

Ю. Б. ОРИЦКИЙ,

*главный редактор журнала «Вестник гуманитарной науки»,
профессор Российского государственного гуманитарного университета,
доктор филологических наук (Москва)*

РУССКИЙ СТИХ В МИРОВОМ ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР

Русский литературный стих (в отличие от фольклорного) всегда отличала отчетливая ориентация на тот или иной иноязычный (а значит — в основе своей инокультурный) внешний источник. Таким образом, применительно к истории русского стиха вполне подходит общетеоретическое положение Д. С. Лихачева об особенностях трансплантации заимствованных форм в нашу культуру: «Не только отдельные произведения, но и целые культурные пласты пересаживались на русскую почву и здесь начинали новый цикл развития в условиях новой исторической действительности — менялись, приспособлялись, приобретали местные черты, наполнялись новым содержанием и развивали новые формы. Их жизнь мало чем отли-

чалась от жизни местных произведений — разве только своею большею сложностью».

Это положение вполне справедливо и для истории русского стихосложения: сначала силлабики, а затем — силлаботоники; на рубеже XIX–XX веков подобным образом встраиваются в национальную систему стиха тоника и свободный стих. Во многом естественности и безболезненности такого встраивания способствует то самое «ансамблевое строение» многих новых произведений, о котором писал Дмитрий Сергеевич, предполагающее органичное сочетание инокультурных и национальных принципов ритмической организации речевого материала.

Интересно, что в отличие от названных типов стиха, так называемый литературный раешник, или рифменный стих, не имеющий непосредственного иноязычного аналога, более или менее заметного распространения в собственно литературной поэзии так и не получил, сохранившись в основном в виде

стилизаций различной степени точности и убедительности.

Попытки непосредственно вывести генезис разных видов тоники из народного тонического стиха (в первую очередь былинного) тоже не оказались убедительными. С одной стороны, ранние опыты (XVIII — начала XIX в.) переложений и стилизаций былин были выполнены тем же самым «немецким» силлабо-тоническим стихом, что и большинство оригинальных собственно литературных стихотворений. С другой стороны, первые опыты национальной литературной тоники, безусловно, опирались на иноязычные образцы (например, дольники Фета и Михайлова, специально созданные для адекватной передачи на русском языке стихотворений Гёте и Гейне).

Примерно то же произошло и с русским свободным стихом, типологические корни которого при желании можно усмотреть в метрически не упорядоченной нерифмованной народной лирической песне или молитвословном стихе (правда, тоже в основном переводном — с греческого). Однако первые реальные образцы русского верлибра возникли как подражание французской, чуть позднее — американской поэзии; даже Александр Добролюбов, создавший в начале XX века большую группу оригинальных молитвословных верлибров, начинал свое освоение этого типа стиха с опытов в духе французских символистов.

Тем не менее в национальной культурной памяти в качестве «русского» стиха закрепились, несмотря на иноязычный генезис, именно рифмованная силлаботоника, окончательно утратившая за три века свой заимствованный «привкус». В то же время другие заимствования в области ритма, как более поздние, так и более ранние, воспринимаются рядовым носителем русского стиха как более или менее явные появления той или иной инокультурной традиции. Это стало особенно очевидно в ходе так называемого Серебряного и затем Бронзового века русской поэзии с их особым интересом к поискам и экспериментам, в том числе и с обращением к иноязычным источникам.

Прежде всего это относится к так называемым русским гексаметрам, пентаметрам и русским логэдам, в подавляющем большинстве случаев используемым для переводов или стилизаций античной лирики. Причем предметом подражания может при этом выступать как греческий или римский стих в целом, так и опознаваемый благодаря метрическим сигналам античный жанр (например, идиллия в оригинальных стихах П. Ра-

димова или переводная в опытах В. Ходасевича). Нередко псевдоантичные метры используются также в пародиях или для обозначения общеэллинистической направленности стиха (как у Вяч. Иванова и О. Мандельштама).

В поэзии конца XX века эта закреплённость за гексаметрами и логэдами функций носителей античного ореола заметно ослабевает (например, в опытах современных петербургских поэтов Стратановского, Кучерявкина и Завьялова).

В свою очередь русская силлабика, по убеждению Н. Панченко, имеющая наряду с общепризнанными польско-белорусско-украинскими источниками отчетливую поддержку в народной русской поэзии, также получила в русской поэзии последних десятилетий некоторое распространение. При этом дополнительным источником интереса к данному типу стиха стала также западноевропейская (прежде всего итальянская) классическая силлабика, и в первую очередь — стих Данте, что нашло свое отражение в переводе «Божественной комедии» силлабическим стихом (А. Илюшин).

Как уже говорилось, дольник тоже на первых порах осмыслялся как «немецкий», а затем и как «французский» стих (не случайно именно на эти источники «свободного стиха» указывал Брюсов, описывая под этим именем в том числе и русский дольник).

Как инокультурное явление (сначала французское, потом англо-американское, а затем вообще западное) в России долгое время воспринимался и собственно свободный стих (верлибр). Постепенно, однако, он стал восприниматься как универсальный, свободный от языковой привязанности тип международного стиха.

С начала XX века начинается также устойчивый интерес русских поэтов к специфическим силлабическим формам японской классической лирики — *танка* и *хайку*, сначала переводимых на русский язык в основном с помощью силлабо-тонических размеров, а затем способствовавший выработке в русской поэзии особого типа свободного стиха.

В современной поэзии (в первую очередь массовой и интернетной) наиболее широкое распространение получили именно хайку и их синтетические варианты: хайбун (мини-атюры, объединяющие стихотворную и прозаическую части) и хайга (хайку + рисунок).

Некоторое распространение в русской поэзии начала и конца XX века получили также подражания стиховым формам арабо-персидской классики: рубаи и газеллам, а также

используемому отдельно от этих строфических образований редифу.

Наконец, веянием последних десятилетий стали массовые переводы и подражания англо-американской миниатюрной форме лимериков, получивших особенное распространение в творчестве Э. Лира.

Стремление к синтезу словесного (стихового) материала проявилось в последних по времени увлечениях русских поэтов: бардовской (авторской) песне и так называемой рок-поэзии, корни которых лежат в получившей во второй половине XX века широчайшее распространение во всем мире англо-американской рок-музыке, активно использующей (как классическая опера) вербальный (чаще всего — именно стиховой) компонент. Новейшим вариантом этого типа словесно-музыкального синтеза можно считать так называ-

емый слэм — публичное исполнение стихотворных текстов в неперменном ритмическом контексте, а нередко и с непосредственным музыкальным сопровождением.

Все перечисленные стиховые формы, будучи в разные исторические периоды естественно интегрированными в русскую поэзию (и шире — культуру), почти одновременно активизировались и заметно демократизировались в современной культурной ситуации, воспринимаясь современным массовым читателем (слушателем) одновременно и как формы, имеющие безусловный инокультурный генезис, и как неотъемлемая часть современной русской культуры — как своего рода свидетельство ее «всемирной отзывчивости» ко всему разнообразию жизнеспособных форм мировой культуры, в том числе и современной.