

Д. А. Букаев
Минск, МГЛУ

БЕЛЫЙ И СВОБОДНЫЙ СТИХ В СОВРЕМЕННОЙ НЕМЕЦКОЙ И БЕЛОРУССКОЙ ПОЭЗИИ

В статье рассмотрены главные особенности свободного и белого стихов с точки зрения современной белорусской и немецкой литературных традиций, а также причины популярности данных типов организации лирических произведений среди современных авторов и влияние этих форм на творческий процесс лириков и восприятие произведений читателем. Исследуются главные отличия белого и свободного стиха и причины выбора современными поэтами данных вариантов организации лирических текстов, его преимущества и недостатки. Особое внимание уделяется немецкому взгляду на данную проблематику, особенно реакции немецких литературоведов на вопрос о критериях свободного стиха как одного из наиболее актуальных для современного литературоведения.

Одним из наиболее интересных явлений развития литературы в XX в. стало внедрение свободного стиха, или верлибра, в различные национальные литературы, а также возвращение к белому стиху. На протяжении всего XX ст. роль этих видов организации лирических произведений росла, и на данный момент верлибр занимает центральное место в лирических традициях многочисленных европейских литератур. В рамках данной статьи мы попробуем описать основные характеристики верлибра, его отличие от белого стиха, а также его роль и художественные особенности с точки зрения белорусской и немецкой литературных традиций.

Первый шаг к пониманию верлибра и его роли в современной литературе заключается в том, чтобы дать определение этому явлению. За основу возьмем дефиницию А. П. Горкина: верлибр – это разговорная форма, пограничная по отношению к прозаической и стихотворной речи. С прозаической речью ее роднит отсутствие обязательного метра и рифмы, с поэтической – присутствие основного признака поэзии, т.е. членения речи на отрезки, что выражается через написание текста в столбик [1, с. 158]. Белорусский литературовед В. Рагойша определяет верлибр как «дысметрычны верш, у аснове рытму якога – чаргаванне якіх-небудзь дапаможных рытмастваральных кампанентаў» [2, с. 268]. Следует отметить, что вспомогательные компоненты в верлибре, в отличие от белого стиха, зачастую появляются спонтанно, и при анализе таких произведений необходимо всегда определить характер подобных компонентов, чтобы отличить стихийные элементы ритма от авторской задумки. При этом верлибр часто путают с белым стихом – «формой нерифмованного стиха, традиционно применяемой в силлаботонике и реже – в некоторых формах тоники» [1, с. 93]. Белый стих, в отличие от свободного, согласно традиционным правилам стихосложения имеет и ритм, и метрику. Путаница возникает из-за того, что оба жанра избавлены от элемента, который у широкого круга читателей ассоциируется с поэзией как таковой – рифмой. Однако уже с первых моментов ознакомления с произведением становится очевидным, что свободный стих слишком сильно отличается от традиционной формы организации лирического произведения, в то время как белый стих ее повторяет, к тому же в нем ритм начинает играть еще большую смысловую роль, нежели в традиционных лирических произведениях. Изначально белый стих давал многочисленным авторам возможность более полно передавать живую речь без необходимости создания конечной рифмы в стоках стиха. Однако с развитием свободного стиха этот аспект белого стиха утратил актуальность, поскольку свободный стих позволяет автору полнее передавать речь персонажей, максимально приближаясь к структуре разговорной речи, поскольку данный метод организации текста устраняет необходимость не только в рифме, но и в метре. При этом стих благодаря метру всё же открывает перед поэтом возможности, недоступные свободному стиху, что обусловило дальнейшее параллельное сосуществование обеих систем организации лирических произведений в рамках современных литературных традиций.

Белый стих своими корнями уходит в древность, он широко представлен в древнегреческой литературе, германских произведениях Раннего Средневековья и многих других ранних литературах. В то же время свободный стих гораздо моложе. Хотя сама форма белого стиха появилась еще в XVIII–XIX вв., его полноценное проникновение в литературную традицию относится к XX веку,

в особенности его второй половине. Известный советский литературовед Л. М. Гаспаров в 70-х гг. XX в. назвал свободный стих «последним этапом развития европейского стиха в своем последовательном историческом развитии» [3, с. 229]. Он же и обозначил три возможных пути развития европейского белого стиха – *тривиальный* (возвращение к более ранним формам поэзии), *перспективный* (установление более строгих форм организации) и *тупиковый* (развитие идеи белого стиха до крайности – стиха для слуха и стиха для глаза) [3, с. 231]. При этом наиболее интересным с литературоведческой точки зрения Гаспаров признавал именно тупиковый путь, конкретно стих для глаза. Эта позиция связана с главной особенностью поэзии – ее графическим аспектом, ведь именно графическая форма организации текста позволяет читателю воспринимать верлибр как лирическое произведение и тем самым подготовить его к паузам, обозначенным в данном случае графически. Также это дает возможность автору более четко расставить в произведении акценты.

На примере развития немецкой и белорусской литератур мы видим, что все описанные Гаспаровым возможные пути развития верлибра имели место. Так, тупиковый путь, выразившийся в стихах для глаза и слуха, был особенно популярен среди лириков *конкретной* немецкой поэзии 60-х годов XX века. В рамках тривиального пути многие авторы вернулись к традиционным жанрам, например, белорусский поэт Андрей Хаданович – к сонету, и Адам Глобус – к жанру хайку, позаимствованному из японской литературной традиции. Перспективный путь в белорусской литературе представляет, например, Алесь Рязанов, известный своими многочисленными авторскими жанрами. При этом его произведения скорее относятся к белому стиху, поскольку, несмотря на отсутствие в них единого паттерна ритма, он всё же наличествует в той или иной форме в большинстве из них. Ритм Рязанова строится зачастую на аллитерации и параллелизме, которые нередко играют структурообразующую роль в произведении. Свободный же стих в его классической форме мы встречаем у таких поэтов как Андрей Бобков и Владимир Орлов. В их произведениях также встречаются параллелизм или аллитерация, однако они служат скорее выделению какого-то элемента смысла, нежели созданию ритма.

Также отметим, что белый стих больше характерен для германской, в частности немецкой, литературной традиции, что обусловлено в первую очередь фонетическими особенностями германских языков, выразившейся в том факте, что древнегерманский стих, имеющий много общего с современным белым стихом, был вытеснен силлаботонической системой версификации, включающей в качестве одного из основных элементов рифму, только на рубеже IX–X вв. Славянские же языки аналогичной системы версификации не использовали, и белый стих в славянские литературы проник лишь в более позднее время как следствие общемировой популярности данного жанра.

Проблемой разграничения белого и свободного стиха является тот факт, что ритмические средства могут встречаться в обоих жанрах, однако зачастую бывает сложно определить, насколько их использование целенаправленно. Аллитерация и ассонанс могут возникать в тексте стихийно, и одной из задач при анализе таких произведений является определение степени целенаправленности их применения. При этом читатель зачастую ограничен своим пониманием и без комментария автора может трактовать использование ритмических средств как признак белого стиха.

Неизбежно возникает вопрос о причинах популярности белого стиха среди современных лириков. На наш взгляд, избрание поэтом той или иной системы версификации по сути является борьбой между требованиями языка и преобладающей системы стихосложения. Систематичность существующих предписаний относительно метра, ритма, рифмы может не соответствовать творческим целям автора, и в рамках возникающего конфликта имеются два варианта действий – принятие существующей системы стихосложения или поиск новых, более подходящих систем. Выбирая второй путь, лирик может либо модифицировать существующую систему, добавляя или убирая какие-то не подходящие ему аспекты, либо вовсе отказаться от ее строгих условностей. Именно этот путь и привел многочисленных поэтов к свободному стиху, поскольку верлибр благодаря своей основной особенности – использование формы стиха как средства художественной выразительности – накладывает наименьшее число ограничений на автора, позволяя тем самым в наиболее полной мере реализовать свои творческие задумки без необходимости «вжимать» их в рамки общепринятых систем версификации. При этом лирик не обязательно будет отказываться от всех требований общепринятой системы версификации, поскольку их часть может отвечать его собственным художественным целям. В таком случае автор скорее всего изберет для себя форму белого стиха, поскольку она представляет собой компромисс между жесткими требованиями традиционной системы версификации и полным отсутствием ограничений верлибра.

Отдельно следует отметить течение конкретной поэзии, которое довело идею белого стиха до крайности, иногда даже отказываясь от текста как такового. Поэты, используя свободный стих для графической организации своих произведений в форме различных фигур, при этом зачастую не употребляют слова или даже буквы. Встречаются произведения, состоящие, например, из одних только знаков препинания или различных вариантов скобок (стих Кристиана Моргенштерна *Fisches Nachahmung*). И хотя подобные произведения большинство читателей скорее всего не будет воспринимать как лирические произведения, для самих авторов это эксперимент для определения границ лирики как рода литературы, и художественная ценность таких произведений состоит в первую очередь именно в этом. Однако эта крайняя степень развития идеи свободного стиха в белорусской литературе не получила популярности и остается маргинальным вариантом лирики, в то время как среди немецких поэтов он был весьма популярен на определенном этапе, что было обусловлено общей тенденцией мировой литературы к поиску новых путей, игре с формой и смыслом и отрицанием канонической на тот момент системы версификации. Среди белорусских поэтов свободный стих стал распространяться позднее (хотя первые произведения, написанные верлибром, появились в белорусской литературе еще в начале XX в.). К тому же, бытовавшая в то время советская цензура такие произведения не пропустила бы в печать, так что данный вариант верлибра был отвергнут как по литературным причинам (поскольку он не подходил творческим целям белорусских поэтов), так и по практическим соображениям (невозможность публикации таких произведений). Однако менее радикальные формы верлибра в белорусской литературной традиции прижились и, благодаря широкому спектру возможностей данного вида организации лирических произведений, стали одной из наиболее распространенных форм на данном этапе развития белорусской литературы.

Тем не менее свободный стих дает не только возможности, но и ставит перед литературным сообществом и учеными ряд вопросов. Как известно, сама суть стиха основана на принципе возвращения, повторения определенных элементов, но верлибр избавляет от необходимости следовать этому принципу, и по сути является отрицанием самой сущности стиха [4, p. 13]. В связи с этим немецкая Академия языка и поэзии в 1979 г. выдвинула перед литературным сообществом вопрос о том, какие на данный момент существуют критерии для свободного стиха, на что немецкий литературовед Хорс Рюдигер ответил: «Возможно ли, что мы теряем главное, когда спрашиваем про критерии, смысл, задумку автора?» [4, p. 127]. Отто Лоренц, основываясь на основных признаках свободного стиха, вывел его главную, фундаментальную особенность, отличающую его от других форм лирики, – сама сущность лирики в верлибре ограничена лишь его внешней составляющей, его графическим аспектом. «Свободный стих обозначает только графически маркированную строку стиха и тем самым показывает процесс визуального восприятия в противовес звуковому восприятию» [3, с. 114]. При этом верлибр кроме присутствия внешней структуры традиционных лирических произведений не накладывает никаких ограничений на структуру отдельных строк. Поэт может регулировать длину строки по своему усмотрению в зависимости от поставленных целей, семантической структуры предложения, желания расставить определенные акценты или же любых других принципов, на которых он основывает свою творческую идею.

Названные выше особенности свободного стиха позволяют отнести его к акцентуационному типу версификации, но не всецело. Если в данном типе версификации читатель имеет определенную возможность понимания акцентов по-своему, то в верлибре эта возможность полностью отсутствует. Ирония в том, что, позволяя автору в полной мере реализовать свои творческие идеи и расставить все необходимые акценты, свободный стих лишает этой возможности читателя, вгоняя его в узкие рамки авторской интерпретации, лежащие в основе графического аспекта произведения.

Как мы видим, белый и свободный стих в современной литературной традиции идут бок о бок. Использование обеих форм является следствием желания современных лириков избежать ограничений преобладающих систем стихосложения, необходимости ограничивать свой творческий порыв и вжиматься в узкие рамки. При этом белый стих является скорее компромиссной формой, свободный же стих – более радикальное решение данной проблемы. При этом обе формы организации текстов похожи и служат современным лирикам в равной степени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / под ред. проф. А. П. Горкина. – М.: Росмэн, 2006. – 984 с.
2. Паэтычны слоўнік / В. Рагойша. – 3-е выд., дапрац. і дап. – Мінск: Белнавука, 2004. – 576 с.
3. *Гаспаров, Л. М.* Очерк истории европейского стиха. – М.: Фортуна Лимитед, 2003. – 272 с.
4. *Frey, H.-J.* Verszerfall Kritik des Freien Verses. Welche Kriterien gibt es heute für den freien Vers? Antworten auf die Preisfrage der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung vom Jahr 1979 // *H.-J. Frey, O. Lorenz.* – Heidelberg: Lambert Schneider, 1980. – 130 p.

This article deals with the main characteristics of the free verse and the blank verse from the point of view of the Belarussian and German literary traditions. The article also deals with the reasons of their popularity amongst modern poets and the influence this forms of organizing lyrical works have on writing process of the authors and on the reception of their works by the readers.