

## ВОПРОСЫ ТЕОРИИ

---

П.А. КОВАЛЕВ

(Орловский государственный университет,  
г. Орел, Россия)

УДК 821.161.1

ББК 4426.83.9(=411.2)

### РУССКИЙ ВЕРЛИБР XX ВЕКА И ПРОБЛЕМЫ ЕГО ИЗУЧЕНИЯ

**Аннотация.** В статье рассматриваются проблемы изучения верлибра, представляющего новый этап развития русского поэтического дискурса. Обосновывается методика анализа верлибра как формы с актуально-синтагматическим структурированием.

**Ключевые слова:** верлибр, система русского стиха, колон, синтагма.

Верлибр, как стих, свободный от метро-ритмических, рифменных и строфических ограничений, очень сложно встраивается в систему русского стиха, в исторической перспективе определяемую как совокупность реально функционирующих в национальной стиховой культуре метрических форм<sup>1</sup>. Основные системы стихосложения<sup>2</sup>, сменявшие друг друга на протяжении последних трех с половиной столетий и образующие доминантную линию развития русского стиха «с двумя периодами вольности по обе стороны классической силлаботоники XVIII–XIX вв.: досиллабикой и силлабикой XVII – начала XVIII в. и чистой тоникой начала XX в.»<sup>3</sup>, плохо коррелируют с экспериментальной базой русского стиха XX века и особенно – с перестройкой поэтического дискурса в начале XXI столетия, ознаменованной выдвижением в центр литературного процесса маргинальных форм.<sup>4</sup> Если при

---

<sup>1</sup> См.: Руднев П.А. Введение в науку о русском стихе: Учеб. пособие для студентов по спец. «Рус. яз. и лит.» / отв. ред. М. Плюханова. – Тарту, 1989. – Вып. 1. – С. 6.

<sup>2</sup> Кормилов С.И. Маргинальные системы русского стихосложения. – М.: Издательство Московского государственного университета, 1995. С. 14.

<sup>3</sup> Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха / отв. ред. Н.К. Гей. – М.: Наука, 1989. С. 268–269.

<sup>4</sup> Под этим названием выступают различные формы с нарушением метрической природы поэтического текста и выдвиганием в качестве структурообразующих внестиховых факторов – акrostих, тавтограмма, палиндром, ономатопея, брахиколон, фигурные стихи, параллелизм, амебейные композиции, реверсивный стих и др.

первом появлении свободного стиха в начале XX века водораздел между традиционным и новаторским поэтическим дискурсом проходил именно на границе силлаботоники и тоники, то в данное время даже верлибр уже не выполняет функции пограничной структуры, отдавая приоритет таким доселе периферийным феноменам, как конструктивистский стих, визуальные композиции, ритмонеразличимый и акцентоаморфный стих и др., которые в силу своей двойственной природы и условий функционирования значительно изменяют соотношение между поэзией и прозой. В целом такой набор доминант отражает общее движение современного русского стиха к наращиванию репертуара полиморфных форм, отказывающихся от изометричности.

Во многом такое направление эволюционного движения обусловлено фонологическими и грамматико-синтаксическими параметрами русского языка, способствующими созданию формы лирического высказывания, выходящей за пределы жесткой метрической организации. И в этом отношении показательно, что дистанция между поэзией и прозой в русской литературе оказывается намного более гибкой и многоуровневой, чем это считалось в теории стихосложения. Эволюция системы русского стиха на всем ее обозримом протяжении отчасти повторяет и одновременно с тем отличается от основных этапов развития европейского стихосложения: дисметрический стих, с которого она начиналась, больше походит на современный верлибр, чем на архаические формы европейского стиха. Начиная с первых акростихидных азбук и заканчивая ультрасовременными экспериментами в области «визуальной поэзии», «звучащего стиха» и т.д., российские поэты создали множество специфических форм, классификация которых позволяет говорить о существовании как минимум нескольких альтернативных количественному стиху систем<sup>5</sup>.

Еще Р.О. Якобсон в статье «Ретроспективный обзор по теории стиха» отмечал: «Стих и поэзия должны рассматриваться как творчески используемая система ограничений, накладываемых на обычный язык»<sup>6</sup>. Но проблема эта может толковаться и шире – как взаимовлия-

---

<sup>5</sup> См. например: *Ковалев П.А.* Ритмонеразличимый и акцентоаморфный стих в русской поэзии // Проблемы поэтики и стиховедения. – Алматы, 2003. – Ч. 1. – С. 118–124; *Ковалев П.А.* Альтернативная линия развития русского стиха // Вестник Воронежского государственного университета. – 2009. – № 3. – С. 46–50; *Ковалев П.А.* Мелодраматическая версия поэтического текста // Известия Саратовского государственного университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. – 2010. – Т. 10. – Вып. 3. – С. 35–39 и т.д.

<sup>6</sup> *Якобсон Р.О.* Избранные работы / предисл. В.В. Иванова; сост. и общ. ред. В.А. Звегинцева / пер. с англ., нем., фр. яз. – М.: Прогресс, 1985. С. 257.

ние: с одной стороны, без сомнения, законы стиха (более жесткие или более свободные) определяют отбор слов, структуру предложений, соотношение границ стиха и предложения, с другой – и сам язык заставляет меняться навязанную ему систему речевой организации. Так, уже силлабика на русской почве превратила предцезурную константу в доминанту, изменила структуру окончаний, в силлаботонике влияние языка получило обоснование в системе пиррихий и спондеев, в передвижке ударений, в развитии разноударенных форм в метрически значимых словах. Этот феномен был отмечен еще в начале XX века Н.В. Недоброво<sup>7</sup>, В.А. Чудовским<sup>8</sup>, а также другими учеными и адекватно оценен современными исследователями: «Именно благодаря неравенству стопы и средней длины слова стало возможным то ритмическое разнообразие, которое обеспечило жизнеспособность русской силлаботонике и сделало ее классической <...> системой русского стиха»<sup>9</sup>.

Русская тоника в этом отношении, пожалуй, самое специфическое явление, так как полностью принадлежит сфере национального поэтического сознания: в частности, верлибр, как крайняя точка отказа от навязываемых традицией схем развертывания лирического высказывания, развивает принципиально новые «меры повтора»<sup>10</sup> и в то же время до известной степени использует потенциал классических форм русского стиха.

Согласно этому подходу эволюция русского стиха предстает в виде борьбы и взаимодействия двух разнохарактерных феноменов: революционных (в ходе культурного обновления) сдвигов и эволюционных процессов постепенного приспособления новаций к фонологическим данным языка, своеобразной интериоризации нового, что на крайнем этапе освоения Ю.Н. Тынянов называл «автоматизацией».

---

<sup>7</sup> Недоброво Н.В. Ритм, метр и их взаимоотношение // Труды и дни. – 1912. – № 2. – С. 14–23.

<sup>8</sup> Чудовский В. Несколько утверждений о русском стихе // Аполлон. – 1917. – № 4-5. – С. 58–69.

<sup>9</sup> Харлап М.Г. Силлабика и возможности ее воспроизведения в русском переводе // Мастерство перевода, 1979. – М.: Сов. Писатель, 1979. – Сб. 12. – С. 29–30.

<sup>10</sup> См.: «Если в “несвободных” стихах имеется система обязательств, связывающих поэтич. речь одним или неск. условиями (число слогов в сопоставленных строках, слоги ударные и безударные в предусмотренных просодией позициях, конечная рифма, порядок рифмования), то в верлибре обычно дается установка на неперIODическую и ничем не ограниченную смену мер повтора» (Жовтис А.Л. Свободный стих // Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А.А. Сурков. – М.: Сов. энцикл., 1971. Т. 6: Присказка – «Советская Россия». С. 709).

Введенное в 70-х годах понятие гетероморфных тенденций в развитии современного русского стиха<sup>11</sup> как нельзя лучше отражает практику русского стихосложения на предпоследнем витке эволюционной спирали, в стадии накопления количественных изменений. Эксперименты футуристов по освобождению поэзии «от всех обычных условий стихосложения»<sup>12</sup>, подхваченные «шестидесятниками», получили неожиданное, но ожидаемое продолжение в русской поэтической практике последнего двадцатилетия XX века. И символом этих перемен стал именно верлибр, связанный с выработкой принципиально нового поэтического мышления<sup>13</sup>.

Результаты исследования метрического репертуара русской поэзии 1980–2000-х годов, соединенные с разработками М.Л. Гаспарова по предыдущим периодам (см. таблицу Приложения), позволяют определить основные пропорции метрического репертуара за три столетия, проследить доминантные пути эволюции русской поэтической культуры и выделить специфические факторы, являющиеся структурообразующими по отношению к эволюционной модели системы русского стиха, среди которых особенное значение приобретают:

- Соотношение между количеством текстов, выполненных классическими и неклассическими метрами (НКЛ).
- Соотношение между количеством стихотворных текстов, выполненных верлибрами и другими формами русского тонического стиха.

Первое соотношение довольно показательно, так как в категорию неклассических метров по традиции, сложившейся в отечественном стиховедении, включаются все формы силлабического и тонического стиха, даже такие приближенные к силлаботонике, как метры с вариацией анакрузы и логаэды. Это несколько упрощает реальную картину поэтической практики в определенные периоды истории, но при этом позволяет определять доминантные признаки в целом. И уже на этом первом подступе выявляется довольно интересная деталь: из 1350 стихотворных текстов, учтенных М.Л. Гаспаровым по периоду 1740–1800 годов, оказывается всего лишь 11, выполненных неклассически-

---

<sup>11</sup> См. работы А.Л. Жовтиса, С.В. Савченко.

<sup>12</sup> *Добролюбов А.* Собрание стихов / предисловия Ив. Коневского и Валерия Брюсова. – М., 1900. С. 14.

<sup>13</sup> Ср.: «Есть признак, по которому “передовитость” русского стиха XX века определяется объективнее всего: это доля неклассических, несиллаботонических размеров» (*Гаспаров М.Л.* Русский стих как зеркало постсоветской культуры // *Гаспаров М.Л.* Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строрифика. – 2 изд., доп. – М.: Фортуна Лимитед, 2000. С. 307).

ми формами (среди них 4 гексаметра, 2 пятисложника, 3 – размеры с вариацией анакрузы, 1 дольник и 1 тактовик). Естественно, что соотношение между классическими и неклассическими формами оказывается совершенно фантастическим – 122:1! Это обстоятельство тем более удивительно, что в первой половине XVIII века, по свидетельству Л.И. Тимофеева, еще продолжалась практика использования силлабических форм<sup>14</sup>. Данный факт может быть объяснен существованием в ту пору уникальной ситуации, когда система русского стиха подвергалась полному обновлению (причем, в считанные годы!). Сам по себе этот феномен требует дополнительного изучения, но главное – его существование позволяет предполагать возможность аналогичных кардинальных изменений и в будущем.

На протяжении более чем двух столетий соотношение между классическими и неклассическими формами приходит в некоторое равновесие с тенденцией к увеличению Нкл от периода к периоду. Так, их доля в 1830–1880-е повышается до 4,0%, доходя в 1880–1935 годы до пика – 19,3% от числа текстов. Новый взлет интереса к Нкл происходит именно в конце XX века, когда количество их достигает почти трети от числа стихотворных произведений. И этот факт заставляет обратиться к рассмотрению качественного состава Нкл в разные периоды их взлета.

Серебряный век активно разрабатывал дольник и акцентный стих, составлявшие более 80% от числа всех Нкл, тогда как в конце XX века при достаточном внимании к дольникам увеличивается количество обращений к верлибрам, доля которых достигает 9,1% от числа всех поэтических текстов, догоняя дольниковые формы – 12,1%. При этом стоит отметить, что показатели верлибров, составляющих почти половину всех Нкл периода 1980–2000-х годов, лежат вне области влияния каких-либо классических компонентов метрического репертуара<sup>15</sup>, что свидетельствует о перемещении центра тяжести в «диффузную зону смешанных пограничных форм»<sup>16</sup> русского стиха, стремительно набирающих силу и развивающихся иначе, чем в начале XX столетия.

Последний вывод требует тщательного анализа по всем составляющим, но рабочая гипотеза может быть следующей: причина этого

---

<sup>14</sup> См.: Тимофеев Л.И. Силлабический стих // *Ars Poetica*. – 1928. – Вып. 2. – С. 58.

<sup>15</sup> Речь идет об отсутствии пропорциональной зависимости прогрессии верлибров от показателей стагнации классических силлаботонических форм. В этом отношении можно говорить об экспансии верлибра во все увеличивающемся репертуаре неклассических форм русского стиха.

<sup>16</sup> Федотов О.И. Основы русского стихосложения: Метрика и ритмика: Учебное пособие. – М.: Флинта, 1997. С. 297.

феномена связана с процессом автоматизации классических форм русской силлаботоники, накоплением количественных изменений внутри Нкл, которые и подготавливают качественный скачок, по своим параметрам напоминающий взрыв экспериментаторства в рамках Серебряного века.

Модернистский поэтический дискурс, о чем уже неоднократно писали многочисленные исследователи, произвел деструктуризацию классической модели русского стиха, которую можно представить в виде следующей объемной структуры:

$$\begin{array}{c}
 [A (1 n \bullet X... + k) O ] \\
 \uparrow \downarrow \\
 [A (1 n \bullet X... + k) O] \\
 \uparrow \downarrow \\
 [A (1 n \bullet X... + k) O (P)] \\
 \uparrow \downarrow \\
 [A (1 n \bullet X... + k) O (P)]^{17} \\
 \uparrow \downarrow
 \end{array}$$

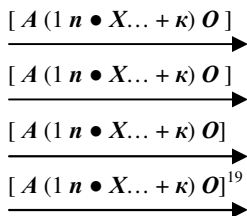
Как видно из предложенной схемы, структурирование классической модели русского стиха разворачивается по горизонтально-вертикальному принципу. Как справедливо отмечал Г.Н. Токарев: «...отличительным свойством стихотворной речи, стиховой формы речеобразования является регулярная и сущностная метаграмматическая связь коннотативных значений языковых единиц, осуществляемая в сознании читателя (слушателя) поэтического текста. Благодаря графической традиции записывать стихотворные строки одну под другой, игнорируя свободное боковое пространство, т.е. сверху вниз и в силу данной особенности количество метаграмматических формально-фиксированных связей между компонентами стиха, устанавливаемых по вертикали в буквальном смысле этого слова, будет во много раз превосходить количество метаграмматических свободных соотносительностей, которые с таким же успехом могут иметь место и на линейно-грамматическом уровне, причем, возможность неграмматических сопряжений единиц текста по горизонтали

---

<sup>17</sup> (А – анакруса, (1 n) – метро-ритмический ряд, начиная от первого ударного слога (1) и определенного количества следующих за ним безударных слогов (n), проецируемый определенное (• X...) количество раз вплоть до константы, k – константа, последний ударный слог в строке, O – клаузула, первоначально не мыслимая как рифменное созвучие (P), но возможно реализуемая как таковое после появления соотносимых стиховых рядов. Вектор (↓) означает моделирование сверху вниз, тогда как вектор (↑) ориентирует на предыдущий стиховой ряд).

“затуманена” реальными грамматическими связями и отношениями. По вертикали же эта особенность стиховой речи выступает в своем чистом, рафинированном виде»<sup>18</sup>. Классическая модель русского стиха моделируется метро-ритмической номенклатурой двух первых строк, из которых вторая подтверждает или нарушает в определенных моментах структурную обустроенность первой. Отсюда проекционное движение вверх в анлауте строк с определенной фиксацией в их конце и последующим движением вниз. Рифменная и строфическая архитектоника классического поэтического текста формируется на уровне корреляции как минимум 4-х строк (стереотипная модель русской поэзии – четверостишие).

В результате ослабления метро-ритмического принципа и трансформации графической формы (см. например: лесенка Белого-Маяковского, визуальные контексты, акростихидные модели, шрифтовая акциденция и т.д.) в рамках модернистской перестройки русского поэтического дискурса формула привычной стиховой модели существенно меняется: увеличивается варьированность стиховых определителей, границей стихового ряда оказывается уже не константный слог как таковой, а прежде всего – рифменное созвучие (если оно есть), усиливающее свою делимитативную функцию и дающее возможность соотносить стиховые ряды между собой. В этом контексте верлибр, не имеющий отчетливо явленной рифменной архитектоники, начинает работать как специфическая модель принципиально горизонтального способа развертывания лирического высказывания:



Как видно из данной схемы, ослабление парадигматических связей неминуемо сказывается на синтагматике стиховой структуры, и в частности – в верлибре, где доминирует линейный тип высказывания

<sup>18</sup> Токарев Г.Н. Слово в контексте стихотворной речи: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. – Алма-Ата, 1983. С. 10.

<sup>19</sup> Курсивом выделены элементы, варьированность которых может быть от нуля до бесконечности (в потенциале).

на основе чисто синтаксических связей, на которые накладывается в большей или меньшей степени актуализирующее их графическое членение (соизмеримое с членением на колоны в прозе). Остающиеся при этом рудименты метро-ритмической организации оказываются лишёнными синтагматической упорядоченности: векторное движение вверх и вниз полностью заменяется на горизонтальное (слева направо). Из собственно стиховых механизмов (метрическое ожидание, рифменная инерция, строфическая архитектоника) остаётся лишь графическое членение, аморфное по отношению к любой культурной традиции (не потому ли верлибр тяготеет к астрофической композиции?) и предельно индивидуализированное, так как подчиняется лишь авторским представлениям о длине стихового ряда, в большинстве случаев определяемой так называемой «внутренней скандовкой» – синтагматическим членением с актуализацией тех или иных художественных приемов.

Строго говоря, верлибр может определяться как удетерон: это уже не проза, но еще и не стихи, а точнее – то, и другое<sup>20</sup>. В нем сохраняются конструктивные признаки обоих родовых форм. И это прекрасно чувствовали такие отчаянные новаторы, как А.А. Фет, А.М. Добролюбов, Ф.К. Соллогуб, В.Я. Брюсов, А.А. Блок и другие поэты, активно использовавшие в своих экспериментах различные виды повтора, выполняющие в условиях трансформации эстетических канонов функции поэтических маркеров<sup>21</sup>. Оппозиция «стих-проза» в этом случае по-прежнему сохраняется, но уже не за счет собственно стиховых факторов. Именно этим путем в современном искусстве разворачиваются альтернативные системы структурирования поэтического текста, аннулирующие стереотипную модель на всех уровнях, но при этом выполняющие основную коммуникативную функцию поэзии – передачу специфически выраженной художественной информации.

Свободный стих в настоящее время является одной из важнейших составляющих этого альтернативного поэтического дискурса: в метрическом репертуаре современных поэтов его доля с 1,1% по периоду

---

<sup>20</sup> *Кормилов С.И.* Русский лапидарный «удетерон» и моностих // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1991. – Т. 50. – № 2 – С. 126.

<sup>21</sup> Ср.: «Свободный стих строится на повторении сменяющих одна другую фонетических сущностей разных уровней, причём компонентами повтора в параллельных, корреспондирующих рядах в русской поэзии могут быть фонема, слог, стопа, ударение, клаузула, группа слов и фраза» (*Жовтис А.* Границы свободного стиха // Вопросы литературы. – 1966. – № 5. – С. 118).



1958–1980 гг. доходит до 10,1% от числа текстов).<sup>22</sup> Индекс представительства верлибра в различных группах наблюдения<sup>23</sup> свидетельствует о том, что разработка его происходит активнее всего во 2, 3 и 4 группах (0,3, 0,4 и 0,3 соответственно), причем, в процентном отношении это составляет 21,1%, 11,2% и 11,6% соответственно. Сравнительно небольшая доля верлибра в 1 группе (2,6%) объясняется прежде всего тем, что в публикациях середины 80-х годов произведения, выполненные этой формой тонического стиха, практически игнорировались. Следует отметить, что влияние такой эстетической установки сказывается до сих пор: так, доля свободного стиха в метрическом репертуаре журнала «Новый мир» за почти двадцатилетие с 1980 года составляет 5,2%, в репертуаре журнала «Знамя» – 4,6%, в репертуаре журнала «Нева» – 2,1%, в репертуаре журнала «Юность» – 1,5%, тогда как в журнале «Наш современник» – верлибр отсутствует (!)<sup>24</sup>.

Модификации современного русского верлибра столь многообразны, что охватить их все просто не представляется возможным. Можно только отметить доминантные отличительные признаки, к которым следует отнести:

---

<sup>22</sup> По остроумному замечанию А. Уланова, изменения эти настолько многообразны и масштабны, что даже «верлибр уже утратил ореол авангардности (и если развитие русской поэзии пойдет путем, аналогичным европейской поэзии, то скоро необычными будут авторы, пишущие метрическим стихом)» (*Уланов А. Осколки авангарда // Знамя. – 1997. – № 9. – С. 213*).

<sup>23</sup> Группы наблюдения выделены, исходя из наличной практики современного литературного процесса: 1. Произведения, прошедшие критическую цензуру (в исследовании это так называемая «журнальная поэзия» – материал, почерпнутый из таких традиционных художественных изданий, как «Новый мир» (1980–1998), «Юность» (1980–1998), «Наш современник» (1980–1998), «Звезда» (1980–1998), «Нева» (1980–1998), «Октябрь», «Дружба народов» (1980–1998), «Литературная учеба» (1980–1993) «День поэзии», «Поэзия» (1987–1995), «Молодая поэзия» (1989), «Лучшие стихи года» (1991), «Сельская молодежь» (1980–1990)); 2. Произведения новой журнальной волны – «Арион» (1994–1996), «Вавилон: вестник молодой литературы» (1992. – № 1(17). 1993. – №№ 1–29(18); 1995. – № 3(19)), «Черновик» (1993–1996), «Новое литературное обозрение» (1989–1998), «Лабиринт / Эксцентр» (1991), «Кипарисовый ларец», «Соло» (1991. – № 3. – 1997. – №№ 18–19), «Кардиограмма» (1991), «Зеркала» (1989), «Воум!» (1991–1994), «Время и мы» (1995) и т.д.; 3. Авторские сборники московских и Санкт-Петербургских поэтов (всего 489 сборников профессиональных и непрофессиональных авторов); 4. Авторские сборники провинциальных поэтов (всего 229 сборников профессиональных и непрофессиональных поэтов Орла, Самары, Вятки, Челябинска, Твери, Владимира, Тамбова, Смоленска, Саратова, Тулы, Брянска, Ярославля, Иваново и других городов).

<sup>24</sup> Ср. с данными М.Л. Гаспарова: *Гаспаров М.Л. Русский стих как зеркало постсоветской культуры // Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строрифика. – 2-е изд., доп. – М.: Фортуна Лимитед, 2000. С. 307–308.*

1. Графическое невыделение анлаута стиха (вместо прописных букв в подавляющем большинстве используются строчные).
2. Отсутствие урегулированности акцентного ряда.
3. Использование каталектики с 3-мя и более формами (мужские, женские, дактилические и гипердактилические окончания).
4. Отсутствие урегулированности каталектических форм.
5. Спорадически появляющаяся рифмовка.
6. Астрофичность.

Конечно, не все эти внешние признаки могут присутствовать в тексте одновременно, но, как правило, большинство свободных конструкций в современной русской поэзии имеет значительное количество верлибрческих характеристик:

На вокзалах играют оркестры.

Масса цветов, как на пышных похоронах.

Спортивная женщина, 24, ищет друга-автомобилиста  
с иномаркой.

Отделка квартир под офисы и апартаменты.

Винни-Пух торгует баночным пивом с лотка.

Мраморный шарик луны уплывает в солнечном небе.<sup>25</sup>

*А. Алехин «Новые времена»*

Один из ведущих исследователей свободного стиха Ю.Б. Орлицкий, на наш взгляд, справедливо определяет его «как самостоятельную систему современного русского стихосложения, опирающуюся в своей структуре на единственный ритмообразующий признак – ритм строк – и принципиально отказывающуюся от традиционных способов стихообразования: рифмы, изотонии, изосиллабизма, слогового метра». К этому ученый добавляет еще одно существенное наблюдение: «Трактуемый таким образом верлибр, очевидно, способен возникнуть лишь на определенной стадии развития национальной стиховой культуры, обеспечивающей ему необходимый «фон», на котором его «минус»–природа ощущается читателем как достаточный ритмообразующий фактор»<sup>26</sup>.

Действительно, можно согласиться с тем, что единственным структурообразующим принципом в верлибре оказывается ритм строк, являющийся по сути дела не чем иным, как графической материализацией механизма актуального членения, традиционно действующего в прозе.

<sup>25</sup> Алехин А. Пиктограммы. — М.: Издательство Русанова, 1999. С. 6.

<sup>26</sup> Орлицкий Ю.Б. Стих и проза. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1991. С. 82.

Принципы синтагматического (актуального) членения в современном языкознании исследованы довольно обстоятельно и сводятся к выделению не только смысловых и синтаксических отношений, которые проявляются фонетическими, интонационными и ритмическими средствами, но и «некоторых ритмических особенностей русской художественной речи»: «Кроме знаков препинания и строчного деления, письменные русские тексты располагают объективным, выраженным формально, ритмическим критерием разграничения, синтагморитмическими фигурами (определенными, регулярно повторяющимися последовательностями в расположении фонетических слов различной акцентной структуры)<sup>27</sup>».

На основе выделения трех основных типов ритмических фигур (акцентная равномерность, нарастающий акцентный ряд, убывающий акцентный ряд) М.М. Гиршману удалось обосновать понятие колона – первичной ритмической единицы прозаических художественных текстов, «синтагмы художественной прозы»<sup>28</sup>. Следующим шагом, подсказываемым логикой развития научного познания, может стать определение синтагматической природы свободного стиха.

При экстраполяции методики актуального членения на верлибристическую основу выявляются сочетания колонов определенной длины (по наблюдениям М.М. Гиршмана слоговая длина колонов колеблется от малых 1–5 слогов до больших 10 и более слогов), сочетания которых создают, вкупе с ритмом строк, особый ритмический дискурс свободного стиха.

Существующие на данном этапе развития стиховедения классификации верлибра основываются прежде всего на противопоставлении метрически ориентированной и «чистой» форм: «1. “Чистый” верлибр, т.е. такой стих, для которого характерен полный отказ от слогового метра, тонической урегулированности и рецидивов рифмы <...> 2. Верлибр с метрическими вкраплениями, т.е. с отдельными строчками, “укладывающимися” в традиционные силлабо-тонические размеры... 3. ПМФ (переходная метрическая форма) с акцентной доминантой, “связывающей” верлибр с белым акцентным стихом <...> 4. ПМФ (переходные метрические формы), 5. Верлибр с метрической ориентацией»<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> Черемисина Н.В. Структура синтагмы в русской художественной речи // Ученые записки Башкирского ГУ. – Уфа, 1969. – Вып. 36. – №14 (18). – С. 4, 7.

<sup>28</sup> Гиршман М.М. Ритм художественной прозы. – М., 1982. С. 30.

<sup>29</sup> Орлицкий Ю.Б. Стих и проза. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1991. С. 83–88.

Конечно, вкрапление метрически урегулированных фрагментов существенно изменяет звучание стиха, называемого свободным, но, как известно, даже в прозе и обыденной речи можно встретить куски, типологически совпадающие с теми или иными классическими метрами. Именно потому применение методики анализа ритма прозы (с выделением зачина и окончания колонов, слогового объема и общего ритмического рисунка) позволяет классифицировать различные типы верлибра как частные случаи проявления альтернативного поэтического дискурса, как элементов автономной (то есть – независимой от основных систем стихосложения) структуры. Это, на наш взгляд, позволит уйти от парадоксальных по отношению к синтагматическому строю верлибра методик определения степени метрической организованности стиха, по своему определению лишённого метрической стратегии (точнее – имеющего свою стратегию):

1. Верлибр с корреспондирующим (урегулированным) количеством колонов в строке. Этот тип свободного стиха генетически восходит к экспериментам начала XX века, а в новейшей русской поэзии составляет около 20% от числа всех верлибров и, как правило, отличается ритмической упорядоченностью форм:

#### Один колон

Завтра обещанный дедлайн.	$(2^1+4^2+2^2)$
Саддам сжег мосты.	$(2^2+1^1+2^2)$
Оправдал, ухмыльнись, надежды.	$(3^3+3^3+3^2)$
«Политика – это бизнес», –	$(4^2+2^1+2^1)$
Отбомбился давеча комментатор...	$(4^3+3^1+4^3)^{30}$

*Н. Вайман «Семь вечера»<sup>31</sup>*

#### Два колона

Комната светла, но глаза уставлены в темноту	$(3^1+2^2)-(3^3+4^2+3^3)$
Рта, раскрытого будто бы под напором	$(1^1)-(4^2+3^1+4^3)$
Немого комка, вскарабкивающегося по гортани	$(3^2+2^2)-(8^2+4^3)$
И потом разбивающегося о зубы...	$(3^3)-(7^3+3^2)$

*М. Иосель «Иногда, когда читают стихи»<sup>32</sup>*.

2. Верлибр с неурегулированным количеством колонов в строке (в основном за счет частого выделения единичных фонетических ком-

<sup>30</sup> (...) – границы колонов, цифры – слоговой объем фонетических слов.

<sup>31</sup> Вайман Н. Левант: Третий сборник стихотворений. – М.: Издательская квартира Андрея Белашкина, 1994. С. 30.

<sup>32</sup> Иосель М. [Стихи] // ГФ – Новая литературная газета. – М., 1994. – Вып. 4. – С. 6.

плексов в отдельную строку). Этот тип в современной поэзии составляет около 60% от числа текстов:

Смотри	$(2^2)$
как рушатся твердыни	$(4^2+3^2)$
как живое заражает себя	$(4^3+4^3+2^2)$
как шквал времени сдувает тепло с миров...	$(2^2+3^1)-(3^2+2^2+2^2)$
В вечернем кафе	$(3^2+2^2)$
уже слышна эта мелодия	$(2^2+2^2)-(2^1+4^2)$
и я крепче сжимаю твоё запястье.	$(2+2)-(3+2+3)$

*Е. Поспелов «Фокстрот-новелла»<sup>33</sup>*

3. Особенное место занимают формы с колонами, состоящими из одного фонетического слова (брахиколоноподобные структуры):

Люди думают,	$(2^1+3^1)$
Что,	$(1^1)$
Заглядывая	$(5^2)$
В их окна,	$(1^1+2^1)$
Я хочу видеть	$(1^1+2^2+2^1)$
Их лица. <sup>34</sup>	$(1^1+2^1)$

*Ю. Орлицкий*

Как правило, звучание форм с преобладанием однословных (однословных) колонов достаточно своеобразно: разрушение фразовых единств на специфически стиховые (верлибрические) образования оказывается одним из важнейших средств композиционной структуры таких текстов:

Горные террасы –	$(3^1+3^2)$
как поднимающиеся вверх ступени –	$(8^4+1^1+3^2)$
фиолетовая	$(6^3)$
сиреневая	$(5^2)$
синяя	$(3^1)$
голубая	$(4^3)$
наконец пунцовая –	$(3^3+4^2)$
но это уже небо.	$(3^2+2^2+2^1)$

*А. Кудрявицкий «Гималайская сюита»<sup>35</sup>*

<sup>33</sup> Мария Л., Поспелов Е. АО: Стихотворения. – Киев: Рад псымэннык, 1991. С. 70.

<sup>34</sup> Орлицкий Ю. Избирательная память: Стихи. – Самара, 1991. С. 26.

<sup>35</sup> Кудрявицкий А. Осенний корабль: Книга стихов. – М., 1991. С. 33.

Данные анализа, проведенного на материале «Антологии русского верлибра», позволяют говорить о том, что в русской поэзии свободный стих развивается приблизительно так же, как в свое время классические метры силлаботоники: первоначально формируется область средних форм – 2–3 колона и только затем экспериментирование приводит к созданию коротких и сверхдлинных верлибров, а вместе с этим и форм с неурегулированным количеством колонов в строке. Здесь, очевидно, срабатывает специфический механизм адаптации читательского восприятия, как в случае с атональной музыкой, когда слух постепенно приспосабливается к звучанию инновационной ритмо-гармонической модели, создавая почву для дальнейшего экспериментаторства.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица метрического репертуара русской поэзии XVIII–XX вв.

Лирика. Число текстов (в %).

Размер	1740– 1800	1800– 1830	1830– 1880	1880– 1900	1890– 1935	1936– 1957	1958– 1980	1980– 2000
ЯЗ	2,9	1,7	1,2	0,7	2,2	2,8	3,1	2,3
Я4	17,8	31,9	22,1	22,0	19,4	15,4	18,9	13,1
Я5	0,1	5,9	7,9	5,8	10,1	16,9	19,1	13,5
Я6	24,0	7,0	9,3	13,8	3,8	0,6	0,8	1,6
Я рст	2,1	6,8	6,3	5,7	3,8	4,6	3,0	2,3
Я В	40,2	21,4	4,7	4,4	5,0	2,5	1,3	3,9
Проч.		0,5	0,3	0,3	0,3	0,1	0,2	0,2
Всего Я	87,3	75,2	51,8	52,8	44,5	43,1	46,4	36,9
ХЗ	0,1	0,8	3,0	0,5	0,9	1,4	0,5	1,1
Х4	8,0	9,3	13,9	9,4	8,2	7,3	6,5	6,2
Х5	0,1	0,2	1,2	2,6	6,1	10,3	7,7	3,6
Х6 ц			1,2	1,4	0,7	0,2	0,2	0,2
Х6 б/ц		0,5	0,6	0,4	0,9	0,5	0,3	0,2
Х рст	1,1	1,2	3,0	2,4	2,1	3,0	1,2	0,9
Проч.	0,3	0,1	0,4	0,4	2,4	0,4	0,6	0,8
Всего Х	9,6	11,9	23,4	17,1	21,3	23,1	16,9	13,0
Д2	0,3	0,2	0,1	0,3	0,1	0,1	0,0	0,2
Д3	0,1	0,1	1,1	1,5	0,8	0,3	0,9	0,6
Д4	0,5	0,6	2,1	3,7	1,0	0,7	1,1	1,1

Д рст	0,3	0,3	1,6	1,4	0,7	0,6	0,4	0,6
Проч.		0,1	0,7	0,6	0,6	0,3	0,3	0,7
Всего Д	1,3	1,2	5,5	7,6	3,1	2,0	2,7	3,3
Амф2	0,1	1,0	0,5	0,2	0,2	0,2	0,2	0,4
Амф3		0,2	2,6	2,7	1,9	4,4	5,4	3,2
Амф4		2,1	1,9	2,6	1,9	2,7	1,7	2,1
Амф рст		1,2	2,6	2,3	1,1	2,1	1,5	1,2
Проч.		0,6	0,6	0,3	0,4	0,6	0,6	1,4
Всего Амф	0,1	5,1	8,3	8,0	5,5	9,9	9,4	8,3
Ан2	0,2	0,4	0,9	0,6	0,4	1,1	1,4	1,3
Ан3	0,1	0,2	3,6	4,4	3,1	4,5	7,1	5,6
Ан4		0,1	0,5	3,0	1,0	1,7	2,1	1,4
Ан рст		0,4	1,9	4,4	1,1	1,1	0,6	1,2
Проч.								2,3
Всего Ан	0,3	1,0	7,0	12,4	5,5	8,3	11,2	11,8
Гекзамер	0,3	1,3	1,0	0,1	0,3			0,1
Логаэд		0,9	0,3	0,7	0,5	0,6	0,2	0,6
5–слож.	0,1	0,1	1,4	0,3		0,0	0,0	0,01
Перем.ан.	0,2	0,3	0,2	0,1	0,7	0,8	0,5	1,1
Дольник	0,1	0,5	0,4	0,3	12,0	10,3	9,4	11,4
Тактовик	0,1	0,3	0,6	0,3	1,7	0,3	0,8	2,7
Акц.ст.	–	0,1	0,2	–	3,6	0,3	0,6	0,8
Уг.	–	–	0,1	–	0,6	0,01	1,1	10,1
Всего НКЛ.	0,8	3,4	4,0	1,6	19,3	12,4	12,7	26,7
ВСЕГО	1357	1951	3755	1175	2782	3237	3306	94591

Сравнительные данные по: *Гаспаров М.Л.* Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. – 2 изд., доп. – М.: Фортуна Лимитед, 2000. С. 316; *Ковалев П.А.* Поэтический дискурс русского постмодернизма: дисс. ... докт. филол. наук. – Орел, 2010. С. 1–2 (Приложение).