Три стихотворения Иоанну Павлу II»:

«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 сударё загробном...
бойницы в небеленом камне...*

(0) Тон2 (1) — 19 строк:

*няня Варя...
руки надежды...
ласточки Авентина...*

(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
Д3
Дол5 (→Д5)
Ан3
Д3

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
ДолЗ_{III} (\rightarrow ДЗ)
ДолЗ_{III} (\rightarrow АмфЗ)
Амф2
ДолЗ_V (\rightarrow ДЗ)

?

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

(А. Блок «Лорелея», 1909).

ДолЗ_I (=АмфЗ)
ДолЗ_{IV} (\rightarrow ЯЗ)
ДолЗ_{III} (\rightarrow АмфЗ)
ДолЗ_{II} (\rightarrow АмфЗ)

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

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

ДолЗ_I (=АмфЗ)
ТактЗ
ДолЗ_{IV} (\rightarrow ЯЗ)
ДолЗ_{III} (\rightarrow АмфЗ)

Римские ласточки,
ласточки Авентина,
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
Дол3_v (→Д3ж)
Амф2
Д2

Дол3_{IV} (→Я3)/Дол3_{III} (→Д3)
Дол3_{III} (→Амф3)
?
Дол3_{IV} (→Я3)/Дол3_{III} (→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 вызванивают 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...

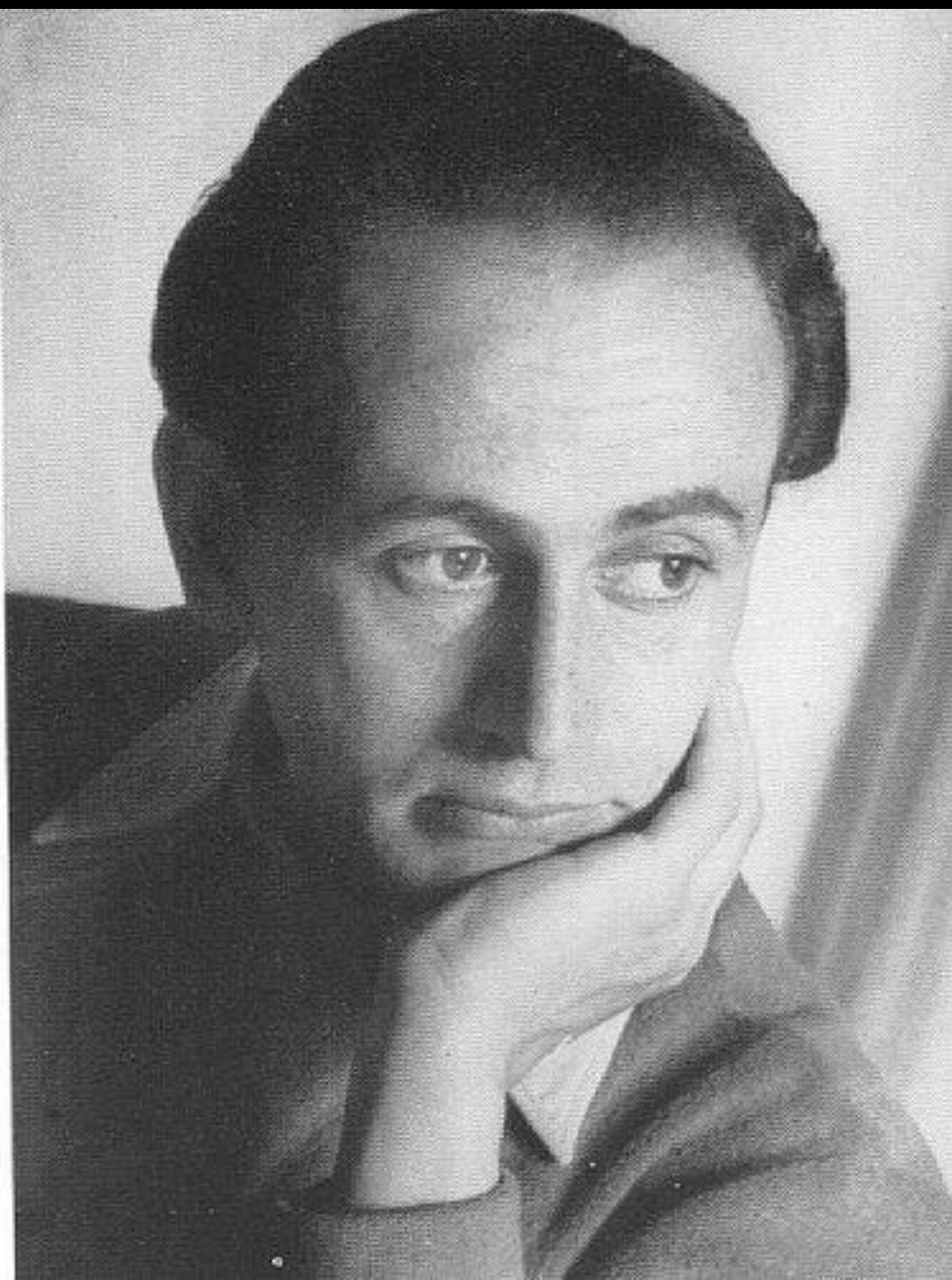
Дол3_{IV} (\rightarrow Х3)
Дол3_{IV} (\rightarrow Я3)
Дол3_{II} (\rightarrow Амф3)
Такт3 (\rightarrow Амф3)
Амф3
?
Дол4 (\rightarrow Д4)

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!

$\text{ДолЗ}_{\text{IV}} (\rightarrow \text{ЯЗ}) / \text{ДолЗ}_{\text{III}} (\rightarrow \text{ДЗ})$
?
 $\text{ДолЗ}_{\text{III}} (\rightarrow \text{АНЗ})$
 ДЗ
?
 ДЗ
?
 $\text{ДолЗ}_{\text{III}} (\rightarrow \text{АНЗ})$
 $\text{ДолЗ}_{\text{III}} (\rightarrow \text{АНЗ})$

Нет, я не об этом обязан напомнить.
Не за этим меня посылали.
Я говорю:
ты
готов
к невероятному счастью

Амф4
АнЗ
?
?
? / ДЗ 1+1+1
ДЗ

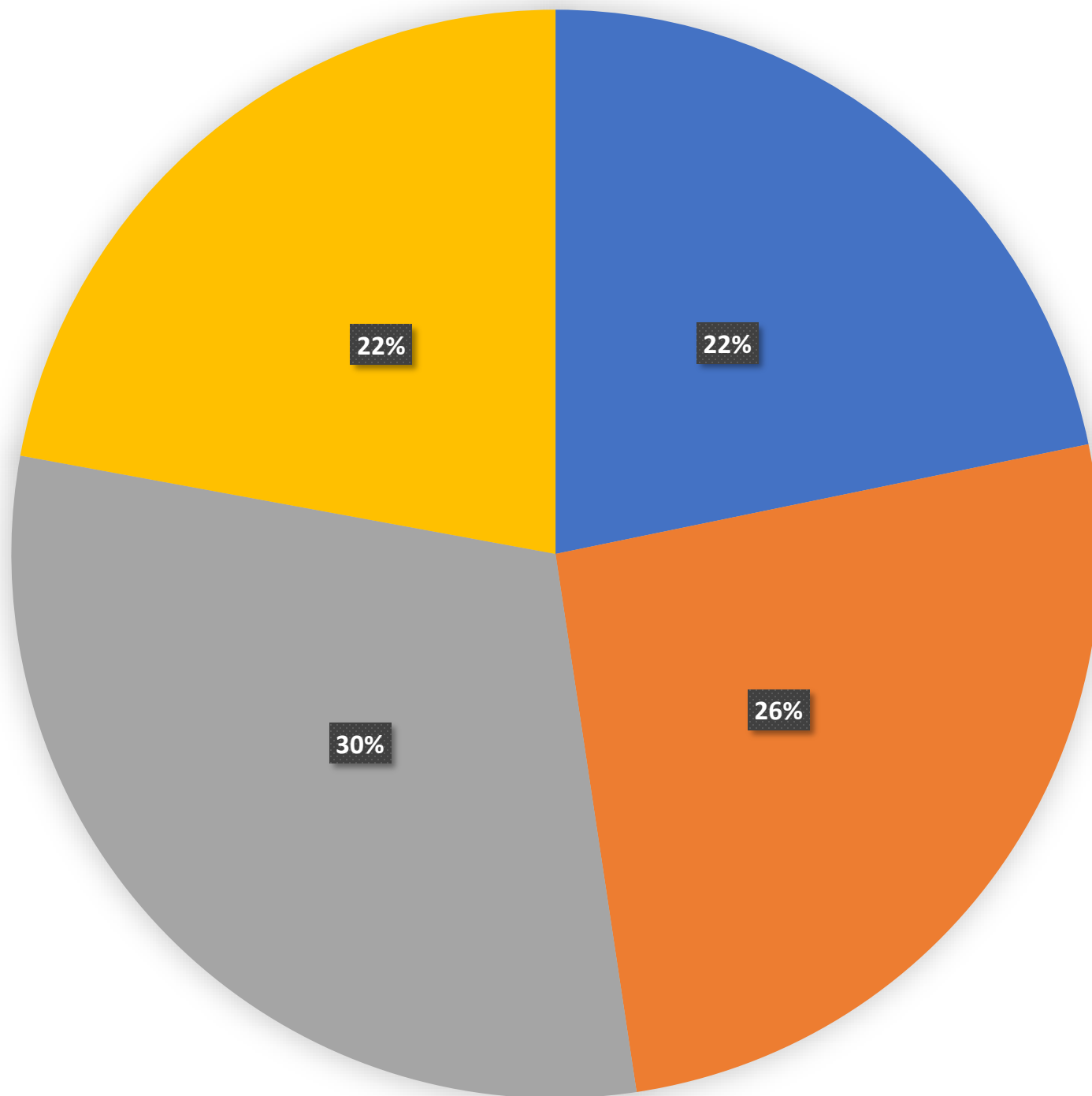


«[Авторское] чтение Целана подсказало мне и ритмическое решение. Строки, разорванные в графической передаче, этот голос, не отмечая разрывов, связывал в общую ритмическую волну: в какой-то довольно простой и почти монотонный ритм. За ним и следовало идти. Не стих был единицей этого ритма, как можно было 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 Я5: 2 Я6: 2 Я7: 1	Х4: 3 Х5: 3 Х6: 6	Д2: 15 Д3: 10 Д4: 3 Д5: 1 Д7: 1	Амф2: 12 Амф3: 10 Амф4: 2 Амф5: 2	Ан2: 10 Ан3: 8 Ан4: 2	<i>с усечением:</i> Дол2 (я2, х2): 21 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



- Двусложники
- Трехсложники
- Специфич. дольники
- Неметрич.

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.