

УДК 82-1/9: 82-4

ББК 83

**А.А. Маслаков****СРЕДСТВА  
ДЕМОНСТРАЦИИ  
ПОЭТИЧЕСКОЙ  
СОСТАВЛЯЮЩЕЙ  
В ЭССЕИСТИКЕ  
М.И. ЦВЕТАЕВОЙ  
И О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА**

---

Рассматриваются элементы прозиметрии в эссеистике М.И. Цветаевой и О.Э. Мандельштама. На основе анализа их произведений делается вывод о стремлении авторов к органическому введению стихотворных цитат в прозаический текст, что позволяет позиционировать особый статус носителя художественного высказывания.

**Ключевые слова:** *проза поэтов, поэтическое эссе, прозиметрия, художественный образ, ритмизация прозы, носитель высказывания, образ автора.*

---

**Маслаков Антон Александрович** – аспирант кафедры теории и истории мировой литературы факультета филологии и журналистики Южного федерального университета  
Тел.: 8-908-175-10-87

E-mail: maslakovaa@mail.ru

© Маслаков А.А., 2010 г.

Изучение нестихотворных текстов поэтов сопряжено с проблемой определения форм взаимодействия прозы и поэзии. Своеобразие произведений подобного рода позволяет говорить об их особом статусе и выделять, например, поэтическое эссе в качестве одного из жанров прозы поэтов. Оно сочетает в себе характерные черты поэзии и прозы, но взаимодействие разнонаправленных начал требует анализа поэтической составляющей и выявления способов её проявления в произведении. Поэтические эссе находится в особых отношениях с поэзией. Определение признаков, сближающих поэтическое эссе с поэзией, может оказаться полезным при возможных попытках определить границы явления, обозначаемого термином «проза поэта» и вычленив внутри этого явления отдельные жанры.

Наиболее явным способом указания на близость эссе поэтическому слову является включение в прозаический текст фрагментов поэтических текстов того или иного автора. По мнению Ю.Б. Орлицкого, введение поэтического текста в прозаический в любом контексте уже свидетельствует о переходе к новой форме – прозиметрии [Орлицкий, с. 411]. В случае, когда перед нами проза поэта и поэтическое эссе в частности, такое включение не бывает механическим. Прозаический текст вступает во взаимодействие с поэтическим, влияя на характер и восприятие целого произведения. Можно выделить два источника вводимого поэтического

текста. Это может быть цитата из произведения другого автора или из своего.

Случаи цитирования поэтических произведений других авторов наиболее естественны в литературно-критических эссе, где они являются примерами и материалом для анализа. В эссе о книге Б.Н. Пастернака «Сестра моя – жизнь» М.И. Цветаева вводит поэтические фрагменты, придавая им значение реплик поэта, с которым ведётся диалог; ответами на реплики анализируемого поэта становится реакция поэта-критика: «*И – последнее –*

*Как усыпительна жизнь.  
Как откровенья бессонны!*

- *Пастернак, когда вы спите?*

*Кончаю. В отчаянии. Ничего не сказала. Ничего – ни о чем – ибо передо мной: Жизнь, и я таких слов не знаю.*

*... И только ветру связать,*

*Что ломится в жизнь, и ломается в призме...»* [Цветаева, с. 402].

Реплика-реакция «*Пастернак, когда вы спите?*» – риторический вопрос, за которым не следует распространения тезиса, заявленного автором-критиком и аргументированного поэтическими цитатами. Эта реплика, как и сходные по эмоциональному накалу комментарии к цитируемым в эссе отрывкам произведений Б.Н. Пастернака («*Не взрыв?*», «*А ещё говорят: нищие духом!*») является не способом демонстрации аналитического осмысления произведения, а свидетельством сопереживания последнему и способом аргументации субъективного восприятия. Поэтому в некоторых случаях цитата может составлять единое синтаксическое целое с последующим или предшествующим прозаическим текстом:

*«Но вернемся к траве, верней шагнем за поэтом:*

*...во мрак, за калитку*

*В степь, в запах сонных лекарств...*

*(мяты, ромашки, шалфея)*

*Шалфея? Да, господа, шалфея. Поэт: как Бог, как ребенок, как нищий, не брезгает ничем. И не их ли это – Бога, ребенка, нищего – ужас:*

*И через дорогу на тын перейти*

*Нельзя, не топчя мирозданья»* [Цветаева, с. 401].

Цитата при таком способе введения оказывает существенное влияние на прозаический текст, последний продолжает развитие образа, заданного при цитировании стихотворения. Высказывание в целом меняет качество благодаря такому органическому вплетению фрагмента поэтического произведения. Произведение вводится в культуру как обладающее значимостью, соответствующей обсуждаемой стихотворной цитате. Более того, носитель высказывания позволяет себе уточнять цитату («*мяты, ромашки, шалфея*») и развивать диалог («*Шалфея? Да, господа, шалфея*») за счёт уточнения, ставя себя на место поэта, творчество которого комментируется. Субъект эссеистического высказывания сопоставляет себя автору поэтического произведения, присваи-

вает цитату, превращая её в свою речь. Плотность цитат и краткость комментариев являются дополнительными факторами поэтизации произведения, которое становится прозиметрией в собственном смысле слова, хотя и за счёт превращения цитат в речь субъекта высказывания или в реплики, на которые он отвечает.

Часто стихотворные цитаты встречаются в другом варианте жанра – биографических эссе. В биографическом эссе о Максимилиане Волошине «Живое о живом» встречаются как цитаты из стихотворений самого М.А. Волошина, так и фрагменты стихотворений иных авторов: Петра Орешина, Марии Паппер, Осипа Мандельштама. Плотность поэтических цитат и степень связанности с прозаической составляющей в таких произведениях гораздо ниже. В некоторых случаях введённые поэтические фрагменты остаются некомментируемыми:

*«И еще одна, уже совсем умиленная, которую пел – мне:*

*Баю-бай-бай,  
Медведевы детки,  
Косо – лапы,*

*Да лох – маты...»* [Цветаева, с. 830].

Отсутствие комментария объясняется либо описанием предшествующей ситуации, для которой цитата является завершением, либо общим контекстом. Именно в его рамках цитата и должна, вероятно, быть самостоятельно интерпретируема читателем. Активизация читательского внимания на стихотворных цитатах и требование читательской активности представляются направленными на акцентирование поэтической составляющей в произведении. Создавая образ Максимилиана Волошина, субъект речи предлагает читателю самостоятельно определить значение эстетики фольклора и сказки в жизни поэта.

На акцентирование поэтической составляющей направлены и часто встречающиеся фрагменты, в которых цитата составляет одну строку, но даётся в стихотворном графическом оформлении: *«помню о романтике сущности вне романтической традиции – такую фразу: “Герцог Рейхштадтский, Княжна Джаваха, Маргарита Готье – герои очень юных лет...”*, цитату:

*Если думать – то где же игра? –*

*И утверждение: Цветаева не думает, она в стихах – живёт...»* [Цветаева, с. 801].

Поэтическая строка в общем изложении чужого текста могла бы быть передана и в прозаическом оформлении. Но в этом и сходных случаях М.И. Цветаева предпочитает выделить стихотворный фрагмент, акцентируя его лирическую природу и обращая внимание на значение этой составляющей. То же можно сказать и о цитировании отдельных строк популярных песен, графическое выделение которых оправдано с точки зрения акцентирования внимания на прозиметрии. Даже при небольшом объёме поэтических фрагментов в соотношении с прозаическим текстом становится явным сознательный и демонстративный «симбиоз» прозы и поэзии.

Ещё в большей мере эта тенденция проявляется в случаях самоцитирования. Введение в произведения фрагментов собственных лирических произведений наиболее характерно для таких вариантов поэтических эссе, как эссе – эстетическая декларация и биографические эссе. Можно провести параллель между способами введения поэтических фрагментов в биографические эссе и автобиографические эссе и литературно-критические эссе и эссе – эстетическая декларация.

В эссе первого рода сильно проявляется автобиографическая составляющая. И в тех случаях, когда внимание носителя высказывания переходит с персоны, которой эссе посвящено (Андрей Белый, Максимилиан Волошин, Валерий Брюсов и т. д.) на автобиографическое «я», в текст включаются стихотворения М.И. Цветаевой. В произведении «Герой труда» в главе VI «Премированный щенок» приводится стихотворение «Воспоминанье слишком давит плечи...» и описывается ситуация, в которой стихотворение играет ключевую роль и приобретает дополнительную смысловую нагрузку. Такого типа самоцитирование разводит поэзию и прозу – в поэтических фрагментах представлена квинтэссенция чувств поэта, а прозаическое окружение призвано воспроизвести ситуацию появления стихотворения. Далее в этом же эссе приводится несколько стихотворений, прочитанных М.И. Цветаевой на «вечере поэтесс» в качестве реакции на вступительное слово В. Брюсова. Рассказ о чтении сопровождается указанием автора на тайную цель выступления:

*«Делая такое явное безумие, я преследовала две, нет три, четыре цели: 1) семь женских стихов без любви и местоимения «я», 2) проверка бессмысленности стихов для публики, 3) переключка с каким-нибудь одним, понявшим (хоть бы курсантом!), 4) и главная: исполнение здесь, в Москве 1921 г., долга чести»* [Цветаева, с. 540]. Предшествующее стихотворение «Кто уцелел – умрет, кто мертв – воспрянет...» служит иллюстрацией заявленных намерений и в этом контексте прочитывается как прямая речь – выступление на сцене. Цитирование целого стихотворения помогает в полной мере убедиться в особом статусе лирического героя и в провокационности поведения «я»-персонажа как по отношению к публике, так и по отношению к В.Я. Брюсову.

Другой способ введения цитат собственных стихотворений в прозаический текст наиболее выразителен в эссе – эстетическая декларация, где собственные стихотворные строки поэтов выполняют функции, сходные с теми, которые были выявлены в цитатах литературно-критических эссе. В произведении О.Э. Мандельштама «Слово и культура» в прозаический текст вводится небольшой стихотворный фрагмент:

*«...глубокая радость повторения охватывает его, головокружительная радость:*

*Словно тёмную воду, я пью помутившийся воздух,  
Время вспахано плугом и роза землю была.*

*Так и поэт не боится повторений и легко пьянеет классическим вином»* [Мандельштам, с. 225]. Отрывок стихотворения включается в текст без указания на авторство и является прямым продолжением рассуждений носителя речи, размывая границы цитирования. Равноправное употребление прозы и поэзии в едином контексте для развития единой темы изменяет само восприятие произведения. Так что, как и в случае цитирования в литературно-критических эссе, «Слово и культура» приобретает черты прозиметрии в её органической форме.

Стихотворение, введённое в эссе М.И. Цветаевой «Открытие музея», является невычленимой его частью ещё и потому, что больше никогда не воспроизводится М.И. Цветаевой в других поэтических или прозаических произведениях:

*«Сонм белых девочек... Раз... две... четыре...  
Сонм белых девочек? Да нет – в эфире  
Сонм белых бабочек? Прелестный сонм  
Великих маленьких княжон...»*

*Идут непринужденно и так же быстро, как отец, кивая и улыбаясь направо и налево...»* [Цветаева, с. 943]. Полная включённость этих строк в развитие темы позволяет считать эссе в целом прозиметрией в стилистическом аспекте его реализации.

Кажется возможным рассматривать введение стихотворения в прозаический текст как указание на особые взаимоотношения поэзии и прозы в рамках произведения. Поэтическое эссе является прозой поэта, позиционирующего себя особым образом. Акцентирование внимания читателя на авторе как на поэте проявляется и в специфике использования словесной образности. И М.И. Цветаева, и О.Э. Мандельштам прибегают в своей прозе к тем же художественным образам, которые характерны и для их поэзии.

В эссе О.Э. Мандельштама «Девятнадцатый век» встречаются образы, сходные по своей структуре с образами поэтических произведений: «*Литургия была занозой в теле восемнадцатого века»* [Мандельштам, с. 278], «*Когда в этот жалкий картонный театр сошли настоящие фурии античного беснования...»* [Мандельштам, с. 279], «*Век не исповедовал буддизма, но носил его в себе, как внутреннюю ночь, как слепоту крови, как тайный страх и головокружительную слабость»* [Мандельштам, с. 281], «*...как слепой котенок в корзине, был заброшен среди непонятных ему миров...»* [Мандельштам, с. 282] и т. д. Для образности (как в поэзии, так и в эссеистике) этого поэта характерно сочетание абстрактных понятий и конкретных явлений, возвращение к предметному содержанию стёртых метафор («*заноза в теле восемнадцатого века»*), развёртывание метафор при помощи скрытого антропоморфизма («*котенок в корзине был заброшен среди непонятных ему миров»*, где потенциальная возможность «понимания миров» приписывается котёнку), нагромождение сложных образов («*...как внутреннюю ночь, как слепоту крови, как тайный страх и головокружительную слабость»*). Введение в произведение поэтических образов часто со-

проводится появлением стихотворного размера («...как внутреннюю ночь, как слепоту крови, как тайный страх и головокружительную слабость» – в этом примере перебивка в ямбе возникает только в слове «крови», а синтаксическое членение позволяет воспринимать ямб как 3-4-стопный).

Примеры характерных поэтических образов находим и в прозаическом творчестве М.И. Цветаевой. В литературно-критическом эссе «Поэты с историей и поэты без истории» замечания субъекта высказывания сопровождаются художественными образами: «*Пешеход и столпник. Поэт без истории – это столпник, или, что то же, спящий*» [Цветаева, с. 868], «*Зачарованный круг. Сновидческий круг. Магический круг*» [Цветаева, с. 869], «*Книга волн – лирический дневник поэта*» [Цветаева, с. 886]. В прозе поэтессы часто встречаются номинативные предложения, служащие для описания того или иного явления, что характерно и для её поэзии. При этом М.И. Цветаева отдаёт предпочтение многозначным образам («книга волн», «столпник») и оставляет их без развития. В то же время для уяснения художественного образа, как в поэзии, так и в прозе, поэтесса часто с вариациями повторяет образное слово («*Зачарованный круг. Сновидческий круг. Магический круг*»). Поэтический ритм в таких случаях становится явным и может быть поддержан графически:

«1. *Пастернак и быт.*

2. *Пастернак и день.*

3. *Пастернак и дождь*» [Цветаева, с. 395]

Обозначение глав произведения благодаря графическому выделению и единому ритму во всех трёх строках становится стихотворным элементом. Такие формы указания на поэтическую природу произведения кажется уместным рассматривать и в сопоставлении со специфическим синтаксисом поэтов. Характерные для М.И. Цветаевой номинативные предложения, вариации эпитетов с повторением определяемого слова, эллипсисы и даже характерная для М.И. Цветаевой-поэта пунктуация в полной мере присуща её эссеистике:

«*Вот оно – Возмездие! Хаосом зарослей – по разлагающемуся тю-фяку эстетства!*

*Что перед Гангом – декрет и штык!*

*Быт для Пастернака – удерж, не более чем земля – примета (прикрепа) удержатъ (удержатъся)*» [Цветаева, с. 398].

Частое использование тире при синтаксическом эллипсисе, речь в скобках, используемая для уточнения образа, являются пунктуационными показателями стиля поэтессы. Риторические вопросы и восклицания, обращение к собеседнику, смещение образа лирического героя (в прозе – носителя высказывания), разнообразие форм речевого кооперирования с читателем и противопоставления себя, использование окказионализмов в одинаковой степени характерны как для М.И. Цветаевой-поэта, так и для М.И. Цветаевой-прозаика. Близость стиля поэзии и прозы позволяет говорить об использовании в прозе

автора образа поэта с целью придать художественным эссе особый статус.

Образ поэта проявляется в речи носителя высказывания и в прозе О.Э. Мандельштама. Насыщенность отдельных эпизодов прозаических произведений образностью, использование характерных приёмов её ввода, стихотворная ритмизация фрагментов текста проявляются и в прозе этого поэта. Мандельштам-прозаик в меньшей мере использует графические и синтаксические приёмы введения в эссе стихотворных элементов. Но ритмизация и использование насыщенных поэтических образов для него более характерны.

Кажется возможным заключить, что в прозе обоих поэтов проявляется стремление маркировать носителя высказывания как поэтическую личность. Для реализации этой цели М.И. Цветаева в своих биографических и автобиографических произведениях описывает характерные ситуации (чтения или создания стихотворений), О.Э. Мандельштам прибегает к аналогичным приёмам некритического эмоционального воспроизведения своих стихотворений и стихотворений других авторов. Воспроизведение стихотворений или их фрагментов чаще всего встречается в литературно-критических эссе и эссе – эстетическая декларация. Указанию на носителя высказывания как на поэтическую личность, созданию образа автора-поэта служат ритмизация прозаических произведений, графическое выделение фрагментов прозаического текста и высокая плотность стихотворных цитат. Целое произведение с вкраплением фрагментов стихотворений, даже в том случае, если приводятся цитаты стихотворений других авторов, начинает восприниматься как прозиметрия, что делает поэтическое эссе особенно эффективным инструментом выражения мировосприятия поэта с помощью прозы.

### Литература

- Мандельштам О.Э.* Собрание сочинений : в 4 т. Т. 2. М., 1991. 730 с.
- Орлицкий Ю.Б.* Стих и проза в русской литературе. М., 2002. 685 с.
- Цветаева М.И.* Полное собрание поэзии, прозы и драматургии : в 1 т. М., 2009. 1214 с.
- Этштейн М.Н.* Парадоксы новизны: о литературном развитии XIX–XX веков. М., 1988. 416 с.