

УДК 821.161.1
DOI 10.17223/18137083/76/6

Стиховое начало в русской прозе рубежа XIX–XX веков

Т. Ф. Семьян, Е. В. Канищева, Е. В. Федорова

*Южно-Уральский государственный университет
Челябинск, Россия*

Аннотация

Характеризуется процесс экспансии стихового начала в прозу писателей, которые своим творчеством представляют ключевые тенденции эпохи рубежа XIX–XX вв. с ее интересом к синкретичным феноменам, выраженным в том числе во взаимодействии стиха и прозы. На материале анализа творчества В. Короленко, А. Белого, М. Цветаевой сделана попытка представить особенности русской прозы рубежа XIX–XX вв., проявляющиеся в сочетании стиховых и прозаических элементов в границах одного текста. Последовательно рассматриваются явления, возникающие в результате активного взаимодействия прозы и стиха, такие как метризованная проза, версе, неклассический визуальный облик прозы, ритм прозы, прозиметрия.

Ключевые слова

стиховое начало, ритмическая организация, проза В. Короленко, проза А. Белого, проза М. Цветаевой

Для цитирования

Семьян Т. Ф., Канищева Е. В., Федорова Е. В. Стиховое начало в русской прозе рубежа XIX–XX веков // Сибирский филологический журнал. 2021. № 3. С. 73–86. DOI 10.17223/18137083/76/6

A poetic beginning in the Russian prose of the turn of the 19th–20th centuries

T. F. Semyan, E. V. Kanishcheva, E. V. Fedorova

*South Ural State University
Chelyabinsk, Russian Federation*

Abstract

The paper describes the process of expansion of the poetic beginning to the prose of writers whose works represent the key trends of the epoch of the end of the 19th – beginning of the 20th centuries, showing the interest in syncretic phenomena, expressed particularly in the verse and prose interaction. The analysis of the creative work of V. Korolenko, A. Bely, M. Tsvetaeva made it possible to present the peculiarities of Russian prose of the 19th–20th centuries manifested in the combination of poetic and prose elements within the boundaries of one text. A consistent consideration is given to the phenomena arising from the active

© Т. Ф. Семьян, Е. В. Канищева, Е. В. Федорова, 2021

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2021. № 3
Siberian Journal of Philology, 2021, no. 3

interaction of prose and verse, such as metered prose, verse, the non-classical visual appearance of prose, the rhythm of prose, and the prosimetry. The analysis of the works of writers with different aesthetic attitudes and key positions revealed a common vector of artistic search associated with the interaction of verse and prose. Vladimir Korolenko's prose featured elements of verse as an ornamental beginning, emphasizing the melodiousness, musicality of the writer's prose, folklore basis of his subjects, proximity to the romantic settings. Andrei Bely's work proved to be a breakthrough, a bright literary experiment, in which the fusion of poetic and prose narrative reached its absoluteness. Marina Tsvetaeva's prose combined essay and lyrical elements, creating new genre samples.

Keywords

poetic beginning, rhythmic organization, prose of V. Korolenko, prose of A. Bely, prose of M. Tsvetaeva

For citation

Semyan T. F., Kanishcheva E. V., Fedorova E. V. A poetic beginning in the Russian prose of the turn of the 19th–20th centuries. *Siberian Journal of Philology*, 2021, no. 3, pp. 73–86. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/76/6

Взаимодействие стиха и прозы является ключевой проблемой в истории мировой литературы. Соотношение этих художественных дискурсов оформляет в конечном счете жанровую систему, индивидуально-авторские стратегии.

Произошедшее в русской литературе конца XVII в. разделение двух литературных векторов не стало окончательным, в той или иной форме взаимопроникновение элементов стиха и прозы происходит постоянно.

Экспансию стиха в русскую художественную прозу отмечают с конца XVIII в. [Кормилов, 1990]. Известно, что в конце XIX – начале XX в. это явление было актуализировано в творчестве практически всех ключевых писателей. В данной статье будет охарактеризован процесс экспансии стихового начала в прозу трех писателей рубежа XIX–XX вв., представляющих разные творческие стратегии. Владимир Короленко – прозаик классической парадигмы, в его произведениях ярко проявились специфические черты стиха; Андрей Белый и Марина Цветаева – представители феномена, получившего название «проза поэта».

Экспансия стиха в прозаическую структуру проявляется не только в таких специфических признаках, как метрические фрагменты, рифменные созвучия, но также в любого вида фонетических, лексических и синтаксических повторах.

О проблеме обнаружения метра в прозе теоретиками были высказаны диаметрально противоположные мнения: одни ученые писали, что не нужно придавать значения случайным совпадениям, поскольку свободная структура прозы может создавать строки, напоминающие своим ритмом стихотворные [Лежнев, 1966, с. 120], другие, напротив, считали необходимым отмечать встречающиеся в прозаическом произведении метризованные строки [Гроссман, 1945, с. 293].

В. М. Жирмунский в известной работе «О ритмической прозе» высказал следующую точку зрения: «Появление в прозе “дактило-хореического” и “ямбо-анapestического” размеров объясняется преобладанием в русском языке односложных и двусложных неударных промежутков между ударениями», следовательно, «наличие произвольных комбинаций “стоп” может быть найдено где угодно» [1966, с. 104].

В восьмидесятые годы стиховедом В. Е. Холшевниковым [1985] был предложен принципиально важный в понимании данной проблемы термин «случайные метры», означавший не сплошную метризацию текста, а непреднамеренное наличие метризованных фрагментов в прозаическом произведении.

Девяностые годы ознаменовались появлением практикоориентированных научных трудов. С. И. Кормилов, анализируя метрические фрагменты в прозе Н. Карамзина, Н. Лескова, Л. Толстого. А. Вельтмана, О. Сомова, предложил термин «прозостих» [Кормилов, 1990, с. 60].

Метрические фрагменты в прозе ряда русских писателей (И. Тургенев, С. Есенин, А. Белый, М. Цветаева и многие другие) описывает Ю. Б. Орлицкий в фундаментальном исследовании, посвященном проблемам взаимодействия стиха и прозы [Орлицкий, 2002].

Анализ прозы Короленко обнаруживает в каждом произведении достаточное количество фрагментов всех классических метров. Но особо следует отметить случаи, когда метр выдерживается на протяжении всего предложения: примеры анапеста и амфибрахия в рассказе «Тени»: «Он опять стал мучителем города, сам уже недоступный мучению»; «Ктезипп посмотрел на вершину, и ужас сковал его душу» (Короленко, 1989, т. 1, с. 46–47, 63); и амфибрахия в первом предложении рассказа «Мороз»: «Мы ехали берегом Лены на юг, а зима догоняла нас с севера» (Короленко, 1989, т. 2, с. 544).

Широко известные работы М. М. Гиршмана [1982], С. И. Кормилова [1992] о ритмической организации прозы основаны на понятии колона и наблюдениях над урегулированностью объема колона в русской прозе. Диапазон объема колонов в прозе Короленко колеблется от 8 до 15 слогов; средний объем – 12. Уравнивание объема колонов в предложении формирует плавное, гармоничное движение текста, поэтому все отмечали свойственную прозе писателя мелодичность и плавную ритмичность: «Хорошо будет вспоминать на покое / о сердитом грохоте океана / и о грозной темноте над бездной, / где еще так недавно качалась его лодка» (12 / 11 / 10 / 14) («Мгновение») (Короленко, 1989, т. 2, с. 535).

Метрические фрагменты в прозе следует рассматривать в контексте других признаков стиха, например учитывать наличие и количество в прозе рифменных созвучий. Рифма является специфическим признаком стиха, и ее присутствие в прозаическом тексте провоцирует у читателя ассоциации со стихотворной речью.

В произведениях Короленко можно отметить обилие рифм: «часы безмолвно чередой, пробегали над моею головой» («Соколинец») (Короленко, 1989, т. 1, с. 262); «лица их светлы, потому что обмыты духами, а чистые одежды сотканы чужими руками» («Сон Макара») (Короленко, 1989, т. 2, с. 203).

Присутствие рифменных созвучий в произведениях Короленко обусловлено, во-первых, фольклорным сюжетом и народной, разговорной основой речи персонажей, во-вторых, акцентированием звуковой оркестровки повествования, близкого к сказовому: «Никто не мерил, никто и не считал, а старые люди так говорят: идет или ходит, на одно выходит, что клюкой, что палкой – всё спине не сладко» («Судный день (Июль-кипур)») (Короленко, 1989, т. 2, с. 100). Цитированное предложение ритмизовано не только рифмой, но и лексическими повторами, параллельными синтаксическими конструкциями. Эти элементы в целом присущи стилю писателя, создают специфическую интонацию его прозы, изобилующей описательными периодами.

Пейзажные описания в прозе Короленко создаются посредством звукообразов, уместно вспомнить рассказ «Лес шумит», где заглавие, содержащее звукоподражание, задает ключевой мотив. В этом рассказе обилие аллитерационных рядов, создающих звуковую оркестровку главному мотиву: «в чащах расплзались уже

мглистые сумерки» (Короленко, 1989, т. 1, с. 370); «старые сосны сговаривались сняться вдруг с своих мест» (Короленко, 1989, т. 1, с. 389).

Так и в рассказе «Река играет» шум реки выражен аллитерацией на шипящие и свистящие звуки: «И весь этот мирный пейзаж на моих глазах как будто оживал, переполняясь шорохом, плеском и звоном буйной реки. Плескались шаловливые струи на стрежне, звенела зыбь, ударяя в борта старой лодки, а шорох стоял по всей реке от лопавшихся то и дело пушистых ключев пены, или, как ее называют на Ветлуге, речного цвету» (Короленко, 1989, т. 2, с. 130).

Повторы согласных звуков, динамизирующих повествование, являются излюбленным приемом писателя, который, распространяя звукоряд на всё предложение, таким образом дополнительно ритмизирует текст: «Первыми приехали на троечных тарансах, с колокольцами и бубенцами сопровождавшие ее отцы, привезшие в монастырь собранную за время странствий казну» (Короленко, 1989, т. 2, с. 7).

Повторы на разных уровнях текста (мотивно-образном, композиционном, лексическом) являются стилеобразующим приемом в прозе Короленко, в произведениях которого встречаются даже такие сугубо стиховые элементы, как анафора и стык.

Рассказ «Сон Макара» имеет выразительную ритмическую организацию, акцентированную посредством анафорического начала абзацев с местоимения *он* и союза *и*. Стык встречается на границе второй и третьей главы: вторая глава завершается фразой «и вскоре скрип Макаровых полозьев затих у татарских ворот», третья начинается: «У татарских ворот стояли на привязи несколько коней» (Короленко, 1989, т. 1, с. 181).

Следует отметить, что те произведения Короленко, где процесс вторжения стиховых признаков выражен особенно рельефно, являются наиболее высокохудожественными. В рассказах «Сон Макара», «Сказание о Флоре, Агриппе и Менахеме, сыне Иегуды» стиховая экспансия также акцентирована особой формой стихоподобной прозы – *версе*, где величина абзаца равна одному короткому предложению. Частые абзацные отступы визуальнo задают вертикальный вектор и включают данный текст в традицию восприятия стихотворного произведения. Версейная строфика в рассказе ритмизована анафорой на *и*, а также метризацией анапестом: «И пока он так думал, народ простирал к нему руки, а Флор стоял рядом и явно смеялся народным слезам и народной надежде» (Короленко, 1989, т. 1, с. 352).

Метризованные фрагменты встречаются в произведении часто, и начинается рассказ с метризованного ямбом отрывка: «В то время Рим вознесся могуществом над всеми» (Короленко, 1989, т. 1, с. 349).

В литературе рубежа XIX–XX вв. активизировались процессы взаимодействия стиховых и прозаических форм. В творчестве многих писателей проявилась тенденция вторжения элементов стиха в прозаическую структуру. В творчестве Короленко это явление не стало экспериментальным, как, например, у А. Белого. Это был естественный процесс поиска новых средств выразительности.

Андрей Белый выступал как смелый новатор, предвестник будущего развития литературы. В своем творчестве А. Белый стремился к поиску новых синкретичных форм, чтобы стереть привычные границы между стихом и прозой, что проявилось в необычной ритмической и визуальной организации его произведений.

Сопоставление прозаических и стихотворных произведений А. Белого дает основание полагать, что поэтическая природа творческой натуры Андрея Белого

повлияла в том числе и на ритмическую организацию его прозаических произведений. Очевидно, что для писателя фонетический облик слова и фразы имел большое значение. Одна из значимых работ А. Белого – «Глоссолалия. Поэма о звуке» – посвящена теме создания языка, писатель рассматривает звук не просто как фонетическую единицу, а как «жест утраченного сознания». В предисловии к своему последнему роману «Маски» писатель объясняет: «Когда ж я пишу:

И –
– “брень-брень” –
– отзывались стаканы... –

– это значит, что звукоподражание как-то по-особенному задевает того, кто мыслит его; это значит, – автор произносит “ии” (полное смысла, обращающее внимание “и”), пауза; и “брень-брень”, как западающий в сознание звук» (Белый, 1932, с. 10).

Значимой стилиевой чертой прозы писателя является наличие в ней элементов стиха. Тонко почувствовав и уловив смену тенденций восприятия и художественного выражения, А. Белый постепенно включает в арсенал своего стиля различные способы экспансии стихового начала в прозаические произведения, из-за чего последовательно и поэтапно усложнялась организация ритмического и визуального уровней текстов писателя.

Метризация прозы – одно из основных направлений экспансии элементов стиха в прозаическую структуру произведений А. Белого. Причем в целом для творчества писателя характерно стремление метризовать не отдельные фрагменты текста, а целые произведения. Влияние стихового начала существенно меняет визуальный облик прозы А. Белого – в произведениях заметно активизируется белое поле страницы, особую значимость приобретает соотношение горизонтального и вертикального векторов расположения текста на странице. Необычный визуальный облик прозы А. Белого подчеркивает стремление писателя воплотить в прозаическом произведении принципы стихотворной речи, наглядно иллюстрирует необходимую интонационную и ритмическую организацию текста.

К примеру, некоторые части первых произведений А. Белого – «симфоний» (нехарактерного для литературы жанра, в основе которого лежит сочетание прозаического и стихового начала и структурных канонов музыкального произведения) – ритмически и визуально напоминают стихотворные отрывки, так как имеют строфическую организацию и рифму:

Смерть, довольно: там – одна нам юдоль, но нас много.
Нам дорогой раздольной не идти никогда.
Нет: – да.
Голубая дорога голубого Чертога.
Смерть, довольно: нам вольно.
Нам от радости больно
(Белый, 1908, с. 103).

Подобная строфическая организация текстов «симфоний» служит созданию в них стихотворного ритма, восприятие которого усиливается при сопоставлении соседних строф.

В «симфониях» также встречается и горизонтальная дискретность – достаточно часто на строке расположено не более 4–6 слов, что еще больше усиливает верти-

кальный вектор пространства страницы и сближает прозаический текст со стихотворным, акцентируя рифмы и ритмический рисунок фраз.

В «симфониях» А. Белого часто встречаются такие стиховые приемы, как анафора, эпифора, преобладают короткие предложения и ярко выражено тяготение к парцелляции. Благодаря строфической визуальной и ритмической организации «симфоний» стираются различия между литературными родами, что демонстрирует синкретичный характер прозы А. Белого. При этом важно отметить, что схожая организация предложений и строф представлена в некоторых стихотворениях сборника «Золото в лазури», над которым писатель работал примерно в то же время, что и над «симфониями».

Появление подобного эксперимента в литературе начала XX в. закономерно обосновано не только тенденциями символизма, для которых характерно явное тяготение к объединению и взаимопроникновению различных видов искусств, но и личностью самого А. Белого, особенностями его стиля и мировосприятия, которые с одинаковой силой проявлялись и в стихах, и в прозе.

В «симфонии» «Кубок метелей» появляется новый визуально-графический прием: одна целая фраза разбивается на несколько строк при помощи дополнительных отступов и тире, при таком оформлении прозаический текст визуально воспринимается как стихотворный. По мнению Ю. Б. Орлицкого, при таком авторском решении расположения текста на странице изначальная линейность прозаического текста нарушается и «задается особая, отличная от традиционно прозаической, паузировка, закладывается определенное авторское смысловое (и соответственно – интонационное) выделение тех или иных фрагментов, что традиционно считается отличительной чертой стихотворного, а не прозаического текста» [2002, с. 217]. В отдельную строку часто выделяется повтор предыдущего слова или словосочетания. Можно предположить, что именно эта особенность расположения текста на странице, появившаяся в четвертой «симфонии», стала «первым шагом» на пути к наиболее узнаваемому визуальному приему в прозе А. Белого – отступу от основного корпуса текста вправо с использованием двойного тире, который стал настоящим открытием и революционно изменил привычный визуальный облик прозы, активизировав белое поле страницы. В автобиографической прозе А. Белого происходит окончательное становление отступов от основного текста – так называемой прозаической лесенки – как сквозного формо- и смыслообразующего приема.

Еще одним ярким признаком экспансии стихового начала в прозу в творчестве А. Белого стало явление прозиметрии – наличие в прозаическом произведении стихового фрагмента, который определяется в том числе и на визуальном уровне. Наиболее часто прозиметрическая организация текста встречается в романе «Серебряный голубь», что связано с включением в повествование различных фольклорных элементов. По замечанию Ю. Б. Орлицкого, такое внедрение стиховой структуры в прозу «превращает прозаический текст в прозиметрический» [Там же, с. 78].

В теоретической статье «О художественной прозе» А. Белый назвал прозу «тончайшей, полно звучнейшей из поэзий» [1919, с. 55]. Будучи настоящим художником слова, А. Белый тонко чувствовал речь и придавал огромное индивидуальное смысловое значение фонетическому облику слова и отдельных звуков. Ритмическая и интонационная организация его произведений такова, чтобы коррелировать с эмоциональным фоном происходящего. К примеру, в романе «Петербург» в сцене появления перед Александром Дудкиным Медного Всадника

с помощью аллитерации [р] и [л] и ассонанса [а] акцентируются сила и мощь Медного Гостя, напряженная борьба героев и неотвратимость предстоящей катастрофы.

Особая стиховая интонация, характерная для прозы А. Белого, также акцентируется обилием нерегламентированных знаков препинания, частое употребление которых заметно нарушает языковые нормы и значительно расширяет их эстетическую значимость и художественно-выразительные возможности. В произведениях А. Белого стилиобразующим визуальным знаком является графическое разделение фразы при помощи тире. Массивное использование тире создает и визуально акцентирует семантически насыщенные паузы, что придает прозе писателя стихоподобный характер, так как проза лишается своей первоначальной линейности и делится на синтагмы, заданные автором, которые по структуре больше схожи со стихотворными строками: «Дома все ахнули: Наденька – плакала; и – обнаружилось: не “н и ч е г о-с”, а “ч е г о-с”»; боль в руке – обострилась; сверлило – в виске; в ушах – ухало» (Белый, 1926, с. 88).

В последнем цикле романов «Москва» (и особенно в «Масках») заметно активизируется взаимосвязь визуального и ритмического уровней текста. Текст романа «Маски» поделен на соразмерные фрагменты и главы, занимающие, как правило, одну-две страницы, что позволяет соотносить их по объему с лирическими стихотворениями. Именно благодаря визуальному оформлению, акцентируются следующие стихотворные приемы.

1. Анафора:

– как оплевание,
как оскорбление, –
– и как удары дубины по пыли!

(Белый, 1932, с. 15).

2. Рифма:

Шел он –
– там –
– в веер дам!

(Белый, 1932, с. 70).

3. Звукопись:

– вылизнула, –
– как змея, –
– на змеящемся хвостике...

(Белый, 1932, с. 57).

Визуальный облик романа «Маски» акцентирует насыщенность звуковых повторов различного рода, благодаря отступам вправо с двойным тире отдельные слова и фразы связываются в единые звуковые цепи, что особенно ощутимо в условиях метризации всего текста.

Новые смысловые фрагменты часто начинаются с одной или нескольких коротких фраз, вынесенных в отдельные строки и, как правило, ритмизированных, что позволяет задать новый ритм и характер повествования тексту и влияет на поэтическое восприятие отрывка в целом:

Не улица – ясный алмазник!
А угол – букет из цветов.
А рядом – витрина, где тонкая ткань: паутина из кружев
(Белый, 1926, с. 107–108).

Стремление А. Белого к созданию синкретичных форм позволило писателю органично приблизить прозаический текст к стихотворному, при этом ритмическая организация текста обеспечила его достаточную свободу и гибкость.

Таким образом, в прозаических произведениях А. Белый использует целый комплекс приемов, которые можно соотнести со стиховым началом: вертикальное расположение текста, строфическая урегулированность абзацев, ритмическая организация текста, использование приемов анафоры и эпифоры, наличие рифмы. Эксперименты А. Белого показывают стремление автора преодолеть границы между стихом и прозой и совместить стиховой и прозаический дискурсы в своем творчестве.

Ярким примером явления «прозы поэта» являются произведения М. Цветаевой. Ключевой принцип творчества поэта выявил И. Бродский, усмотрев его в «перенесении методологии поэтического мышления в прозаический текст» [Бродский, 1998, с. 57]. Следовательно, можно утверждать, что существует общность прозаического и стихотворного ритма в произведениях поэта, связанная с особенностями мышления автора. Всё поэтическое и прозаическое наследие поэта характеризуется динамичным ритмом, построенным на ассоциациях, монтажном способе организации текста. Во всех произведениях поэта можно обнаружить также сходные способы создания ритмической аранжировки текста, например повторяемость определенных знаков препинания как в стихотворных, так и в прозаических произведениях, появление стихотворного enjambement в прозе и др.:

Ибо доброта – чувство первичное, а он живет исключительно вторичным, отраженным. Так, вместо доброты – ласковость, любви – расположение, ненависти – уклонение, восторга – любование, участия – сочувствие. Взамен присутствия страсти – отсутствие бесстрастия (пристрастности присутствия – бесстрастие отсутствия) (Цветаева, 2009, с. 281);

Как суха корочка!
Как есть – без мякиша!
Твоя-то – перышко,
Моя-то – лапища!
(Цветаева, 2009, с. 317).

Элементы стиха, появляющиеся в прозе поэта, создают оригинальный авторский вариант феномена прозаического ритма.

Основным способом проникновения стихового начала в прозаический текст М. Цветаевой можно назвать появление в прозе метризованных фрагментов. Важно, что, по замечанию исследователей, они «вовсе не обязательно должны вычлениваться при беглом чтении, особенно – про себя, но тем не менее такая высокая степень метризации не может не гармонизировать текст по стиховому образцу, не делать его более похожим на стихотворный» [Орлицкий, 2008, с. 241].

Метр в произведениях М. Цветаевой становится маркером семантически и композиционно значимых фрагментов, выполняет экспрессивную функцию, он акцентирует эмоционально значимую ситуацию, кульминационные моменты в раз-

витии сюжета. При появлении метрического фрагмента в прозаическом тексте внимательный читатель ощущает «смену» ритмического рисунка, его ускорение:

А когда человек сказал да, а во рту – нет, то что же он сказал? Он ведь *два* сказал, да, мама? Он пополам сказал? Но если он в эту минуту умрет, то куда же он пойдет? (автобиографическая заметка: «Сказка матери») (Цветаева, 1997–1998, т. 5, кн. 1, с. 150).

Другим способом взаимодействия стихового и прозаического начала в произведениях М. Цветаевой можно считать появление в прозе рифмы. Данный прием акцентирует мотивную структуру текста, выделяя отдельные лексемы, подчеркивая их семантическую связь.

Прямое соотношение со стихотворной рифмой получают рифмующиеся пары, которые находятся в конце абзаца прозаического произведения. В данном случае рифма «без специального графического оформления в структуре прозы создает подобие стиховой членности» [Фатеева, 1996, с. 366], позволяет ассоциативно соотнести прозаический и стихотворный текст, выявив специфическую ритмическую структуру прозы, условно разбив абзацы прозаического произведения на «строфы» по аналогии со стихотворным произведением:

Мешок слабо завязанный, рассыпается. Клюканье. Хлипанье. Терпеливо и не торопясь подбираю.

Обратный путь. С картошкой. (Взяли только два пуда, третий утаили.) Сначала беснующимися коридорами, потом сопротивляющейся лестницей, слезы или пот на лице, не знаю (дневниковая заметка «Мои службы») (Цветаева, 1997–1998, т. 4, кн. 2, с. 58).

Существование в прозе М. Цветаевой подобных стиховых приемов становится важной особенностью, демонстрирующей специфику мышления поэта, которая проявляется в стилистическом оформлении произведений. М. Цветаева ощущает близкое родство стиха и прозы, их неразрывную связь и с легкостью переходит из одной формы художественной речи в другую.

Наряду с метрическими и рифмованными отрывками поэт прибегает и к другому способу экспансии стихового начала в прозу – звукописи. Данный прием не только подчеркивает целостность поэтического мышления писателя, но и создает ритмическую канву текста.

Особый акцент прием звукописи получает во фрагментах произведений, сочетающихся, например, с метрической организацией:

Ведь это вечность воет. Волком, в печной трубе (дневниковая заметка: «О Германии») (Цветаева, 2009, с. 259).

Подобное взаимодействие элементов стихового начала в прозе создает специфическую ориентацию на поэтический, ритмически организованный текст.

Проанализированные ранее структурные элементы стиха в прозе М. Цветаевой можно выявить при внимательном прочтении, ориентируясь на специфический «билингвизм» поэта. Но также прозаические произведения автора включают в себя и такие фрагменты, которые выявляются при «первом знакомстве» с текстом, восприятию его визуальной структуры.

Наиболее частотным и явным приемом взаимодействия стиха и прозы можно считать включение в произведения М. Цветаевой большого количества цитат из стихотворных текстов. Данный прием еще раз подчеркивает мысль о невозмож-

ности в сознании автора создавать различные формы поэтической речи, проза в данном случае становится органичным и вполне возможным вариантом «продолжения» поэзии. Для поэта существует лишь единая творческая стихия, поэтому часто в прозе М. Цветаевой стихотворные цитаты не имеют специального графического выделения.

Большое количество примеров стихотворных цитат можно обнаружить в произведениях поэта, которые традиционно относят к жанру эссе. Объем цитируемых фрагментов может колебаться от одного стиха до больших фрагментов стихотворного текста. Например, эссе «Волшебство в стихах Брюсова» характеризуется появлением большого количества стихотворных цитат, они становятся ключевым приемом в создании структуры и концептуального уровня текста, оформляют специфическую ритмическую структуру произведения, создают своеобразную повествовательную линию, направляя движение мысли автора:

Что ждет ее, проходящую по бульвару «с опущенным взором, в пелериночке белой», и ту, чьи «прикрыты стыдливо виски», и ту из стихотворения «Весна». Остановимся на нем. Я так ясно вижу героиню. Ей 15, 16 лет (Цветаева, 2009, с. 36).

Другим важным приемом визуального соотношения стиха и прозы в произведениях М. Цветаевой можно считать особую урегулированность объема прозаического абзаца, позволяющую соотнести данный фрагмент прозаического текста и стихотворную строфу. Данный прием получил название «версе». Ю. Б. Орлицкий, изучая способы взаимодействия стиха и прозы, подчеркнул, что версейная строфика «служит созданию в прозе стихоподобного вертикального ритма, возникающего в результате сопоставления соседних строф» [2002, с. 181].

Версе – частотный прием в прозаических произведениях М. Цветаевой, он соотносит две формы речи на визуальном уровне, позволяет достичь особого родства стиха и прозы, особенно важного для поэтического мышления автора.

Другим способом перенести особенности стиха в прозу становится аналог стихового переноса – enjambement. М. Цветаева активно прибегает к данному приему в прозаических произведениях:

Я поняла одну вещь: с другими у меня было «р», буква, которую я предпочитала, – самая я из всего алфавита, самая мужественная:

мороз, гора, герой, Спарта, зверь – всё, что во мне есть прямого, строгого, сурового (эссе «Флорентийские ночи») (Цветаева, 1997–1998, т. 5, кн. 2, с. 148).

В данном цитируемом отрывке происходит разрыв предложения на два абзаца, обусловленный смысловым и интонационным членением. Также в произведениях поэта встречаются приемы, в которых enjambement выделен знаком препинания. В подобных случаях постановка знака выходит за пределы правил русского языка, акцентируется семантика знака, его экспрессивная функция:

Итак, за него мы спокойны, но о нас, перед лицом его сущности, можно задуматься: “Могущий вместить – да вместит”. – ? –

Но довольно захлебываний. Попытаемся здраво и трезво (эссе «Световой ливень») (Цветаева, 2009, с. 395).

В цитируемом фрагменте важна не только семантика знака, но и пауза, которую он формирует, замедляя ритмическое оформление фрагмента.

Стихотворный enjambement визуализирует отдельные части текста, замедляя при этом описание, прием требует внимательного, вдумчивого отношения к фрагменту. Так создается специфическая ритмическая структура произведения, акцентирующая концептуальный уровень текста.

Также визуальным способом соотнесения стиха и прозы является ориентация на небольшой объем текста, стремление к миниатюризации.

Среди произведений М. Цветаевой можно выявить достаточно объемные произведения, это, как правило, эссе, воспоминания («Повесть о Сонечке», «Наталья Гончарова» и др.). Также прозаические тексты поэта представлены и в жанре миниатюры, объем которой укладывается в 5 печатных страниц, в том числе существует несколько произведений, расположенных на одной странице текста.

В миниатюре особенно ярко воспринимаются все способы взаимодействия стиха и прозы, которые оказываются максимально «сгущенными». Ритмическая организация текстов небольшого объема оказывается особенно явной, воспринимаемой через взаимодействие различных уровней текста.

Значительное количество миниатюр в творчестве М. Цветаевой еще раз подтверждает мысль о специфике мышления поэта, сохраняющего особенности поэтической речи и в прозе.

Проза М. Цветаевой, относящаяся к феномену «прозы поэта» и явлению литературного билингвизма, характеризуется особой динамикой, ассоциативным строением сюжета, чередованием фрагментов с различной ритмической аранжировкой. Стиховое начало в прозаических произведениях М. Цветаевой, а именно элементы прозиметрии, версе, enjambement, стремление к миниатюризации текста, ритмически систематизируют художественный материал, создают неповторимую авторскую интонацию.

Таким образом, литература эпохи рубежа XIX–XX вв. становится периодом активного эксперимента, проявляющегося в сочетании стиховых и прозаических элементов в рамках одного текста. Данный способ работы с художественным произведением открывает перед авторами новые возможности усиления функций слова, создания более ёмких концептуальных образов.

Стиховая экспансия становится и особой формой взаимодействия с читателем, улавливающим в рамках прозаического текста стиховые приемы и переносящим категорию ритма на прозаический текст. Так формируется особый уровень организации прозаического ритма, который способен акцентировать глубокую генетическую связь двух форм художественной речи.

Подобные стилистические и структурные эксперименты способствуют также созданию неповторимой авторской интонации, работы с глубинными уровнями создания ритма прозы и художественного текста в целом.

Анализ творчества разных в своих эстетических установках и ключевых позициях писателей обнаружил общий вектор художественных поисков, связанный с взаимодействием стиха и прозы.

В прозе В. Короленко элементы стиха явились орнаментирующим началом, подчеркивающим напевность, музыкальность прозы писателя, фольклорную основу его сюжетов, близость к романтическим установкам. Творчество Андрея Белого стало прорывом, ярким литературным экспериментом, в котором слияние стихового и прозаического нарратива достигло абсолюта. Проза Марины Цветаевой соединила очерковое и лирическое начала, дав новые жанровые образцы. Орнаментальный характер прозы В. Короленко не носил продуманного экспериментального характера, как в творчестве Андрея Белого, и не являлся переносом

особенностей поэтической природы в сферу прозаических жанров, как в творчестве М. Цветаевой. Оставаясь в русле прозаического дискурса, В. Короленко остро чувствовал необходимость творческого развития в векторе синкретичных форм, что отражало как ключевую стратегию эпохи рубежа XIX–XX вв., так и общее направление движения русской литературы.

Разные пути художественных поисков в диапазоне между стихом и прозой слились в магистральный вектор развития литературы. Процесс взаимодействия двух диаметральных литературных векторов – стиха и прозы – продемонстрировал свою продуктивную художественную силу в литературе XX в. и создал прекрасные образцы в литературе нового тысячелетия. Если говорить о контексте новейшей отечественной прозы, то следует назвать имена Дениса Осокина, Линор Горалик, Марии Степановой, Александра Иличевского, которые работают в двух литературных регистрах и проза которых испытывает влияние и экспансию стихового начала.

Список литературы

- Белый А.* О художественной прозе // Горн. 1919. № 2/3. С. 55.
Бродский И. Поэт и проза // Бродский о Цветаевой: интервью, эссе. М.: Независимая газета, 1998. С. 56–78.
Гиришман М. М. Ритм художественной прозы. М.: Сов. писатель. 1982. 367 с.
Гроссман Л. П. Н. С. Лесков. Жизнь – творчество – поэтика. М.: ОГИЗ. Гослитиздат, 1945. 320 с.
Жирмунский В. М. О ритмической прозе // Русская литература. 1966. № 4. С. 103–115.
Кормилов С. И. Русская метризованная проза (прозостих) конца XVIII – XX в. // Русская литература. 1990. № 4. С. 31–45.
Кормилов С. И. Русская метризованная проза 1900 гг. // Изв. АН. Серия литературы и языка. 1992. Т. 51, № 4. С. 27–40.
Лежнев А. З. Проза Пушкина. М.: Худож. лит., 1966. 263 с.
Орлицкий Ю. Б. Динамика стиха и прозы в русской словесности / Рос. гос. гуманитар. ун-т. М., 2008. 845 с.
Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. 685 с.
Фатеева Н. А. Стих и проза как две формы существования поэтического идиостиля: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 1996. 607 с.
Холшевников В. Е. Случайные четырехстопные ямбы в русской прозе // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития: Сб. науч. тр. М.: Наука. 1985. С. 134–142.

Список источников

- Белый А.* Кубок метелей: четвертая симфония. М., 1908. 229 с.
Белый А. Московский чужак: первая часть романа «Москва». М., 1926. 253 с.
Белый А. Маски. М., 1932. 450 с.
Короленко В. Г. Собр. соч.: В 5 т. Л.: Худож. лит., 1989.
Цветаева М. И. Собр. соч.: В 7 т. [Сост., подгот. текста и коммент. Л. Мнухина]. М.: ТЕРРА – Книжный клуб; «Книжная лавка – РТР», 1997–1998. Т. 4, кн. 1. 416 с.; Т. 4, кн. 2. 272 с.; Т. 5, кн. 1. 336 с.; Т. 5, кн. 2. 400 с.

Цветаева М. И. Полное собрание поэзии, прозы, драматургии в одном томе. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2009. 1214 с.

Reference

- Bely A. O khudozhestvennoy proze [About imaginative prose]. *Gorn.* 1919, no. 2/3, p. 55.
- Brodskiy I. Poet i proza [Poet and prose]. In: *Brodskiy o Tsvetaevoy: interv'yū, esse* [Brodsky about Tsvetaeva: interview, essay]. Moscow, Nezavisimaya gazeta, 1998, pp. 56–78.
- Fateeva N. A. *Stikh i proza kak dve formy sushchestvovaniya poeticheskogo idiostilya* [Verse and prose as two forms of poetic idiostyle]. Dr. philol. sci. diss. Moscow, 1996, 607 p.
- Girshman M. M. *Ritm khudozhestvennoy prozy* [Rhythm of artistic prose]. Moscow, Sov. pisatel', 1982, 367 p.
- Grossman L. P. N. S. Leskov. *Zhizn' – tvorchestvo – poetika* [N. S. Leskov. Life – Creativity – Poetics]. Moscow, OGIZ. Goslitizdat, 1945, 320 p.
- Kholshevnikov V. E. Sluchaynye chetyrekhstopnye yamby v russkoy proze [Random four-footed yambas in Russian prose]. In: *Russkoe stihoslozhenie. Tradicii i problemy razvitiya* [Russian versification. Traditions and problems of development]. Moscow, Nauka, 1985, p. 134–142.
- Kormilov S. I. Russkaya metrizovannaya proza (prozostikh) kontsa 18 – 20 v. [Russian metrized prose (prososti) of the late XVIII–XX centuries]. *Russkaya literatura.* 1990, no. 4, pp. 31–45.
- Kormilov S. I. Russkaya metrizovannaya proza 1900 gg. [Russian metrized prose 1900 years]. *The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language.* 1992, vol. 51, no. 4, pp. 27–40.
- Lezhnev A. Z. *Proza Pushkina* [Prose of Pushkin]. Moscow, Khudozh. lit., 1966, 263 p.
- Orlitskiy Yu. B. *Dinamika stikha i prozy v russkoy slovesnosti* [The dynamics of verse and prose in Russian literature]. Moscow, RSUH, 2002, 845 p.
- Orlitskiy Yu. B. *Stikh i proza v russkoy literature* [Verse and prose in Russian literature]. Moscow, RSUH, 2002, 685 p.
- Zhirmunskiy V. M. O ritmicheskoy proze [About rhythmic prose]. *Russkaya literatura.* 1966, no. 4, pp. 103–115.

List of sources

- Bely A. *Kubok meteley: chetvertaya simfoniya* [Blizzard cup: fourth symphony]. Moscow, 1908, 229 p.
- Bely A. *Maski* [Masks]. Moscow, 1932, 450 p.
- Bely A. *Moskovskiy chudak: pervaya chast' romana "Moskva"* [Moscow crank: the first part of the novel "Moscow"]. Moscow, 1926, 253 p.
- Korolenko V. G. *Sobr. soch.: V 5 t.* [Complete works: in 5 vols.]. Leningrad, Khudozh. lit., 1989.
- Tsvetaeva M. I. *Polnoe sobranie poezii, prozy, dramaturgii v odnom tome* [Full complete of poetry, proze, dramas in one volume]. Moscow, "Izdateistvo ALFA-KNIGA", 2009, 1214 p.

Tsvetaeva M. I. *Sobr. soch.: V 7 t.* [Complete works. In 7 vols.]. L. Mnukhina (Comp. and prep. of the text). Moscow, TERRA – Knizhnyy klub, “Knizhnaya lavka – RTR”, 1997–1998. Vol. 4, bk. 1, 416 p.; Vol. 4, bk. 2, 272 p.; Vol. 5, bk. 1, 336 p.; Vol. 5, bk. 2, 400 p.

Сведения об авторах

Семьян Татьяна Федоровна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русского языка и литературы Южно-Уральского государственного университета (Челябинск, Россия)

semiantf@susu.ru
ORCID 0000-0001-9380-1509

Канищева Елена Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Южно-Уральского государственного университета (Челябинск, Россия)

kanishchevaev@susu.ru
ORCID 0000-0002-0294-2312

Федорова Екатерина Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы, Южно-Уральского государственного университета (Челябинск, Россия)

fedorovaev@susu.ru
ORCID 0000-0002-1714-2289

Information about the authors

Tatyana F. Semyan – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Philology, South Ural State University (Chelyabinsk, Russian Federation)

semiantf@susu.ru
ORCID 0000-0001-9380-1509

Elena V. Kanishcheva – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Philology, South Ural State University (Chelyabinsk, Russian Federation)

kanishchevaev@susu.ru
ORCID 0000-0002-0294-2312

Ekaterina V. Fedorova – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Philology, South Ural State University (Chelyabinsk, Russian Federation)

fedorovaev@susu.ru
ORCID 0000-0002-1714-2289