

«Проза поэта» как жанрово-родовой феномен (на материале «Повести о Сонечке» М. Цветаевой)

«Проза поэта» является своеобразной формой художественной речи, совмещающей в себе характерные черты, традиционные для прозы и поэзии. У прозы этот феномен «заимствует» развитие сюжета, событийность, внимание к детали, наличие системы образов, некоторые особенности композиции; у поэзии – эмоциональность, яркое выражение и развитие различных чувств, наличие метрически организованных и рифмованных отрывков, анафорической композиции, звукописи, создание особого ритма.

Феномен «проза поэта» обладает отличительными жанровыми особенностями, организующими особую ритмическую структуру произведений и проявляющимися на уровне композиционном, лейтмотивном, синтаксическом, метрическом. В данной статье мы попытаемся раскрыть специфические жанрово-родовые черты феномена «проза поэта» на примере «Повести о Сонечке» М. Цветаевой.

Учитывая авторский вариант жанра, повесть, можно говорить об отнесенности «Повести о Сонечке» к прозаическим произведениям. Но необходимо отметить, что это авторский вариант феномена «прозы поэта», в котором сочетаются признаки, характерные как для прозы, так и для поэзии.

Композицию феномена «проза поэта» характеризуют отсутствие пространных вступлений, быстрая смена событийного плана, фрагментарность повествования, смена временных пластов, субъектов и объектов действия и речи, сложность ассоциативной связи между частями и главами произведений. Перечисленные черты способствуют созданию особой ритмической организации произведения, замедлению или ускорению ритма в определенных отрывках текста.

Наиболее ярко фрагментарность, сложность повествования как родовой признак лирической книги проявляется в «Небесных верблюжатах» Е. Гуро, где отмечается полное отсутствие событийной линии, сюжета. Части и главы произведения представляют собой выражение интимно-

личностных эмоций, настроений и мыслей, рождающихся и связанных по принципу ассоциации. Эта особенность обуславливает отсутствие в тексте пространственных вступлений, четкой сюжетной линии, определенного героя.

В «Повести о Сонечке» М. Цветаевой, напротив, легко прослеживается развитие определенного сюжета, событий, основанных на биографическом материале. Но каждый эпизод сопровождается эмоциональными лирическими комментариями, выражающими движение чувств автора, изображением эмоций, переживаний, испытываемых героиней в данный момент, поэтому лирические этюды, зарисовки следуют друг за другом в соответствии с хронологическим развитием реальных событий жизни поэтессы.

Особенно ярко сложность композиции в произведении М. Цветаевой выражается в смене временных пластов и субъектов речи, создающих ритмическую организацию прозы. Так, например, момент расставания героев сознательно замедляется делением текста на отдельные главки, что символизирует разрывы во времени.

В повести М. Цветаевой через смену направленности на объект речи реализуется монтажный композиционный принцип. Монтажный принцип композиции может маркировать напряженные сюжетные ситуации, с кинематографической наглядностью передавая многослойность повествования, смену ракурса изображения, акцентирование главного и его усиления, характер авторской оценки и др. Принцип композиционного монтажа отражает сложность действий, переживаний, событий, а вовсе не фиксирует их прерывистость, несвязанность.

Прием монтажа реализуется в оформлении диалога в одну строку и в оформлении отдельных сцен в традициях драматических жанров. Исследователи явления билингвизма в русской литературе отмечают, что драма становится переходным этапом между стихом и прозой в силу особого способа организации текста [1, с. 35].

В «Повести о Сонечке» М. Цветаева часто прибегает к принципам драмы в оформлении некоторых сцен и диалогов:

Вчера сижу у Евгения Багратионовича и веду шутя следующий диалог с бабой:

Баба: – Красавица, кому папиросы набиваешь? Муженьку?

Соня: – Да.

Баба: – Тот, что в белых брюках?

Соня: – Да.

Баба: – А что же ты с ним не в одной избе живешь?

Соня: – Да он меня прогнал. Говорит, больно подурнела, – а вот папиросы набивать велит – за тем и хожу только, а он другую взял [2, с. 222].

Часто в напряженные диалоги вводятся авторские описания действий героев, их настроений, что соотносится с введением ремарок в драмах:

- Софья, Евгеньевна, я могу уйти. Мне уйти, Марина Ивановна?
 - Нет, Володечка.
 - А мне уйти? (*Сонечка, с вызовом.*)
 - Нет, Сонечка. (*Пауза.*) А мне, господа, уйти?
- Смех [Там же, с. 192].

К драматическому минимуму сведены обычно авторские ремарки в монологах героев: «Ну, прощай, моя девочка! (*Трижды крестит.*) Я за тебя тоже буду молиться. Поправляйся, возвращайся здоровая, красивая, румяная!», «Нет, Марина! не могу! я это вам – спою! (*Вскакивает, заносит голову и поет то же самое. Потом, подойдя и становясь надо мной:*) – Теперь скажите, Марина, вы это – понимаете? Меня, такую, можете любить? Потому что это мои самые любимые стихи. Потому что это (*закрытые глаза*) просто – блаженство». [Там же, с. 206].

Подобный способ оформления прозаических произведений дополнительно визуализирует текст, и, как следствие, устанавливает определенный ритмический рисунок. Безусловно, это объясняется самой природой драмы, которая строится на динамике, действии, исключает какие-либо описания. По замечанию Т. Ф. Семьян, данным визуально-графическим приемом оформления текста задается «дискретность прозаической страницы неклассического типа» [3, с. 76].

«Проза поэта» характеризуется концентрацией символических образов, раскрывающих идейный замысел произведения. Такая насыщенность создается с помощью повторов определенных символов, метафор.

Наиболее яркими символами в «Повести о Сонечке» М. Цветаевой являются кресло героини как знак ее убежища и спокойствия, «рыжие непроданные башмаки» – образ тяжелой жизни и возможности самоопределения, граммофон, рождающий ассоциацию с голосом героини. В конце повести все символы, приобретающие особую силу в момент расставания с героиней, объединяются в одном абзаце, чтобы подчеркнуть, наиболее ярко выразить все чувства, связанные с Сонечкой.

Особая концентрация символики и, как следствие, многократные лексические повторы, а также повторы целых фраз или их компонентов формируют особую ритмическую организацию прозаических произведений. Исследователи отмечают, что в данном случае прозаики не копируют те типы повторов, которые специфичны для поэтических текстов, а используют сам принцип регулярного повторения определенных частей содержания [4, с. 29].

В целом в прозе М. Цветаевой лексические повторы выполняют особую функцию, приобретают особую семантическую нагрузку, позволяя поэту экспериментировать над словом, его значением, способом словообразования. Например, в «Письме к Амазонке» значение слова подчеркивается и усиливается подстановкой однокоренного, повторяющегося слова. Такая игра этимологией не воспринимается как случайная тавтология, это сознательное повторение наделяет слова новым, более глубоким смыслом, который рождается будто сам собой: «Любовная любовь – детство. Любящие – дети. У детей не бывает детей»; «Слишком цельное целое. Слишком единое единство».

Одним из средств формирования образности художественного произведения является синтаксис «прозы поэта». «Повесть о Сонечке» М. Цветаевой характеризуется обилием различных знаков препинания, получающих значительную семантическую емкость, превышающую нормы современного русского языка. Каждый смысловый и интонационный расклад повести щедро подчеркнут знаками пунктуации. Знаки препинания в «прозе поэта» имеют большую функциональную нагрузку, чем в «обычной» прозе, выражая не только синтаксические, но и разнообразные стилистические функции. «Семантическое расстояние» (Л. А. Новиков) между языковым и смысловым значением здесь значительно возрастает, а сама семантика слова заметно углубляется и расширяется благодаря введению знака [5, с. 57]: «Однажды в какой-то столовой (воблиный суп с перловой крупой, второе сама вобла, хлеба не было, Сонечка отдала Але свой) она мне их показала – сидели за столиком, ей с высоты английских шей кивнули (потом она к ним побежала) – голубоглазые, фарфоровые, златоволосые, в белых, с выгибом, великокняжнинских шляпах...»; «В один из ее предотъездных дней я застала у нее громадного молодого солдата, деликатно присевшего с краю пикейного одеяла, разложив по защитным коленам огромные руки: раки» [2, с. 134].

Часто авторские знаки препинания маркируют перенос, появляющийся в «прозе поэта» как аналог так называемого *enjambement*, возникающего на месте разрыва предложения. Перенос в стихе возникает тогда, когда метрическое членение не совпадает с синтаксическим, а в «прозе поэта» когда деление текста на абзацы (строфы) не совпадает с концом предложения:

Последняя минута. Скажу или нет? Скажет или –

Просто, как если бы всю жизнь только это и делал, обнимает меня за голову, прижимает к груди, целует в голову, целует в лоб, целует в губы [Там же, с. 183].

В. М. Жирмунский отмечал, что «наиболее характерным признаком переноса является присутствие внутри стиха синтаксической паузы, более значительной, чем в начале или в конце того же стиха» [6, с. 154]. В «прозе поэта» такой значительностью обладает конец абзаца благодаря появлению авторского знака препинания, семантически более емкого, выходящего за рамки современного русского языка.

Необходимо отметить, что в «прозе поэта» не всегда *enjambement* разрывает фразу, распределяя ее на два абзаца. Чаще синтаксическая пауза заканчивает или начинает новый абзац, семантически тесно связанный с последующим или предыдущим. В данном случае синтаксическая пауза обретает большее семантическое значение, образуя некоторое «пространство», которое читатель сам должен заполнить смыслом, чувствами, а возможно, и словами. В. М. Жирмунский отмечал: «Обособленное переносом, слово приобретает необычайную значительность» [Там же, с. 158]:

...О, я этого белокурого всадника тоже не искала, и даже не ждала, зная, что предстанет – в свой срок на своей строке! – в конце этого гимна одинокому труду и росту, этого гимна одиночеству в уже двенадцатый его час в мире...

– видение белого, но не всадника: гребца, пловца, тихоокеанского белолицего дикаря стойком на щепке, в котором я того белокурого всадника...

Существенное значение для появления переноса имеет расстановка слов. Появление различных компонентов фразы на синтаксически не свойственных им местах, разрыв привычного расположения синтаксических компонентов являются своеобразными предпосылками для появления переноса.

Ярким признаком феномена «прозы поэта» как переходного явления является наличие стихового элемента в структуре прозы. В «Повести о Сонечке» М. Цветаевой наблюдается наиболее очевидный способ экспансии стихового начала, по замечанию Ю. Б. Орлицкого, – стихотворная цитация, «монтаж в прозаическую ткань, превращающий прозаический текст в прозиметрический» [7, с. 78]. Причем встречаются как привычные для читателя стиховые формы, так и свободные стихи.

Наиболее ярким родовым поэтическим признаком в структуре прозы является появление строфичности, соотношения, уравновешенности абзацев прозаического произведения. Как правило, абзац представляет собой одно-два предложения. Такая тенденция свойственна для версэ, предполагающего особую урегулированность объема строф:

...А теперь – прощай, Сонечка!
Да будешь ты благословенна за минуту блаженства и счастья, которое ты дала другому, одинокому, благодарному сердцу!
Боже мой! Целая минута блаженства! Да разве этого мало хоть бы и на всю жизнь человеческую?.. [2, с. 251]

Стиховое начало проявляется также и при появлении в структуре прозы метрических, рифмованных отрывков, анафор и звукописи.

Метр в «прозе поэта» не распространяется на весь текст целиком, чаще он возникает словно случайно, в каких-либо определенных отрывках*. В. Е. Холшевников называл подобные явления «случайными метрами».

В «Повести о Сонечке» М. Цветаевой можно говорить о метризации текста, имеющей особое композиционное или смысловое значение, то есть возникающей в определенных, семантически нагруженных отрывках, фрагментах: «да, ее считали злой» (хорей), «любить – полюбить – разве это стихи» (амфибрахий), «весь остающийся жар бережа», «вижу игру темно-синего света» (дактиль).

Подчеркивает сближение прозаических и стихотворных родовых форм появление рифмованных отрывков в структуре прозы: «Наконец – он: Господин в *плаще*. Не подошел, а отошел, *высотой*, как плащом, отъединяя меня от *всех*, вместе со *мною*, к краю сцены...» [2, с. 159]. Иногда автор выносит рифмующиеся слова в конец строк, а это является прямым соотношением со стиховой организацией текста наряду с четкой строфичностью.

Цельность прозаического произведения, характеризующегося фрагментарностью, коллажностью, монтажным композиционным принципом построения частей, обеспечивает анафорическая композиция, сообщающая тексту определенный ритм.

В «Повести о Сонечке» анафорическая композиция в полной мере реализуется к концу произведения, объединяя отдельные главки повести в тематические блоки. В некоторых случаях повторение является скрытым: оно не подчеркнуто повторяющимися словами, а только намечается семантически тождественными тематическими рядами.

Я не помню часа и числа, когда она умерла. Меня не было в Москве.
Сестра, наверное, помнит. Мне кажется – под вечер. Когда же это было?
Летом, да. Летом. *Тогда прилетели Челюскинцы.*
Она так часто вспоминала Вашу маму. <...>

* Мы не рассматриваем такие эксперименты, как, например, романы А. Белого.

«Когда прилетели Челюскинцы...» Значит – летом 1934 г. Значит – не год назад, а целых три. Но год – или три – или три дня – я ее больше не увижу, что – всегда знала, – и она никогда не узнает, как...

Нет! она навсегда – знала.

«Когда прилетели Челюскинцы» – это звучит почти как: «Когда прилетели ласточки»... явлением природы звучит... [2, с. 249] (курсив наш. – Е. Ф.)

Появление звукописи в прозаическом произведении позволяет создать более осязаемый, объемный, целостный образ, то есть, по сути, выполняет в «прозе поэта» те же функции, что и в стихе. Звуковые повторы обычно тесно взаимодействуют с другими изобразительными средствами – синтаксической структурой, метром и т. п.

«Повесть о Сонечке» М. Цветаевой представляет собой яркий пример взаимодействия родовых признаков поэзии и прозы. Прозаическая структура повествования насыщается поэтическими элементами, позволяя автору создать особый тип художественной речи, называемой «прозой поэта». Подобный синтез родовых признаков не является искусственно созданным, черты феномена отражают тип художественного мышления писателя, его восприятие мира, желание придать прозаическому произведению эмоциональность, лиричность.

-
1. Иващенко Е. Г. Эволюция литературного билингвизма в творчестве В. Набокова (взаимодействие стиха и прозы) : дисс. ... канд. филол. наук. Благовещенск, 2004.
 2. Цветаева М. И. Сочинения: В 2 т. Т. 2.: Проза, письма / сост., подгот. текста, коммент. А. Саакянц. М., 1988.
 3. Семьян Т. Ф. Визуальный облик прозаического текста. Челябинск, 2006.
 4. Минералова И. Г. Литература поисков и открытий: (Жанровый синтез в русской литературе рубежа XIX – XX вв.) : учеб. пособие для спецкурса и спецсеминара. М., 1991.
 5. Новиков Л. А. Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого / отв. ред. Ю. Н. Караулов. М., 1990.
 6. Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975.
 7. Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе: Очерки истории и теории. Воронеж, 1991.