

В лучистой филиграни...

Сборник научных трудов к 65-летию С. М. Шаулова

Уфа — 2014

УДК 82/821.0

ББК 83.3.

В11

В лучистой филиграни... Сборник научных трудов к 65-летию С. М. Шаулова / Сост. Б. В. Орехов, С. С. Шаулов. — Уфа: Изд-во БГПУ, 2014. — 158 с.

Сборник научных трудов посвящен 65-летию Сергея Михайловича Шаулова, известного отечественного литературоведа, германиста и исследователя творческого наследия В. С. Высоцкого. Тематика работ, публикуемых в этом сборнике коллегами и последователями ученого, стремится отразить многообразие его научных интересов: от проблем зарубежной литературы — до теоретических аспектов смены риторических парадигм европейской культуры, от древности — до самого актуального материала словесности.

ISBN 978-5-87978-813-6

© Коллектив авторов, 2014 (текст).

© Б. В. Орехов, С. С. Шаулов, 2014 (предисловие, библиография).

© А. С. Шаулов, 2014 (дизайн обложки).

I

У истоков европейского «стихотворения в прозе»

Происхождение «стихотворений в прозе» в европейских литературах — вопрос чрезвычайно сложный, и в первую очередь — именно в силу того, что под этим словосочетанием разные авторы в разные эпохи подразумевали различные, подчас совершенно не похожие друг на друга явления словесной культуры. Причем выходы на эту проблему возникают нередко в самых, на первый взгляд, неожиданных местах.

Так, процитировав в самом начале главы «Лирическое начало в прозе Бёме» большой фрагмент из его «De Signature Rerum» с разбиением текста на колонны, С. М. Шаулов постулирует: «Этот абзац прекрасно иллюстрирует мысль о сочинениях мистиков как одном из истоков формирования жанра стихотворения в прозе. В нем налицо такие признаки лирического произведения, названные М. Л. Гаспаровым, как «повышенная эмоциональность стиля» и «общая установка на выражение субъективного впечатления или переживания». И конечно, в нем присутствует и «круг образов, мотивов, идей, характерных для поэзии данного времени».

Однако исследователь тут же оговаривается: «Хотя столь же несомненно, что о какой бы то ни было авторской оглядке на поэзию своего времени и речи не может быть. Скорее, имеет место обратное: для значительной части поэзии XVII века образы, мотивы и идеи Бёме могли служить прецедентным текстом. Его концептуальные и языкотворческие усилия носят во многом пионерский характер. Лирическая интенция, которая, конечно, не была собственной целью писателя, возникает из желания подтвердить концептуально-структурную идею человека собственным примером (Exempel) <...> Медитативный речевой поток передает последний итог длительной (но и продолжающейся еще) борьбы внутреннего и внешнего человека. Их идеологические позиции, персонифицированные, в частности, в пятой книге «Христософии» как разговор Учителя и Ученика, теперь снимаются. Потому что речь ведет третий — единый человек, сознающий себя и как внешнюю Я-самость (Ichheit), и как душу, вожделеющую воли Божьей, и в этой речи звучит окончательный приговор внешнему человеку.

Отрывку присуща своеобразная сюжетность, которая тоже лирического свойства: от выражения сочувственной солидарности с

воображаемым собеседником, «слишком крепко схваченным» миром, — к экспрессивному выражению готовности расстаться с самостью Я, то есть «умереть миру»¹.

Как видим, с точки зрения автора «Мистицизма поэзии и поэзии мистики», исследовавшего наряду с лирическим также драматическое начало в творчестве Бёме, определяющим признаком стихотворений в прозе оказывается лиризм в различных его проявлениях (в том числе и в построении сюжета). К сожалению, Шаулов не уточняет, кому принадлежит упоминаемая им «мысль о сочинениях мистиков как одном из истоков формирования жанра стихотворения в прозе».

Между тем понятия «Le poème en prose», «Das Prosagedicht», «Prose poemes» и т. д. в разных литературах и в разные эпохи их развития обозначают, как уже говорилось, достаточно разные явления, общей чертой которых оказывается прежде всего сам размер текста, его миниатюрность; поэтому нам представляется целесообразным использовать для всего круга разножанровых по своему генезису и природе малых прозаических форм, соотносимых по объему со стихотворными, использовать нейтральный термин «прозаическая миниатюра»², называя «стихотворениями в прозе» только собственно лирические варианты этих форм, существующие параллельно с нарративными, драматургическими, афористическими, эссеистическими и т. п., которые в том или ином виде существовали в мировой литературе задолго до появления своей собственно лирической разновидности.

Большинство исследователей относит появление «стихотворений в прозе» к французскому восемнадцатому веку³. Прежде всего, это касается переводов стихов с иностранных языков прозой, которые к XVIII веку стали нормой; их вполне можно считать в буквальном смысле слова «стихотворениями в прозе». Во-вторых, что не менее важно, с середины века в Европе (в первую очередь — опять же во Франции) началась бурная дискуссия о превосходстве прозы над поэзией, выразившаяся, в частности, в появлении так называемых прозаических поэм; первым тут был, очевидно, Монтескье, который написал прозаическую поэму, выдержанную в гедонистическом духе, «Книдский храм»; затем прозаические поэмы писали также П. Битобе, Ш.-Ж. Кокле де Шоспьер,

¹ Шаулов С. М. Мистицизм поэзии и поэзия мистики: Якоб Бёме и рождение немецкой поэзии: концепция человека и мира. Уфа, 2007. С. 229—230.

² Подробнее см.: Орлицкий Ю. Стих и проза в русской литературе. М., 2002. С. 220—280.

³ Cows M. A. Prose poems // The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Princeton University Press, 1993. P. 979—979; Clayton Vista. The Prose poems in French Literature of the 18th Century. New York, Columbia University, 1936; Moore Fabienne. Prose Poems of the French Enlightenment: Delimiting Genre. Ashgate Publishing Ltd., 2009.

Ж. Мармонтель, Фр. Ф. Рейрак и др.; «песнями» назвал свои широко известные эпические прозаические повести Дж. Макферсон; басни в прозе писали Г. Лессинг и Г. Геллерт, идиллии в прозе — Э. Парни¹ и С. Гесснер. Очевидно, все эти жанры в первую очередь соотносятся со стихотворной традицией и в силу этого могут рассматриваться если не как стихотворения в прозе, то по крайней мере, как подступы к этому жанру в его современном понимании.

Иного мнения придерживался А. В. Михайлов, который по поводу произведений последнего из перечисленных авторов писал в «Истории швейцарской поэзии»: «Поэзия Гесснера — это подлинно живописующая поэзия, мало озабоченная логическим расчленением своих процедур, и делающая упор на едином значении овевающего целое мягкого и упорного чувства-настроения. Тем же самым чувством-настроением исполнены и рисунки, и картины Гесснера, без труда переводящие в зрительность существенный смысл его поэтических текстов и столь же не чуждые внутреннего, неуловимого, кроткого и спокойного движения, сколь тексты не чужды элементов наглядности, картинности.

Если твердо знать теперь, какое первостепенное значение придавал Гесснер книжному облику своих сочинений, то никак нельзя ошибиться и счесть его прозаические идиллии, скажем, стихотворениями в прозе. Это — отнюдь не стихотворения в прозе, а именно противопоставляемая стиху поэтическая проза. Такая проза вбирает в себя у Гесснера множество признаков, обычных для стиха, в том числе и проработанность своего звучания, фоники, и ритмическую упорядоченность синтагм. Однако все это было испокон века присуще и риторической прозе, когда она подвергалась особой отделке. В разных текстах Гесснера достигается разная степень такой внешней отделки — и разная степень внешнего сходства со стихом. В некоторых идиллиях из сборника 1756 г. упорядоченность ритма совпадает со стиховой: так, идиллия «К Дафне» сплошь состоит из двудольных стоп, складывающихся в отрезки разной длины, и такой текст можно было бы без малейшего затруднения переписать в виде разностопных строк. Но дело тут не в «хорее», не в «ямбе», а именно в последовательности двудольных стоп, которые организуют прозаическую дикцию. Чтение такого рода прозы предполагает известное скандирование, подчеркивание ритмики риторических колонов, о чем писал уже А. фон Галлер в своих рецензиях на тексты Гесснера.

Не вполне просто отвечать на вопрос, почему Гесснер сделал свой

¹ См. напр.: *Серман И.* Русский классицизм. Л.: Наука, 1973. С. 108; *Алексеев М.* Английская поэзия и русская литература. // Английская поэзия в русских переводах XIV-XIX вв. М.: Прогресс, 1981. С. 528—529.

выбор в пользу прозы, причем в жанре, образцы которого (Феокрит, Вергилий) написаны стихами, — едва ли, однако, причины выбора были чисто техническими. Причины коренятся глубже всякой техники: в XVIII в. (и, вероятно, раньше, а также в отдельных случаях и позже) *проза* мыслилась как допустимая или даже необходимая форма инобытия стихотворного произведения. Стихотворная же форма как бы заведомо указывает на возможность, допустимость или даже непереносимость прозаического варианта этого же произведения, а прозаическое произведение как бы заведомо предполагает возможность своего переложения в стихи. И еще в XIX в. не иначе действовал В. А. Жуковский, переложивший гекзаметрами (1837) довольно скромную прозу «Ундины» Фр. де ла Мотт Фуке. Когда поэт XVIII в. пишет свой текст — все равно, стихотворный или прозаический, то он далеко не так твердо как, скажем, поэт XX в., уверен в том, что *буквальная и дословная самождественность* такого текста есть некоторая окончательность, — нет, совсем напротив, он мыслит создаваемое как во *всяком* случае *подлежащее* изменениям, исправлениям, усовершенствованиям, всяческим переделкам; он скорее мыслит свой текст как *один* из возможных эквивалентных ему текстов, а риторическая практика обращения с текстами приучает не столько к любованию созданным, сколько к придирчивости в отношении всякого текста, причем не столько в отношении текста как пресловутого “целого”, сколько в отношении всякого, сколь угодно малого отрезка текста»¹.

По-другому думает М. Коренева, считающая, что «новой была и форма геснеровской идиллии, представляющей собою своеобразную прозаическую зарисовку, очерк настроения, причем этот прозаический очерк мог быть построен в виде авторского монолога, или в виде сердечных излияний лирического героя, или принимал форму диалога. Характеризуя эту необычную для того времени форму, один из переводчиков Геснера Иван Захаров писал: «Все его сочинения писаны измеренною прозою, к каковой немецкий язык, подобно италийскому, удобен. Сей род прозы имеет середину между стихами и обыкновенною прозою, заключая в себе приятности первых и способности другой; в чем однакож удалось успеть только г. Геснеру, а прочие из немецких писателей, хотевшие подражать ему, не успели»².

Таким образом, первые прозаические произведения небольшого объема, которые можно отнести к числу прозаических миниатюр или

¹ История швейцарской литературы. Т. 1. М., 2002. С. 470-471.

² Коренева М. Поэзия // История русской переводной литературы. Древняя Русь. XVIII век. Том II. Драматургия. Поэзия. СПб., 1996. С. 135.

напрямую соотнести с ними, появляются в Европе в XVIII — начале XIX вв. По мнению М. Э. Коус, в дальнейшем эту традицию в той или иной степени продолжают А. Бертран, Ш. Бодлер, А. Рембо, С. Малларме, Лотреамон, П. Клодель, П. Валери во Франции, «in Germany, with Novalis and Hölderlin, then Stefan George, Rilke, Kafka, Ernst Bloch, and recently, in former East Germany, Helga Novak; in Austria, Hofmannsthal, Altenberg, and Polgar; in Belgium, Verhaeren; in England, De Quincey, Beddoes, Wilde, and the imagists; in Russia, Turgenev and the Rus. futurists, esp. Khlebnikov; in Italy, the cubo-futurists such as Marinetti; in Spain, Becquer, Jimenez, and Cernuda; in Latin America, recently, Borges, Neruda, and Paz; in Denmark, J. V. Jacobsen»¹.

При этом очень важно учитывать дифференциацию интересующих нас произведений, отразившуюся во французской терминологии: *Poème en prose* обозначает любое по протяженности прозаическое произведение, названное так автором, обычно (но не обязательно) лирическое (начиная с Монтескье), *petit poème en prose* — короткое прозаическое произведение (начиная с Бертрана и Бодлера). Мы, произнося словосочетание «стихотворение в прозе», имеем в виду только вторую разновидность.

Остановимся подробно на одном из важнейших звеньев в этой цепи: на так называемых «полиметрах» немецкого прозаика Жана-Поля Рихтера. В упоминавшейся уже статье А. Михайлов пишет о них: «В эпоху Геснера никакие «поэтические» свойства прозаически-риторического текста не мешают его четкому противопоставлению текста «в связанной речи» стихотворному, между тем как несколько позже, на рубеже веков, убежденный прозаик Жан Поль уже пишет свои «полиметры», именно стихотворения в прозе, нарочито и настоятельно ставя свои неуклюже-угловатые тексты в один ряд со стихами и заставляя рассматривать их наряду с последними: читательское сознание обязано и ощущать и закрывать пропасть, зияющую между такими стихами и привычными стихотворениями. Тут сама ситуация с прозой и стихами уже резко видоизменена»².

В отличие от Михайлова, Т. Кудрявцева относит полиметры Жан-Поля к свободному стиху³, и у нее есть к этому определенные основания: авторские интенции писателя. Хотя объективно полиметры, безусловно, являются прозаическими произведениями и приводятся в тексте незавершенного романа «Flegeljahre» (1804—1805) чаще всего в речи

¹ Cows M. A. Prose poems. P. 978.

² История швейцарской литературы. Там же.

³ См. ее доклад «Полиметры Жан Поля: к развитию европейского верлибра» на конференции «Творчество Жан Поля: на границе культур и стилей» (М., ИМЛИ РАН, 17 июня 2014 года).

персонажей, «сочиняющих» их. При этом произведения нового типа характеризуются как «Gedichte nach einem freien Metrum, so nur einen einzigen, aber reimfreien Vers haben, den er nach Belieben verlängert, seiten-, bogenlang; was er den *Streckvers* nennt, ich einen *Polymeter*» (стихотворения со свободным метром, состоящие из одной сверхдлинной нерифмованной строки, которую автор может продлевать по своему усмотрению, хоть на целую страницу, — то, что он называет *Streckvers* (вытянутый стих), а я — полиметром)¹. В другом месте герой говорит про «превосходные вирши, которые сам он называет *итрековыми стихами*, я же предпочитаю именовать *полиметрами*»². Кстати, далее одна миниатюра печатается именно под названием *Streckvers*³.

В романе приводится около 30 полиметров; кроме того, Жан-Поль опубликовал в периодике еще несколько миниатюр, которые он тоже назвал этим термином. Вот три примера из романа в современном переводе Татьяны Баскаковой, готовящей эту книгу к изданию в России:

«Пастор же, глядя на мертвую Матушку-Землю и на погост, где лежат, погребенные, цветы и люди, мог бы сочинить такой полиметр:

«На мертвой матери покоятся мертвые дети в темной тишине. Но в конце концов воссияет вечное солнце и цветущая мать вновь воспрянет, а позже — все ее дети».

«Милая Гольдина, я в тот момент, прямо там же — так я был воодушевлен, — сочинил полиметр: «Двойные звезды являются на небе как одна звезда; но ты, единственный, расточая себя, превращаешься в целое небо, полное звезд». Тогда он взял мою руку своей очень мягкой, нежной рукой и попросил показать ему наше село; я же набрался дерзости и произнес еще один полиметр: «Смотрите, как красиво всё связано одно с другим: солнце следует за цветком подсолнечника»⁴.

А вот несколько полиметров, опубликованных Жан-Полем за рамками романа, в периодике, и соответственно — без объяснения их происхождения:

Das offene Auge des Toten⁵

(Открытый взгляд умершего)

Blick' mich nicht an, kaltes, starres, blindes Auge, du bist ein

¹ Jean Paul. Siebenkäs. Flegeljahre. München. Wien, 1996. P. 634.

² Op. cit. P. 605.

³ Op. cit. P. 634.

⁴ Эти переводы любезно предоставлены нам их автором.

⁵ Jean Paul. Siebenkäs. Flegeljahre. P. 671.

Toter, ja der Tod. O drücket das Auge zu, ihr Freunde, dann ist es nur Schlummer.

«Warst du so trübe gestimmt an einem so schönen Tage?» fragte Vult. «Selig war ich wie jetzt», sagte Walt. Da drückte ihm Vult die Hand und sagte bedeutend: «Dann gefällts mir, das ist der Dichter. Weiter!»

Der Kinderball¹

(Детский бал)

Wie lächelt, wie hüpfet ihr, blumige Genien, kaum von der Wolke gestiegen! Der Kunst-Tanz und der Wahn schleppt euch nicht, und ihr hüpfet über die Regel hinweg. — Wie, es tritt die Zeit herein und berührt sie? Grosse Männer und Frauen stehen da? Der kleine Tanz ist erstarrt, sie heben sich zum Gang und schauen einander ernst ins schwere Gesicht? Nein, nein, spielet ihr Kinder, gaukelt nur fort in eurem Traum, es war nur einer von mir.

Die Sonnenblume und die Nachtviole²

(Подсолнечник и ночная фиалка)

Am Tage sprach die volle Sonnenblume: «Apollo strahlt, und ich breite mich aus, er wandelt über die Welt, und ich folge ihm nach.» In der Nacht sagte die Viole: «Niedrig steh' ich und verborgen — und blühe in kurzer Nacht; zuweilen schimmert Phóbus milde Schwester auf mich, da werd' ich gesehen und gebrochen, und sterbe an der Brust».

«Die Nachtviole bleibe die letzte Blume im heutigen Kranz!» sagte Vult gerührt, weil die Kunst gerade so leicht mit ihm spielen konnte als er mit der Natur, und er schied mit einer Umarmung. In Walts Nacht wurden lange Violenbeete gesäet — an das Kopfkissen kamen durch die offue Wand die Düfte der erquickten Landschaft heran und die hellen Morgentüne der Lerche — sooft er das Auge auftat, fiel es in den blauen vollgestirnten Westen, an welchem die späten Sternbilder nacheinander hinunterzogen als Vorläufer des schznen Morgens.

Как видим, полиметры Жан Поля значительно различаются по длине: одни из них тяготеют к образной афористике и действительно могут представляться сверхдлинным однострочным текстом, другие же представляют собой вполне полноценные, достаточно объемные прозаические миниатюры.

Надо сказать, что полиметры достаточно скоро были переведены на русский язык: в 1824 г. их печатает в «Мнемозине» Кюхельбекер (под русифицированным названием «Многомеры»). Они имеют сквозную

¹ *Jean Paul*. Siebenkäs. Flegeljahre. P. 672.

² Op. cit.

нумерацию и завершаются фразой «конец первой части» (продолжение не последовало). Вот один из «многомеров» Кюхельбекера:

«Неколебимо, встает над сердитой пучиной дуга тишины
и мира. — Так возвышен, стоит Бог над вселенной и потоки
времен кипят и ниспадают; и над землями и солнцами дуга
тишины Его и мира».¹

В 1827 и 1839 гг. в русской периодике появляется еще две порции, теперь уже — «Полиметров». Наконец, в 1843 г. выходит «Антология из Жан Поля Рихтера» И. Бецкого, в которой два десятка страниц занимают «Полиметры», практически ничем формально не отличающиеся от идущих перед ними «поэтических афоризмов и отрывков» и «мыслей о женщинах»²; вот два примера из этой книги:

Утешение испытателю истины

Слепой Орион, справедливо заметил оракул, воззрит
наконец, если беспрестанно будет идти против солнца. Ищите
вечно солнца, и око, ваш испытатель, обретет его.

Любовь

«Не удерживай слез», — сказал однажды ученый муж
девушке, плачущей на гробе своего возлюбленного: «слезы
всего скорее утешают, они созданы из волны реки Леты,
которая в силе заставить нас забыть тех, кого мы любили» —
Так слезы помогают забвению? — спросила смущенная дева; и
слезы ее вдруг высохли: она обратила свои ясные очи к небу и
глядела на него до тех пор, пока очи разбились навек и
иссякли³.

Кроме того, в 1820 — 1830-е гг. в русском переводе появляется полтора десятка подборок «мыслей» и «афоризмов» немецкого писателя, выбранных из его разных романов. Само обилие переводов поэтической афористики немецкого писателя на русский язык с неизбежностью породило подражания и непременно сказалось на становлении русских «стихотворений в прозе»⁴.

По замыслу автора, как мы помним, полиметры — это стихи, не разбитые на строки, а продолжающиеся («как вымпелы на ветру», как писал он в другом месте, за пределы страницы; такими же М. Шапиру виделись некоторые произведения Д. Пригова, которые отечественный

¹ Мнемозина. 1824. Ч. 1. С. 182.

² Антология из Жана Поля Рихтера. СПб., 1844. С. 111—154.

³ Там же. С. 115.

⁴ См. об этом, напр.: Орлицкий Ю. Русская прозаическая миниатюра: репрессированный жанр? // Славянские чтения. IX. Даугавпилс: Сауле, 2013. С. 94—107.

исследователь интерпретировал как верлибр со сверхдлинной строкой⁵. Идея Жан-Поля нашла свое воплощение также в практике «бесконечных» развертывающихся строк в стихах, размещаемых в сети, где ширина листа перестает лимитировать поэта.

Таким образом, авторское изобретение известного немецкого прозаика, изначально имевшее двоякую природу, нашло свое воплощение в форме прозаической миниатюры, хотя по авторскому замыслу должно было представлять собой «свободные стихи» нового типа.

В любом случае, говоря о генезисе прозаической миниатюры в европейской словесности, нельзя пройти мимо оригинального опыта Жан-Поля, создавшего собственную вариацию этой новой структурно-жанровой формы, причем в свою очередь в двух видах: краткой, афористической и полноценной, развернутой. Можно спорить о том, в какой степени эта форма восходит к лирическим страницам прозы Бёме, однако то, что они представляют собой проявление единой тенденции европейской прозы, тяготеющей к лирике, совершенно бесспорно.

⁵ Шапир М. О пределах длины стиха в верлибре (Д. Пригов и другие) // *Philologica*. № 6. (1999/2000). С. 117—137.