

О СТРОФИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ ВЕРЛИБРА А. А. БЛОКА «ОНА ПРИШЛА С МОРОЗА...»

Сергей Доценко
(Таллин)

*Суровый Дант не презирал сонета;
В нем жар любви Петрарка изливал,
Игру его любил творец Макбета;
Им скорбну мысль Камознс облекал.*

А. С. Пушкин

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

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.

(Блок 1980, 2: 77)

В. П. Руднев одним из первых поставил вопрос о ритмической цитатности русского верлибра как стихотворного феномена. На примере верлибра А. А. Блока («Она пришла с мороза...», 1908) он сделал такой вывод: «Все стихотворение Блока и любой верлибр состоит из строк, соответствующих, “омонимичных” различным стихотворным размерам, – в этом суть верлибра как системы систем» (Руднев 1999: 51).

Но у В. Руднева речь идет о верлибре преимущественно с точки зрения стихотворного метра и стихотворного ритма. Эта точка зрения на верлибр – камень преткновения всех дискуссий о верлибре и его месте в системе русского стихосложения. Тот же В. Руднев полагает, что верлибр – не «пограничное» явление силлабо-тоники или тоники, а одна из четырех систем русского стихосложения наряду с силлабикой, силлабо-тоникой и тоникой (см.: Руднев 1999: 274)¹. Не касаясь спорного вопроса дефиниции верлибра и его места в системе русского стихосложения, рассмотрим строфическую структуру блоковского верлибра «Она пришла с мороза...».

Стихотворение Блока состоит из 26 стихов, разбитых на 6 строф². Первая строфа представляет собой 7-стишие, вторая – 5-стишие, третья и четвертая строфы написаны 4-стишиями, а пятая и

¹ М. Л. Гаспаров рассматривает верлибр как разновидность тонического (акцентного) стиха: «<...> свободный стих – это нерифмованный (белый) акцентный стих. Он звучит еще аморфнее, чем беспорядочно-рифмованный акцентный стих» (Гаспаров 2001: 156).

² Термин «строфа» мы употребляем условно, имея в виду «графическую строфу», где значимым структурным признаком будет сам факт графической разбивки верлибра на группы стихов (см. также: Шапир 1999/2000: 119).

шестая – 3-стишиями. Случайна ли такая строфическая структура? Представляется, что нет.

Обратим внимание прежде всего на 4 последние строфы. Два 4-стишия и два 3-стишия (в сумме – 14 стихов) очевидно напоминают строфическую структуру сонета. Традиция сонета восходит к итальянской поэзии XIV в. и отмечена именами Данте и Петрарки³. Поэтому неудивительно, что в последнем стихе появляются имена Паоло и Франческа («И что прошли времена Паоло и Франчески») – как знак определенной литературной эпохи и определенной жанровой традиции. Итак, последние 4 строфы верлибра Блока (два катрена и два терцета) воспроизводят строфику сонета. А вот начало стихотворения состоит из 2 строф: 7-стишия и 5-стишия. Это – редкие и маргинальные типы строф в русской поэзии. Можно предположить, что Блок в своем верлибре экспериментирует не только с метрикой и ритмикой, но и со строфикой: он пытается найти наиболее подходящий «размер» строфы. Начинает он с менее привычных и структурно более аморфных 7-стишия и 5-стишия, чтобы в конце сделать выбор в пользу более традиционных типов строфы, 4-стишия и 3-стишия, которые в конце стиха образуют «твердую» форму – сонет. Выбор сонета по-своему закономерен: наиболее строгая (структурно более жесткая) строфическая форма призвана компенсировать

³ Добавим также, что скрытой отсылкой к традиции сонета является не только реминисценция из Данте, но и эксплицитная аллюзия на Уильяма Шекспира: в известном сонете Пушкина «творец Макбета» числится в ряду тех, кто продолжил традицию сонета. Ср. также отмеченный М. Л. Гаспаровым механизм «культурной памяти»: «Всякая поэма, написанная терцинами, будет неминуемо вызывать воспоминания о “Божественной комедии” Данте; написанная 4-ст. ямбом с вольной рифмовкой, – о романтической поэзии пушкинского и лермонтовского времени вообще; написанная 4-ст. ямбом с парной мужской рифмовкой – конкретнее, о «Шильонском узнике» и «Мцыри»; написанная 4-ст. хореем с женскими нерифмованными окончаниями – о «Калевале» и «Гайавате» (а будь это короткое стихотворение, скорее вспомнился бы Гейне), и так далее. Мало того, можно сказать, что это относится не только к цельным длинным вещам, но и к вереницам единообразных коротких вещей. *Всякое стихотворение, написанное в форме сонета, с такой же отчетливостью вызывает воспоминания обо всех сонетах мировой литературы* <курсив мой. – С. Д.>; то же относится и к рондо, и к другим твердым формам» (Гаспаров 1999: 12).

структурную аморфность («свободу») метрики, ритмики, рифмики, столь характерную для верлибра.

Показательно, например, что в сознании О. Э. Мандельштама также оказалась маркированной строфическая структура сонета, о чем вспоминала Н. Я. Мандельштам: «В Воронеже у О. М. начали появляться стихи в девять, семь, десять и одиннадцать строк. Семи- и девяти-строчья часто входили целым элементом в более длинное стихотворение. У него появилось чувство, что к нему приходит какая-то новая форма: “Ты ведь понимаешь, что значит четырнадцать строк... Что-то должны означать и эти семь и девять... Они все время выскакивают...” Но в этом не было мистики числа, а скорее испытанный способ проверки гармонии» (Мандельштам 1982: 286). У раннего Мандельштама есть случай и обратного свойства, когда твердая сонетная форма, наоборот, подвергается своего рода «дисгармонизации». Это стихотворение Мандельштама «Нет, не луна, а светлый циферблат...» (1912), которое представляет собой два 3-стишия:

Нет, не луна, а светлый циферблат
Сияет мне, – и чем я виноват,
Что слабых звезд я осязаю млечность?

И Батюшкова мне противна спесь:
Который час, его спросили здесь,
А он ответил любопытным: вечность!

(Мандельштам 1990, 1: 74)

По меткому наблюдению В. С. Баевского, эти два 3-стишия оказываются «обломком» сонета – его двумя заключительными терцетами (см.: Баевский 1990: 317). Догадка Баевского подтверждается тем, что Мандельштам использует традиционный вариант рифмовки в терцетах «французского» сонета (*ccd eed*), а стихотворный размер этого стихотворения Мандельштама – Я5, наиболее употребительный в традиции русского сонета.

По аналогии с Мандельштамом резонно предположить, что у Блока в его верлибре также «выскакивают» четырнадцать сонетных строк, которые и означают обретение искомой строфической

гармонии. На уровне строфики «сонетная» часть стихотворения отличается большей упорядоченностью, следовательно, здесь автор пытается найти некую стиховую структуру: порядок рождается из хаоса⁴. Характерно также признание Блока в письме В. Я. Брюсову от 5 июня 1906 г.: «Я не имею понятия о законах свободного стиха» (Блок 1963, 8: 155), которое можно рассматривать как свидетельство того, что «законы» (и структуру) свободного стиха Блок пытается найти наощупь, т. е. эмпирически, и эту попытку наглядно демонстрирует анализируемое стихотворение.

О стремлении Блока как-то упорядочить верлибр на уровне строфики свидетельствует и другое стихотворение («Когда вы стоите на моем пути...»), написанное в тот же день (6 февраля 1908 г.), что и верлибр «Она пришла с мороза...». Строфика верлибра «Когда вы стоите на моем пути...» представляет собой два 8-стишия, одно 9-стишие и одно 3-стишие. Общее число стихов – 28. Два 8-стишия можно рассматривать (пусть и с известной долей условности) как 4 катрена, а 9-стишие и 3-стишие – как четыре терцета, что в целом соответствует строфике 2 сонетов (см.: Блок 1980, 2: 76). Разумеется, строфика этого текста лишь отдаленно напоминает структуру сонета. Но возможность рассматривать 8-стишие как 2 сонетных катрена провоцируется самим Блоком: именно такой случай мы видим в стихотворении «Голубоватым дымом...» (1909) из цикла «Итальянские стихи», где 28-стишный текст разбит на 6 строф (3 – 3 – 8 – 3 – 3 – 8):

Голубоватым дымом
Вечерний зной возносится,
Долин тосканских царь...

⁴ Показательно, например, что З. Н. Гиппиус в своем стихотворении «Свободный» стих» (1915), полемически направленном против увлечения верлибром, использует 4-стопный ямб как стихотворный размер, воплощающий, видимо, строгость силлаботоники и ее, так сказать, «классичность». Отметим также, что у Гиппиус признаком классической строгости и гармонии становятся «стройные строфы»: «И чуть запросит сердце тайны, / Напевных рифм и строгих слов – / Ты в хор вольешься неслучайный / Созвучно-длинных, стройных строф» (Гиппиус 1991: 137).

Он мимо, мимо, мимо
Летучей мышью бросится
Под уличный фонарь...

И вот уже в долинах
Несметный сонм огней,
И вот уже в витринах
Ответный блеск камней,
И город скрыли горы
В свой сумрак голубой,
И тешатся синьоры
Канцоной площадной.

Дымится пыльный ирис,
И лёгкой пеной пенится
Бокал Христовых Слёз...

Пляши и пой на пире,
Флоренция, изменница,
В венке спалённых роз!..

Сведи с ума канцоной
О преданной любви,
И сделай ночь бессонной,
И струны оборви,
И бей в свой бубен гулкий,
Рыдания тая!
В пустынном переулке
Скорбит душа твоя...

(Блок 1980, 2: 124–125)

Если рассматривать 8-стишия как сдвоенные катрены, то в сочетании с двумя терцетами они образуют сонет. Рифмовка терцетов соответствует рифмовке, характерной для «итальянского» сонета (*cde cde*), а рифмовка катренов – перекрестная (*abab*), но с повторением не 2-х рифм (как обычно в сонете), а 4-х рифм. Правда, нужно отметить, что чередование 3 – 3 – 8 (4+4) дает так называемый «перевернутый» сонет, так что в целом стихотворение Блока состоит как бы из двух «перевернутых сонетов».

Позволительно сделать еще один вывод: именно эта идея (возникновение структуры из беспорядка) является, пусть и имплицитно, главной в верлибре Блока «Она пришла с мороза...». Ведь на сюжетно-фабульном уровне текста мы видим аналогичную картину: вторжение героини (реальной жизни) в комнату Поэта вносит некоторый беспорядок («уронила на пол / Толстый том художественного журнала»), а чтение стихов («Макбета») можно понимать как попытку вернуть миру Поэта (и миру литературы) изначальную гармонию. В то же время финальное волнение героини коррелирует с волнением самого Поэта, а его рассерженность при виде целующихся голубей можно трактовать как победу *естественного* и *стихийного* (реальной жизни) над *искусственным* и *упорядоченным* (литературой).

Однако на уровне строфики – побеждает все-таки литература.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Баевский В. С. 1990. Не луна, а циферблат: Из наблюдений над поэтикой О. Мандельштама. – Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама: Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж: Издательство Воронежского государственного университета. С. 314–322.
- Блок А. 1980. Собр. соч.: В 6-ти тт. Л.: Художественная литература.
- Блок А. 1963. Собр. соч.: В 8-ми тт. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы.
- Гаспаров М. Л. 1999. Метр и смысл: Об одном механизме культурной памяти. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1999.
- Гаспаров М. Л. 2001. Русский стих начала XX века в комментариях. М.: Фортуна Лимитед.
- Гиппиус З. 1991. Живые лица. Книга 1: Стихи. Дневники. Тбилиси: Мерани.
- Мандельштам Н. 1982. Воспоминания. Paris: YMCA Press.
- Мандельштам О. 1993. Собр. соч.: В 4-х тт. М.: Арт-Бизнес-Центр.
- Руднев В. П. 1999. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. М.: Аграф.
- Шапир М. И. 1999/2000. О пределах длины стиха в верлибре (Д. А. Пригов и другие). – *Philologica*. Т. 6. № 14/16. С. 117–137.