

*Антон Александрович Азаренков*

## **ФОНИЧЕСКАЯ СВЯЗНОСТЬ ВЕРЛИБРА: СТРАТЕГИИ И ПРИЕМЫ**

*Исследование выполнено в рамках проекта  
«Отечественная словесность на стыке литературных традиций»,  
поддержанного программой «Научный фонд» НИУ ВШЭ в 2022 году*

«Он [верлибр] остаётся лишённым ярко выраженного музыкального начала, превращает его чаще всего просто в не очень хорошую прозу» [Шварц 2008: 49], — как-то обронит Е. Шварц в одной из своих лекций, выразив популярнейшее умонастроение в критической мысли последних двух-трёх десятилетий: верлибр чужд русской поэзии не только потому, что он якобы не укоренён в национальной традиции, — это вовсе не стихи, так как в них отсутствует особая стихотворная «музыка». Под этим — и тут абсолютное большинство поэтов, размышлявших о звуке, согласно — понимается фоническая цельность текста, неразрывная связь между звучанием и смыслом. Как правило, поэтология звука тесно переплетается с вопросами ритма и рифмы. «...всегда поначалу возникает некий такой гул, что ли, ритмический. <...> И когда вы пишете стихи, вы стараетесь на бумаге — семантически, в смысловом отношении — к этому шуму или к этой ноте приблизиться. И вы приближаетесь к этому всеми доступными средствами стихосложения, ритмически (это для начала), потом характером рифмы» [Бродский 2008: 378], — утверждает И. Бродский, повторяя классический образ дословесного ритмизованного «гула». Рассуждая об этом «первозвуче», нерасчленимом, однако обладающем собственной мерой и заключающем в себе будущую форму стихотворения, поэты, по сути, говорят о природе вдохновения [см.: Седакова 2010б: 194–205]. На этом фоне отказ от регулярности часто воспринимается как посягательство на само основание поэтического искусства. Так критики верлибра приходят к логическому умозаключению: чтобы писать свободные стихи, не требуется ни дара, ни профессионализма.

Мы исходим из предположения, что звучание верлибра — это своего рода «рамка», сообщающая стихам определённую степень заданности, каковую предполагают метр, рифма или строфа. Речь идёт не собственно о звуках, а о фонемах, акустических представлениях — именно они, по наблюдениям Р. Якобсона, способны ассоциироваться со смысловыми представлениями [см.: Якобсон 1987: 300]. В качестве первой ступени анализа используется методика, основанная на вычислении статистического распределения фонем в стихотворении на фоне языкового ожидания: подход московской фонологической школы + применения критерия согласия  $\chi^2$  (Пирсона) + использование таблицы частот фонем в русской поэтической речи [см.: Баевский, Самойлова, Усачев 2011]. Текст подготавливается, обрабатывается специальной программой, затем следует этап творческой интерпретации.

Наш материал — это нерегулярный нерифмованный стих XX–XXI вв.; работа в самом разгаре, поэтому результаты носят предварительный характер. Но некоторые тенденции обнаружить всё-таки удалось.

В абсолютном большинстве исследованных нами случаев фоника верлибра оказалась существенно отлична от языковой нормы. Звучание русского верлибра, как правило, выразительно и может влиять на разбивку на строки и строфоиды на лексический состав (когда слова подбираются в том числе и по звуку, что хорошо заметно при сравнении вариантов стихотворения). Также эвфонические колебания в длинных текстах часто соотносятся с движением лирического сюжета. Но обычно в основу верлибра положен некий целостный фонический принцип, сообщающий

стихотворению дополнительную связность. Самым простым из таких принципов можно считать установку на благозвучие.

Мысль о том, что свободный стих ещё и тем отличается от прозы, что звучит плавнее и напевнее, не нова. Так её формулирует Ольга Седакова в одной из своих статей: «Освобождение от ритмических обязательств регулярного стиха только усиливает значение сонорной организации словесных рядов, что мы и увидим в лучших образцах верлибра» [Седакова 2010б: 180]. По нашим наблюдениям, сонорность в большей степени свойственна верлибрам Серебряного века.

Наиболее показательны здесь два знаменитых стихотворения А. Блока. В тексте «Она пришла с мороза...», несмотря на наличие очевидных аллитерационных конструкций («воздуха и духов», «толстый том», «краю крыши» и т. п.), главным связующим принципом является стяжение фонем М, М', Л и Л' практически в каждой строке.

Она пришла с мороза,  
Раскрасневшаяся,  
Наполнила комнату  
Ароматом воздуха и духов,  
Звонким голосом  
И совсем неуважительной к занятиям  
Болтовнёй.

Она немедленно уронила на пол  
Толстый том художественного журнала,  
И сейчас же стало казаться,  
Что в моей большой комнате  
Очень мало места.

Всё это было немножко досадно  
И довольно нелепо.  
Впрочем, она захотела,  
Чтобы я читал ей вслух «Макбета».

Едва дойдя до *пузырей земли*,  
О которых я не могу говорить без волнения,  
Я заметил, что она тоже волнуется  
И внимательно смотрит в окно.

Оказалось, что большой пестрый кот  
С трудом лепится по краю крыши,  
Подстерегая целующихся голубей.

Я рассердился больше всего на то,  
Что целовались не мы, а голуби,  
И что прошли времена Паоло и Франчески.

6 февраля 1908

[Блок 1960: 290–291]

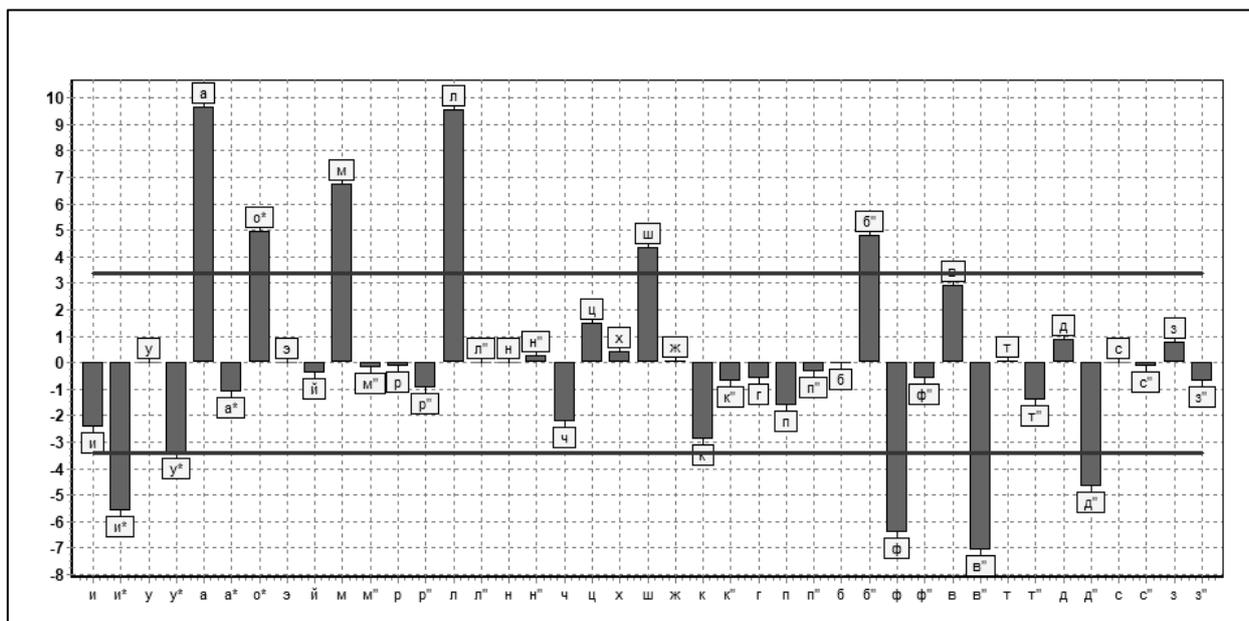


Рис. 1. Гистограмма распределения фонем в стихотворении «Она пришла с мороза...». Горизонтальными линиями отмечена область нормативного для русской речи распределения фонем. Выше этой области находятся фонемы, встречающиеся в этом тексте чаще, чем в речи; ниже расположены фонемы, чья встречаемость ниже общеречевой.

Вполне вероятно, что подобный гармонический «фон» мог влиять и на некоторые неоднозначные случаи словоупотребления: например, кот по крыше не крадётся за голубями, а «с трудом лепится».

Нечто подобное мы встречаем в стихотворении «Когда вы стоите на моём пути...» [Блок 1960: 288–289]. Здесь интересно то, что большинство знаменательных слов, содержащих частотные фонемы Л и Л', смещено к правому краю стиха («печальном», «любите», «насилник», «сочинитель», «началах», «человека», «влюблённый»); нетрудно заметить и их смысловую переключку. Так верлибр по-своему «помнит» о рифме, вынося на самую значимую и слышимую позицию важнейшую лексику, порой объединённую общим звучанием. Следы этого процесса мы наблюдаем довольно часто.

Закономерности фонического распределения могут затрагивать не только концы строк, но и, например, начала строк, как это происходит в начале стихотворения «Мои читатели» Н. Гумилёва. В первом строфоиде наиболее выделенной оказывается мягкая фонема Р', в основном встречающаяся в левой части стиха:

Старый бродяга в Аддис-Абебе,  
 Покоривший многие племена,  
 Прислал ко мне чёрного копыеносца  
 С приветом, составленным из моих стихов.  
 Лейтенант, водивший канонерки  
 Под огнём неприятельских батарей,  
 Целую ночь над южным морем  
 Читал мне на память мои стихи.  
 Человек, среди толпы народа  
 Застреливший императорского посла,  
 Подошёл пожать мне руку,  
 Поблагодарить за мои стихи.

[Гумилёв 2001: 133]

Есть и более сложные случаи: устойчивые созвучия могут объединять несколько стихов в единую «фразу». Ср. первую и третью части «Колыбельной» Седаковой, где

тремякратное повторение слога ГО в самом начале создаёт эффект своеобразного «зачина»; определены позиции и срединной фонемы Ч, а также ритмико-фонетических эквивалентов «за́ день — знали» в третьей строке и глухой П в предпоследней; завершается каждая из частей модуляцией РОД/РАД:

<p>Как <b>горный голубь</b> в расщелине,  как <b>городская ласточка</b> под стрехой –  за день нахлопочутся, налетаются  и спят себе <b>почивают</b>,  <b>крепко</b>,  как будто ещё не <b>родились</b></p>	<p>– <b>Говорите</b>, дескать, <b>говорите</b>,  <b>говорите</b>, <b>ничего</b> вы не знаете:  знали бы, так молчали,  как я молчу  с самого <b>потопа</b>,  с Ноева <b>винограда</b>.</p>
---	--

[Седакова 2010а: 406]

Подобные примеры указывают на образование компенсационной структуры, связывающей верлибрический строфоид так же, как регулярная рифмовка связывает строфу. Этот вывод вносит новое измерение в давний спор стиховедов о том, приложимо ли понятие строфики к свободному стиху; вероятно, в некоторых верлибрах фактором деления на строфы может выступать и широко понимаемый звуковой повтор.

Изменение фонической доминанты от строфы к строфе, характерное для длинных верлибров, соотносится с композицией текста, потому что в свободных стихах графическое и логическое членение, как правило, совпадают: для раскрытия новой сентенции или темы требуется новая строфа и — очень часто — новое звучание.

Так, в «Нашедшем подкову» О. Мандельштама [Мандельштам 2020: 110–112] первая строфа, рассказывающая о морской буре, насыщена слоговыми повторами, содержащими Р и Р':

Глядим на лес и **говорим**:  
Вот лес **корабельный**, **мачтовый**,  
**Розовые** сосны,  
До самой **верхушки** свободные от мохнатой ноши,  
Им бы **поскрипывать** в **бурю**,  
Одинокими **пиниями**,  
В **разъярённом** безлесном воздухе.  
Под соленую **пятою** **ветра** устоит отвес, **пригнанный** к пляшущей палубе,  
И **мореплаватель**,  
В необузданной **жажде** **пространства**,  
Влача через влажные **рытвины** **хрупкий прибор** **геометра**,  
Сличит с **притяженьем** **земного лона**  
**Шероховатую** **поверхность** **морей**.

Вторая, где говорится о «пресном ливне» на суше, построена на обилии более плавных сонорных М, М', Л' и Л':

А **вдыхая** **запах**  
**Смолистых** **слез**, **проступивших** **сквозь** **обшивку** **корабля**,  
**Любуясь** **на** **доски**,  
**Заклепанные**, **слаженные** **в** **переборки**  
**Не** **вифлеемским** **мирным** **плотником**, **а** **другим** —  
**Отцом** **путешествий**, **другом** **морехода**, —  
**Говорим**:  
**И** **они** **стояли** **на** **земле**,  
**Неудобной**, **как** **хребет** **осла**,  
**Забывая** **верхушками** **о** **корнях**,  
**На** **знаменитом** **горном** **кряже**,  
**И** **шумели** **под** **пресным** **ливнем**,

Безуспешно предлагая небу выменять на щепотку соли  
Свой благородный груз.

Это пример фонического сдвига, когда звучание поддерживает противопоставление смысловое. Однако у Мандельштама это противопоставление сложнее — о море вспоминают на земле и о земле на море — антитеза, переходящая в уподобление; вот и первые две строфы, идентичные к тому же и по объёму, своей богатой, пусть и контрастной, сонорностью зеркальны третьей, где на первый план выходят шипящие:

С чего начать?  
Все трещит и качается.  
Воздух дрожит от сравнений.  
Ни одно слово не лучше другого,  
Земля гудит метафорой,  
И легкие двуколки  
В броской упряжи густых от натуги птичьих стай  
Разрываются на части,  
Соперничая с храпящими любимцами ристалищ.

В целом же формат длинного повествовательного верлибра требует фонической нивелировки текста, приближения его звучания к прозе. Однако встречаются, как мы уже видели выше, и обратные случаи. Таково, например, стихотворение М. Амелина «Военная история моего деда». Встречаемость фонем М, М' в этом тексте значительно превышает общеязыковой уровень, причём на долю грамматики выпадает ничтожная часть:

Военная история моего деда

Мой дед,  
капитан Максим Амелин,  
командиром тяжёлого бомбардировщика  
был во время войны,  
немало вражьих танков  
покорёжил и сплющил с воздуха  
на Курской дуге,  
небо Восточной Европы  
хорошенько за два года исследовал,  
смерть и жизнь  
нося в самолётном чреве,  
семена разрушения и созидания,  
а затем,  
по взятии Берлина,  
его в темпе вальса перебросили  
на Дальний Восток,  
к мутным Амурским волнам  
и затуманенным сопкам Маньчжурии, —  
там-то с ним  
судьба и сыграла в рулетку,  
то ли в русскую, то ли в американскую:  
в один из дней,  
отбомбившись, на базу  
возвращался сквозь хмарь и непогоду,  
видимость — ноль,  
и летучая крепость  
в сопку, сумраком занавешенную, врезалась  
на полном ходу, —  
грозная машина — всмятку,  
все, кто был на борту, не минули гибели,

и только дед  
выжил каким-то чудом,  
отделавшись переломами и сложной контузией.  
Больше он не летал —  
списали на землю, а в небо,  
чтобы не вспоминать, и не посматривал.

[Амелин 2016: 5]

Соответствующие звуковые повторы исходят, очевидно, из заглавного имени «Максим Амелин» и поддерживаются другими онимами («Маньчжурия», «американский»). Такое явление часто называют «потенциальной анаграмматической ситуацией», которая, как утверждают фонетисты, выступает неотъемлемой функцией поэзии как таковой, но особенно ярко проявляется в случае с именами собственными [см.: Векшин 2006: 330]. Звучание важного для стихотворения имени часто проецируется на его ближайшее окружение, которое, таким образом, даёт этому слову бессознательное толкование. Подобный фонический принцип влияет и на подбор лексики: некий аналог блоковского «лепящегося кота» можно увидеть и в этом стихотворении Амелина: летчики не «не избежали», а именно что «не минули» гибели.

В таких случаях мы имеем дело не просто с фонической изобразительностью, а с таким родом эвфонии, который может быть определён как аналитический. Устанавливаются не столько звуковые, сколько звуко-смысловые соответствия между ключевыми словами стихотворения.

В верлибре Бродского «Те, кто не умирают — живут...» сквозным оказывается повтор комбинаций фонем комплекса УМИР, а слова, его содержащие, образуют цепочку, складывающуюся в сюжет: умирают — семидесяти — мемуары — Миклуха — татуировку:

Те, кто не умирают, — живут  
до шестидесяти, до семидесяти,  
педствуют, строчат мемуары,  
путаются в ногах.  
Я вглядываюсь в их черты  
пристально, как Миклуха  
Маклай в татуировку  
приближающихся  
дикарей.

[Бродский 2001: 33]

Отметим, что перенос «Миклуха / Маклай» произведён в этом стихотворении не только из-за ритмической инерции (нечётные строки трёхударные, чётные — двухударные, кроме трёх последних), но и ввиду звуковой закономерности: слова, содержащие фонические доминанты, чаще всего выносятся в правый край стиха наподобие рифмы.

Конечно, представленные наблюдения в некоторой мере приложимы и к регулярным стихам; важно то, что фоника, будучи освобождённой от метрических и рифменных ограничений, сохраняется в верлибре как один из важнейших признаков поэтической речи. Всё это корректирует представление о «свободе» свободного стиха, а также открывает перспективу создания фонической типологии русского верлибра.

## Библиография

Амелин 2016 — Амелин М. Пределы воздуха. Стихи // Новый мир. 2016. № 1. С. 3–7.

Баевский, Самойлова, Усачев 2011 — *Баевский В. С., Самойлова Т. А., Усачев В. И.* Компьютерная программа анализа статистического распределения фонем в русских поэтических текстах // Известия Смоленского государственного университета. 2010. № 4 (12). С. 127–135.

Блок 1960 — *Блок А. А.* Собрание сочинений в 8 т. Т. 2. Стихотворения и поэмы 1904–1908. М., Л., 1960.

Бродский 2001 — *Бродский И. А.* Сочинения Иосифа Бродского: <В 7 т.> Т. IV. СПб., 2001.

Бродский 2008 — *Бродский И. А.* Книга интервью. М., 2008.

Векшин 2006 — *Векшин Г. В.* Очерк фоностилистики текста: звуковой повтор в перспективе смыслообразования. М., 2006.

Гумилёв 2001 — *Гумилёв Н. С.* Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 4. Стихотворения. Поэмы (1918–1921). М., 2001.

Мандельштам 2020 — *Мандельштам О. Э.* Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. Изд. 3-е изд., испр. и доп. Т. 1. Стихотворения. СПб., 2020.

Седакова 2010а — *Седакова О. А.* Четыре тома. Том I. Стихи. М., 2010.

Седакова 2010б — *Седакова О. А.* Четыре тома. Том III. Poetica. М., 2010.

Шварц 2008 — *Шварц Е. А.* Русская поэзия как hortus clausus: случай Леонида Аронсона // Leonid Aronzon: Rückkehr ins Paradies. Wiener Slawistischer Almanach. № 62. 2008. С. 47–56.

Якобсон 1987 — *Якобсон Р.* Работы по поэтике. М., 1987.