

Прозаизация стиха в описательно-медитативной лирике Б.М. Шаховского

The prosaization of verse in the descriptive-meditative lyrics of B.M. Shakhovsky

Боровская А.А.

Д-р филол. наук, доцент, профессор кафедры литературы Астраханского государственного университета, г. Астрахань
e-mail: dmitriybychkov@list.ru

Borovskaya A.A.

Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Professor, Department of Literature, Astrakhan State University, Astrakhan
e-mail: dmitriybychkov@list.ru

Аннотация

В статье представлен анализ прозаизации стиха в описательно-медитативной лирике Б.М. Шаховского. Прозаизация стиха – одна из ведущих жанрово-стилевых тенденции в описательно-медитативной лирике Б. Шаховского. Освоение традиционно прозаических жанров (очерк, бытовая зарисовка), проникновение повествовательного начала, использование «чужого», оговоренного, стилистически маркированного слова – все это восходит к традициям некрасовской и суркиковской школ, рабочей лирики 1890-х – 1910-х гг., новокрестьянской поэзии 1920-х гг. и поэзии Пролеткульта.

Ключевые слова: прозаизация стиха, жанровые образования, литературоведение

Abstract

The article presents an analysis of the prose of verse in the descriptive-meditative lyrics of B.M. Shakhovsky. The prose of the verse is one of the leading genre-style trends in the descriptive-meditative lyrics of B. Shakhovsky. Mastering traditionally prosaic genres (essay, everyday sketching), penetrating the narrative principle, using a “foreign”, agreed, stylistically marked word - all this goes back to the traditions of the Nekrasov and Surkikov schools, working lyrics of the 1890s - 1910s, and new peasant poetry 1920s and poetry of the Proletcult.

Keywords: prosaization of poetry, genre education, literary criticism

Органичность художественного мира интимной и медитативной лирики Б. Шаховского в своей основе опирается на традицию русской бытописательной литературы XIX – начала XX в. Прозаизация лирики, намеченная в поэзии Н. Некрасова, Я. Полонского, И. Никитина, К. Случевского, И. Сурикова, С. Дрожжина и др., к середине XX в. актуализируется, отражая существенные сдвиги в эстетическом сознании.

Другая традиция прозаизации стиха представлена творчеством так называемых новокрестьянских поэтов (Н. Клюев, П. Орешин, С. Клычков, ранний С. Есенин). Н. Иванова, обращавшаяся к вопросу прозаизации поэзии в связи с изучением процесса «демократизации» русского стиха на современном этапе, определяет его сущность следующим образом: «под прозаизацией стихотворной речи понимается осязаемое усиление в ней повествовательного начала, которое выражается в различных признаках сближения языка лирического произведения с языком повествовательной прозы» [1, С. 142 –143.].

Появление и функционирование смежных, заимствованных у прозы, жанровых образований – стихотворного очерка, рассказа, бытовой зарисовки в лирике Б. Шаховского свидетельствует о проникновении эпического начала. Однако, в отличие от жанров лирической новеллы и романа в стихах, в которых доминирующими признаками выступают максимально приближенный к повествовательному, намеченный пунктиром сюжет, драматизация и художественные приемы, формирующие поэтику подтекста (лейтмотивы, полисемия, фигура умолчания, дистанционные повторы, синонимия, расширение лексического значения слова, цитация) в указанных жанровых моделях взаимодействие лирического и эпического происходит в большей степени на уровне языка. Речь идет о включении в традиционную поэтическую фразеологию разговорных и просторечных компонентов – лексики, интонационных и синтаксических конструкций и других способов проявления в лирическом произведении повествовательной интонации. К факультативным особенностям можно отнести сфокусированность на обычном круге вещей и явлений, особую роль художественной детали, тяготение к малой форме (миниатюре, зарисовке).

Некоторая натуралистичность и публицистичность описаний в лирических текстах Н. Клюева, С. Есенина, С. Клычкова и др. позволяет проследить эволюцию указанной тенденции от новокрестьянской к пролетарской поэзии 1920-х гг., в частности, этим объясняется феномен «одемянивания» литературы, учитывая такие свойства последней, как злободневность, сатиричность и утилитарность. Подобные тенденции формируют художественное своеобразие интимной и медитативной лирики Б. Шаховского, где интроспективно-исповедальный дискурс выражен опосредовано.

В лирике поэта-астраханца фактограф, исследователь, наблюдатель и идеолог едины в художнике. Б. Шаховский синтезирует собственную точку зрения в процессе художественного мышления, а не объективирует ее более или менее живописными декорациями. Свое слово поэт-традиционалист Б. Шаховский «выговаривает» посредством прямого названия лирической эмоции и достаточно традиционного набора изобразительно-выразительных средств. Художественное своеобразие лирики поэта-астраханца – в отсутствии разрыва с читателем. Автор, заставив читателя мыслить и переживать, преодолевает границу между текстом и реальностью. Жизнь его героев через эмоции и размышления сливается с бытием народа, в этом смысле творчество Б. Шаховского утверждает идею не только литературной, но и исторической преемственности: «Произведение лишено смысла, если в нем, хотя бы на самом дальнем горизонте, – а нередко еще явственнее – не начинает звучать судьба народа в его истории. Произведение, как слово, как запечатляемое в слове видение и осмысление истории, обеспечивает преемственность исторической жизни. В произведениях звучат голоса истории, но среди всех звучащих в нем голосов есть один главный, соединяющий их и задающий меру их, – голос "самого" произведения, т.е. целостность видения и осмысления исторической жизни, приводящая в прочную связь прошлое и настоящее, древнее и зарождающееся, накопленное веками и не изведенное до конца» [2, с. 4].

Прозаизацию лирического повествования в творчестве Б. Шаховского можно рассматривать на следующих уровнях: жанровом (гибридизация жанров, основанная на взаимопроникновении прозаических и стихотворных форм, лирики и публицистики – стихотворный очерк, репортаж, лирическая сатира, медитативная новелла, новеллизированная элегия, стихотворный назидательный рассказ); сюжетном (трансформация повествовательного сюжета в лирический, конкретность изображаемых событий, послуживших основой лирического переживания); стилевом (освоение непрямого, «оговоренного» слова, отсутствие семантических смещений тропов, существенная роль бытовой детали, ее типизирующей функции в тексте, «внесение в текст социально-характеризующих моментов» [1, с.143]).

Многие стихотворения Б. Шаховского («Из стихов о старой России», «Высокий огонь», «Я к тебе все ласковей и строже», «Опять грущу под отчим кровом...») носят

описательный и отчасти подражательный характер, их жанровая форма, образная структура, композиционная и стилевая организация ориентированы на традиции так называемой суриковской школы в русской поэзии. Вопрос о художественной ценности и самостоятельности этих текстов остается дискуссионным. Формально они относятся к медитативной или интимной тематическим группам, однако рефлексивная интенция проявлена слабо, чаще всего такие поэтические произведения композиционно делятся на две части: в первой представлено развернутое описание трудовых будней жителей рыбацкой деревни, картин сельского или городского быта, лирическая зарисовка любовного свидания, во второй в лаконичной форме содержатся элегические раздумья о быстротечности времени, об особом предназначении поэта и природе творчества.

Медитативная лирика занимает одно из ведущих положений в лирической системе Б. Шаховского, к ее жанрообразующим признакам можно отнести множественность субъектных форм, сложную структуру лирического сознания и вариативность жанровых модификаций. Эту проблемно-тематическую разновидность необходимо отграничивать от философской лирики, совершенно не свойственной художественному мышлению Б. Шаховского. Лирическая медитация содержит установку на философское постижение действительности, однако, в отличие от философской поэзии, для которой характерен «диалогический принцип [3, с. 164]», «учитывающий полноправие "другого" сознания в ситуации лирического высказывания» и предполагающий поиск, а не констатацию философской мысли, представляет собой осмысление каких-либо философских категорий (времени, вечности, истории, смерти, жизни) сквозь призму лично-биографического опыта лирического субъекта, отсюда присущая ей внутренняя, имманентная монологичность.

Художественные особенности медитативной лирики поэта-астраханца определяются, с одной стороны, ее близостью к описательной, прежде всего, пейзажной, и повествовательной поэзии (на этом основании можно говорить о медитативно-изобразительной линии в творчестве Б. Шаховского), с другой, – преобладанием конкретизации над обобщением в раскрытии философского содержания. В лирике поэта целесообразно выделить три проблемно-тематические группы. Первую составляют описательно-медитативные стихотворения, в которых наблюдатель описывает увиденное с фиксированной точки зрения в настоящем или воссоздает впечатление от неподвижного объекта, фабульная основа сюжета ослаблена («Домик бакенщика», «Тишина раскололась», «Зимний стан»):

Дорожные речные знаки
Сошлись на сходку у двора.
И свежевыкрашенный бакен
Рубашку сушит у костра [Шаховский 1971: 152].
Распахнуты ставни в просторы реки,
Оконные стекла протерты до блеска.
За ними, как иней белы и легки,
Трепещут веселые занавески [Шаховский 1971: 163].

В «статических» медитациях важным элементом художественного мира становится природа Нижнего Поволжья. Б. Шаховский подчеркивает «самоценность» описательной части, которая чаще всего представляет собой развернутую пейзажную зарисовку. Автор во всех натуралистических подробностях воссоздает картины трудовых будней каспийских рыбаков, продолжая некрасовскую традицию в изображении народного быта. В стихотворениях поэт контаминирует различные типы пейзажа, прежде всего, социальный и трудовой [4, с. 37], однако, в отличие от собственно изобразительной лирики, в медитативных стихотворениях Б. Шаховского природоописания носят эмоционально-смысловой характер. Так, можно выделить пейзаж-настроение («Тишина раскололась»), пейзаж-воспоминание («Зимний стан»), философский пейзаж («Ну что ж, зима...»).

Во вторую группу входят повествовательно-медитативные тексты («Камышин», «Клубная бывалая гармонь...»), где лирический субъект, размышляя о жизни, «перемещается в пространстве и времени» [5, с. 160], повествовательный сюжет намечен пунктиром. В подобных произведениях актуализируется дистанция между временем рассказывания и событийным временем:

– Постой, пароход, у меня разговор
На этой знакомой, нешумной стоянке. <...>
И вот они – камни высокой стены,
Сюда выходили курсантские спальни.<...>
Сюда привела нас когда-то война <...>
И чудится мне – на учебном дворе
Твой голос, как прежде, отчетливо слышен.
Но нет, то под ветром шумит на горе
Зелеными парками мирный Камышин [Шаховский 1971: 39].

В стихотворении «Камышин» расслоению временного континуума соответствует раздвоение лирического сознания: повествовательный план представлен двумя субъектными формами – «я» в прошлом и «я» в настоящем. Такая пространственно-временная организация продиктована логикой элегического жанра. Сюжетообразующую функцию в элегии Б. Шаховского выполняет мотив воспоминания: («А где ж ты теперь, наш ворчун старшина? / Наверно, о нас вспоминаешь в запасе?») [Шаховский 1971: 39]). Прошлое «воскресает» в настоящем, по мнению поэта, не всей совокупностью бесчисленных событий и эмоций, а как бы случайно оживая в деталях повседневного быта («камни стены», «учебный двор», «курсантские спальни»). Сознание в пересекающихся плоскостях памяти пронизано мельчайшими точками-припоминаниями. Различие между памятью и припоминанием определяется степенью произвольности и ограниченностью во времени (лирический герой стихотворения, путешествуя на пароходе, останавливается «на знакомую стоянку» в Камышине). Прожитые мгновения-страницы, пролистанные в настоящем, мучительны, но они ощутимо значимы благодаря отнесенности к истории личной, частной жизни и жизни целого поколения. Повествовательная интонация и «созерцательно-элегическое настроение» придают стихотворению Б. Шаховского необходимую исповедальность. В качестве исходного механизма, запустившего процесс воспроизведения в памяти событий прошлого, выступают впечатления извне. Прием интроспекции замещается фиксацией «пластических» образов. Кадры «наплывают», сменяют друг друга, детали обретают выпуклые очертания, обрывки мыслей и чувств героя «перемешиваются» с образами вещей, на которых сфокусировано его внимание.

Одним из признаков эпизации лирического повествования является обилие глаголов и доминирование прошедшего времени («выходили», «привела», «хранил», «сказал»), даже в тех случаях, когда Б. Шаховский употребляет грамматическое настоящее («стоит», «вспоминаешь», «шумит»), его семантический ореол нацелен на обозначение повторяемости явлений, а вектор направлен в прошлое. Предметный мир, вещные образы и детали в новеллистической элегии Б. Шаховского, взаимодействуя, формируют особую сюжетность. Динамика лирического переживания «сгущается» в фабулу, а лирический герой трансформируется в рассказчика, повествующего о произошедшем.

Наконец, третью группу образуют лирические медитации («Музей обороны», «О лириках и физиках». «Волна за волной...»), в которых господствует «размышляющее» начало, а проникновение прозаических элементов в поэтическую речь происходит на уровне стиля:

Волну за волной,
Как строку за строкой,
Норд-вест настигает на берег.
– Скажи, побережье, ты любишь покой
Иль шквалами жизнь свою меришь? [Шаховский 1971: 129].

В этом стихотворении Б. Шаховский воссоздает жанровую модель лирической песни с ее основным средством образной выразительности – параллелизмом, который характерен для фольклорного стихосложения. Синтаксический и метрический параллелизм становится одним из жанрообразующих признаков лирической медитации. Другая ее отличительная черта – драматизация повествования. Текст построен на диалоге лирического субъекта с морской стихией, однако обмен репликами носит формальный характер и, в свою очередь, восходит к устно-поэтической традиции риторического обращения-заклинания к явлениям природы. В жанрово-тематическом отношении стихотворение относится к так называемым рефлексиям на тему творчества [6, с. 265].

Жанровый диапазон описательно-медитативной лирики Б. Шаховского ограничивается медитативной зарисовкой («Ночь рассвету», «Клубная бывалая гармонь...») и стихотворным очерком («Из стихов о старой России»).

Медитативная зарисовка достаточно широко распространена в поэзии Б. Шаховского. Представляя собой синтетическое образование, она совмещает признаки бытовой жанровой сценки и медитативного стихотворения. В произведении «Клубная бывалая гармонь...» автор использует индуктивный принцип построения: текст начинается с бытовой зарисовки, посвященной игре сельского гармониста, а заканчивается эпическим изображением стихийного торжества музыки:

Клубная бывалая гармонь
За порог на улицу шагнула
И плеснула песенный огонь
В каждый двор
И в каждый переулок [Шаховский 1972: 18].

Поэт обращается к приемам олицетворения («гармонь шагнула»), метафоры («плеснула песенный огонь») и гиперболы («в каждый дом», «все тропинка»), однако образный ряд стихотворения основан на «метонимическом комбинировании элементов» (переносе по смежности – «орудие действия вместо действующего человека»), что, по мнению Т. Двинятиной, способствует прозаизации текста. Организация художественного пространства подчинена контрасту: ограниченное, замкнутое противопоставлено неограниченному, разомкнутому:

Песня все тропинки подожгла,
Разгораясь все светлей и шире,
И гармонь задорно повела
Полсела на песенном буксире [Шаховский 1972: 18].

Произведение Б. Шаховского воспроизводит кинематографическую технику, когда камера фокусируется на характерных деталях, средних и крупных планах, а затем дает панорамное изображение. Ступенчатое расширение образа строится посредством укрупнения (выделения) через внутреннее сцепление ассоциативно и тематически связанных образов – от узкого к обширному, от частного к общему (клуб – улица – «все тропинки» – село). Тема преобразующей силы искусства раскрывается с помощью метафорического уподобления песни огню. В стихотворении сильна песенная традиция, которая проявляется, прежде всего, в ритмическом рисунке: автор имитирует песенную интонацию за счет пятистопного хорея – народно-песенного метра – и цезуры. Членение на ритмические фразы совпадает с синтаксическими единицами. Стих предельно укорочен и упорядочен: усеченная стопа в сильной позиции и мужская клаузула, которые приходятся на нечетные стихи в строфе, придают поэтическому тексту своеобразное ритмическое и музыкальное звучание. Катаlecticкий хорей обладает экспрессивным ореолом: укороченная на один слог последняя стопа обрывает движение ритма. На месте синкопированного обрыва возникает пауза.

Таким образом, прозаизация стиха – одна из ведущих жанрово-стилевых тенденции в описательно-медитативной лирике Б. Шаховского. Освоение традиционно прозаических жанров (очерк, бытовая зарисовка), проникновение повествовательного начала,

использование «чужого», оговоренного, стилистически маркированного слова – все это восходит к традициям некрасовской и суркиковской школ, рабочей лирики 1890-х – 1910-х гг., новокрестьянской поэзии 1920-х гг. и поэзии Пролеткульта.

Литература

1. *Иванова Н.* Демократизация стихотворной речи (современный этап) // Григорьева А.Д., Иванова Н. Н. Язык поэзии XIX–XX вв. – М.: Наука, 1985.
2. *Михайлов А.В.* Языки культуры. Учебное пособие по культурологии. М.: Языки русской культуры. 1997.
3. *Глушкова М.А.* Философская лирика Афанасия Фета: проблематика, поэтика, жанровое своеобразие : Дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2010.
4. *Гринфельд Т.Я.* Проблема изображающей речи: С.Т. Аксаков, И.А. Бунин, М.М. Пришвин // Природа: материальное и духовное. Тезисы и доклады Всероссийской научной конференции. СПб, 2002.
5. *Поспелов Г.Н.* Лирика: Среди литературных родов. М. : Изд-во Московского ун-та, 1976.
6. *Завьялова Е.Е.* Жанровые модификации в русской лирике 1880–1890-х годов: монография. Астрахань, 2006.