



Б.Р. Хозиев

## Верлибр и его место в поэзии Камала Ходова

Б.Р. Хозиев\*

Ослабление позиций акцентного стиха в значительной мере связано с тем, что его роль в системе метрического репертуара – роль антипода классической силлаботоники, роль носителя максимальной вольности и раскованности – принимает на себя свободный стих – верлибр. История его развития не была однозначной. В нашей критике утверждается мнение, что свободный стих – верлибр несвойствен духу осетинского языка и противен традициям национальной поэзии. В одно время это получило даже идеологическое обоснование: «Именно в это время свободный стих становится господствующей стиховой формой в поэзии Западной Европы и Америки и для прямолинейных критиков превращается в символ упадочной буржуазной культуры, наглядное выражение распада личности» [1, с. 282].

Со второй половины 1950-х гг. картина меняется. Контакт с зарубежными литературами становится ближе, переводами верлибров занимают знаменитые наши поэты, начинаются попытки использовать выразительные возможности этой формы в оригинальных стихах. Одним из первых здесь оказываются такие поэты традиционной силлаботоники, как Александр Царукаев и Борис Муртазов. Потом, в 1960–1990 годы, свободный стих-верлибр появляется у Ахсара Кодзати, Хаджи-Мурата Дзуццати, Васо Малиева, Хаджумара Алборты, Камала Ходова, которые систематически обращались к этому жанру. «Неожиданное оживление свободного стиха вызвало подъем теоретического интереса к нему – суждения в критике, выступления поэтов, дискуссии литературоведов. Все, как правило, ссылались на интуитивное ощущение того, что такое «настоящий верлибр» в отличие от «Рубленной прозы», но никто еще не нашел здесь убедительных объективных формулировок» [1, с. 283]. Верлибр как живое явление современного стиха ускользает от исследователей, и, по-видимому, расцвет его еще впереди.

Поэзия Камала Ходова еще раз заставила всерьез задуматься о природе осетинского верлибра, внимательнее взглянуть в его свободную

стихию. В представлении литературных дилетантов верлибр – стихи, лишённые стихотворного размера и поэтической рифмы. А для тех, кто рассматривает проблему не отрывисто, а с ног до головы, по-образному выражению А. Спаль, «хороший верлибр, записанный в строчку, упорно не желает становиться прозой» [2, с. 11]. А каков же он, верлибр собственно, в исполнении Камала Ходова? На мой взгляд, его верлибр выявляет суть поэтической речи выразительного стиха, который все дальше уходит в глубь поэзии. Не потому ли читать верлибры Камала Ходова – чистое удовольствие для тех, кто любит поэзию бескорыстно, не взыскивая себе конкретные эстетические блага, умеет принять условия пусть и не сразу понятой игры. Эта поэтическая форма видится поэту как изделие с эффектами неожиданных блесков, это – пружина стихотворной мысли, которая неизвестно когда выстрелит образом-самородком:

*Луга желтизною печалют меня.  
Притихла тропинка, напрягшая слух.  
От зноя потрескались колья плетня.  
Дорожная пыль  
Невесома как пух [3, с. 20].*

Известно, что очарование неожиданностей (все чаще заменяющих метафору) трудно объяснить, как не растолковать вообще всю полноту волшебства стиха, поэзии. Но трепетное волнение – реально существующая эмоциональная закономерность любого творчества. А теперь попытаемся дать свое прочтение стиха, в центре которого будет симфоническое звучание ходовского верлибра. Однако, прежде чем перейти к этому, необходимо, на мой взгляд, ответить на один вопрос, который рано или поздно возникнет перед нами: «Что труднее: писать верлибры или придерживаться устоявшихся классических размеров?». Думаю, что от этого вопроса рукой подать до другого – что лучше? Как видно и невооруженным глазом, вопросы эти напрашиваются, но они вряд ли правомерны, хотя именно так и ставятся. И никаких «но». К ним мы еще вер-

\*Хозиев Б.Р. – доцент Северо-Осетинского государственного университета им. К.Л.Хетагурова, засл. деятель культуры РФ

немся, а пока мне хочется сделать одно сравнение, в котором хочу наглядно показать методы выражения национального духа через европейскую классическую живопись (Махарбек Туганов) и традиционное осетинское творчество (Сосланбек Едзиев). Национальные каноны последнего развязали мастеру руки, и он получил бесценное освобождение от выбора формы, что позволило заняться только содержанием. В главном же оба эти направления нашего искусства одинаковы: и то и другое – плоды высочайшего мастерства, только первый из них шел через соблазн широкого выбора между традиционным и нетрадиционными подходами в изобразительном творчестве, второй – через горнило каноничности народной жизни.

Таким образом, на примере двух наших выдающихся художников можно позволить себе сказать, что, освободившись от рифмовки и размеров стиха, поэт облегчает свою жизнь и работу в литературе: в зарифмованном стихотворном произведении отсутствие таланта не так скоро бросается в глаза, как в бездарном верлибре. Однако речь идет вовсе не о графомане, а об оригинальном поэте Камале Ходове, большей частью мыслящего верлибром, где главной направляющей силой выступает образная мысль. Признанный теоретик стиха А.П. Квятковский в своем «Поэтическом словаре» по поводу верлибра сообщает, что это «термин западной поэтики, под которым с начала XX века подразумевается ряд своеобразных формаций стиха, отличающегося от разносложного стиха» [4, с. 75]. В спорах о современной верлибрике есть мнение, что это просто неполноценная поэзия: ни рифм, ни ритма...

Однако это только упрощенное восприятие. Если традиционная поэзия дышит вместе с дыханием человека, аритмией его сердца, приливами и отливами морских волн, то есть дышит вместе с природой, то свободный стих как бы «сверхприроден». Его ритмика – более таинственная. Музыка верлибра может обманывать слух, и не каждый чувствует мелодию «сладкозвучных сирен». Современный читатель и критик не ведаёт о подобных предосторожностях – пустота, обрамленная в рифму, беспрепятственно достигает его ушей. Власть музыки над словом настолько велика, что завораживает слух. Благодаря ей мы и попадаем под власть такого художественного обаяния, которое открыто тайнами Земли и фантазиями Вселенной. Двоящаяся магия свободного стихосложения противостоит как сама твердыня – смысла, слова и т.д. Верлибр и есть слово – одинаковое, ничем не поддерживаемое «самостоянье» слова. Видеть в верлибре только «странного гостя» на литературном небосклоне Осетии – чужеродного и бесталанного – нам кажется не слишком основательным. Верлибр – серьезное испытание для современной поэзии, для ее национального духа.

Отказаться от этого испытания равносильно игнорированию сил стихии, отказу от признания законов кровообращения в теле человека и круговорота воды в природе.

Другая проблема верлибра заключается в самой природе верлибра. Свободное стихосложение с его безмузыкальной манерой выводится из поэтических реальностей XX века. Некоторые исследователи воспринимают его, как лиру, у которой лопнули струны и распались на строчки-лестенки. Действительно, эта форма стиха, словно судорога, которая прошла по лабиринтам искусства, исказив его традиционные устои. Авангардная живопись начала века констатирует данную идею распада наиболее точно. Однако верно и то, что верлибр существовал всегда, до любого модернизма, до «капитуляции» искусства перед всякими разрушительными действиями. Верлибр – поэзия слова не преобразованного, а сокровенного, где мощно и тайно присутствуют первозданные смыслы. Даже бытовые реалии древних храмовых текстов (идеального верлибра) преисполнены глубочайших размышлений. Среди надписей Нузальской часовни мы находим замечательные образцы исповедального верлибра. Вот один из них:

*Мах уыдыстæм фараст æфсымæры  
Цæразонтæй: Цъæхипон,  
Ос-Бæгъатыр, Дауыт Сослан –  
Цыппар паддзахадимæ хæцджытæ;  
Фидар, Джавад, Сохъуыр –  
Знаджы тасуадзджытæ;  
Георги, Исахъ, Романоз сты  
Чырыстийы хорз лæггадгæнджытæ.  
Мах бæрны сты  
Цыппар комырдаем уынгæг фæндæгтæ.  
Къасарайы мын ис фидар,  
Ам хъахъхъæдæуы хидыхъус.  
Дзæнæтмæ бахауынæнхъæлæг  
Уæлæуыл дæр дзæбæхæй лæууы.  
Сыгъзæрин æмæ æвзист згъæртæ  
Мæм ис донарæхæн.  
Кавказы хæхтæ басастон.  
Цыппар паддзахады бацахстон.  
Гурдзиаг паддзахи хойы раскъæфтон,  
Фæлæ мæм уый æрбаххæссыд, –  
Гадзрахатæй мыл рацыд,  
Мæ тæригъæды бацыд;  
Бæгъатыры доны баппæрста,  
Ныппырх кодта ирон æфсады.  
Чи бакæса ацы ныхæстæ,  
Уый цыбырæй рухсаг зæгъæд [5, с. 17].*

Кто научил этого безымянного автора, современника Бола Тлиаг, писать верлибром? Неужели французские импровизаторы?! Впрочем, судите сами! Однако вернемся к самой надписи, к гениальному свидетельству о подвигах девяти братьев Царазоновых, голосом которых, казалось бы, вещает сама история. Ведь это же не фантазия, а исповедь летописца, иконописца, видевого сво-

ими глазами эту героическую эпопею. Естественно, что такой благодатной глубины мы не найдем ни у одного стихотворца-современника, увлекающегося верлибром. Вместе с тем главные расхождения лежат в области отношения к слову. Вера в слово, в магическую силу творчества, во вдохновенное его использование, клятвенность и молитвенность звука – краеугольные камни осетинского верлибра, реальностей его существования. Другими словами, исповедальный верлибр есть деяние словом, которое всегда происходит из веры в жизнеутверждающие силы и магические возможности образного слова.

Как мы видим, свободное стихосложение – это стихия народной словесности. Связь мудрости стиха, поэтической речи и стихии творчества не может быть исчерпана никакой логикой мысли. Тайна живого языка алан, могучая система нартовской словесности знают об этом куда больше, чем мы. Но ничего тут не поделаешь, такова воля родного языка: его прекрасный разум постоянно подсказывает, как нам жить дальше. Однако повседневная суэта мешает нам воссоединиться со словом (вспомним библейскую мудрость: «Вначале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог». Правда, выручает сладкозвучная идея поэтического слияния: устье соединяет реку с морем, уста – человека с матерью природой. Верлибр же в исполнении Камала Ходова – это поэтическая игра, где слово отнюдь не абсолютная реальность, а, скорее, средство изображения. Поэзия, рожденная на таких принципах, буквально окрыляет, наставляет и приносит надежду. Вот с какими словами обращается к подобного рода творчеству автор:

*Ты –  
Словно матери предсмертное слово,  
Ты – как преданность Родине,  
Тяжела и легка [1, с.131].*

Размышляя над поэзией Камала Ходова, мы обнаруживаем и другие словесные комбинации, где речевой оборот используется довольно-таки разнообразно: от тривиального присутствия до остроумного употребления. Таким образом, мы волей-неволей становимся свидетелями того, как живет и трудится единый мир поэтической личности во всех его измерениях. Язык стиха проходит своеобразное очищение, благодаря чему свободное стихосложение становится зоной повышенной ответственности за слово. Камал Ходов умело использует природу верлибра, освобождая его от затертости. Плоды такой импровизации камерны, интересны и легко воспринимаются, потому что от них веет поэзией:

*Я поднимаю землю,  
И она жжет мне ладонь.  
Благословляю боль –  
Да не остынет земля [1, с.156].*

Здесь мы уже чувствуем не просто азбуку верлибра, а куда более тонкую его природу – катарсис верлибра. Как бы мгновенное пробуждение, узнавание, прозрение:

*Река и Время  
В искреннем родстве.  
Задумываюсь часто:  
Как похожи –  
Вспять не потекут  
И не умеют ждать [1, с. 143].*

Таков еще один из многих примеров глубины верлибристики, которые, по существу, есть целый суверенный остров свободного творчества в осетинской поэзии. Одних только верлибров Камала Ходова хватило бы на то, чтобы оправдать право на жизнь свободного стиха в национальном литературном процессе. Его опыт, ярко отраженный мастером, еще раз показывает, что верлибр – это непредсказуемые пути духа, образа и слова.

Ученые, занимающиеся исследованием природы верлибра как метода, давно пришли к однозначному выводу: «Ни один свободный стих не может быть свободным для человека, задумавшего создать совершенное произведение» [6; с.13]. Причиной для подобного умозаключения послужило, видимо, то обстоятельство, что сам термин, появившийся впервые сто лет тому назад, имел в то время вполне определенное значение и указывал на «французский александрийский стих» [6; с.13]. Сегодня этот творческий метод подразумевает слишком многое для того, чтобы подгонять его под какой-то определенный смысл. Верлибры принесли Камалу Ходову славу не только одного из крупнейших поэтов современной Осетии, но и не менее значительного новатора в области поэтической техники (это, конечно, прежде всего касается свободного стиха). На данный историко-литературный момент верлибр относят к нескольким видам стиха, развивающимся в национальной осетинской поэзии. В этом многоголосье нас, главным образом, интересует одно ответвление из этого большого комплекса вопросов: собственный тип стиха у каждого из больших поэтов Осетии, своеобразных законодателей моды в национальном творческом процессе. Применительно к нашему разговору – это прежде всего «Белые искры» верлибра в поэзии Камала Ходова.

Поэтический стиль нашего известного поэта, насколько я могу о нем судить, наиболее близок к исходной форме верлибра. Ранние произведения верлибриста, включенные в первый русскоязычный сборник «Белые искры» [7, с. 64], свидетельствуют о том, что первое и наиболее глубокое влияние на его творчество в тот сложный момент, когда его поэтический инструментарий еще только формировался, оказало творчество Нигера и Александра Царукаева. Литературная

почва, на которой произрастала его поэзия, – это общая атмосфера шестидесятых годов и ярчайшие вспышки Гриша Плиева, Нафи Джусойты, Хазби Дзаболаты, Георгия Бестауты. Я склонен утверждать, что и они оказали влияние на все то, что было создано Камалом Ходовым до момента выхода его лучшей книги – «Где-то поют осетинские парни» [8, с. 90]. В плане поэтической техники, эмоционального отзвука и нравственного аспекта эти влияния сыграли весьма положительную роль, ибо в совокупности они подтолкнули его к восприятию стиха как возвышенной и образной речи.

В современной осетинской поэзии сложилась такая ситуация, когда несопоставимые произведения сравнивают между собой, забывая о действительно близких по духу, и проводят различия там, где их попросту нет. Часто как будто нам нравится форма стиха, а на самом деле привлекает содержание. Камала Ходова часто упрекали в необузданном «верлибризме». На самом же деле стиховая модель, предложенная талантливым поэтом, вызывает недоумение у тех, кто возражает против его поисков путей в искусстве стиха. Однако успокаивает то, что многие из них не имеют достаточной профессиональной подготовки для четкого понимания внутреннего движения поэтического творчества. Среди нынешних осетинских поэтов можно и нужно выделить тех, кто развивает технику письма, тех, кто имитирует чужую технику и, наконец, тех, кто создает новую. Здесь, правда, надо оговорить то, что «создание» в чистом виде из ничего немислимо (для поэзии «развитие» и «поиск» принципиальные, но в то же время различные понятия). Существуют, на наш взгляд, два типа «поисковой» поэзии: один – имитирует движение, развитие; другой – творит.

Одна из наиболее серьезных заявок Камала Ходова на оригинальность – это переосмысление национальной классической и французской поэзии. Он открыл в них нечто необычное для человеческой природы. Его лирический герой, несомненно, наделен большой жизнеутверждающей силой. Там, где он устремляется к временам давно ушедшим («Обрывки мыслей», «Сослан», «В час, когда угасает надежда...»), он вычленяет глубинную суть явлений; говоря о современности («Сердце поэта», «Перелистывая старые тетради», «Размышления на морском берегу»), поэт слышит голос предков, и «Слово памяти» глаголет истину.

Значительное движение вперед в творчестве Камала Ходова мы наблюдаем при сравнении сборников стихов «Белые искры» и «Своим чередом». И в этом можно убедиться на примере одного стихотворения «Размышления на морском берегу», в котором имеется еще одна попытка самоутверждения в большом и будущем мире природы, подобная его интересу к античности, еще один шаг в сторону свободной стихии творчества, где он обретает свой собственный голос. Почти во всех стихах Камала Ходова содержится

то, что принято называть непреклонным стремлением к самосовершенствованию. Это видно даже в каждой строфе, хотя и не просто поддается анализу: образы, словно звенья одной цепи, соединяются в одно целое, пропуская через себя лирическое «Я» с помощью того же источника – вдохновенья:

*Чтоб суть была проста и высока...  
Чтоб как ладонь по лезвию клинка!  
Не каждому удача суждена.  
Но правда – бог в любые времена.  
Я сознавал, что СЛОВО я беру!  
И ЧЕСТЕН БЫЛ В СТИХЕ И НА ПИРУ.*

[1, с. 68–69]

В стихах же более позднего периода творчества Камала Ходова надо учитывать еще два аспекта: стихотворение, особенности которого обнаруживают следы, повторяю, осетинской классической, французской поэзии и глубокое индивидуальное чувство, которое не всегда пропускает через отточенный язык верлибра. Следует отметить, что и тот, и другой аспект существуют в тесном единстве и имеют тенденцию сливаться в одном едином порыве. Поэтому те, кому прежде всего импонируют технические новации свободного стиха, видят в них неуклонное развитие, другие важнейшим компонентом его творчества считают личное чувство. При этом они склонны утверждать, что ранние верлибры Камала Ходова являются более привлекательными. Ни тот и ни другой подход, на наш взгляд, не являются единственно верными:

*Отцовский дом...  
В мучительных ночах  
Очнусь и вижу:  
Как в сказанье старом,  
Сквозь дымоход  
Упавшая в очаг  
Горит звезда...  
Прошли озноб и страх.  
Горит звезда.  
И камни пышат жаром... [1, с. 142].*

В одном случае, как видим, присутствует чувство, но речевые конструкции еще не доведены до совершенства в том смысле, что последняя строка с многоточием могла бы принадлежать десяткам других поэтов. Однако в целом у нас нет повода для того, чтобы упрекнуть автора за неискренность.

Тот, кто думает, что поэт, даже такой стихотворец, как Камал Ходов, в состоянии писать одно талантливое произведение за другим, просто не представляет себе «работу» поэтической души. С одной стороны, процесс постепенной аккумуляции опыта, с другой – медленное и мучительное рождение стиха. Благодаря этой привлекательности у каждого настоящего поэта есть свой читатель, не обойден вниманием истинных цени-

телей поэзии и Камал Ходов. Сегодня крайне сложно назвать лучших поэтов Осетии, еще труднее выделить ее элиту, но если мы действительно любим нашу поэзию, мы должны исследовать и изучить ее вершинные явления. Различия между манерой письма и лирическим почерком не должны нас беспокоить или вводить в заблуждение. Необходимо оценить по достоинству все, что создано в той или иной художественной системе осетинской национальной поэзии.

Форма и содержание в верлибрах Камала Ходова достигают высочайшей точки слияния в книге «Звуки» [9]. Без тени сомнений признаю – это один из немногих сборников стихов, написанных моим современником, который я читал с неподдельным интересом и наслаждением. Впрочем, об этом убедительно написал один из первых рецензентов книги Албег Хамицев [10], я же хочу подчеркнуть другое: для начинающих поэтов «Звуки» – вдохновенный родник бесконечных поэтических, лирических и стилистических открытий. Верлибр, составляющий предмет одного из наших разговоров о поэзии Камала Ходова, давно и прочно замыкает целый пласт осетинской поэзии. Однако природа и типологические особенности национального верлибра еще не подвергались серьезному изучению. И такое положение сохранится до тех пор, пока не будет ликвидирован разнобой мнений в нашей литературно-критической мысли. Даже сегодня некоторые серьезные ученые видят в этой разновидности стиха «обыкновенную прозу, записанную столбиком» [11, 180]. К счастью, не все исследователи разделяют этот скепсис, заявляя, что «...свободный стих, или верлибр, – это система стихосложения, характеризующаяся нерегламентированной сменой мер повтора» [11].

Возможности этой системы стихосложения в осетинской поэзии нами оцениваются весьма оптимистически. Есть ли достаточно оснований для такого смелого заявления? В одной из своих публикаций [12] я напомнил о том, какое место занимает свободный стих в истории осетинско-

го стихосложения (имелся в виду литературный памятник средневековья «Нас было девять братьев»). Согласен, верлибр – не имманентное образование, чтобы полноценно войти в этот или иной литературный процесс. Любое творческое явление ищет себе свободное пространство в литературном мироздании. В еще более сложной ситуации оказываются поэты-верлибристы – проводники (вестники) новых веяний в поэтической практике. Характерно в этом отношении авторитетное мнение английского писателя Уистена Хью Одена (1907–1973): «Поэта, который пишет белым стихом, можно сравнить с Робинзоном Крузо на необитаемом острове: он должен сам себе готовить, стирать, штопать» [13].

Современный осетинский верлибр в исполнении Камала Ходова вобрал в себя дух национальной и западной созерцательной лирики. На примере его поэзии мы убедились в том, что верлибру в осетинской поэзии принадлежат целые горные вершины, где он высится самостоятельной вершиной, достойной внимания и восхищения. Поэзия Камала Ходова – многослойна, однако читать и понимать ее могут все, потому что он не отворачивается от своих читателей, не замыкается в себе. Лирический голос поэта – это не монолог, а диалог с массовой аудиторией. Характерно, что свое обращение к свободному стиху автор тоже рассматривал как «опрощение». Свободный стих в осетинской поэзии многие рассматривали как обращение к этой форме произведения для подчеркивания своей «современности» и «сложности». Для Камала Ходова же, знатока многих литератур, свободный стих, или верлибр, – не «новинка», а одна из традиций мировой поэзии, связанная с такими именами, как Гете и другие. Обратившись к свободному стиху, поэт не отказался ни от одной из остальных систем стихосложения, бытовавших в осетинской поэзии XX века: силлабической, силлаботонической, тонической. В этой «эклетике» есть, наверное, глубокий смысл.

## Литература

1. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Датмика. Рифма. Строрифика. Издание второе (дополненное). – М.: «Фортуна Лимитед», 2000. С. 282.
2. Литературная Россия, 1989, № 7. 17 февраля. С. 11.
3. Ходов К.Х. Июль // Своим чередом: Стихи. Пер. с осет. – М.: Советский писатель, 1988. С. 20.
4. Квятковский А.П. Верлибр // Поэтический словарь. Советская энциклопедия. – М., 1966. С. 75.
5. Мах удыдстæм фараст æфсымæры // Ирон литературæ: Хрестомати / Чыныгаразæг Калоты Г. Орджоникидзе: Ир, 1982. 2 хай. С. 17.
6. Томас Сторис Элиот // Звезда Востока, 1991. № 8. С. 13.
7. Ходов К.Х. Белые искры. Стихи. Пер. с осет. Б. Авсарагова. – М.: Современник, 1976. С. 64.
8. Ходы К. Кæмдæр ирон лæппутæ зарынц: æмдзæвгæтæ. – Орджоникидзе: Ир, 1990. 90 с.
9. Ходы К. Мыртæ: æмдзæвгæтæ. – Дзæуджыхъæу: Ир, 1992. 352 с.
10. Хёмыцаты А. Курдиаты фарн // Рæстдзинад, 1993. № 160, 20 августа.
11. Овчаренко О. Русский свободный стих. – М.: Современник, 1984. С. 180.
12. Хозиев Б. Непредсказуемые пути духа и слова // Вся Осетия. 2001, № 4, 2 февраля.
13. Жизнь коротка, искусство бесконечно. (Из истории английского афоризма // Вопросы литературы, 1993. Вып III. С. 199. – М.: 2000.