

СТИХОТВОРЕНИЕ В ПРОЗЕ В СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ПОЭЗИИ: АНАЛИЗ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ПОДХОДОВ К ОПРЕДЕЛЕНИЮ СТАТУСНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК

Возможно ли дать однозначное определение и объективную лингвистическую оценку явлению, которое уже по своему названию – оксюморон? Стихотворение в прозе – жанр, безусловно, популярный в современном поэтическом творчестве – родился, как и свободный стих, из протеста против традиционной модели стихосложения, но еще более отошел от последнего в сторону прозы. В литературной традиции считается, что стихотворение в прозе было «навязано» поэтами, пытавшимися решительно разрушить классическую концепцию поэзии: диверсифицировать стих (Рембо, Малларме, Лотреамоном, Кросом, Корбьером, Лафаргом). Хотя если быть более объективными исторически, то следует признать первенство в этой области не очень широко цитируемого представителя школы французского романтизма А. Бертрана. Своим произведением “Gaspard de la nuit” он создал самостоятельную поэтическую структуру, не похожую на традиционную прозу:

*Planons, lui disais-je, sur les bois que
parfument les roses; jouons-nous dans la
lumière et l'azur
des cieux, oiseaux de l'air, et
accompagnons le printemps voyageur.
La mort me la ravit échevelée et livrée au
sommeil d'un évanouissement, tandis que,
retombé dans
la vie, je tendais en vain les bras à l'ange
qui s'envolait.
Oh! si la mort eût tenté sur notre couche
les noces du cercueil, cette soeur des anges
m'eût fait
monter aux cieux avec elle, où je l'eusse
entraîné avec moi aux enfers!
Délirantes joies du départ pour l'ineffable
bonheur de deux âmes qui, heureuses et
s'oubliant
partout où elles ne sont plus ensemble, ne
songent plus au retour.*

*Mystérieux voyage de deux anges qu'on eût
vus, au point du jour, traverser les espaces
et recevoir*

*sur leurs blanches ailes la fraîche roses du
matin!*

*Et dans le vallon, triste de notre absence,
notre couche fut demeurée vide au mois
des fleurs, nid*

*abandonné sous le feuillage. (Aloysius
Bertrand “Gaspard de la nuit”)*

Проза Бертрана а) значительно более организована по форме (практически равные шесть частей, они же абзацы, они же строфы), по законам поэтического ритма и просодики; б) значительно более связана единством образа (nuit – mystérieux voyage; mort – anges); в) значительно более отклонена от грамматических норм традиционного прозаического текста (нарушение прямого порядка слов, ирреальность прошедшего времени, когда действия, считающегося в тексте прошедшим, еще не было) и т.д.

Каждый из упомянутых выше поэтов пытался описать свое понимание предложенного жанра. Так, С. Малларме в «La musique et les lettres» говорит о стихотворении в прозе как об иной форме стиха: «Le vers est tout dès qu'on écrit. Style, versification, s'il y a cadence et c'est pourquoi toute prose d'écrivain fastueux, soustraite à ce laisser-aller en usage, ornementale, vaut en tant que vers rompu, jouant avec ses timbres et encore les rimes dissimulées: selon un thyrse plus complexe. Bien l'épanouissement de ce qui naguères obtint le titre de poème en prose» [1. С. 644], но в известном интервью журналисту Ж. Гюре дает ему весьма абстрактное определение: «Le vers est partout dans la langue où il y a le rythme. Dans le genre appelé prose, il y a des vers, quelquefois admirables, de tous rythmes... Toutes les fois qu'il y a effort au style, il y a versification». Тем не менее, вспоминается вы-

ступление поэта в Англии, в котором он торжественно констатировал французский переворот в традиционной поэзии: «J'apporte en effet des nouvelles. Les plus surprenantes. Même cas ne se vit encore. On a touché au vers» [1. С. 643]

А. Рембо в «Illuminations» считает, что стихотворение в прозе определяется прежде всего образностью, большей, чем могла бы дать традиционная проза (la prose quotidienne).

Однако в поисках определения жанра цитируют, заметим, более всего Ш. Бодлера: «...une prose poétique, musicale, sans rythme et sans rime, assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience [2. С. 21]. Вероятно, определение Бодлера действительно удачно, хотя и не окончательно отражает сущность стихотворения в прозе. Например, оно не проводит четкой границы между стихотворением в прозе и поэтической прозой. Так, поэтической прозой можно назвать в некоторых пассажах у Ж.-Ж. Руссо (Les rêveries du promeneur solitaire) Р. Шатобриана (La chambre double, Mémoires d'outre-tombe), Стендаля (описание озера de Côme в Chartreuse de Parme), Нервала, Барреса, Пруста (впрочем, к прустовской прозе отношение аналитика должно быть, на наш взгляд, особым. Учитывая герметизм его цикла «A la recherche du temps perdu», особенности построения текста с точки зрения формы, текстовых связей, семантики, просодики, существуют все основания отнести данный роман-собор (roman-cathédrale, согласно терминологии Пруста) к поэме в прозе, отличающейся от стихотворения в прозе только объемом). Однако такая проза остается прозой, так как лишь вносит некоторые элементы поэтической просодики в стабильно линейный нарративный поток, тогда как стихотворение в прозе отклоняется от линейности прозы, в значительной степени ограничивается, «сжимается» в пространстве.

Характерно, что упомянутое «отклонение» стихотворения в прозе от ли-

нейности традиционной прозы также неоднозначно. Современные исследователи поэтического текста выделяют две основные тенденции, следуя которым стихотворение в прозе отдаляется от поэтической прозы:

1. тенденция организующая (текст четко структурирован, замкнут на себе с помощью использования приемов параллелизма, циклической рекуррентности и т.д.);
2. тенденция дезорганизующая (текст освобожден не только от рифмы и других проявлений версификации, но и от логических связей, что также обособляет его от традиционной прозы, так как даже если он более «открыт», чем в первом случае, то он больше не линейен, поскольку линейные и логические связи взаимосвязаны [3, 4, 5].

С. Бернар предлагает на основании указанных тенденций классифицировать стихотворение в прозе [3]. Представляется, что данная классификация целесообразна особенно на современном этапе поэтической эволюции, когда жанр стихотворения в прозе чрезвычайно популярен (см. произведения Ж. Тардьё, Ж. Сюпервиеля, П.-Ж. Жува, И. Бонфуа, Р. Шара, Ф. Понжа, А. Мишо, М. Деги, М. Бланшара, Ж. Норжа, Ж. Массе, Ж.-М. Мольпуа), тем более, если она помогает по-новому взглянуть на явление стихотворения в прозе и по-иному подойти к его определению. Здесь подчеркнем, что из противоречивости определения стихотворения в прозе проистекает вся сложность его анализа, и приведем основные моменты, иллюстрирующие современный поиск сущности исследуемой поэтической структуры.

По мнению Д. Комб, стихотворение в прозе предполагает сознательный акт организации в поэму (une volonté consciente d'organisation en poème): оно должно являться органичным и самостоятельным целым, что и позволяло бы ему отличаться от поэтической прозы (последняя есть лишь некая матрица, форма первого уровня, используя кото-

рую можно одинаково успешно создавать очерки, романы, поэмы). На данном основании предлагается определять исследуемую единицу, исходя из наличия четырех составляющих: единства (*unité*), немотивированности (*gratuité*), краткости (*brièveté*) и отсутствия временной зависимости (*intemporalité*) [6]. Данное понимание стихотворения в прозе было одобрено Цв. Тодоровым кроме, впрочем, принципа единства (*unité*), который он нашел слишком абстрактным («*finalment, le roman est aussi un univers fortement organisé*») [7]. Анализируя природу поэтического и развивая концепцию Этьена Сурио о презентативных и непрезентативных видах искусства, Тодоров помещает поэтическое произведение вообще в группу презентативных, где означающее и особенно означаемое более не прозрачны и не переходны («*cessent d'être transparents et transitifs*»). Однако имеются некоторые допущения: с одной стороны, репрезентативность может быть свойственна поэзии (иначе бы Бодлер, например, мог бы быть исключен из поэтического процесса), с другой стороны, в прозаических обобщающих текстах репрезентативного компонента нет. Таким образом, учитывая традиционную дихотомию поэзии и прозы, можно было бы отразить вышесказанное в следующей таблице:

	vers	prose
présentation	poésie	poème en prose
représentation	épopée, narration- description versifiée	fiction (roman, conte)

Укажем, что приведенная таблица весьма приблизительно отражает суть вопроса, только в плане достаточной выраженности презентативного / репрезентативного компонента, поэтому стихотворение в прозе пришлось отнести к прозе, а поэзию рассмотреть лишь в самом классическом смысле как версифицированный текст. Кроме того, таблица не иллюстрирует факт существования неверсифицированной поэзии, наделенной, по терминологии Тодорова, непро-

зрачностью и непереходностью означаемого и означающего, тогда как свободный стих и стихотворение в прозе следовало бы отнести как раз к таким образованиям. Не вполне ясен и термин *fiction*. Вероятно, его следует понимать как *recit* в отличие от *poésie lyrique*. Оппозиция *recit/poésie lyrique* четко прослеживается у Бахтина [8. С. 263-308], где *recit* отнесен к жанрам первого порядка (*genres premiers/genres du discours*) или долитературным (*antérieurs à la littérature*), а *poésie lyrique* – к жанрам второго порядка или собственно литературным. Жанры первого порядка, входя в состав жанров второго порядка, видоизменяются и приобретают новое качество – способность освободиться от немедленной связи с реальностью в целом и реальностью высказывания собеседника в частности. Д. Комб расширяет описанную классификацию, опираясь на теорию речевых действий Остена и Сearля, и заключает, что действия, выраженные глаголами *narrer, enseigner, raconter, expliquer, décrire*, относят текст к прозаическому, а глаголами *louer, célébrer, vanter, déplorer, se lamenter* (предполагающими наличие эмотивного компонента) – к поэтическому. Смешение указанных уровней лежит в основе дихотомии *poésie/recit*: *recit* является речевым актом, *poésie* – литературный жанр, наделенный неким множеством речевых актов. Родовая принадлежность произведения определяется, следуя вышесказанному, преобладающим речевым актом. Безусловно, указанная дихотомия входит в состав более широкой дихотомии: поэзия/проза. Здесь мы приводим ее в усеченном виде и сознательно обозначаем французскими лексемами. Это позволяет нам, с одной стороны, находиться в общем понятийном поле с французскими исследователями текста, с другой – не сужать понятие «проза» до понятия «*recit*», которое воспринимается нами как некоторого рода синоним современного представления о *narration*).

Все приведенные положения могут быть действительно приемлемы для разграничения «чистых жанров» (традици-

онная проза/классическая поэзия). Анализируемое нами стихотворение в прозе «чистым» жанром не является. Возможно, в этом и состоит сложность его объективной оценки и определения. Элементы *écrit* присутствуют в стихотворении в прозе как минимум в трех проявлениях:

1. обилие приемов реализации так называемой «риторической экспансии» (термин предложен Д. Комбом: «là où le poème suggère, la prose développe, souligne, par une sorte d'expansion rhétorique [6];
2. преобладание метонимии над метафорой (возможно, данное положение следует рассматривать не только как признак собственно стихотворения в прозе, но и как черту, присущую всей современной поэзии);
3. излишняя детализация описаний.

Тем не менее, не они являются определяющими в решении вопроса о жанровой принадлежности. Так, например, известны случаи наличия элементов *écrit* в стихотворном версифицированном произведении (Ш. Бодлер, в современной поэзии – И. Бонфуа). До сих пор не решен вопрос о том, как рассматривать эпическую поэму. Вероятно, к ней вполне бы мог быть применим термин *écrit poétique*.

На наш взгляд, стихотворение в прозе – субстанция, хоть и наделенная значительным числом прозаических признаков (кроме наличия элементов *écrit* упомянем отсутствие характерных для классической поэзии рифмы и ритма), но при этом стоящая гораздо ближе к поэтическому тексту, чем к традиционной прозе. И не только критерий объема является определяющим в данном утверждении (как считают, например, Мандьярг и Комб [9, 6]). Черты поэтического в стихотворении в прозе достаточно эксплицитны по форме и содержанию. В числе формальных показателей назовем различные приемы ритмической организации текста (параллелизм, звуковые аналогии, ассонансы и аллитерации, грамматические и лексические повторы, особая роль начальной и конечной фаз

фразы, сверхфразового единства и всего текста (инципита и клаузулы), встречаемость белых стихов). С точки зрения содержания отметим поэтическую тематику (чаще всего – это различные эмоциональные и физические состояния человека и природы: любовь, смерть, вера, красота, время и т. д.), единство образа и особую стилистику стихотворения в прозе (безусловно, индивидуальную), вырывающую его из прозаической линейности и оформляющую его с учетом критерия единства в закрытую систему, которую мы называем герметизмом стиха.

К вышеизложенному мы считаем целесообразным добавить еще несколько гипотез романистов, представляющих научный интерес, которые выделяют стихотворение в прозе в поэтический текст особого образца и способствуют в комплексе более объективному анализу данной структуры.

Так, М. Жакоб определяющими характеристиками стихотворения в прозе считает стиль и ситуацию (см. предисловие 1916 г. к сборнику *Cornet à dés*).

Б. Джонсон настаивает на кодовом конфликте, лежащем в основе зарождения стихотворения в прозе, в результате которого метонимия как раз и начинает преобладать над метафорой, на что нами было указано выше [10]. И. Ваде говорит о принципе «поэтического напряжения» как базовом для стихотворения в прозе: такой текст находится между разноименно заряженными полюсами, что и определяет всю его организацию [11]. Указанными полюсами могут являться:

1. *инципит/весь следующий за ним текст* (в таком случае инципит образует матрицу текста, по терминологии М. Риффатера [12]), если инципит находится в некоем конфликте с основным содержанием текста. Сюда же Ваде относит оппозицию *первое/последнее слово стихотворения* (например, *gloire/seul* у Малларме в стихотворении *Gloire*);
2. *внешняя реальность / вторжение в нее авторского «я» или какой-либо*

иной реальности (так написаны многие импрессионистские стихотворения в прозе, например, Corbillard au galop П. Верлена);

3. *сюжет/его вербальная реализация* (так называемое формальное напряжение);

4. *семантическая дисгармония текста* (например, у А. Рембо в Villes [II] глаголы подбираются к существительным по звучанию, а не по смысловому соответствию: La chasse des carillons crie...des moissons de fleurs mugissent... la lune brûle et hurle).

И, наконец, Д. Бриоле выделяет принцип «сиюминутной презентации» как определяющий для стихотворения в прозе (как, впрочем, и для свободного

стиха) в отличие от длительности традиционной прозы: все, что видимо, подается в стихотворении в прозе как сиюминутное, то есть не временное, а прежде всего пространственное. Длительность – как необходимость развертывания текста в пределах страницы – практически исчезает. Соответственно, устанавливается тесная связь между направленностью взгляда на обозреваемое пространство и пространством воображаемое [13. С. 153], на то, что в воображаемом пространстве (уровень подсознания) пространственно-временные связи преобразуются таким образом, что пространство поглощает время, указывал еще З. Фрейд в трудах по психоанализу [14].

Библиографический список

1. Mallarmé S. La musique et les lettres [1894] in Oeuvres Complètes; Paris; Gallimard, 1968.
2. Beaudelaire Ch. Petits poèmes en prose (Le Spleen de Paris), ed. présentée, établie et annoncée par Robert Kopp, Paris, Gallimard, 1973.
3. Bernard S. Le poème en prose de Beaudelaire jusqu'à nos jours, Paris, Librairie Nizet, 1988.
4. Joubert J.-L., La poésie. Troisième édition, Paris, A. Colin, 1999.–
5. Nayrolles F., Pour étudier un poème, Paris, Hatier, 1987.
6. Combe D., Poésie et récit. Une rhétorique des genres, Paris, Librairie José Corti, 1989.
7. Todorov Tz. Poésie sans le vers, in La notion de littérature et autres essais, Seuil, 1987.
8. Bakhtine M. Esthétique de la création verbale, Paris, Gallimard, 1984.
9. Mandiargues P. Le désordre de la mémoire, Paris, Gallimard, 1981.
10. Johnson B. La défiguration du langage poétique: la seconde révolution baudelairienne, Paris, Flammarion, 1979.
11. Vadé Y. Le poème en prose et ses territoires, Paris, Belin, 1996.
12. Riffaterre M. Sémiotique de la poésie, Paris, Edition du Seuil, 1983.
13. Briolet D. Lire la poésie française du XX siècle, Paris, Dunod, 1997.
14. Freud S. Nouvelles Conférences sur la psychanalyse, 1936.