**Особенности ритмики верлибра Э. Паунда и Р. М. Рильке**

***Егоров Никита Алексеевич***

*Студент Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова Москва, Россия*

Верлибр - одна из самых неоднозначных и противоречивых форм поэзии, что обусловлено её переходным характером. С поэзией его сближает версификация, с прозой - отсутствие метра. Но последнее не следует полагать как отсутствие ритма вообще; он создаётся на межстиховом уровне [Тынянов: 55]. Факт соотнесённости в верлибре строк друг с другом - фундамент, на котором только и возможен последующий анализ ритмики свободного стиха. Вместе с тем, отсутствие однозначно заданной меры стиха - а именно таким нам и представляется метр - делает верлибр очень индивидуальной формой, но не лишённой определённых закономерностей.

 В этом можно убедиться, рассмотрев творчество таких непохожих поэтов, как Эзра Паунд и Райнер Мария Рильке. Будучи носителями разных поэтических традиций и воззрений, оба, тем не менее, были не чужды этой набирающей популярность форме. Кроме того, значительная (в случае Рильке - без сомнений преобладающая) часть их творчества приходится на силлабо-тонику, отчего характерные аспекты верлибра, в сопоставлении с классическим стихом, становятся особенно наглядными.

Проследить отношения верлибра и силлабо-тоники тем более интересно на примерах, сочетающих в себе оба принципа версификации. Так, стихотворение Паунда “The Beautiful Toilet” отчётливо делится на две части. Первая строфа (и часть) написана верлибром: “Blue, | blue is the grass | about the river / And the willows | have overfilled the close garden. / And within, | the mistress, | in the midmost of her youth, / White, | white of face, | hesitates, | passing the door. / Slender, | she puts forth | a slender hand”. Как видно, ритм здесь реализован на уровне фраз: 3 из 5 стихов трёхчленны; выбивающиеся строчки - 2-ая и 4-ая - соответственно приходятся на точки понижения смыслового напряжения (завершение внешней экспозиции) и его повышения (кульминация развития визуального образа девушки). С другой стороны, во второй строфе - “And she was a courtesan in the old days, / And she has married a sot, / Who now goes drunkenly out / And leaves her too much alone.” - по крайней мере, в последних трёх стихах явно слышен ритм 3-х стопного амфибрахия; вместе с тем, эта строфа образует смысловой контраст по отношению к первой. Эстетизированная детальность сменяется перечислением бытовых фактов, что акцентируется переходом к силлабо-тонике. Однако метр per se не связывается автором с прозаическим содержанием: последняя строка первой строфы также метризована (5-ти стопный хорей), но здесь метр просто растворяется в межстиховом ритме и выполняет, скорее, гармонизирующую функцию, предвкушая переход ко второй строфе. Ритм силлабо-метрики интегрируется Паундом в ритм верлибра для подчёркивания определённого рода эмоциональных и смысловых перепадов; сам формат верлибра используется для этой же цели.

Что касается Рильке, то в его верлибре смысловые перепады принимают несколько другой вид. Для иллюстрации можно взять стихотворение из цикла “Gedichte an die Nacht”. Оно начинается двумя стихами 4-х стопного анапеста: “Überfliessende Himmel verschwendeter Sterne / prachten über der Kümmernis. Statt in die Kissen”. Следующий стих “weine hinauf. Hier, an dem weinenden schon” уже вмещает в себе пять стоп. В этом можно усмотреть повышение торжественности тона, и в не последнюю очередь благодаря нарушению ритмической инерции. Четвёртый стих - “an dem endenden Antlitz” - напротив, уже только 2-х стопный, что знаменует собой нечто вроде диминуэндо (ср. [Kayser: 54]). Плавности стих Рильке никогда не достигает: от этого его удерживают многочисленные анжамбеманы, которые, создавая рваность синтаксиса, создают и ощущение постоянного напряжения. А повышения и понижения тональности, связанные с ударностью стиха, выступают скорее иконическим отражением развития мысли в стихе. Так, от четвертого стиха повышение ударности идёт до строчки “daß du plötzlich ringst mit der gewaltigen Richtung”. Она же оказывается кульминацией развития образности всего стихотворения: в нём и в следующем стихе “растраченные звёзды” из самого первого стиха превращаются в Gestirne - светила, созвездия, и торжественность ритма, увеличившаяся до 6 ударений на стих, подчеркивает совершение этой метаморфозы. Последние четыре стиха снова возвращаются к правильному ритму начала стихотворения, но на этот раз в своей основе он дактилический; последние две строчки, ложащиеся в 5-ти стопный дактиль, особенно отчётливо противопоставляются первым двум. В них “плачущий лик” превращается в “gelöste… Gesicht” - расслабленное лицо; это положительное разрешение и связано с подъёмом тональности.

Таким образом, Рильке создаёт ритм верлибра, во многом оглядываясь на те принципы построения стиха, которые характерны и для силлабо-тоники: в первую очередь, это, конечно, чередование “сильных” и “слабых” мест, которое проецируется им на межстиховой уровень. Паунд, напротив, как было рассмотрено выше, пытается создать более независимую систему, опираясь на четкое фразовое членение и стремясь к определённой “музыкальности”, что подтверждается его собственными высказываниями [Grieve: 128]. Даже в местах перепада эмоциональности, его стих не достигает рваности стиха Рильке. Стих последнего явно ориентирован на более “гимническую” тональность [Wagenknecht: 123], в то время как у Паунда - на более плавное, “песенное” течение. Так, в пределах двух разобранных стихотворений можно говорить об определённом различии на уровне модальностей речи двух поэтов, которые они реализуют ритмическими средствами, предоставляемыми им верлибром.

**Литература:**

Тынянов Ю.Н. Литературная эволюция: Избранные труды. М., 2002.

Wolfgang Kayser. Geschichte des deutschen Verses; zehn Vorlesungen für Hörer aller Fakultäten. Bern, 1960.

Thomas F. Grieve. Ezra Pound's early poetry and poetics, 1997.

Christian Wagenknecht. Deutsche Metrik. Eine historische Einführung. München, 1981.