

ЦИКЛ СТИХОТВОРЕНИЙ В ПРОЗЕ В СВЕТЕ ПРОБЛЕМЫ ГРАНИЦЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ И НЕХУДОЖЕСТВЕННОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Целостность цикла стихотворений в прозе возникает в результате взаимодействия форм художественной и нехудожественной словесности: циклической структуры произведения и отдельной миниатюры, восходящей к дневниковой записи. Особое значение для формирования нового художественного высказывания имеют авторские предисловия.

Ключевые слова: художественная и нехудожественная словесность, жанр дневника, цикл стихотворений в прозе, И.С. Тургенев, М.М. Пришвин, В.А. Солоухин, В.П. Астафьев, Ю.В. Бондарев, Я. Брыль, О.К. Кожухова.

Движение, развитие литературы связано с одной стороны, с постоянным взаимодействием литературного ряда с нехудожественной словесностью и, с другой стороны, с использованием уже существующих в культуре художественных дискурсов. Так, например, в XIX веке Ф.И. Тютчев обратился к оде, соединив ее с жанром фрагмента, в XX веке И. Бродский инновационно использовал силлабическое стихосложение, тогда же «наивное письмо» стало предметом художественного осмысления примитивистов. Существенную роль в становлении русской художественной прозы XIX века сыграли «первичные», относительно простые, нехудожественные жанры письменной речи [1] (письма, мемуары, дневники, записки) [2].

Когда жанры нехудожественной, фактуальной прозы активно входят в литературу (как это произошло, например, в эпоху сентиментализма), происходит сближение художественной и нехудожественной сфер. С одной стороны, художественное высказывание становится более аутентичным, в нем преодолеваются устоявшиеся способы изображения человека, осуществляется как бы «прорыв» к знакомому, повседневному человеку. Но вместе с тем граница между художественной и нехудожественной сферами становится неопределенной, подвижной (проблема различения художественной и нехудожественной словесности до сих пор не получила окончательного решения. В данной работе мы ограничиваемся понятием художественного (фикционального) текста как текста, изображающего вымышленную реальность, не имеющую прямого отношения к реальности внелитературной, и обладающего эстетической функцией [3, с. 22–38]). Художественное высказывание, которое использует нефикциональные формы, привносит из нехудожественной сферы неотстраненное, непосредственное отношение к описываемому, фактическое совпадение с действительностью. Оно сосредотачивается не только на своем внутреннем смысле, но и свидетельствует о действительности, указывает на «определенные внетекстовые реальные референты» [3, с. 31]. Читатель может интерпретировать «Исповедь» Ж.-Ж. Руссо как художественное произведение, как конструирование художником своего «я» и как описание собы-

* © Кузнецова Д.Д., 2010

Кузнецова Дарья Дмитриевна (kinokuzneca@yandex.ru), кафедра русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета, 443011, Россия, г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.

тий жизни писателя или читать «Письма русского путешественника» как описание настоящего путешествия М.Н. Карамзина.

Но одновременно с сигналом о нефикциональной форме читатель получает и сигнал о художественной природе высказывания, о том, что оно представляет собой ценностную и единую реакцию автора (М.М. Бахтин), осуществляемую с позиции вненаходимости, этического и познавательного неучастия автора в описываемом. Факт публикации исповеди, мыслей, писем (текстуальный сигнал), наличие заглавия, подзаголовков, эпиграфов, предисловий, посвящения (паратекстуальный сигнал по Ж. Женетту) свидетельствуют о том, что данное высказывание является «конструкцией возможной действительности» [3, с. 24]. Соседство сигналов из художественной и нехудожественной сфер рождает ситуацию новой интерпретации: использование документальных форм в художественном произведении побуждает читателя искать собственно эстетические моменты, которые отделяют данное высказывание от действительности. Нефикциональные формы, таким образом, наделяются новым смыслом: исповедь не только религиозное событие, но и форма воплощения авторской субъективности в художественном произведении, дневник не только личные записи, но и радикальное погружение во внутренний мир человека.

Использование в художественном произведении нефикциональных форм акцентирует границу между художественной и нехудожественной сферами, делает это художественное высказывание двойственным, пограничным. Текст сохраняет связь со своим источником, указывает на свойственное ему функциональное значение в действительности и одновременно содержит в себе формы эстетического осмысления повседневного опыта использования этих жанров. Подобное использование обнажает принцип эстетической деятельности и всегда несет определенную цель. Когда сентименталисты вводят в литературный обиход жанр дневника, бытового письма, они утверждают не только новый принцип изображения человека, но и новую модель литературы.

Нехудожественные формы повлияли на становление такого жанра, как цикл стихотворений в прозе, архитектура которого строится на взаимодействии художественных и нехудожественных форм (циклы И.С. Тургенева, М.М. Пришвина, В.А. Солоухина, В.П. Астафьева, Ю.В. Бондарева, Я. Брыля, О.К. Кожуховой).

Поэтика стихотворения в прозе предстает как движение от повествования к размышлению, от рассказа о событии частной жизни к «медитативу» (В.И. Тюпа) [4], в котором открываются законы окружающего мира, смысл, определяющий жизнь человека. Ненастная погода, одиночество и взгляд собаки рождают обостренное переживание жизни и смерти (миниатюра И.С. Тургенева «Собака»), стихотворение Пушкина становится ключом для осмысления деятельности художника (миниатюра И.С. Тургенева «Услышишь суд глупца...»). Однако проблема жанровой специфики стихотворений в прозе решается не только таким путем: ценные наблюдения В.И. Тюпы наталкивают на сопоставление цикла стихотворений в прозе и с такими жанрами нехудожественной словесности, как записная книжка и дневник.

Они имеют то же строение, что и стихотворение в прозе (если они не фиксируют исключительно произошедшие события):

Запись из дневника И.Е. Забелина 1847 года:

Лето в окрестностях Москвы.

27 апреля. Воскресение, Кунцево. Пошли через Дорогомилов мост. Самого моста впрочем не было, а был паром да лодки. <...> На лодках пьяный мастеровой очень сильно шумел, ругал какого-то барина, который побил его за матерные слова. В чертах лица его было видно самое тяжкое оскорбление, которое, однако ж, высказалось не при барине,

а вдали от него. — Только частного нет, говорил оскорбленный. — Только частного нет, а то б я доказал ему. Вот будь частный... Да мой господин здесь. Я отведу его к господам. Сукин сын, драться вздумал... Я ему покажу... Мои господа здесь.

Эти подобные слова, из которых каждое обиженный скреплял еще другими словами, всегда и везде занимают приличное место в нашем благозвучном языке. В них выразилось все отсутствие воли, отсутствие личности в русском человеке. Он не говорил, например, о том, что как смельчак бить, хотя били и за дело честного ремесленника. Он напирал на то, что он такой же человек, разница только в ступенях общественной лестницы [5, с. 30–31].

Так же, как и стихотворение в прозе, запись состоит из двух частей: описание встречи с пьяным мастером и размышление, на которое натолкнула эта встреча. Как и в стихотворении в прозе, особое значение для главного события — обретения нового опыта — имеет конкретное событие. Вне этого контекста мысль оказывается «общим местом», всем известной мыслью. И только в непосредственности события (Дорогомилов мост у Кунцева, пьяный мастерской, то, что он говорит) общеизвестная мысль обновляется, становится событийным сдвигом. Она также становится непосредственной, личной, субъективной, отражающей конкретный жизненный опыт. Записи такого типа можно обнаружить не только у И.Е. Забелина, но и в дневниках и записках К.Н. Батюшкова, Л.Н. Толстого, «записных книжках» Ф.М. Достоевского, П.И. Чайковского, С.А. Толстой, В.О. Ключевского.

Несмотря на то что принцип стихотворения в прозе сходен с дневниковыми записями, говорить об их полном тождестве нельзя, в противном случае стихотворения в прозе не были бы художественным произведением. Стихотворения в прозе восходят к дневниковой записи, но при этом изменяют ее.

В стихотворении в прозе происходят отрешение, изоляция определенных моментов реальности, которые фиксирует дневник, из контекста непосредственно жизненных событий и принадлежащей действительности точки зрения субъекта высказывания. И это существенно меняет их статус. В стихотворении они обретают автономность, самоценность, они перестают быть функциональной частью повседневной жизни. Автономность высказывания, свобода от связей событийного ряда, линейного, однонаправленного движения времени рождает целостность и завершенность, характерные для художественного произведения. Стихотворения, включенные в цикл, связаны между собой не временной последовательностью, а сложными смысловыми соотношениями. Время в цикле перестает быть необратимым, это, скорее, пространство смысловых отношений, подвижное пространство внутренней жизни человека, в котором значимы все ее явления, и следующее по времени не «затемняет» предыдущего, а вступает с ним в равные отношения. В цикле смысловой сдвиг, изменение строя личности, обретая независимость от линейного времени, автономность от незавершенной действительности, получают онтологическую завершенность, собственную значимость.

Таким образом, в цикле совершаются сначала изоляция дневниковой записи, освобождение от ее функциональной связи (М.М. Бахтин) и обретение своего собственного значения, а затем формирование нового смыслового целого в результате взаимного соотношения этих записей. Так ослабляется фактическая связь текста с действительностью и происходит формирование собственно художественного смысла; циклическая форма становится, таким образом, сигналом художественной природы этого высказывания.

В итоге архитектура цикла стихотворений в прозе становится пограничной, двойственной: отдельное стихотворение в прозе отсылает к форме дневниковой записи, а в цикле формируется художественное высказывание. Возникает постоянное балан-

сирование между художественным и нехудожественным, стихотворение в прозе — это жанр, в котором граница между искусством и жизнью так или иначе актуализуется, теми или иными способами маркирующий свою «пограничность». Название жанра «стихотворение в прозе» отсылает поэтому не только к границе стиха и прозы, но, может быть, в гораздо большей степени — к границе между искусством и жизнью.

Поэтому важно, что лирическое «я» стихотворений в прозе — писатель, то есть тот, кто принадлежит и миру действительности, и миру искусства одновременно. Об этом свидетельствуют и имеют большое значение в контексте последующей традиции стихотворений в прозе предисловия к циклам стихотворений в прозе, именно в них реализуется сложное взаимоотношение художественных и нехудожественных форм: субъект сознания в цикле выступает просто как человек, который говорит о своем личном опыте, и вместе с тем он художник. Предисловия к циклам М.М. Пришвина, В.А. Солоухина, В.П. Астафьева, Ю.В. Бондарева своей структурой отсылают читателя к нехудожественной сфере, это прямой авторский комментарий к художественному произведению, пояснение его специфики, — того, чем оно отличается от остальных.

Астафьев, например, отмечает, что потребность беседы, «жажда исповеди, в особенности у пожилых писателей, острее чувствующих одиночество», воплощается в циклах лирических миниатюр [6, с. 132]. М.М. Пришвин говорит о желании «бросить все лишнее <...> свести концы с концами, то есть написать книгу о себе со своими всем дневниками» [7, с. 84]. При этом он акцентирует внимание на том, что «я» в книге понимается как «я» «производственное»: «не менее разнящееся от моего индивидуального “я”, чем если бы я сказал “мы”». «Я» в цикле стихотворений в прозе должно стать художественным, то есть завершенным, осмысленным (см. «свести концы с концами»), должно «глядеться в зеркало вечности, выступать всегда победителем текущего времени» [7, с. 84]. В.А. Солоухин прямо указывает на то, что стихотворения возникли из заметок о литературе и смежных искусствах, которые записывались им в течение многих лет. О.К. Кожухова всем циклам стихотворений в прозе дает подзаголовок «Из дневника писателя», а Я. Брыль — «К творческой биографии».

Размышления В.П. Астафьева о потребности писателя в исповеди, В.А. Солоухина о том, как возникает цикл стихотворений в прозе (первый, второй, третий тур отбора записей, что-то читатель может встретить в его статьях или романах), свидетельство Пришвина о том, что его цикл возник из дневниковых записей — это подчеркнутая автором связь с нехудожественной действительностью. Но эти замечания, размышления, помещенные в предисловие, ставятся не комментарием автора к уже завершенному художественному тексту, а являются его частью и обнаруживают специфику самого высказывания — «я» в цикле это «я» писателя, но не бытовое, а «производственное», в цикле стихотворений в прозе воплощаются «внутренняя биография» художника, итог его духовных поисков. Именно эти предисловия и образуют особую целостность циклов стихотворений в прозе, с их помощью запись в дневнике или заметка в записной книжке получает свое завершение, обретает свой собственный смысл, становится свидетельством человеческого опыта писателя.

Таким образом, специфическое жанровое содержание стихотворений в прозе находит свое выражение в циклической форме, целостность которой возникает в результате взаимодействия художественных и нехудожественных форм. Строение отдельной миниатюры отсылает к форме дневниковой записи, но художественное значение она приобретает только в составе цикла, когда становится свидетельством «внутренней биографии» автора. Жанровое содержание цикла стихотворений в прозе — подведение итогов, стремление передать внутренний опыт писателя — по-разному воплощается

в различных циклах. В тургеневском цикле это жанровое содержание — на разных уровнях циклической структуры (заголовочный комплекс, рама стихотворения, последовательность миниатюр), в произведениях В.П. Астафьева, В.А. Солоухина, М.М. Пришвина — в основном за счет предисловия, которое своей двойственностью, пограничным характером дополнительно обосновывает специфику высказывания в цикле стихотворений в прозе.

Библиографический список

1. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
2. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л.: Советский писатель. Ленингр. отделение, 1971.
3. Шмид В. Нарратология. М.: Славянские языки, 2003.
4. Тюпа В.И. Стихотворение в прозе в русской литературе. Становление жанрового инварианта // Поэтика русской литературы: сборник статей (к 80-летию проф. Ю.В. Манна). М.: РГГУ, 2009. С. 50–70.
5. Забелин И.Е. Дневники. Записные книжки. М: Изд-во им. Сабашниковых, 2001.
6. Астафьев В.П. Записи // Астафьев В.П. Падение листа: роман, очерки, рассказы. М.: Советский писатель, 1988.
7. Пришвин М.М. Глаза земли // Пришвин М.М. Собрание сочинений: в 8 т. / подгот. текста и коммент. В. Круглеевской и А. Макарова. М.: Художественная литература, 1984. Т. 7.

*D.D. Kuznetsova**

A PROSE POEM CYCLE IN DELIMITING ARTISTIC AND NON-ARTISTIC LANGUAGE AND LITERATURE

The integrity of a prose poem cycle arises from the interaction between artistic and non-artistic language forms, i.e. the cyclical structure of the work and a separate miniature referring to a diary note. The author's preface is crucial in shaping a new artistic expression.

Key words: artistic and not-artistic literature, genre of diary, poems in prose cycle, I.S. Turgenev, M.M. Prishvin, V.A. Solouhin, V.P. Astafyev, Yu.V. Bondarev, Ya. Bryl, O.K. Kozhuhova.

* *Kuznetsova Darya Dmitrievna* (kinokuzneca@yandex.ru) — the Dept. of Russian and Foreign Literature, Samara State University, Samara, 443011, Russia.