

ГАЛИНА К. СИДОРЕНКО
Киев

СВОБОДНЫЙ СТИХ В ЕГО ОТНОШЕНИИ К СИСТЕМАМ СТИХОСЛОЖЕНИЯ

Возникновение термина „свободный стих” связано с представлением об „освобождении” от обязательных нормативов, по которым строится стиховой текст.

Верлибризм считается проблемой XX века. Однако, это связано с тем, что только к этому времени относятся первые попытки теоретически обосновать и термин, и само явление. Тем не менее „свободный стих”, „вольный стих”, „freie Rhythmen”, „wiersz nieregularny”, „wiersz wolny”, и другие названия появлялись в национальных литературах значительно раньше, в течение всего XIX в., для характеристики стихов, так или иначе выпадающих из традиционной схемы (*Песни западных славян* А. Пушкина, *Северное море* Г. Гейне, ряд текстов Т. Г. Шевченко, Ц. К. Норвида и др.).

Для плодотворного изучения свободных стиховых форм необходимо восстановить историю их зарождения и дальнейшего развития, расширить само понятие *vers libre* и определить его отношение к господствующей стиховой системе в конкретных исторических условиях развития той или иной национальной поэзии. Приведем результаты наших наблюдений над историей свободных форм в украинском стихосложении.

Уже в украинском народном песенном стихе издавна сосуществуют две тенденции: одна к образованию ритменных ограничений в виде упорядочения стиха и строфы путем равносложности и рифмовки¹ и противоположная ей другая — к свободному строению стиха (ритм дум, плачей и нищенских песен)².

В течение двухсотлетнего господства силлабики в украинском литературном стихосложении (конец XVI — конец XVIII ст. ст.) происходила канони-

¹Ф. М. Колесса, *Музикознавчі праці*, Київ 1969; Ц. Нейман, *Куплетные формы народной южнорусской песни* „Киевская старина” 1883, VIII.

²Колесса, *Музикознавчі праці*.

зация силлабического многосложника, но в то же время ей противостояли в поэзии различные вольности, как, например, пренебрежение равносложностью или активизация ритмообразующей роли ударений. И то и другое по отношению к „правилам” силлабической поэзии было свободным стихотворчеством. Однако, различными оказались судьбы двух „свободных” направлений. Ритменный потенциал ударений в конце концов раскрылся в стопном строении строки, получившей и новый способ измерения ритма — метрический. „Свободные” по отношению к старой силлабике стихи подчинились правильному чередованию ударений, т. к. образовалась новая система, вобравшая в себя и старое слогиисчисление.

Неравносложные же, редко нерифмованные, чаще же скрепленные рифмой, стихи, резко контрастирующие с силлабическими, но очень похожие на народные речитативные формы, так и остались без какого-либо числового измерения ритма, остались, казалось бы, без движения и заметных перспектив на дальнейшее развитие. Но с появлением в украинской поэзии Тараса Шевченко, превосходно владеющего силлабикой народнопесенного происхождения и силлабо-тоническим стопным стихом, вполне полноценной формой становится „свободный стих”, который в поэзии гениального поэта появился, по словам Анатолия Луначарского, задолго до того, как „заговорили о нем передовые поэты Запада”³. Шевченковский „свободный стих” имеет типологические черты этого рода стихового строения и в то же время представляет собой его украинскую национальную разновидность, связанную с народной традицией. Созданные Тарасом Шевченко формы стиха отрываются, с одной стороны, от литературных канонов силлабо-тоники, с другой — от народнопесенного шаблона. Его „свободные стихи” довольно разнообразны. В основном их можно разделить на три группы. К первой относятся оригинальные попытки как бы расшатать пропорции ритма путем объединения в одном отрывке художественного текста разномерных строк (сочетание ямба, хорея и амфибрахия разной стопности). Утрата постоянной меры — шаг к полной неметричности стиха (*Титарівна*). Вторую группу составляет использование речитативных народных форм, которые подвергаются своеобразной литературной обработке (дума Степана в поэме *Сліпий*). К третьей принадлежат формы, близкие к современному т. наз. „изосинтаксическому” стиху, который лишен правильного слогового или стопного измерения, но обладает отчетливо усиленной и ритмообразующей функцией поэтических фигур (некоторые отрывки в поэме *Сліпий*).

Дошевиченковская поэзия и творчество Шевченко подтверждают, что истоки „свободного стиха” следует искать в истории поэзии. В то время, когда еще отсутствовали теоретические обоснования *vers libre*’а как определенной зако-

³ А. Луначарский, *Великий народный поэт; Світова влич Шевченка*, т. 1, Київ 1964.

номерности в развитии стихосложения, в литературной практике появились его признаки, и Тарас Шевченко создал образцы свободного стиха, объединив опыт исторического развития украинского народного и литературного стихосложения.

И в творчестве поэтов-силлабистов, в частности последних поэтов XVIII в. — И. Некрашевича и Г. Сковороды, — и в творчестве Т. Шевченко заметна внутренняя деканонизация, когда, удерживаясь в пределах системы, поэт активно нарушает установленную традицию и создает новое качество ритма. Это условно „свободный стих”: он свободен по отношению к господствующей системе. В творчестве поэтов пошевченского периода и до наших дней заметна активность внутренней деканонизации, благодаря которой достигается значительное разнообразие внутристихового и внутристрифического ритма. Случаи, когда становится возможным различие метрической схемы, т. е. практическая соизмеримость размеров (Леся Украинка, Иван Франко), свидетельствуют о том, что в пределах версификационных канонов поэт позволяет себе вольность в обращении с этими канонами⁴.

Сложнее изучать безусловный „свободный стих”, который несет в себе начало внешней деканонизации и обнаруживается вне данной системы. Кроме интонационных выразительных средств, до сих пор не найдены какие-либо иные регуляторы ритма верлибра. „Свободный стих” в XX в. считается антиподом традиционного канонического стихосложения в каждой национальной литературе. Но он может развиваться только и безоговорочно рядом с системой, иначе исчезает фон, на котором он воспринимается как таковой.

На всем протяжении своего развития советская поэзия являет пример стремительного движения вперед. В частности в украинской поэзии за это время явственно определились признаки тонической системы, которая не оттесняет силлабо-тонику, а развивается параллельно с ней. Первый шаг к новой системе сделан в дольнике, в котором усилилась ритмообразующая функция ударений и пошатнулся принцип стопного строения. Старый стих как бы прошел сквозь фильтр и вышел облегченным, освобожденным от обязанности строго придерживаться заданной метрической схемы. И все же равноударность выступает также как своего рода канон. Фразовость тонического стиха сближает его с *vers libre*-ом, но последний избегает такого сближения, т. к. его ритмическая характеристика лишена каких-либо количественных признаков.

В 20-х г. г. нашего столетия в молодой украинской советской поэзии заметно увлечение *vers libre*-ом с характерной приметой урегулированности стихов по синтаксическим признакам, а также появление его своеобразных разновидностей: сочетание синтаксической доминанты с разностопными,

⁴Об этом подробнее пишу в статье *Деякі питання ритміки І. Франка*, [в кн.:] *Іван Франко. Статті та матеріали. Збірник дванадцятих*, Львів 1965, и в автореферате докторской диссертации, *Украинское стихосложение*, Киев 1967, стр. 28—29.

но правильными силлабо-тоническими метрами, формирование рифмованного свободного стиха и т. п. Мастерски с этой задачей справились П. Тычина, В. Чумак, П. Усенко и др.

Новая волна верлибризма поднялась в 60-х годах. Однако, захватила она преимущественно литературную молодежь и еще рано говорить о каких-либо крупных явлениях в этом плане. Знаменательным для наших дней является другое — стремление найти дефиницию свободного стиха и подтвердить ее живым литературным опытом. В этом вопросе большой вред может принести фетишизация свободного стиха, признание за ним преимущественных эстетических качеств по сравнению с другими стиховыми конструкциями.

Как показывает исторический опыт украинского стихосложения, отношение свободного стиха к различным системам зависит от основных ритмических признаков той или иной системы. По сравнению с силлабикой он неравносложен, с силлабо-тоникой — не придерживается однородного стопного строения и обязательной системы рифмовки. Развиваясь вне господствующей системы, свободный стих все же не произволен в выборе ритмических средств. Он, как и другие виды стихового ритма, продолжает традицию, но традицию антиканонических форм — и тем самым как бы стремится выделиться в особую систему, которой, однако, не удастся достичь канонического уровня.

Перед стиховедением открывается ряд теоретических вопросов, от решения которых зависит, как долго будет путь к окончательному установлению ритмических свойств *vers libre*'а.

Прежде всего, важно прийти к единому мнению, система ли *vers libre* или нет?

Стихи, принадлежащие к одной системе, соизмеримы не только в пределах одного произведения. К сотням силлабических стихов применимы одни и те же измерительные формулы (например, русские и украинские 13-сложники, французский „александриец”, польский восьмисложник и др. формы), неисчислимое количество силлабо-тонических стихов измеряется пятью основными размерами-стопами (ямб, хорей, дактиль, амфибрахий, анапест). Свободные стихи, по общему убеждению, не только не имеют общей меры ритма с другими свободными стихами, но лишены её даже в рамках одного стихотворения. Это побуждает сделать вывод об их бессистемности.

Верлибр следует рассматривать не как автономную, замкнутую систему и не только как переходную, пограничную форму, но что само его существование есть результат отрицания предшествующего развития, своего рода „метрический взрыв”⁵.

Однако, если не найдена мера ритма *vers libre*'а, то достаточно убедительно установлены его ритмические определители в поэзии разных народов. Так, Стефания Скварчинская, рассматривая каждую стиховую систему „как опре-

⁵А. Жовтис, *О критериях типологической характеристики свободного стиха. (Обзор проблемы)*, „Вопросы языкознания” 1970, № 2, стр. 75.

деленный тип композиционного построения” предлагает трактовать свободный стих как особую синтаксически-интонационную систему⁶. Кстати, о синтаксически-интонационном признаке как решающем в создании ритма *vers libre’a*, говорили и такие видные русские теоретики литературы, как Л. Тимофеев, Б. Томашевский, Ф. Штраус и Ян Сабол считают, что свободный стих стоит с классическим „на одном уровне в оппозиции: стих — проза”⁷. И. Р. Бехер полагает, что он не менее других типов стиха подвергнут канонизации: „свободный стих [...] должен быть выдержан во всей его нерушимой строгости”⁸. Таким образом, „свобода” свободного стиха относительна. Он „свободен” только от измерительных нормативов господствующей системы стихосложения, внутри себя он связан необходимостью быть именно таким, чтобы считаться „свободным”. *Vers libre* подчинен определенному условию, которое не требует сохранения единого образца ритмического строения всех стихов, а напротив — требует именно непохожести их. Стих той или иной из известных систем стихосложения — это звено членения текста по законам пропорции⁹. Ритм же *vers libre’a* нарушает гармонию, заложенную в пропорциональном членении текста. Что это: аномалия или „единство в разнообразии”?¹⁰ То-есть, снова-таки все сводится к проблеме системы. Если *vers libre* является своеобразной системой, то нужно признать, что остается неизвестным принцип образования его строки в соответствии с признаками урегулированности процесса ритмического движения.

Наблюдения над историей развития свободных форм в поэзии разных национальностей отмечены попытками найти основу *vers libre’a* на почве национальных свойств языка и стиха. А. Квятковский, Г. Шенгели, Л. Тимофеев, М. Штокмар, А. Жовтис и другие исследователи истории русского стихосложения видят истоки свободного стиха в древней народной и литературной традиции, связывают с ним и „вольные стихи”, появившиеся в конце XVIII — начале XIX в. как нарушение строгих канонов силлабо-тоники¹¹. К подобной методике склоняется болгарский автор Любомир Левчев¹². А. Кацнельсон утверждает относительно украинского стихосложения, что „свободный стих всегда существовал рядом с другими видами ритмически-

⁶ S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, т. 2, Warszawa 1954, стр. 524.

⁷ F. Štraus, J. Sabol, *Vol'ný verš v súčasnej slovenskej poézii*, [в кн.:] *Rytmus a Metrum* Bratislava 1968.

⁸ И. Р. Бехер, *О поэтическом мастерстве*, „Вопросы литературы” 1961, № 1, стр. 181.

⁹ Б. Мейлах, *Ритмы действительности и искусства*, „Наука и жизнь” 1970, № 3.

¹⁰ Там же.

¹¹ А. Квятковский, *Русский свободный стих*, „Вопросы литературы” 1963, № 12; Г. Шенгели, *Техника стиха. Практическое стиховедение*, М. 1940; Л. Тимофеев, *Вольный стих XVIII в.*, [в кн.:] *Ars poetica*, М. 1928; М. Штокмар, *Вольный стих XIX в.*, там же; Жовтис, *О критериях типологической характеристики свободного стиха*.

¹² Л. Левчев, *Проблемы на свободния стих*, „Литературен фронт” 1962, № 9.

-интонационного построения”¹³. М. Длуская и С. Скварчинская показывают как разновидности свободных форм в польской поэзии (*wolny wiersz*, *wiersz nieregularny*) утверждались в процессе ломки классических силлабических образцов¹⁴. Подобным образом рассматривают стихи чешские К. Горалек¹⁵ и словацкие Ф. Штраус и Ян Сабол¹⁶, к интонационной теории склоняется М. Червенка¹⁷. Й. Грабак ведет историю чешского свободного стиха от его средневековых форм¹⁸ и высказывается в пользу ретроспективного изучения, которое дает возможность „определить, какие элементы способствовали продвижению вперед и какие из них подготавливали будущие явления”¹⁹.

Свободный стих в своем конкретном проявлении национален, связан с особенностями определенного языка и возможностями ритмотворчества на материале этого языка. И в то же время как факт стихосложения он явление интернациональное, с типологическими признаками которого нельзя не считаться. В области свободного стиха возможны и допустимы заимствования и влияние. Преувеличение их места в поэзии заметно было в стиховедении 20—30 г. г. после появления первого описания французского *vers libre*’а Шарлем Вильдраком и Жоржем Дюамелем²⁰. В наши дни мнение, что свободные стихи привнесены в поэзию славянских народов из западноевропейских литератур²¹, надо считать устаревшим.

Крайностью являются и поиски наднациональных черт *vers libre*’а, установление некоего „инварианта” его²². Естественнее всего говорить о типологических чертах, сохраняющихся в каждом национальном типе и его вариантах. Но таким образом мы опять возвращаемся к проблеме системы свободного стиха. Все пути исследования скрещиваются на признании за ним равноправного положения с утвержденными традицией стиховыми системами. Появившись как отрицание нормативов, он тут же стремится занять их место, отнюдь не возвращаясь к прозе и не пытаясь никаким другим путем покинуть орбиту стихотворчества.

¹³ А. Кацнельсон, *Правдива Искра Прометей. (Особливості віршованого слова)*. Київ 1968, стр. 71.

¹⁴ М. Dłuska, *Wiersz*, [в кн.:] *Problemy teorii literatury*, Wrocław 1967; Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*.

¹⁵ К. Horalek, *Zarys dziejów czeskiego wiersza*, Wrocław 1957.

¹⁶ Štraus, Sabol *Vol'ny verš v súčasnej slovenskej poézii*.

¹⁷ М. Červenka, *Český volný verš devadesátých let*, Praha 1963.

¹⁸ J. Hrabák, *Z problémů českého verše*, Praha 1964; J. Hrabák, *Literární historie a dějiny verše* (оттиск из: "Česká literatura" 1961, ч. 4).

¹⁹ J. Hrabák, *The Retrogressive Theory of Verse* (оттиск).

²⁰ Ш. Вильдрак, Ж. Дюамель, *Теория свободного стиха*, перевод и примечания В. Шершеневича, М. 1920.

²¹ В. Пяст, *Современное стиховедение*, Л. 1931, стр. 307.

²² Жовтис, *О критериях типологической характеристики свободного стиха*.

Современные исследователи стиха, так или иначе идут к раскрытию творческих секретов *vers libre*'а через поиски единства внутрistroчного строения. Строка стихотворения должна по каким-то своим элементарным внутренним признакам сопоставляться с другими строками этого же произведения и со строками других произведений такого же творческого образца, в данном случае т. наз. „свободного стиха”.

Заслуживают самого пристального внимания выводы Й. Грабака, который подчеркивает значение семантических свойств языкового материала при анализе формы стиха²³ и находит, что сущность стиха нужно искать „в специфическом расчленении языкового материала, т. е. в сегментации”²⁴.

Положительные результаты дает классификация различных свободных форм (видов) в стихосложении, т. к. благодаря ей легко отделить явления деформации традиционного правильного стиха (различные поэтические вольности), которые сравнительно легко поддаются изучению, от явлений принципиально от него отличающихся, в сущность которых исследовательской мысли не удалось проникнуть²⁵.

Трудность заключается в изучении не вообще свободных форм, а наиболее сложной и загадочной их разновидности — *vers libre*'а. Членение его на неравномерные строки (стихи) как будто исключает их соизмеримость и должно опираться на какие-то другие свойства. Самым общим из них является сумма синтаксически-интонационных приемов, что наблюдается в разных национальных литературах и может считаться типологической приметой свободного стиха. Практика стихосложения в отдельных литературах заставляет искать более частные определители его ритма. В одних случаях исследователи ищут изначальные признаки, в других строят свои предположения, опираясь на современную картину развития. М. Червенка устанавливает, например, для чешского *vers libre*'а двухдольную интонационную схему и выдвигает принципы интонационного импульса, который создает ритмическую инерцию и таким образом становится основой ритмической стиховой организации²⁶. Г. Шенгели подчеркивает, что „истоки русского верлибра находятся в древней отечественной поэзии”²⁷. Спустя почти 30 лет А. В. Позднеев сделал подробную характеристику существовавшей в Древней Руси особой кондакарной системы, которой свойственно „неравносложное строение стиха”²⁸. Стих этот равен

²³ J. Hrabák, *The Limits of Mathematical Methods in Analyzing Verse*, стр. 268.

²⁴ Hrabák, *The Retrogressive Theory of Verse*, стр. 21.

²⁵ Horalek, *Zarys dziejów czeskiego wiersza*; Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*; Б. И. Ярхо, Свободные стиховые формы у Пушкина, [в кн.:] *Ars poetica*; Тимофеев, *Вольный стих XVIII в.*; Штокмар, *Вольный стих XIX в.*; Г. Винокур, *Вольные ямбы Пушкина*, „Пушкин и его современники”, вып. XXXVIII—XXXIX, Л. 1930, а также др. ученых.

²⁶ Červenka, *Český volný verš devadesátých let*.

²⁷ Шенгели, *Техника стиха*, стр. 77.

²⁸ А. В. Позднеев, *Стихосложение древней русской поэзии*, „Scando-Slavica” 1965, стр. 12.

неразложимой смысловой единице, слившейся с отдельной частью музыкального напева. Следовательно, и „свободные” формы стиха генетически связаны с напевом, как и регулярный стих. Это очень важное для славянского стиховедения исследовательское звено, т. к. позволяет ставить вопрос о наличии тональных свойств *vers libre*'а. Буквально в последние годы сделана попытка найти для свободного стиха „варьирующие меры повтора” не на метрической, а на фразово-интонационной основе²⁹.

Итак, вполне очевидно, что свободный стих, во-первых, контрастирует с основным признаком господствующей системы. Во-вторых, он также может изменяться под влиянием исторически сложившихся условий, как и регулярные стиховые формы, благодаря чему вырабатывает собственную традицию, которая и определяет его дальнейшую судьбу. В-третьих, он имеет типологические признаки, которые, однако, воплощаются в конкретных национальных формах. Из всего этого выходит, что *vers libre* подчиняется определенным условиям, т. е. существует на равных правах с системой. Наконец, о тоническом стихе мы знаем немногим более, чем о свободном. Не является ли один из них разновидностью другого? И какой термин предпочтительнее оставить как родовой, придав другому значение видового? Все это не праздные вопросы, а „темные места” современного стиховедения.

Может ли стих, бытующий вне мелодии (ибо стих, формирующийся вместе с мелодией, имеет также и музыкальную меру ритма) совершенно не иметь никакого размера? Ведь ритм — основа стихотворной речи — принадлежит движению, а всякое движение измеримо во времени и пространстве. Какие же временные или пространственные величины пригодны для измерения внутристрочного ритма *vers libre*'а? Они не найдены или их нет? Если их нет, то нельзя ли стихотворение в прозе записывать как свободные стихи? Нельзя, потому что стихотворения в прозе не имеют стиховой каденции. Следовательно, каденция в свободных стихах подлежит тщательному изучению. Не в ней ли заключены те качества, которые могут объяснить причины разительного колебания их длины? Итак, поиски величины, при помощи которой можно было бы измерить внутристиховый ритм — первая задача. Изучение свойств стиховой каденции *vers libre*'а, т. к. именно она определяет правую границу стиха, — задача вторая. Если они будут решены, можно будет считать, что ключ к секретам свободного стиха найден. Как и во всякой исследовательской работе, частные методики могут быть разнообразны, но в любом случае необходимо учесть, что искать нужно собственно речевые ритмические приемы, т. к. „свободные формы” давным давно оторвались от мелодии (вероятнее всего — от речитатива), и что нужно уметь слышать звучание стиха, так как поэзия, по словам А. Луначарского³⁰, — „искусство тональное”, расчи-

²⁹ Жовтис, *О критериях типологической характеристики свободного стиха*.

³⁰ А. Луначарский, *О поэзии как искусстве тональном*, [в кн.:] *Проблемы поэтики*, М.—Л. 1925.

танное на звучание. Поэтому в его арсенале скопилось так много ораторских приемов. Артистическое чтение вслух (декламация) свободных стихов может оказаться очень эффективным вспомогательным средством при исследовании внутренних пружин свободных ритменных образований. Серьезным препятствием на пути изучения *vers libre*'а является то обстоятельство, что мы не научились еще воспринимать эту форму во всей полноте ее эстетических свойств.

WIERSZ WOLNY I JEGO STOSUNEK DO SYSTEMÓW WERSYFIKACYJNYCH

STRESZCZENIE

Pierwsze próby teoretycznego ujęcia „wiersza wolnego” sięgają początków XX w., choć swymi korzeniami tkwi on w odległej przeszłości wersyfikacyjnej. Istotnym zadaniem nauki jest ustalenie stosunku *vers libre* do systemu wersyfikacyjnego panującego w konkretnych warunkach rozwoju historycznego tej czy innej poezji narodowej.

Historia form swobodnych w wersyfikacji ukraińskiej zaczyna się od przedpiśmiennej poezji ludowej, od form recytacyjnych dum, płaczów i pieśni dziadowskich. W ukraińskiej sylabice (od XVI do XVIII w.) w opozycji do kanonicznego wielozgłoskowca pozostawały początkowo wiersze różnoglobkowe, najczęściej rymowane, później zaś podstawowe rygory tego wiersza zostały zachwiane wskutek wzrostu roli akcentu. Układ akcentów naruszył kanon sylabiczności, dając poetom więcej swobody w posługiwaniu się materiałem językowym, lecz równomierność rozłożenia akcentów w obrębie wersów bardzo szybko doprowadziła do wykształcenia nowego kanonu — mianowicie sylabotonizmu. Nowe formy wiersza wolnego dał Taras Szewczenko, który połączył doświadczenia płynące z historycznego rozwoju ukraińskiego wiersza ludowego i literackiego (połączenie wersów różnomiarowych, recytatyw, izosyntaksa).

W poezji poszewczenkowskiej ukształtowały się dwa sposoby rozumienia form swobodnych: 1) wolność w traktowaniu kanonu sylabotoniczności, 2) formy „swobodne” rozwijające się w obrębie panującego systemu wersyfikacyjnego.

Z pojawieniem się systemu tonicznego ujawniły się podobieństwa jego intonacji z *vers libre* (frazowości wiersza), jednakże ten ostatni wyraźnie unika rygorów tonika, podobnie jak jego rytmika pozbawiona jest jakichkolwiek składników ilościowych.

Przy rozstrzyganiu problemu *vers libre* przed badaczami stoi kilka zagadnień ogólnych, wśród których bezspornie na miejscu pierwszym znajduje się odpowiedź na pytanie, czy można go uznać za swego rodzaju system. Badacze mają na ten temat różne zdania. A. Żowtis rozpatruje wiersz wolny jako „wybuch metryczny”, S. Skwarczyńska, L. Timofiejew i B. Tomaszewski poszukują systemowości w jego cechach intonacyjno-syntaktycznych, F. Štraus i J. Sabol zrównują go w prawach z którymkolwiek ze znanych systemów, I. Becher mówi o surowych wymaganiach stawianych wierszowi wolnemu, B. Mejłach przeciwnie, widzi w nim naruszenie zasad proporcji rytmicznej.

Drugim ważnym zagadnieniem dotyczącym werlibryzmu jest jego narodowa specyficzność. Próby znalezienia faktycznych założeń *vers libre* związanych z narodowymi właściwościami języka i wiersza należą w rosyjskiej wersologii do A. Kwiatkowskiego, G. Szengeliego, L. Timofiejewa, M. Sztokmara i A. Żowtisa, podobnymi zagadnieniami zajmuje się autor bułgarski L. Lewczew oraz autor ukraiński A. Kacnelson; M. Dłuska i S. Skwarczyńska ukazują różnorodności form wiersza wolnego w poezji polskiej, K. Horalek, M. Červenka i J. Hrabák — w czeskiej, F. Štraus i J. Sabol — w słowackiej.

Wiersz wolny kształtuje się na gruncie wersyfikacji narodowej i narodowej specyficzności

językowej, lecz jako fakt wersyfikacyjny posiadający właściwości typologiczne jest on zjawiskiem międzynarodowym. Jednakże poszukiwanie „inwariantu” tego wiersza należy uznać za wyraźną skrajność współczesnej wersologii, odrywającej problematykę jego badań od konkretnego gruntu literackiego.

Droga do ujawnienia tajników twórczych *vers libre* wiedzie poprzez badanie jednolitości jego wewnątrzwierszowej budowy. Na uwagę zasługują tu wywody J. Hrabáka o segmentacji materiału językowego na gruncie właściwości semantycznych, dwuczłonowy schemat wykryty przez M. Červenkę w wierszu czeskim, twierdzenie G. Szengeliego o staroruskich źródłach rosyjskiego wiersza wolnego, poświadczone dokonaną przez A. W. Pozdniewa charakterystyką systemu dowolnego, próby A. Żowtisa znalezienia dla wiersza wolnego powtarzającej się miary wariantnej.

W zakresie problematyki badań nad właściwościami wiersza wolnego udzielono mniej więcej zadowalających odpowiedzi na parę pytań, stwierdzając 1) jego niespójność ze znanymi systemami klasycznymi, 2) jego zmienność w toku ogólnej ewolucji wersyfikacyjnej, 3) istnienie jego typologicznych właściwości realizujących się w konkretnych formach narodowych. Nie zbadane zostały do końca jednostki czasowe i przestrzenne właściwe dla *vers libre* oraz istota jego kadencji wierszowej wyznaczającej właściwą granicę wersu.

Przełożył Jan Trzynadłowski

LE VERS LIBRE ET SON RAPPORT ENVERS LES SYSTÈMES DE VERSIFICATION

RÉSUMÉ

Les premières tentatives pour „saisir” théoriquement le „vers libre” remontent au début du XX^e siècle, bien que par ses racines il aille jusqu'aux origines lointaines de la versification. La tâche essentielle de la science est d'établir le rapport du vers libre envers le système de versification dominant dans les conditions concrètes du développement historique de telle ou telle autre poésie nationale.

L'histoire des formes libres dans la versification ukrainienne commence avec la poésie folklorique pré-scripturale, à partir des formes des „doumas” (élégies) récitatives, des pleurs et chants de vagabonds. Dans la syllabique ukrainienne (du XVI^e au XVIII^e siècle) on retrouvait primitivement opposés au vers polysyllabique canonique les vers syllabiques divers, le plus souvent rimés, mais par la suite la rigueur fondamentale de ce vers a été ébranlée par l'accroissement du rôle de l'accent. Le système des accents a porté atteinte au canon du syllabisme, en donnant aux poètes plus de liberté dans l'utilisation du matériau linguistique, mais la régularité de la répartition des accents à l'intérieur des vers a rapidement mené à la formation d'un nouveau canon — du canon du syllabo-tonisme. C'est Taras Chevtchenko qui a donné de nouvelles formes du vers libre: il a relié l'expérience provenant du développement historique du vers populaire folklorique et du vers littéraire (la réunion de vers de mesure diverses, le récitatif, l'isosyntaxe).

Dans la poésie qui a succédé à Chevtchenko, deux manières de comprendre les formes libres se sont formées: 1) la liberté dans le traitement du canon du syllabo-tonisme, 2) les formes „libres” qui se développaient dans le cadre du système de versification prédominant.

Avant l'apparition du système tonique, on a vu se créer des similitudes de son intonation avec le vers libre (la „phrasicité” du vers), mais ce dernier évite nettement les rigueurs du tonisme, de même que son rythme est dépourvu de toutes composantes quantitatives.

Quand on veut résoudre le problème du vers libre, les recherches se trouvent en face de plusieurs questions générales parmi lesquelles se situe au premier plan celle de savoir si l'on doit le reconnaître

comme un système en son genre. Les spécialistes ont à ce sujet des opinions différentes. A. Jovtis considère le vers libre comme une „explosion métrique”. S. Skwarczyńska, L. Timofeev et B. Tomaszewski recherche la „systémicité” dans les traits intonativo-syntaxiques du vers libre, F. Štraus et J. Sabol lui accorde les mêmes droits que n'importe lequel des systèmes connus, I. Becher parle des sévères exigences que l'on pose au vers libre, B. Meilach au contraire y voit une transgression des principes de la proportion rythmique.

Le second problème important concernant le vers libre est sa spécificité nationale. Les essais effectués pour trouver les fondements de fait du vers libre, liés aux propriétés nationales de la langue et du vers, sont le fait, dans la versologie russe, d'A. Kwiatkowski, G. Chengueli, L. Timofeev, M. Chtokmar et A. Jovtis; l'auteur bulgare L. Levczev penche pour une méthode semblable, comme l'auteur ukrainien A. Kacnelson; M. Dłuska et S. Skwarczyńska montrent la diversité des formes du vers libre dans la poésie polonaise, K. Horalek, M. Červenka et J. Hrabák — dans la poésie tchèque, F. Štraus et J. Sabol — dans la poésie slovaque.

Le vers libre se forme et se développe dans le sol que constituent la versification nationale et la spécificité linguistique nationale, mais en tant que fait de versification possédant des propriétés topologiques c'est un phénomène international. Cependant la recherche d'un „invariant” de ce vers doit être reconnue comme un net extrémisme de la versologie contemporaine, arrachant les problèmes de son étude d'un „sol” littéraire concret.

La voie menant à révéler les secrets de création du vers libre conduit par la recherche d'une unité de sa construction interne. Là, nous devons attirer l'attention sur les opinions de J. Hrabák sur la segmentation du matériau linguistique à partir des propriétés sémantiques, le schéma à deux membres découvert par M. Červenka dans le vers tchèque, l'affirmation de G. Chengueli à propos des sources vieilles russes du vers libre russe, confirmée par une caractéristique de n'importe quel système réalisée par A. V. Pozdnev, les tentatives effectuées par A. Jovtis afin de trouver pour le vers libre la mesure variable qui se reproduit, se répète.

Dans le domaine des problèmes de recherches sur les propriétés du vers libre, on a donné des réponses à peu près satisfaisantes à quelques questions, en constatant 1) sa non-adhérence aux systèmes classiques connus, 2) sa variabilité lors de l'évolution générale de la versification, 3) l'existence de ses propriétés typologiques se réalisant dans des formes nationales concrètes. On n'a pas encore étudié jusqu'au bout les unités temporelles et spatiales propres au vers libre ainsi que l'essence de sa cadence poétique déterminant la limite réelle du vers.

Traduit par *Michal Michalak*