

## ПОЭТИЧЕСКИЙ И ПРОЗАИЧЕСКИЙ ТИПЫ СТРОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ

В статье рассматриваются понятия *поэтический и прозаический типы строения художественной целостности* (М.М. Гиршман), *прозаический образ и образ в поэзии* (Н.Д. Тамарченко). С опорой на работу М.М. Гиршмана «Ритм художественной прозы» выделяются признаки, определяющие строение художественного образа в поэзии и прозе и применяются при анализе рассказов А.А. Темникова «Снявшийся лес» и «Другие Шестьдесят», представляющих прозу, в которой доминирует поэтический тип строения целостности. В статье также выдвигается предположение, что движение прозы к поэтическому типу строения целостности связано с проблемой аутентичности художественного высказывания, разрабатываемой в исследованиях Н.Т. Рымаря.

**Ключевые слова:** проза и поэзия, ритм, целостность, художественный образ, «семантическая поэтика», речевые жанры, «вертикальные» и «горизонтальные» связи, субъект речи и субъект сознания, аутентичность художественного высказывания.

Противопоставление поэтического и прозаического типа строения целостности появилось в результате поиска критерия для разграничения стиха и прозы как двух типов речевой организации. Авторы «Теории литературы» в 2-х томах под редакцией Н.Д. Тамарченко считают, что и ритм, и семантика слова, взятые отдельно, недостаточны как дифференцирующие признаки стиха и прозы [11, с. 138–142], а потому необходим критерий, учитывающий их одновременно. В поэзии есть единство ритма и изменение семантики под действием этого ритма, поэзия определяется как «образное двуязычие», а в прозе есть много голосов-сознаний, много точек зрения, свободный ритм прозы способствует передаче этого «социального разноречия». Разница заключается в построении художественного образа. В поэзии это развертывание символа, без оглядки на чужое слово, в прозе — это освещение образа с разных точек зрения [11, с. 163].

Подобное решение, на наш взгляд, было предложено в теории литературы и раньше — в работах М.М. Гиршмана, который противопоставил поэтический и прозаический тип строения художественной целостности [3, с. 292]. Оба решения объединяет обращение к работам М.М. Бахтина и развитие его идей о речевых жанрах [1].

М.М. Гиршман, определяя особенность строения целостности стихотворного произведения, подчеркивает важность в нем единства *субъективного взгляда, тона и голоса* [3, с. 274], поддерживаемого единством ритма стихотворения. Напротив, в прозе важно не единство голоса, а сосуществование разных голосов-сознаний, а за ними и разных мировоззрений, на что указал М.М. Бахтин.

При этом в оппозиции *стих и проза* важно не только противопоставление *одно — много* (сознаний, голосов, субъектов речи), но и *субъективное — объективное*: в поэзии акцент ставится на субъекте и особенностях его видения, а в прозе — на объекте, на внеположенной субъекту реальности.

\* © Гарбузинская Ю.Р., 2016

Гарбузинская Юлия Романовна (rapupl@lst.ru), кафедра русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский университет, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

Этот теоретический итог стал возможен только после того, как *стих и проза* сформировались в культуре как устойчивые категории. Время становления оппозиции *стих и проза* приходится на творчество Пушкина, который из разноречия и многоязычия, сочетая устную и письменную речь, создал новое художественное единство [3, с. 277–278].

Основные признаки строения художественной целостности в стихе и прозе были выделены нами на основе работы М. Гиршмана «Ритм художественной прозы» [3, с. 281–291]. Этих признаков пять: роль начала и финала, «вертикальные» и «горизонтальные» связи, количество сознаний, количество времен, акцент на субъекте или объекте.

Первым признаком является определяющая роль начала в стихотворном типе строения целостности в противоположность важности финала в прозе. Усиление роли начала связано с большим постоянством ритма в стихе, где последующие стиховые отрезки сопоставляются с первым. В прозе, напротив, ритм свободнее, поэтому концовка будет определяющей для становления ритмической упорядоченности целого. Если же смысловой акцент в прозе смещается на начало, то, на наш взгляд, можно считать это проявлением стихотворного типа строения целостности.

Относительно выбранных для анализа произведений можно отметить, что финалы в них характеризуются внешней случайностью (нелогичностью, внезапностью), они оставляют вопросы, закрывая которые читатель вынужден вернуться к началу текста.

В «Снявшемся лесе» финальный диалог героини с одноглазой старухой, которая передает девушке веретено, замыкает несколько времен этого рассказа в одно время сна героини. Но поскольку «Снящийся лес» не заканчивается выходом из сна к яви, вопрос о том, почему происходит слияние всех временных линий, с кем именно происходит вся история, заставляет читателя обратиться от финала к началу текста, еще раз собрать все смыслы, чтобы увидеть всю историю как длящийся сон героини.

В рассказе «Другие Шестьдесят» в сравнении со «Снявшимся лесом» финал истории вроде бы традиционен для прозаического типа строения целостности. Это рассказ о предстоящем поэтическом состязании двенадцати жонглеров, которым дано три дня на создание песни, он постоянно пересекается временем до и после этого, казалось бы, центрального события. Читатель ждет от финала итогов состязания, но разговор Элеоноры и Пеире, которым заканчиваются «Другие Шестьдесят», протекает в другом времени, значительно позднее состязания, и тема состязания для него совсем неактуальна. На первый взгляд, это вызывает ощущение недоговоренности, создается эффект внезапной концовки, внимание читателя смещается с финала истории на предшествующий текст, где он должен найти ответы на все незакрытые вопросы (например, кто же победил в состязании поэтов тогда?). Такой финал призван подчеркнуть, что главное в истории не состязание певцов и даже не факт победы Пеире, о котором забудет в будущем семидесятилетняя Элеонора, назвав победителем Пистолетика, главное — другие Шестьдесят (заданных строфикой рифм), которые не сложились тогда (хотя то, что сложилось, и обеспечило победу!), но грезились Пеире во сне сочинительства.

Финал в обоих рассказах оставляет чувство, что вполне разгадать рассказ можно, только вернувшись к его началу, на наш взгляд, это является признаком поэтического типа строения целостности.

Вторая оппозиция — «вертикальные» и «горизонтальные» связи. «Вертикальные» связи доминируют в поэтическом типе строения целостности, они создаются благодаря мотивам, рифмам, «ключевым словам», метру, ритмическим вариациями метра. А в прозе главными являются «горизонтальные» связи, которые устанавливаются вместе с развитием повествования. Соответственно, все внефабульные связи, мотивы, детали, сквозные темы суть признаки поэтического типа строения целостности.

В «Снявшемся лесе» эти «вертикальные» связи установлены повторяющимися деталями и мотивами: мотив ледяных шаров, долго не наступающей зимы, веретена, глаза (потерянного во время сна, замещенного ледяным шаром), отсутствия звука (от падения ружья, от копыт белого коня). Все эти мотивы «работают» над созданием времени и пространства сна, они должны подсказать читателю, что вся история

только снится, поэтому, когда героиня во сне начинает слышать стук копыт, мы понимаем, что она вот-вот проснется. Но, поскольку главная героиня рассказа оставлена автором в момент перед пробуждением, выйти в явь читателю не так-то легко, ведь нигде прямо не сказано, что вся история — это сон. И вот тут важны «вертикальные» связи.

Самым ярким примером таких «вертикальных» связей оказываются описания и приметы героини. Она видит себя во сне в нескольких (трех) временах (молодой 15-летней, женщиной 30 лет и старухой). Все три описания имеют схожие детали. Одноглазая старуха с веретеном видит молодую девушку (дочь барона), которая появляется на белом коне с оранжевой кружкой в руках и у которой один глаз; старуха предлагает ей веретено и ледяной шар. Во втором времени (через 15 лет) 30-летняя женщина у стен замка ищет потерянные вещи: оранжевую кружку и веретено. В третьем времени (погружение в сон во времена бароновой бабки, как будто за 70 лет до пятинадцатилетия дочери барона) дано описание прогулки спящей девушки (как будто молодой прабабки главной героини) на белом коне, потерявшей во время прогулки глаз. Получается, что время погружения всего королевства в сон, укол о веретено и потеря глаза — это одно событие, и детали описаний подсказывают читателю, что перед ним одна и та же героиня — девушка, которая видит себя глазами старухи, и старуха, которая видит себя молодой, — а переходы во времени объясняются логикой сна.

«Вертикальные» связи в рассказе «Другие Шестьдесят» — сквозные мотивы, связанные с чем-то ИНЫМ: это другой замок (где нет Элеоноры и сеньора, где нет состязания жонглеров, где обитателей первого замка не видят, если они некрасивы), это ИНОЕ пространство с другими мертвыми, которые ЕЩЕ не жили, с другими вещами: серебряная монета, из которой мертвые что-то забрали и которая от этого превращается в льдинку, а потом в бриллиант; состарившееся вино, спросившее о мертвых, которые ЕЩЕ не жили; фетровая шляпа, сама состарившаяся от того же любопытства, что и вино, но за лентой которой зацветает когда-то засохший цветок мака. Знание обо всех этих ДРУГИХ вещах позволяет Пеире понять, «кто вяжет узлы правды», «кто держит ее тонкие, трудноуловимые нити». Благодаря этим вещам он понимает нечто самое главное, то, что он смутно чувствовал, то, чего нередко он мог добиться в момент сочинительства: «Торнада у Пеире играла не значениями и смыслами, как бы прихотливо не преломлял он их в песне. Ему казалось важным установить ценность вещей, а в его распоряжении иногда было всего три рифмы, и если их было пять, то это оказывалось настоящей роскошью. Трудность в том, что сам Пеире ценности вещей не знал. Знал он про нее только то, что она изменяется, и тем решительней, чем тверже ты ее устанавливаешь. Так было наяву, так было во сне сочинительства, мало похожем на явь только с первого взгляда. Но нередко Пеире удавалось добиться того, что торнада отменяла этот разрушающий закон» [10, с. 18].

Благодаря «вертикальным» связям мы прочитываем «Снящийся лес» как сон и пробуждение героини, а «Другие Шестьдесят» как нахождение подлинной ценности вещей в момент сочинительства. Без них, только в «горизонтальных» связях, это сказка о спящей царевне и веретене («Снящийся лес») и повествование о подготовке к поэтическому состязанию в средневековом замке Элеоноры («Другие Шестьдесят»).

Следующий принцип построения целостности — единство авторского голоса в поэзии и множественность голосов-сознаний в прозе. Он связан с единством времени в поэзии и множественностью времен в прозе, поэтому мы рассмотрим оба принципа вместе.

Единый завершающий авторский голос в стихе противопоставлен множеству голосов в прозе. Соответственно, доминирование единого голоса и единой позиции (лирическая проза, проза поэта) — признак поэтического типа строения целостности. Точно так же признаком поэтического типа является наличие одного особого времени стихотворения, тогда как наличие хотя бы двух времен — времени рассказывания и времени самой истории — признак прозаического типа.

Ярким примером конструирования единого сознания и времени в прозе (при наличии множества героев, голосов, сознаний, времен) является «Снящийся лес».

В этом рассказе несколько времен и несколько сознаний оказываются в результате одним временем и сознанием героини, рассказываемая история длится до тех пор, пока сознание героини видит ее во сне.

В «Другие Шестьдесят» присутствие поэтического типа строения целостности в отношении единства сознания и времени менее очевидно. Здесь существует несколько времен (до и после состязания жонглеров, время создания песни, воспоминания героя). Но главное событие рассказа — Другие Шестьдесят, то есть существование рифм, подходящих ко всему, создание строфы, которая отменяет разрушающий закон ускользающей от определений реальности. Все внешние события группируются вокруг этой задачи, все герои, их разговоры с Пеире, их сознания оказываются включенными в процесс поиска рифм, который для героя (и автора) является нахождением ценности вещей, главной и единственной задачей. «Другие Шестьдесят» — это рассказ не о состязании жонглеров, а о сне сочинительства, сон снова (как и в «Снящемся лесе») поглощает со всеми сознаниями и временами внешнюю условную реальность рассказа — средневековый замок Элеоноры.

Пятая и последняя оппозиция — образно-символический смысл стиха и опосредованность в выражении этого смысла в прозе, связанная с переносом акцента в прозе с субъекта высказывания на объективную реальность [3, 289–290].

Эта оппозиция — одна из самых сложных. У М. Гиршмана речь идет о противопоставлении *различения* в поэзии и *жизнеподобия* в прозе. В поэзии (стихе) важен особый образно-символический язык, это отличает поэзию от обычной речи, важно именно это *различение*. В прозе, наоборот, есть установка на *жизнеподобие*, объективная реальность переносится в произведение, речевая организация прозы как будто «похожа» на обычную «реальную» речь; можно сказать, что прозаический тип строения целостности способствует тому, что авторская субъективность отодвигается на второй план, а объективная реальность подчеркивается [3, с. 288–289]. Здесь мы возвращаемся к оппозиции *субъективное — объективное* в поэзии и прозе.

В анализируемых рассказах А.А. Темникова кульминацией оказывается переключение истории из пространства снящегося леса или средневекового замка (условно объективной реальности, внеположенной субъекту сознания) в пространство сознания героя, которое (само!) порождает этот снящийся лес или историю состязания средневековых поэтов.

Можно говорить о том, что проза Темникова является примером поэтического типа строения целостности. В рассказах есть особый, отсылающий к началу, финал, увеличивается значимость «вертикальных» связей, происходит отмена множественности времен и сознаний, но главное — делается акцент именно на субъекте сознания, а не на внеположенной субъекту реальности. Все, что могло бы быть такой внеположенной сознанию реальностью в прозе, превращается в грезы, сон, сочинительство, и за сознанием героя рассказа все более отчетливо проявляется сознание самого автора, его образ мира, что отличает строение художественного образа не в прозе, но в поэзии.

На наш взгляд, перенос акцента в прозе с изображения *жизнеподобного мира* объективной реальности на субъект сознания связан с проблемой аутентичности высказывания [8]. Это может достигаться разными способами: подчеркиванием неподлинности истории, сделанностью вещи, рефлексией автора над формой — все это для того, чтобы подчеркнуть: все происходящее есть результат движения не самой реальности, а человеческого сознания, представления о реальности (сна о ней, грезы, мечты); сама реальность ускользает, уловить ее невозможно. С этого момента начинается смещение прозы к поэтическому типу строения целостности.

Это, несомненно, связано с обращением к универсализму поэзии, к ее образно-символическому коду в целях освоения языка культуры в периоды кризиса и перестройки художественных форм.

В XX веке результатом этого процесса явилась новая ценность субъективного — не романтически исключительная ценность гения, противопоставленного миру обычного, а *человек невероятный* (*homo impossibilis*), отказавшийся от всего сугубо личного, воплощающий опыт универсальной личности благодаря «чистому согласию

исчезнуть» [9]. Использование поэтической модели строения целостности в прозе XX века также приводит к появлению такого *человека невероятного*, вмещающего в себя универсальные ценности поэзии, возвращающего читателю подлинную реальность через призму реальности своего творческого и творческого сознания.

### Библиографический список

1. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров / Бахтин М.М. Собр. соч. М.: Русские слова-ри, 1996. Т 5: Работы 1940–1960 гг. С. 159–206
2. Биbihин В.В. Новый Ренессанс // Биbihин В.В. Собр. соч. Т. 3. М.: Издательство «Университет Дмитрия Пожарского», 2013. 424 с.
3. Гиршман М.М. Ритм художественной прозы. М.: Советский писатель. 1982. 368 с.
4. Корман Б.О. Лирика Некрасова. Воронеж: Издательство Воронежского университета. 1964. 390 с.
5. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма / Ю.И. Левин, Д.М. Сегал, Р.Д. Тименчик [и др.] // *Russian Literature (Amsterdam)*. 1974. Vol. 7–8. P. 47–82.
6. Лотман Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю.М. Избр. статьи: в 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 224–226, 230–242.
7. Набоков В.В. Лекции о «Дон Кихоте». М.: Издательство Независимая газета, 2002. 328 с.
8. Рымарь Н.Т. Аутентичность художественного высказывания как проблема эстетического события // Вестник Самарской гуманитарной академии. Сер.: Философия. Филология. 2013. № 1(13). С 128–150.
9. Сedaкова О.А. Поэзия и антропология. // Наше положение: образ настоящего / О.А. Сedaкова, В.В. Биbihин, А.И. Шмаина [и др.]. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2000. 304 с.
10. Темников А.А. Зверинец верхнего мира. М.; СПб.: ЛИМБУС ПРЕСС, 2006. 368 с.
11. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тamarченко. Т. 1: Н.Д. Тamarченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Издательский центр «Академия», 2004. 512 с.
12. Элиаде М. Аспекты мифа. М.: Издательский центр «Академия», 1994. 106 с.

### References

1. Bakhtin M.M. Problema rechevykh zhanrov [Problem of speech genres] in *Bakhtin M.M. Sobr. soch.* [Bakhtin M.M. Collection of works]. M.: Russkie slovarei, 1996. Vol. 5: Works of 1940-1960-ies, pp. 159-206 [in Russian].
2. Bibikhin V.V. Novyi Renessans [New Renaissance] in *Bibikhin. Sobr.soch. T. 3.* [Bibikhin. Collection of works. Vol. 3]. M.: Izdatel'stvo Universitet Dmitriia Pozharskogo, 2013, 424 p. [in Russian].
3. Girshman M.M. Ritm khudozhestvennoi prozy [Rhythm of fiction]. M.: Sovetskii pisatel', 1982, 368 p. [in Russian].
4. Korman B. Lirika Nekrasova [Lyrics of Nekrasov]. Voronezh: Izdatel'stvo Voronezhskogo universiteta, 1964, 390 p. [in Russian].
5. Levin Yu.I., Segal D.M., Timenchik R.D., Toporov V.N., Tsivyan T.V. Russkaia semanticheskaia poetika kak potentsial'naiia kul'turnaia paradigma [Russian semantic poetics as potential cultural paradigm]. *Russian Literature (Amsterdam)*, 1974, Vol. 7-8, pp. 47-82 [in Russian].
6. Lotman Yu.M. Proiskhozhdenie siuzheta v tipologicheskome osveshchenii [The origin of plot in typological interpretation] in *Lotman Iu.M. Izbr. Stat'i: v 3 t.* [Lotman Yu.M. Selected papers: in 3 Vols.]. Tallinn, 1991, Vol. 1, pp. 224-226, 230-242 [in Russian].
7. Nabokov V.V. Lektsii o "Don Kikhote" [Lectures on "Don Quixote"]. M.: Izdatel'stvo Nezavisimaia gazeta, 2002, 328 p. [in Russian].
8. Rymar N.T. Autentichnost' khudozhestvennogo vyskazyvaniia kak problema esteticheskogo sobytiia [Authenticity of an artistic statement as a problem of aesthetic event]. *Vestnik Samarskoi gumanitarnoi akademii. Seriiia "Filosofiiia. Filologiiia"* [Bulletin of Samara State Academy for the Humanities. Series: "Philosophy. Philology"], 2013, no. 1(13), pp. 128-150 [in Russian].
9. Sedakova O.A., Bibikhin V.V., Shmaina A.I., Velikanova A.V., Akhutina et al. Poeziia i antropologiiia [Poetry and anthropology] in *Nashe polozhenie: obraz nastoiashchego* [Our position: an image of the present]. M.: Izdatel'stvo gumanitarnoi literatury, 2000, 304 p. [in Russian].

10. Temnikov A.A. Zverinets verkhnego mira [Wild beast show of the upper world]. M., Spb.: LIMBUS PRESS, 2006, 368 p. [in Russian].

11. Teoriia literatury: Ucheb. posobie dlia stud. filol. fak. vyssh. ucheb. Zavedenii: V 2 t./pod red. N.D. Tamarchenko [Theory of literature: Textbook for the students of Philological Faculties of universities: In 2 Vols. N.D. Tamarchenko (Ed.)]. T. 1: N.D. Tamarchenko, V.I. Tiupa, S.N. Broitman. Teoriia khudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaia poetika [Vol. 1: Tamarchenko N.D., Tyupa V.I., Broitman S.N. Theory of artistic discourse: theoretical poetics]. M.: Izdatel'skii tsentr "Akademiia", 2004, 512 p. [in Russian].

12. Eliade M. Aspekty mifa [Aspects of myth]. M.: Izdatel'skii tsentr "Akademiia", 1994, 106 p. [in Russian].

*Yu.R. Garbuzinskaya\**

### POETRY AND PROSE TYPES OF STRUCTURAL INTEGRITY OF ART

The article discusses the concepts of poetic and prosaic type of structure of artistic integrity (M.M. Girshman), prosaic and poetic image (N.D. Tamarchenko). In the M.M. Hirschman's work «Rhythm of fiction» attributes that define the structure of the artistic image in poetry and prose are defined, and used in the analysis of stories by A.A. Temnikov «Snyaschiysya Forest» and «Other Sixty», representing the prose, which is dominated by the poetic type of structure integrity. The article also suggests that the movement of the prose poetic integrity of the structure of the type is associated with the problem of authenticity of artistic expression, which is developed in the works of N.T. Rymar.

**Key words:** prose and poetry, rhythm, integrity, image, «semantic poetics», speech genres, «vertical» and «horizontal» connections, subject of speech and subject of consciousness, authenticity of an artistic expression.

Статья поступила в редакцию 25/II/2016.  
The article received 25/II/2016.

---

\* *Garbuzinskaya Yulia Romanova* (panupl@list.ru), Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara University, 34, Moskovskoye shosse, Samara, 443086, Russian Federation.