

А. Г. Степанов

*Тверской государственный университет
(Россия, Тверь)*

*Институт иностранных языков и литератур Ланьчжоуского университета
(Китай, Ланьчжоу)
poetics@yandex.ru*

«МНИМАЯ ПРОЗА»: СЕМАНТИКА ФОРМЫ*

Предмет исследования – метрически урегулированные (силлабо-тоника и дольники) стихи, записанные в строчку. М. Л. Гаспаров предложил называть такие тексты «мнимой прозой». Цель статьи – ответить на вопрос, почему авторы публикуют прозой то, что по своей ритмической структуре является стихом. Анализ произведений обнаруживает разнообразие мотивировок. В каждом конкретном случае запись *in continuo* передает индивидуальные художественные смыслы. Это затрудняет и делает малопродуктивной семантическую классификацию «мнимой прозы». Некоторые ее особенности выявляются при сопоставлении с верлибром. Если в свободном стихе отсутствуют все вторичные ритмические признаки и есть только членение на строки, то вытянутый в строку стих, напротив, сохраняет вторичные признаки и устраняет главный – деление на графически изолированные отрезки. Когда верлибр из редкого явления стал актуальной поэтической практикой, потребовалось как-то обновить традиционный стих. Самый радикальный способ – записать его сплошной строкой. Читатель вынужден находить ритмические границы в потоке визуально воспринимаемой прозы, благодаря чему его внимание не ослабевает.

Ключевые слова: стих и проза, стихотворная графика, «мнимая проза» и метрическая проза, семантика поэтической формы, традиция и эксперимент.

Посвятив свои многолетние изыскания проблеме соотношения стиха и прозы, Ю. Б. Орлицкий располагает на крайней точке оси приближения прозы к стиху так называемую малую метрическую прозу [Орлицкий 2002: 19]¹:

* Выражаю благодарность Сергею Георгиевичу Николаеву за ценные замечания в ходе обсуждения статьи.

¹ О метрической прозе см. подробнее [Орлицкий 2016: 239–250].

Какъ много женщинъ ты ласкалъ и
сколькимъ ты былъ близокъ, милый.
Но несъ тебя девятый валъ ко мнѣ съ
неудержимой силой.

Въ угарѣ пламенныхъ страстей, какъ
много ты имъ отдалъ тѣла. Но матерью
своихъ дѣтей ты ни одной изъ нихъ
не сдѣлалъ.

Какой святой тебя хранилъ? Какое
совершилось чудо? Единой капли не
пролилъ ты изъ священнаго сосуда.

Въ послѣдней ласкѣ не усталъ и до
конца себя не отдалъ. Ты зналъ? О, ты
навѣрно зналъ, что жду тебя всѣ эти
годы.

<...>

[Шкапская 1922в: 21–22]

Так выглядит произведение М. М. Шкапской в оригинальном издании. Читатель слышит силлабо-тонический метр (4-ст. ямб), чередование мужских и женских рифм (аБаБ), повторяемость строфических единиц. Но то, что он видит, озадачивает. Первое желание – переписать текст «правильно».

Близкое этому намерение возникает и при чтении стихотворного послания Н. М. Языкова (4-ст. ямб с перекрестными и парными женскими и мужскими рифмами), записанного прозой в целях увеселения адресата [Языков 1964: 673]:

Когда б парнасский повелитель меня, младенца, полюбил; когда б прекрасно-го даритель меня прекрасным наделил, была б и я поэтом славным; я гласом стройным и забавным певала б громкие дела, отрады Бахуса, вина, Киприды милой упоенья, или подобное тому. Но дар отраднѣй песнопенья отказан духу моему, и не могу я мыслей, чувства в немногих рифмах заключить и тоном высшего искусства пред каждым их проговорить.

Я прозой чистою пленяюсь и ею всюду объясняюсь; примите ж в прозе мой привет: «Пусть ангел вашего явленья вас охраняет много лет, и пусть святое провиденье вас удалит от зол и бед! Пусть ваши дни – всегда блистая – лишь видят радость и покой, как легкокрылого дни мая все кажут радость и покой».

[Языков 1964: 424–426]

Не меньшее удивление вызывает вид стихотворения А. С. Пушкина «Зимняя дорога» (Х4АБаБ) в книге для школьников начала XX в.:

Сквозь волнистые туманы пробирается луна, на печальныя поляны льетъ печальный свѣтъ она. По дорогѣ зимней, скучной, тройка борзая бѣжитъ, колокольчикъ однозвучный утомительно звенить. Что-то слышится родное

въ долгихъ пѣсняхъ ямщика: то раздолье удалое, то сердечная тоска... Ни огня, ни черной хаты... глушь и снѣгъ... Навстрѣчу мнѣ только версты полосаты попадаютъ однѣ.

[Первая после букваря книга... 1906: 9–10]²

Прозаическим по виду, но стихотворным по сути является финальный абзац романа В. В. Набокова «Дар». Ритм 4-ст. ямба с чередованием женских и мужских рифм в конфигурации АБАБВВГГДееДжж воспроизводит онегинскую строфу:

Прощай же, книга! Для видений – отсрочки смертной тоже нет. С колен поднимется Евгений, – но удаляется поэт. И все же слух не может сразу расстаться с музыкой, рассказу дать замереть... судьба сама еще звенит, – и для ума внимательного нет границы – там, где поставил точку я: продленный призрак бытия синее за чертой страницы, как завтрашние облака, – и не кончается строка.

[Набоков 1990: 330]

Принцип «прозаической» записи стихотворного текста был распространен в русской литературе еще во времена протопопа Аввакума в кругу поэтов «приказной школы» 30-х – 50-х гг. XVII в. [Панченко 1979: 301].

Подобных примеров немало и в современной поэзии. «Многие поэты, – с удовольствием замечает автор, – теперь изловчились располагать слова своих стихов не в столбик, как раньше, а размазывать их по странице, то есть так, что их на первый, поверхностный, взгляд от прозы и не отличишь» [Климова 2014: 201]³.

Не случайно М. Л. Гаспаров предложил называть такие тексты «мнимой прозой» [Гаспаров 2001: 18–19]⁴. В них есть метр, правильное чередование окончаний, рифма, строфическая урегулированность, но записаны они в строчку. Отказ от выраженной в графике двойной сегментации затрудняет восприятие стиховой структуры. Увидев ряды слов, расположенные по ширине страницы, мы настраиваемся на чтение прозы и не сразу улавливаем упорядоченность в смене ударных и безударных слогов, звуковых повторов. Звучание текста не соответствует его облику. Отсюда вопрос: зачем понадобилось записывать прозой то, что в действительности является стихом?

Легче всего ответить на него, обратившись к третьему примеру. Это сделано, по всей вероятности, с учебной целью. Распознавая в прозаической строке фрагменты со сходной ритмической структурой, мы мысленно группируем их в стиховые ряды. Так вырабатывается чувство ритма, развивается поэтический слух. В моем экземпляре книги школьник отметил границы стиховых единиц косой чертой (ошибки встречаются в конце и вызваны несовпадением ритмического и синтаксического членений):

² Книга содержит множество подобных примеров, которые чередуются со стихами в традиционной записи.

³ См. страницу в интернете, посвященную прозаической записи стихов: Запись стиха, ч. 2. Мнимая проза [Электронный ресурс]. URL: <http://www.stihi.ru/2011/06/02/2163>

⁴ О. И. Федотов, приводя в книге о стихопозитике Ходасевича несегментированное на речевые ряды стихотворение поэта (принадлежность его Ходасевичу оспаривалась Н. А. Богомоловым), отводит ему параграф «Урегулированная стихопроза» [Федотов 2017: 32–34].

Сквозь волнистые туманы / пробирается луна, / на печальныя поляны / лить
печальный свѣтъ она. / По дорогѣ зимней, скучной, / тройка борзая бѣжить, /
колокольчикъ однозвучный / утомительно звенить. / Что-то слышится родное /
въ долгихъ пѣсняхъ ямщика: / то раздолье удалое, / то сердечная тоска... / Ни
огня, ни черной хаты... / глушь и снѣгъ... / Навстрѣчу мнѣ / только версты / по-
лосаты попадаютъ однѣ.

Что касается онегинской строфы в финале набоковского «Дара», то стихотвор-
ные строки, записанные *in continuo*, выступают в функции автометаописания. Они
выводят в формальный план мысль о невозможности завершить пушкинский и на-
боковский романы («...и не кончается строка»), для которых любая концовка будет
условной [Лотман 2001: 226].

Итак, в одном из четырех примеров стихи превратились в прозу независимо
от авторской воли. Далее нас будут интересовать стихотворные тексты, вытянутые
в строку самими авторами.

Подобная практика может быть связана с характером издания и жанром публи-
кации. В одной из русских газет города Нарвы периода Первой Эстонской респуб-
лики в рубрике «Злобы дня» помещены следующие фельетоны:

... Вот латвійская граница, а
за ней сейчас столица, остановка
пять минутъ – новостей не мало
туть.

Заграничныхъ!

И торговля процвѣтаетъ и рабо-
ты всѣмъ хватаетъ, и налоги не со-
суть – понемногу всѣ несутъ. Есть
и такси и моторы, и грабители и
воры, есть торговцы и купцы и раз-
личные дѣльцы. Есть и зданіе пала-
ты, гдѣ кудахчатъ депутаты, ссоры,
споры годъ кругомъ – не палата, а
содомъ. Партій много, дѣла мало,
недочетовъ больше стало, всѣмъ и
каждому видна – демагогія одна.

Каждому лестно!

Коммунисты, демократы, вотъ
хорошіе ребята, ни минуты, не си-
дять, только спорять да галдятъ. И
сидять они въ палатѣ – точно ры-
жики въ салатѣ, чешутъ безъ кон-
ца языкъ, знать такой у нихъ на-

выкъ. Латыши живутъ богато, толь-
ко русскимъ плоховато, сбились
бѣдныя съ пути – и дороги не найти.
А причина всей напасти – раздѣли-
лись всѣ на части, единенья нѣтъ
на часъ – точка въ точку, какъ у
насъ.

Списки губятъ!

[Жукъ 1929: 3]

Если стихи в газете, напечатанные с разбивкой на ритмические единицы, сохраняют эстетический статус, то текст, нарушающий стиховую сегментацию, труднее признать поэтическим. Не удивительно, что автор не стал публиковать его в стихотворной графике. Дробя текст на речевые фрагменты, не совпадающие со стиховыми рядами, он исходил, вероятно, из типографского сходства с газетной колонкой. Такая форма давала читателю понять: перед ним публицистическое (сатирическое) высказывание, которое, хотя и является стихотворным (4-ст. хорей ААБб), к поэзии отношения не имеет.

Среди художественных опытов с «мнимой прозой» выделяются стихотворения И. Г. Эренбурга. В сборниках «Детское» (1913), посвященном французскому католическому поэту Ф. Жамму, и «Noli me tangere» (1914), содержащем переключки с современной французской поэзией, мы наблюдаем сочетание наивного письма с символистской образностью:

Если бы ты была козой, я бы выгонял тебя в поле, ходил бы за тобой и давал тебе соли.

Но ты не коза, а девушка, с гребенками, с платьями, с юбками, с пальцами слишком тонкими, с мечтами слишком хрупкими. И я боюсь с тобой говорить, боюсь заглянуть в твою душу, как дети боятся разбить дорогую игрушку.

[Эренбург 2000: 166]

Ты знаешь, Он не Добрый Пастырь! Я дик и, может быть, лукав, я ночью чую слишком часто дурман неукротимых трав. Я тонкую кору подрезал, чтоб выпить сок горячий и телесный, я тронул черное железо опавшего пустого леса. Падал я, глядя на желтые тучи, как им завидовал я! Веру в Него я мучил, как мальчик воробья.

Но Он в минуту заката мне дал вино тоски и тьмы, такое крепкое, что, выпив, я заплакал и вспомнил серые глаза Фомы.

[Эренбург 2000: 175]

На фоне традиционной поэзии стихи, растянутые по ширине страницы, смотрелись достаточно авангардно. Их новаторский характер был вызван не только звучанием (отказ от регулярной силлабо-тоники и неточная рифма), но – что особенно важно – появлением особой интонации. Ее драматизм проступал сквозь лирическую повествовательность типографской прозы.

Скромнее опыты В. П. Катаева, который вытягивает в строку 4-ст. хорей с нерифмованными женскими окончаниями. Деление на абзацы, аналогичное строфическому членению, делает такой текст внешне похожим на стихоподобную прозу (версе):

С первым солнышком весенним, с первым нежным поцелуем золотых лучей горячих, снег растаял у дороги и на мокрому черноземе показались чуть приметно изумрудные иголки. Налились на вербах почки, прилетели с юга птицы, и, глядишь, весна ступает, словно гордая царевна, словно сказочная фея.

Лишь один на дне оврага, лишь один сугроб угрюмый – от метелей злых остаток – не растаял под лучами благодатного светила.

Все вокруг зазеленело, ручейки, звеня, сбегали вперегонку друг за другом, между желтеньких цветочков на крутых краях оврага... А сугроб стоял не тая, и угрюмый и холодный, как сама зима седая с ветром северным и вьюгой.

Солнце выше поднималось с каждым днем, и вот однажды на сугробе показались две слезинки, две хрустальные слезинки...

Уж ручьи давно сбегали по крутым краям оврага, среди ландышей душистых засинели незабудки...

А зеленые ракиты колыхали томно листья и шептали что-то тихо.

И сугроб холодный таял. Он не мог томиться дольше под горячими лучами...

И сугроба в жаркий полдень под ракитами не стало, а на этом месте вырос кустику маленьких фиалок, как залог весны и солнца, вечной юности и счастья.

[Катаев: 27–28]

Озаглавливая текст «Стихотворения в прозе» (1913), автор публикует вовсе не то, что принято обозначать этим термином. Подобно А. М. Горькому («Песня о Буревестнике») он превращает 4-ст. хорей в «мнимую прозу», стилизуя ее под пейзажную лирику XIX в.

Между тем для некоторых стихов подобная трансформация – процедура рискованная: «слишком пафосный или бессодержательный текст, переписанный таким образом, немедленно делается смешон; текст с недостаточно четкой кристаллической структурой просто превратится в прозу, но в лучших образцах между стихом и прозой высекается искра» [Быков 2014: 273].

К таким образцам принадлежат произведения М. М. Шкапской 1920-х гг., созданные под влиянием И. Г. Эренбурга:

Петербургѣнѣкѣ и сѣверянѣкѣ, любѣ
мнѣ вѣтерѣ съ гривой сѣдой, тотѣ,
что узкое горло Фонтанки заливаєтъ
невской водой.

Знаю – будуть любить мои дѣти
невскій сѣдобродый валь, оттого что
былъ западный вѣтерѣ, когда ты ме-
ня цѣловаль.

[Шкапская 1922а: 21]

Небо Твое придавило, множества
давятъ Твои, кровь оскудѣла въ жилахъ,
теплота изсякла въ крови.

Осенній конецъ не страшень, –
надо – склонюсь, паду, – колосья съ
іюльской пашни, плодъ въ сентябрь-
скомъ саду.

Но жизнь отнимая въ Маѣ, Садов-
никъ и Жнецъ, скажи: свѣтъ Твой не-
потухаемъ до земной ли только межи?

[Шкапская 1922б: 26]

Оригинальные книги Шкапской – малоформатные (13,5×10,5 см.; 14,5×11,2 см.; 15,5×12 см.). Ширина печатной полосы в них уже, чем в современных изданиях [Шкапская 1994; 2000]. Это придает тексту визуальную выразительность, расширяющую незыблемость стихотворного «столбика». Не желая писать «как все», автор разрабатывает собственный стиль, сочетающий наивное письмо с экспрессивностью графического жеста. В приведенных примерах мы слышим ритм 3-иктного дольника с чередованием женских и мужских рифм. М. Л. Гаспаров отмечает присутствие «неторжественной, интимной, скороговорочной интонации» [Гаспаров 2001: 19]. В самом деле, этим текстам Шкапской свойственны угловатость и шероховатость тона, которые как бы противостоят «искусственной» интонации стихов в традиционной графике.

Другими мотивами руководствовался С. И. Кирсанов, экспериментируя с рифмованной прозой. Декларируя любовь ко «всяческой метаморфозе» («Перемены»), наиболее масштабной метаморфозой в соответствии с эпохой поэт считал коммунизм. Воспеть новую утопию он пытался с использованием новой формы, которая бы сочетала вид короткой репортажной прозы с демократичным звучанием литературного раешника («Надежда»):

Угадай: как он выглядит – коммунизм? Как он выгладит наши морщины? Говорят, что на вершины гор подымутся грани радужных призм... Говорят, что машины будут нам чистить платья... Говорят, что исчезнет понятие «в поте лица своего»... Люди забудут о плате... Нет! Больше того!.. Это будет знакомство людей на весь мир! Дружба с каждым и всяким, далеким и близким. Нет! Не стрижка под общий ранжир! Миллиардноразличные спектры и искры душ и лиц. Превращенье провинций и деревень в сотни тысяч столиц! И глаза людей – микроскопами в каждую встречную мысль. А мысли – телескопами ввысь. Понимание с полувзгляда, шевеленья ресниц. Превращение слова «работать» в слово «дышать». Исчезновение слов, как «ложь», или «грязь», или «дрожь», или «мразь». Появление слов, а каких, я еще не могу угадать. Люди будут больше любить выражение «дать», чем «забрать». И обращение к людям на «я». И возможность сказать о планете – «моя». Никому не дадут заблудиться

или пропасть. И воздух сквозной новизною пронизан. Да, я бесконечно люблю коммунизм. И имею надежду попасть. Стоит жить – с надеждой попасть в коммунизм.

[Кирсанов 1966: 177]

Инерция трехсложника (в основном анапеста) взаимодействует с ритмом дольника, «наталкиваясь» на нетривиальные (иногда неточные и ассонансные) рифмы (*коммунизм – призм – пронизан, морщины – вершины – машины, платья – понятия – о плате, своего – того, мир – ранжир, лиц – столиц – мысль – ввысь – ресниц, дышать – грязь – мразь – угадать – дать – забрать – пропасть – попасть*). В ритмико-семантическом плане здесь возможна параллель с У. Уитменом, чье поэтическое новаторство также неотделимо от веры в социальную гармонию. Но если при создании уитменовской модели верлибра с перечислительной интонацией вектор направлен от стиха к прозе, то цель Кирсанова – превратить прозу в стихи («Проза становится в позу и говорит: – Я стихи!...»).

Принципиально иные причины могли вызвать изменение графической формы в стихотворении Л. В. Эпштейна «В чужом доме» (1977). Остраняющая роль горизонтальной записи позволяет снять ненужную литературность, придав поэтической речи характер безыскусного рассказа, что особенно заметно на фоне усложненной строфики (шестистишия 5-ст. ямба с ронсаровой рифмовкой ААБВВБ):

Там ставни хлопали и стекла дребезжали. Там яблоки зеленые лежали, мерцали их упругие бока. И боковым, всеосознающим зреньем чужая жизнь глядела с подозреньем на то, как мы валяли дурака.

Как сон принцессы, повара и замка, был этот дом и завершён и замкнут, и каждого предмета естество отказывало нашему вниманью. А их готовность к сосуществованью казалась оскорбительней всего.

Все самые обычные явления – процессы растворенья и горенья – осуществлялись здесь иным путем. Кровать белела с девственным испугом и вся была на час к твоим услугам, чтобы навек забыть тебя потом.

Лежала книга в скверном переплете, и находила выход в анекдоте растерянность, сквозившая во мне. Шло время. Пальцы скатерть теребили. А нас не знали здесь и не любили, и не давали быть наедине.

И эта заторможенность сюжета была подобна принесенью жертвы душой и плотью, хлебом и вином. И взгляд, отталкиваясь от чужого, бродил и останавливался снова на кружке, перевернутой вверх дном.

А ты, как укротитель на арене, спокойно приручала светотени неправильно устроенного дня и совмещала с явью законной и напряженье встречи незаконной, и мир вещей, и время, и меня.

[Эпштейн 2008: 153]

К этому не сегментированному на стиховые ряды стихотворению вполне применимо суждение О. И. Федотова о произведении В. Ф. Ходасевича «У строгого хозяина в дому...» (1915?) – «проникновенный психологический этюд, который в прозаическом

обличии выглядит гораздо убедительнее и эффективнее, чем мог бы выглядеть в поэтическом» [Федотов 2017: 33]. Несоответствие стихотворной формы форме прозаической, «незаконность» их встречи словно оттеняет этическую уязвимость героев: поэзия чувства вступает во взаимодействие с «прозой» незаконного свидания.

Стихи могут «кристаллизоваться» из прозы в особые моменты сказового повествования. Тематически продолжая прозаический текст, они позволяют судить об образованности и литературных вкусах рассказчика. Таков генерал-майор в отставке Николай Петрович Опочинин в романе Б. Окуджавы «Свидание с Бонапартом» (1979–1983)⁵. Его «Заметки из собственной жизни...» не раз «сбиваются» на стих, в котором пушкинские интонации 4-х- и 5-ст. ямба приобретают разные формы – от подражательных до стилизаторских:

И это он говорит перед корсиканцем, прихлебывающим мои щи, и перед его маршалами, уже взявшимися за мешчерского оленя. И это он говорит мне, готовому взлететь в черное августовское... Оставьте нас, сосед милейший, с бездарным юмором своим: один неверный знак малейший, и все рассеется как дым! Сколь влезет вам врагов порочьте, а надо мной суда не прочьте. Чем здесь топтаться у дверей – в эвакуацию скорей!..

[Окуджава 1985: 65]

...Портрет, подсвечник, звяканье ключей. Блажен, кто умер на своей постели среди привычных сердцу мелочей. Они с тобой как будто отлетели, они твои, хоть ты уже ничей... портрет, подсвечник, звяканье ключей, и запах щей, и аромат свечей, и голоса в прихожей в самом деле!.. А я изготовился, изогнувшись всем телом, вытянув руку с огнем, припасть к пороховой бочке и, заорав истошно, исполнить свой долг, придуманный в бреде, в благополучном сытном уединении, по-воровски!

[Окуджава 1985: 87]

Стоял июнь. Ароматы свежей травы и цветов распространялись всюду. Любимая женщина в голубом сидела рядом, и от нее исходили тепло, жар, невидимое пламя, сжигая меня, давшего себе клятву быть неприступным и чужим. Вдали от собственного дома... Вдали от собственного дома, на льдине из чужой воды – следы осеннего разгрома, побед несбывшихся плоды. Нам преподало провиденье не просто меру поведения, и за кровавый тот урок кому ты выскажешь упрек – пустых словес нагроможденье?

[Окуджава 1985: 93]

Графически не маркированные переходы с прозы на стих отвечают жанру записок с их композиционной и речевой свободой⁶.

Прозаическая запись регулярного стиха может опредмечивать отношения поэта и прозаика в пределах творческой личности. Стихотворение С. М. Гандлевского

⁵ О «стихах» Опочинина в контексте романа см. [Бойко 2013: 330–332].

⁶ Ср. со стихотворными вставками в прозаической форме у В. П. Катаева в «Траве забвения».

«Картина мира, милая уму...» (1982), написанное 5-ст. ямбом со смежной мужской рифмой, выглядит как прозаический текст, состоящий из шести полноценных абзацев. Между тем автор опубликовал его в книге стихов. Помимо «прозаизации» советской жизни:

Картина мира, милая уму: писатель сочиняет про Муму; шоферы колятся по всей земле со Сталиным на лобовом стекле; любимец телевиденья чабан кастрирует козла во весь экран; агукая, играючи, шутя, мать пестует щекастое дитя. Сдаётся мне, согражданам не лень усердствовать. В трудах проходит день, а к полночи созреет в аккурат мажорный гимн, как некий виноград,

[Гандлевский 2012: 77]

пересказа фабулы романа Ф. М. Достоевского «Игрок»:

В романе Достоевского «Игрок» описан странный случай. Гувернер влюбился не на шутку, но позор безденежья преследует его. Добро бы лишь его, но существо небесное, предмет любви – и та наделала долгов. О, нищета! Спасая положенье, наш герой сперва, как Германн, вчуже за игрой в рулетку наблюдал, но вот и он выигрывает сдуру миллион. Итак, женитьба? – Дудки! Грозный пыл объёмлет бедолагу. Он забыл про барышню, ему предрешено в испарине толкаться в казино. Лишения, долги, потом тюрьма. «Ужели я тогда сошел с ума?» – себя и опечаленных друзей резонно вопрошает Алексей Иванович. А на кого пенять?

[Гандлевский 2012: 78]

текст содержит размышления о прозе как о возможности преодоления творческого кризиса, в котором поэт «пораженья от победы... не должен отличать» (Б. Л. Пастернак):

Давно ль мы умудрились променять простосердечье, женскую любовь на эти пять похабных рифм: свекровь, кровь, бровь, морковь и вновь! И вновь поэт включает за полночь настольный свет, по комнате описывает круг. Тошнехонько, и нужен верный друг. Таким была бы проза. Дай-то Бог.

На весь поселок брешет кабысдох. Поэт глядит в холодное окно. Гармония, как это ни смешно, вот цель его, точнее, идеал. Что выиграл он, что он проиграл? Но это разве в картах и лото есть выигрыш и проигрыш. Ни то изящные материи, ни се. Скорее розыгрыш. И это все? Еще не все. Ценить свою беду, найти сверху любимую звезду, испарину труда стереть со лба и сообщить кому-то: «Не судьба».

[Гандлевский 2012: 78–79]

Запись стихотворения в строчку, как видим, не авторская причуда, а способ взаимодействия графики и поэтической семантики [Скворцов 2013: 46–47].

Связь между двумя этими планами составляет основу смыслообразования в стихотворении Л. Г. Григорьяна «Пени Мафусаила». Набранное прозой, оно завершает книгу стихов «Внесистемная единица» (2003):

Мои соседи – над и подо мной, за правую и левую стеной, от самого подвала и до крыши – лощенные деляги-нувориши. Да, в сущности, их и не вижу я – их месяцами в доме не бывает. Вот с прежними мы жили как семья, а нынешние даже не кивают. Что крутится в их бойкой голове, какие комбинации и враки, когда они влезают в «БМВ», «пежо», «тойоты», «мерсы», «кадилаки»? Их взгляд то равнодушен, то ледов, я их не знаю на четыре пятых, хотя знавал отцов их и дедов в сороковых, а часто и в тридцатых. Они так и остались мне сродни, и суть не в стариковской ностальгии. Нет, ангелами не были они, но отпрыски у них совсем другие. Учитель в школе грамоте учил, в своей больничке терапевт лечил, трубу водопроводчик волочил, старушки на скамеечке галдели, точильщик у ворот ножи точил, метельщик мел – и были все при деле. Как свойственно державным временам, ну да, таскали транспаранты-флаги, зато трепали холку у дворняги, соседней звали всех по именам – «Привет, Алёха!» – «Будь здоров, Витёк!» – «Пока, Надюха!» – «Прощевай, Натаха!» Все знали, у кого бачок потек, кто слушает Будашкина, кто Баха. Здесь жил юрист, там старый меньшевик, внизу семейство сборщиков утиля. Тот спился, тот попал под грузовик, один утоп, другого посадили. Здесь проживал затурканный рабкор, а рядом с ним подтянутый комкор, за мать-отчизну все голосовали, да все погибли на лесоповале. Потом война, и стали все нужны, всего труднее вспоминать об этом. Так и не знаю, где погребены Ванёк с Абрамом, Хачик с Магометом... Люблю трудяг, ушедших в трын-траву, тот их уклад и обиход банальный, хотя и в малой мере не зову читателя в тот улей коммунальный, в тот рай с подкладкой inferнальной, что вытоптал живое как ботву. Он сгинул безвозвратно и давно – империям присуща скоротечность. Что говорить, он был кошмарен, но была в нем и сердечность-человечность. Тогда мы тоже жили во вранье, но души сберегли от пропаганды. А как возникло племечко сие – загадочные наглые мутанты? Из-за дверей порою слышу: – «Серж, пора на дело!», но они не каты. У них другие слоганы-плакаты, хоромы их – боярские палаты, а я при доме доброхот-консьерж. Снаружи-то у них сплошной бонтон, внутри – заряд жестокого разбоя. Прошу меня простить за фельетон – он написан сам собою. Как подписать мне этот волапюк (он без претензий внутренних и внешних)? Я – просто люд, концовка, не прелюд, скворец, не оставляющий скворечник. Мне ненавистны Ленин, Сталин, Брежнев, и я не затаившийся партюк и не пенсионер-энкаведешник, а стало быть, и не путинолюб.

[Григорьян 2003: 32–33]

Это 5-ст. ямб с чередованием мужских и женских клаузул и всеми видами рифмовки; встречаются увеличения катренной схемы на одну-две строки. Л. Г. Григорьян публикует текст без абзацных отступов, хотя композиционно он состоит из трех частей: настоящее, прошлое и вновь настоящее. Разрыв между поколениями манифестирован в заглавии, содержащем имя библейского долгожителя. Идея «Пеней Мафусаила» – разлад со временем, самоощущение человека, не принимающего современность с ее чистоганом, духовной пустотой. Эту мысль можно

передать через отказ от стихотворной графики – знака поэзии как «языка богов». Пошлый и беспринципный мир не «достойн» стихотворной формы, о нем повествуется «презренной» прозой. Не случайно поэт маркирует жанр произведения – «фельетон», традиционно располагавшийся внизу жанровой иерархии⁷. Будучи вытянутой в линию прозы, стихотворная строка материализует конфликт между миром культуры (регулярный стих) и миром повседневности (его запись без сегментации на стиховые ряды).

Подобный механизм, позволяющий противопоставить задушевное прошлое агрессивной современности, может объяснить прозаическую запись стихотворения В. А. Рыльцова:

Осип говорил: «Нам кажется, что все благополучно только потому, что ходят трамваи».

Н. Мандельштам

Трехкопеечных экономий ты грехом тогда не считал, «зайца» вез тринадцатый номер, укоризненно скрежестал, и врывались не по ранжиру, продираясь в проем дверной, безбилетные пассажиры, подстрекаемые страной. А когда наконец стихали вопли ржавого колеса, воздух ласковый колыхали соловьиные голоса. Из колоды судьбы наброски, завлекая, метал Ростов. Край жилья – переулочек Днепровский, дальше – рощи. Сады. Простор. Беспредельная мнилась даль там, где наглед исполинский лопух, обведенные ветхим асфальтом, тополя не скупилась на пух. Город юности мягко стелет, после – валит на «се ля ви», то ли в Индию улетели, то ли вымерли соловьи. Всем ли басням нужны морали, если сдвинулся край земли... Рельсы старые разобрали, рощи исподволь извели. Где бродил до утра с гитарой, как поганки выросли этажи... Все еще образуется, старый, не беда, что тебе не дожить. Снизойдет благодать даровая на прибуду другого, потом...

Здесь когда-то ходили трамваи, скрежеща на изгибе крутом.

[Рыльцов 2009: 28]

Дело, по-видимому, не только в жизненной и творческой эволюции («лета к суровой прозе клонят»), поскольку ритм (3-иктный дольник в основном акмеистского и «цветаевского» типов) и рифма (все фонетические типы) здесь сохранены. Важно, что текст о разрыве эпох не складывается в «правильные» стихи. Визуальность стихотворной формы вытесняется «суровой прозой», а ее линейность соответствует мотиву движения трамвая, с которым лирический субъект связывает свое прошлое.

⁷ Ср. с пародиями на новую «экспериментальную» поэзию в романе Д. Быкова «Орфография» («Рас-кру-тил-ся Шар фонарный, опустился Жар угарный, рухнул локоть, встал рассвет, хочешь плакать? Можно нет. Вот корова, вот пятно, вот мужик и домино. Говорили мужику: ты умеешь ку-ку-ку? Отвечает ирокез: я желал бы наотрез»), в то время как стихи А. Блока, Б. Пастернака, Н. Слепаковой, Ю. Мориц приводятся с сохранением стихотворной графики.

Типографское превращение стиха в прозу может дополняться цитатной функцией как в стихотворении В. А. Рыльцова с посвящением «Леониду Григорьяну»:

Срезает времени фреза азарт лица и плоти порох, как ни дави на тормоза, не избежать краев, в которых свирепствует пора утрат, нас обрекая на забвенье... Каким люминофором, брат, на стенах третье поколение начертит знаки, наш типаж уничтожая без вопросов. Что им, глумливым, эпатаж трубящей эры паровозов?.. Воздав хвалу за право врать былым громам, былым опалам, мы помним ужас потерять себя в блужданиях по шпалам. Когда не видно ни хрена, темны слова придворной прозы, – куда вела та колея, где надрывались паровозы? Хотя теперь цена – пятак и машинистам, и мытарствам, да все не попадаем в такт с медвежьим шагом государства. С царапинами вместо ран, мы светлячки, а не светила, нам, чтобы выйти в мастера, адреналина не хватило. Мы жизнь прогрезили впотьмах, мы так и не дождались света, но в исторических томах страницы выдраны про это. Где мировой пожар гудел, нам – уцелевшим погорельцам – размер нерукотворных дел – километровый столб у рельсов. Бреду, пристрастие храня к цветущим женщинам и вишням, мое бессмертие меня переживет на месяц с лишним.

И если вправду век такой – бег до разрыва сухожилий, никто нас не возьмет в покой. А света мы не заслужили.

[Рыльцов 2009: 29]

Это 4-ст. ямб с чередованием мужских и женских рифм, а его «строчный» характер и система мотивов могут восприниматься как отсылка к «фельетону» Л. Г. Григорьяна. Кроме того, отказ от поэтической графики коррелирует с отказом от посмертной поэтической славы. Заданная Горацием и поддержанная многими поэтами уверенность «весь я не умру...» оспаривается не только содержанием произведения, но и его формой.

«Мнимая проза» возможна и в лиро-эпических жанрах. Пример – «Поэма неотъезда» В. А. Шендеровича о нравственном смысле эмиграции. Запись в строку (с различными видами рифмовки) может мотивироваться по-разному. В первой части она передает «прозаические» картины поздней советской действительности:

В дверях ли он лягнул ее ногой, или дебют разыгран был другой – не ведаю, застал конфликт в разгаре – и пролетарий уж давал совет закрыть хлебало, и вкушал в ответ и ЛТП, и лимиту и харю. Покуда он, дыша немного вбок, жалел, ожесточая диалог, что чья-то мать не сделала аборта, на нас уже накатывал пейзаж – пути, цистерны, кран, забор, гараж – пейзаж, довольно близкий к натюрморту...

[Шендерович 2007: 38–39]

Во второй – имитирует записи в дневнике уехавшего друга с отсылками к А. А. Галичу и Г. Ф. Шпаликову⁸:

⁸ Отмечено Н. А. Веселовой.

«Ни Трубной, ни Лесной, ни Моховой. Я не вернусь, не замаячу в списках и к вам уже не прорасту травой, хоть с переводом стрелки часовой едва ли вырвусь из времен российских. Нам хрен и редька пуще всех наук: на то и голова, чтоб делать ноги! Уж лучше так, чем вязнуть в этой склоке или пеньку набрасывать на крюк. <...>».

[Шендерович 2007: 41–42]

В третьей – позволяет мысленно продолжить диалог с другом, задав смысловую установку цитатой из «Посвящения» в «Поэме без героя» А. А. Ахматовой («Я на твоём пишу черновике»):

...И вот я здесь: похоже, навсегда. Пришпиленный к земле с названьем кратким, на ней живу я – в ней, как овощ в грядке, и пролежу до Страшного суда. Не знаю, кто меня определил стать раком у российского безрыбья, но верный раб бумаги и чернил, я сам себя однажды сочинил и не к земле, а к языку прилип я. И в годы перестроечных приправ к горячему с партийного мангала кириллица держала за рукав, когда друзей ивритом вымывало.

[Шендерович 2007: 43]

Запись *in continuo* нарушает художественные конвенции поэмы как жанра, в которой публицистичность соединяется с лиризмом.

Особое место «мнимая проза» занимает в творчестве Д. Л. Быкова. «Сочинять политические фельетоны в стихах я начал, когда мне надоело делать это в прозе, – читаем в авторском предисловии к книге “Новые и новейшие письма счастья”. – Вероятно, это было как-то связано с отсутствием ротации в русской политике, или с дефицитом живых и ярких персонажей в ней, или с повторяемостью ее событий: как справедливо писал Слуцкий, поэзия делает интересным даже то, что в прозе уже категорически не звучит» [Быков 2012: 5].

Тематика «Писем счастья» обширна и связана с различными событиями российской жизни: съезд молодежной организации «Наши», новогоднее обращение президента, российско-украинская газовая война, взятки чиновников, пропаганда патриотизма, инфляция и т. д. Тексту предшествует заглавие, за которым может следовать небольшая преамбула. В ней разъясняется, что послужило поводом к созданию произведения:

Любовь и газ

Российско-украинская газовая война вдохновила меня на интимную лирику.

О, как мы любили друг друга! Как все умилялись вокруг! Мы мучались лишь от испуга, что все это кончится вдруг. Мы нежились на сеновале, бродили по россыпям рос... Друг друга слегка ревновали, но это слегка, не всерьез. С утра, не жалеючи пыла, я вкалывал (не клевети!), а ты мне галушки лепила, варила мне сталь и борщи... Борща незабвенного запах поныне внушает

восторг... Но ты все косилась на Запад, а я все смотрел на Восток. Нет, я тебя сроду не гнобил, не мучил (сошла ты с ума?!). Тебе я подставил Чернобыль, но ты виновата сама! Но женской походкой зовущей ушла ты налево с тоской, и мы Беловежскою пущей развод обозначили свой. Над миром другая эпоха взлетела, крылами плеща... Но мне без любви твоей плохо, хочу я тебя и борща! Ты ходишь в оранжевом, стильном, с красавцами польских кровей, – а я с вождением сильным любви домогаюсь твоей. Бывало, по целой неделе чистил твою Радугу и ВЦИК: свобода твоя – в беспределе, твоя независимость – цирк! А ты на Майдане плясала, назло распахнув малахай... И я запретил твое сало! И ты мне сказала: «Нехай!» Ты в жар меня снова бросала и наглым румянцем цвела, и я разрешил твое сало! Но ты лишь плечом повела. Ты держишь меня за дебила, ты стала тверда и горда... Да может быть, ты не любила меня вообще никогда? Со злобой бессильного старца я вижу себя без прикрас. Умри! Никому не достанься!

И я перекрыл тебе газ.

<...>

[Быков 2012: 203]

Помимо установки на занимательность, причинами актуализации этой формы у Быкова могут быть:

1. *Имитация бытового письма.* Традиционно письмо заполняет всё пространство листа, не складываясь в короткие речевые отрезки. Ритмическая форма стихотворных посланий – такая же условность, как сама стихотворная речь. Ее изначальная функция – идентифицировать текст как факт искусства, отделив его от того, что искусством не является. «Письма счастья» – стихи с измененной графической формой. Их запись в строку позволяет имитировать бытовое письмо, отграничивая эту группу текстов от других произведений автора.

2. *Усложнение восприятия.* Регулярные стихи, записанные прозой, читаются труднее, чем их традиционный аналог. Будучи набранным в строку стихотворный текст лишается графических сигналов ритма. Читателю приходится самому отыскивать границы стиховых отрезков, активизируя слух и концентрируя внимание.

3. *Дифференциация читателей.* Замена стихотворной графики на прозаическую позволяет отделить «своих» реципиентов от «чужих». Профанного читателя «письма счастья» вряд ли привлекут. Необходимость самому находить границы строк будет препятствием для чтения. Между тем у читателя искушенного восстановление стихового членения может вызвать интерес, напомнив о школьных упражнениях по развитию поэтического слуха.

4. *Идеологическая деконструкция.* Закрепляясь за жанром политического фельетона⁹, прозаическая форма приобретает идеологические коннотации. Она снимает

⁹ Разумеется, это не значит, что стихотворная сатира тяготеет к «мнимой прозе». Подавляющее большинство сатирических стихов имеет традиционную форму записи – в виде вертикально расположенных речевых отрезков.

патетику с дискурса современной российской власти, показывая его как имперский по преимуществу.

Политико-ироническая линия «мнимой прозы» находит продолжение в текстах Л. А. Каганова, размещенных в его сетевом дневнике:

26 декабря 2011
F5.RU: Письмо Санте

Серебрится иней на балконе. В доме запах ёлки и жратвы. Здравствуй, Санта, пишет мальчик Лёня из большого города Москвы. Здесь у нас ни холодно, ни жарко, мишура свисает с фонарей. Очень не хватает нам подарка! Санта, принеси его скорей!

Говорят, ты добрый и толковый, невозможных просьб для Санты нет. Подари нам всем хороший, новый настоящий свежий интернет! Очень просим – я, сестра и мама, бабушка, отец и вся страна. Чтобы без цензуры и без спама! Чтобы без накруток и г...а! <...>

<...>

Ну и в шутку для эксперимента (пусть мне скажут «раскатал губу») – подари нам, Санта, президента! Нового! В коробке! Не Б/У! Чтобы был приличным человеком, чтоб стояли дата и печать, чтобы по гарантии и с чеком, если что, могли обратно сдать! <...>

<...>

А в большой коробке с красным бантом прямо в Новый год к началу дня положи под ёлочку мне, Санта, нового хорошего меня! Чтобы не тупил, не грызся в блогах, был спокоен и трудолюбив, чтоб работал хорошо и много, излучал добро и позитив, чтоб на нашем новом общем фоне был неотличим от большинства. Жду ответа! Подпись: мальчик Лёня, тридцать девять годиков, Москва.

[Каганов 2011]

Как видим, функции графической прозаизации стиха разнообразны. В каждом из примеров запись в подбор призвана передать художественные смыслы, индивидуальные для конкретного текста. Это затрудняет и делает малопродуктивной семантическую классификацию «мнимой прозы». Ее своеобразие богаче и интереснее типологии. При этом далеко не всегда удается объяснить, почему поэт одни стихи печатает в традиционной графике, а другие – без сегментации на стиховые ряды. Например, во второй части книги Б. Рыжего «...и всё такое...» три стихотворения занимают всю ширину типографской полосы и сохраняют, подобно версейной прозе, упорядоченное абзацное деление [Рыжий 2013: 33, 36, 43]. Возможно, так поэт пытается избежать визуального и интонационного однообразия в подборке ритмически сходных текстов. В ряде случаев имеет смысл говорить о композиционной функции графического выделения, когда автор, меняя стихотворную запись на прозаическую, маркирует динамику тех или иных

аспектов содержания: поворот темы, смена модальности (точки зрения) или стиля и т. д.¹⁰

Некоторые типологические особенности «мнимой прозы» выявляются при сопоставлении ее с верлибром. Если в свободном стихе отсутствуют все вторичные ритмические признаки и есть только членение на строки, то вытянутый в строку стих, напротив, сохраняет вторичные признаки и устраняет главный – деление на графически изолированные ряды. Закономерен вопрос: можно ли отнести эту форму к метрической прозе, в которой нет «членения на сопоставимые и соизмеримые отрезки», а «все ритмические, синтаксические и стилистические средства стараются представить текст сплошным и непрерывным» [Гаспаров 2001: 17]? Строго говоря, нельзя¹¹. Во всех примерах (за исключением рифмованной прозы С. И. Кирсанова) «метрические отрезки хотя и записаны в строчку, но одинаковы по объему и предсказуемы» [Кормилов, Аманова 2014: 16]. Это говорит об их версификационной природе.

Если верлибр, насколько бы он ни приближался к прозе, остается стихом, потому что речевая сегментация задана автором, то «мнимая проза» – тоже стих. Она также разделена на речевые единицы с той лишь разницей, что эти единицы метрически упорядочены, а само членение не поддержано графикой. При этом границы стиховых рядов маркированы рифмой. Напротив, отсутствие рифмы на фоне метрической разурегулированности превращает текст в метризованную прозу:

Сердце отца

Когда стал пенсионером – он обернулся и вернулся в детство – дело в том, что стал он старым – голос матери моей бормотанье голубей – шорох крыльев наполнил жизнь отца – ясный ветреный день как само бытие – он брал их в руки – замирали – сквозь перышки и кости под руками прощупывалось бойкое сердечко – и мальчику-отцу казалось: он осторожно сжимает собственное сердце – но отпустил – и выпорхнуло полетело

Вот отец лежащий на диване – двое в белом над телом – черный ящик похож на адскую машинку – заняты привычным делом – сын бледен: никакой

¹⁰ Это характерно, в частности, для поэтической практики М. О. Ватутиной, которая нередко сочетает в подборке силлабо-тонических стихов (иногда в пределах одного произведения) вертикальную и горизонтальную формы записи [Ватутина 2010]. Ср. со стихотворением «Бывшим маршрутом» О. Г. Чухонцева, где рифмованные строки 5-ст. ямба записаны как стихи, а нерифмованные – как проза, в результате чего текст получает вид прозиметра.

¹¹ Противоположного мнения придерживается Ю. Б. Орлицкий, который считает «мнимую прозу» разновидностью метрической прозы («строкоподобная метрическая проза») [Орлицкий 2016: 241–242]. Исследователь исходит из презумпции графической формы, настаивая на том, что стихотворный текст, записанный прозой, автоматически превращается в прозаический, лишаясь расстановки пауз на концах строк [Орлицкий 2016: 239]. На наш взгляд, это не так. В приведенных примерах паузы слышатся вполне отчетливо: отмеченные рифмой, они сигнализируют о членении на сопоставимые отрезки, что делает такой текст не прозаическим, а стихотворным.

надежды – дочери нехорошо – а между тем никто не видит – как сердце бедного отца расхаживает на балконе – и лукаво склонив головку клюет граненую крупу
Анализируйте! – пожалуйста берите! – а вот и не дается не поймать – не верю что отец и мать гниют на станции Востряково – (электричка 20 минут) – как пахнет летом! – подброшенные в небо стаи! – весь город в воздухе нагретом! – он полюбил когда ей было 12 лет – в 15 сыграли свадьбу – и были вместе до самой смерти – она и вскоре он – которой как известно нет – лишь сердце выпорхнет из рук
[Сапгир 2008: 150–151]

В произведении Г. В. Сапгира границы речевых фрагментов отмечены ритмическим тире, эквивалентным паузе. Но эта пауза не межстиховая, а синтаксическая, исключая возможность стихового переноса (enjambement). Членение на соизмеримые отрезки есть, а стихотворной интонации подобно той, которая возникает в верлибре, нет. Фрагментарность и ассоциативность высказывания, его монтажность достигаются разрывами в интонационном движении прозаической строки. Если такой текст записать как стихи, он будет казаться набором «разорванных» фраз, только внешне напоминаящим верлибр:

Когда стал пенсионером
он обернулся и вернулся в детство
дело в том, что стал он старым
голос матери моей бормотанье голубей
шорох крыльев наполнил жизнь отца
ясный ветреный день как само бытие
он брал их в руки
замирали
сквозь перышки и кости под руками прощупывалось бойкое сердечко
и мальчику-отцу казалось: он осторожно сжимает собственное сердце
но отпустил
и выпорхнуло полетело
<...>

Этого не происходит, например, в «Вальдшнепе» О. Г. Чухонцева¹², где графическая сегментация не разрывает повествовательный текст на фрагменты, а интонационно обогащает его благодаря несовпадению ритмического и синтаксического членений:

Орест Александрович Тихомиров происходил из немцев,
когда стал русским – не знаю, но это спасло
его и семью, – других соседей, Шпрингфельдов,
мужчин расстреляли, а детей и женщин сослали в Караганду,

¹² А. М. Левашов определяет его как вольный дольник (нерифмованный). Стихотворение содержит низкий процент 0- и 3-сложных интервалов (7,3% в сумме; при этом 0-сложные интервалы при нормальном чтении, по всей видимости, атонируются), а также правильное чередование мужских и женских окончаний. Благодарю А. М. Левашова за эти сведения.

все-таки немчура и возможный пособник
Гитлеру, то есть своим, а наш брат Иван
любит порядок и дисциплину тоже,
но со славянским акцентом. Так вот, Орест
Александрович был педант особый,
немецкое давно повыветрилось в роду,
кроме упорства и жилистости, а цели...
цели были вполне земные, хотя поди
определи какие: они разлетались,
как глиняные тарелочки, по которым стрелять
он приохотил даже меня, подростка.
<...>

[Чухонцев 2005: 306]

Не случайно изменение разбивки на стихи в верлибре, как отмечалось, неизбежно приведет к варьированию смысла, в то время как прозаический текст, набранный другим кеглем, никаких семантических изменений не вызовет [Москвин 2009: 274].

Своеобразие метризованной прозы Сапгира, таким образом, – в сочетании континуальности и фрагментарности. Линейность строки, удерживаемая сознанием благодаря чтению с листа, взаимодействует с ритмом прозаических колонов, который не совпадает с ритмом стихотворных строк («...концы колонов непредсказуемы, значит, непредсказуемы и паузы между ними, авторская установка не предполагает паузу как значимый элемент; в результате она не может развиваться в межстиховую» [Кормилов 1990: 31]).

Принято считать, что «восприятие литературного произведения происходит преимущественно визуально через чтение, а не на слух» [Арнольд 1973: 13]. Отсюда простор для игры с формой и содержанием в поэзии. Когда Сапгир, соблюдая количество строк, строфическое членение, схему рифмовки, записывает в виде сонета абсурдный псевдосоветский текст, он показывает, насколько велика роль формы, которая может превратить в поэзию даже казенную тарабарщину:

Сонет-статья

«Большая роль в насыщении рынка товарами принадлежит торговле. Она необычный посредник между производством и покупателями: руково-

дители торговли отвечают за то, чтобы растущие потребности населения удовлетворялись полностью, для этого надо развивать гото-

вые связи, успешно улучшать проблемы улучшения качества работы, особенно в отношении сферы услуг, проводить курс на укрепле-

ние материально-технической базы, активно внедрять достижения техники, прогрессивные формы и методы организации труда на селе»

[Сапгир 2008: 228–229]

Правда, поэзия здесь всё же мнимая, поскольку не выходит за рамки ее графической имитации.

Такой же графической имитацией прозы, по сути, являются стихи *in continuo*. Когда верлибр из эксперимента стал актуальной поэтической практикой, потребовалось обновить традиционный стих. Самый радикальный способ – записать его в строчку. Читатель вынужден находить ритмические границы в потоке речи, благодаря чему его внимание не ослабевает. Разумеется, это относится в первую очередь к художественно зрелым текстам, выделяющимся на фоне стихотворной продукции непрофессиональных авторов. В любом случае перепроизводства «мнимой прозы» ожидать не стоит: работа с этой формой требует от автора (и читателя) определенного уровня стиховой культуры.

Литература

Арнольд И. В. Графические стилистические средства // Иностр. яз. в школе. 1973. №3. С. 13–20.

Бойко С. С. Творчество Булата Окуджавы и русская литература второй половины XX века. М.: РГГУ, 2013. 604, [1] с. табл.

Быков Д. Советская литература: расширенный курс. М.: ПРОЗАиК, 2014. 574, [1] с.

Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях. [2-е изд., доп.]. М.: Фортуна Лимитед, 2001. 288 с.

Климова М. Моя антиистория русской литературы. М.: АСТ, 2014. 351, [1] с.

Кормилов С. И. Русская метризованная проза (прозостих) конца XVIII – XIX века // Рус. лит. 1990. №4. С. 31–44.

Кормилов С. И., Аманова Г. А. Стих русских переводов из корейской поэзии (1950–1980-е годы). М.: Новое Время, 2014. 205, [2] с.

Лотман М. А та звезда над Пулковом... Заметки о поэзии и стихосложении В. Набокова // В. В. Набоков: pro et contra: материалы и исслед. о жизни и творчестве В. В. Набокова: антол. СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманит. ин-та, 2001. Т. 2. С. 213–226.

Москвин В. П. Теоретические основы стиховедения. М.: URSS: ЛИБРОКОМ, 2009. 318 с.

Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. 685 с.

Орлицкий Ю. Б. «Стихи, записанные прозой», «мнимая» или метрическая проза? Об одной мнимой терминологической путанице // Подробности словесности:

сб. ст. к юбилею Людмилы Владимировны Зубовой. СПб.: Свое издательство, 2016. С. 239–250.

Панченко А. М. Протопоп Аввакум как поэт // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1979. Т. 38, №4. С. 300–308.

Скворцов А. Самосуд неожиданной зрелости. Творчество Сергея Гандлевского в контексте русской поэтической традиции. М.: ОГИ, 2013. 221 с.

Федотов О. Стихопоэтика Ходасевича. М.: Азбуковник, 2017. 432 с.

Источники

Быков Д. Новые и новейшие письма счастья. М.: Время, 2012. 507, [1] с.

Ватутина М. На той территории: [сб. стихотворений]. М.: Art House media, 2010. 125, [1] с.

Гандлевский С. Стихотворения. М.: Астрель, 2012. 347, [1] с.

Григорьян Л. Внесистемная единица: стихи последних лет. Таганрог: Изд-во Ю. Д. Кучма, 2003. 36 с.

Жукъ. Злобы дня // Старый Нарвский Листокъ. 1929. 28 нояб. [С. 3].

Каганов Л. Письмо Санте [Электронный ресурс]. URL: <http://leo.me/dnevnik/2011/12/26.html>

Катаев В. П. Избранные стихотворения. [Электронный ресурс]. URL: <http://litfile.net/web/415597/457000-458000>

Кирсанов С. Книга лирики. М.: Сов. писатель, 1966. 392 с.

Набоков В. В. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 3: Дар; Отчаяние. 480 с.

Окуджава Б. Свидание с Бонапартом: роман. М.: Сов. писатель, 1985. 288 с.

Первая после букваря книга для классного чтения в начальных училищах: с рис. в тексте. М., 1906.

Рыжий Б. ...и всё такое...: стихотворения. [2-е изд.]. СПб.: Пушкинский фонд, 2013. 56 с.

Рыльцов В. Направленье к земному ядру: стихотворения // Дети Ра. 2009. №7(57). С. 25–29.

Сапгир Г. Складень. М.: Время, 2008. 926, [1] с.

Чухонцев О. Из сих пределов: [стихотворения]. М.: ОГИ, 2005. 318, [1] с. ил.

Шендерович В. Хромой стих и другие стишки разных лет. М.: Время, 2007. 79 с.

Шкапская М. Барабан Строгого Господина: [стихи]. Берлин: Огоньки, 1922а. 57, [5] с.

Шкапская М. Кровь-руда: [стихи]. Пб.; Берлин: Эпоха, 1922б. 29, [2] с.

Шкапская М. Стихи. М.: Б.и., 1994. 150 с.

Шкапская М. Час вечерний: стихи / сост. М. И. Синельников. СПб.: Лимбус Пресс, 2000. 312 с.

Шкапская М. Mater dolorosa: [стихи]. 2-е изд. Ревель; Берлин: Библиофил, [1922в]. 32, [2] с.

Эпштейн Л. Спираль: стихи / сост. И. Броуде-Эпштейн. Винница: Глобус-Пресс, 2008. 188 с.

Эренбург И. Стихотворения и поэмы / вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. Б. Я. Фрезинского. СПб.: Академический проект, 2000. 815 с., [1] л. портр.

Языков Н. М. Полное собрание стихотворений / вступ. ст., подг. текста и примеч. К. К. Бухмейер. М.; Л.: Сов. писатель, 1964. 706 с., 4 л. ил.

Alexander G. Stepanov

Tver State University

(Russia, Tver)

Institute of Foreign Languages and Literatures, Lanzhou University

(China, Lanzhou)

poetics@yandex.ru

“OSTENSIBLE PROSE”: SEMANTICS OF THE FORM

The subject of this study is metrically regular (accentual-syllabic and *dolnik*) verse written without line breaks. M. L. Gasparov's term for such poetic texts is *ostensible prose*. The article seeks to answer the question what makes authors choose the prosaic form for what rhythmically is verse. Analyses of literary pieces show a variety of reasons. In each particular case writing *in continuo* conveys an individual artistic meaning. Hence, a semantic classification of *ostensible prose* would be quite ineffective, if at all possible. A number of its specific features emerge as compared to *vers libre*. The latter has no secondary rhythmic characteristics except linear organization, while verse stretched into a prose-line possesses all the secondary features but eliminates the main one, that is, the graphic division into separate linear segments. As the rare phenomenon of *vers libre* turned into common poetic practice, traditional verse also required reformation. The most drastic way is to write it in a long line. The reader has to look for rhythmic borders in the flow of visually perceived prose, which results in better concentration.

Key words: verse and prose, poetic graphics, “ostensible prose” and metric prose, semantics of a poetic form, tradition and experiment.

References

Arnol'd I. V. [Graphical Stylistic Means]. *Inostrannye yazyki v shkole*, 1973, No. 3, pp. 13–20. (In Russ.)

Boiko S. S. *Tvorchestvo Bulata Okudzhavy i russkaya literatura vtoroi poloviny XX veka* [The Creative Work of Bulat Okudzhava and Russian Literature of the Second Half of 20th Century]. Moscow, Rus. State Human. Univ. Publ., 2013. 604, [1] p. (In Russ.)

Bykov D. *Novye i noveishie pis'ma schast'ya* [New and the Newest Chain Letters]. Moscow, Vremya Publ., 2012. 507, [1] p. (In Russ.)

Bykov D. *Sovetskaya literatura: rasshirennyi kurs* [Soviet Literature: An Extended Course]. Moscow, PROZAIK Publ., 2014. 574, [1] p. (In Russ.)

Chukhontsev O. *Iz sikh predelov* [Out of These Limits: poems]. Moscow, OGI Publ., 2005. 318, [1] c. (In Russ.)

Epshtein L. *Spiral'* [Spiral: poems], comp. by I. Broude-Epshtein. Vinnitsa, Globus-Press Publ., 2008. 188 p. (In Russ.)

Erenburg I. *Stikhotvoreniya i poemy* [Short and Longer Poems], introduct. article, comp., prepar. of the text and notes by B. Ya. Frezinskii. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2000. 815 p. (In Russ.)

Fedotov O. *Stikhopoetika Khodasevicha* [The Verse-poetics of Khodasevich]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2017. 432 p. (In Russ.)

Gandlevskii S. *Stikhotvoreniya* [Poems]. Moscow, Astrel' Publ., 2012. 347, [1] p. (In Russ.)

Gasparov M. L. *Russkii stikh nachala XX veka v kommentariyakh* [Russian Verse of the Early 20th Century with Commentaries]. [2nd ed., suppl.]. Moscow, Fortuna Limited Publ., 2001. 288 p. (In Russ.)

Grigor'yan L. *Vnesistemnaya edinitsa: stikhi poslednikh let* [An Off-System Unit: Poems of Recent Years]. Taganrog, Yu. D. Kuchma Publ., 2003. 36 p. (In Russ.)

Kaganov L. *Pis'mo Sante* [A Letter to Santa Claus]. Available at: <http://leo.me/dnevnik/2011/12/26.html> (accessed 31.08.2016)

Kataev V. P. *Izbrannye stikhotvoreniya* [Selected Poems]. Available at: <http://litfile.net/web/415597/457000-458000> (accessed 31.08.2016)

Kirsanov S. *Kniga liriki* [A Book of Lyrics]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1966. 392 p. (In Russ.)

Klimova M. *Moya antiistoriya russkoi literatury* [My Anti-History of Russian Literature]. Moscow, AST Publ., 2014. 351, [1] p. (In Russ.)

Kormilov S. I. [Russian Metric Prose (*Prozostikh*) in the End of the XVIII – XIX Century]. *Russkaya literatura*, 1990, No. 4, pp. 31–44. (In Russ.)

Kormilov S. I., Amanova G. A. *Stikh russkikh perevodov iz koreiskoi poezii (1950–1980-e gody)* [The Verse of Russian Translations of Korean Poetry (1950–1980)]. Moscow, Novoe Vremya Publ., 2014. 205, [2] p. (In Russ.)

Lotman M. A ta zvezda nad Pulkovom... Zаметki o poezii i stikhoslozhenii V. Nabokova [And That Star Over Pulkovo... Notes on the Poetry and Prosody of Vladimir Nabokov]. *V. V. Nabokov: pro et contra: materialy i issledovaniya o zhizni i tvorchestve V. V. Nabokova: antologiya* [Vladimir Nabokov: Pro et Contra: Materials and Research on the Life and Works of Vladimir Nabokov: an anthology]. St. Petersburg, Rus. Christian. Human. Inst. Publ., 2001, Vol. 2, pp. 213–226. (In Russ.)

Moskvin V. P. *Teoreticheskie osnovy stikhovedeniya* [Theoretical Fundamentals of Prosody]. Moscow, URSS: LIBROKOM Publ., 2009. 318 p. (In Russ.)

Nabokov V. V. *Sobranie sochinenii* [Collected of Works], in 4 vol. Moscow, Pravda Publ., 1990, Vol. 3: *Dar; Otchayanye* [The Gift; Despair]. 480 p. (In Russ.)

Okudzhava B. *Svidanie s Bonapartom: roman* [An Appointment with Bonaparte: a novel]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1985. 288 p. (In Russ.)

Orlitskii Yu. B. “Stikhi, zapisannye prozoi”, “mnimaya” ili metriceskaya proza? Ob odnoi mnimoi terminologicheskoi putanitse [“Poems Written in Prose”, “Ostensible” or Metric Prose? On One Terminological Confusion]. *Podrobnosti slovesnosti: sbornik statei k yubileyu Lyudmily Vladimirovny Zubovoi* [Details of Literature: a Collection of Articles for the Anniversary of Lyudmila Vladimirovna Zubova]. St. Petersburg, Svoe Publ., 2016, pp. 239–250. (In Russ.)

Orlitskii Yu. B. *Stikh i proza v russkoi literature* [Verse and Prose in Russian Literature]. Moscow, Rus. State Human. Univ. Publ., 2002. 685 p. (In Russ.)

Panchenko A.M. [Protopope Avvakum as a Poet]. *Izvestiya Akademii nauk SSSR. Seriya literatury i yazyka*, 1979, Vol. 38, No. 4, pp. 300–308. (In Russ.)

Pervaya posle bukvaryia kniga dlya klassnogo chteniya v nachal'nykh uchilishchakh: s risunkami v tekste [The First Book After the ABC for Classroom Reading in Elementary Schools: with Drawings in the Text]. Moscow, 1906. (In Russ.)

Ryl'tsov V. [The Direction to the Earth's Core: poems]. *Deti Ra*, 2009, No. 7(57), pp. 25–29. (In Russ.)

Ryzhii B. *...i vse takoe...* [...And All That Stuff...: poems]. [2nd ed.]. St. Petersburg, Pushkinskii fond Publ., 2013. 56 p. (In Russ.)

Sapgir G. *Skladen'* [Triptych]. Moscow, Vremya Publ., 2008. 926, [1] p. (In Russ.)

Shenderovich V. *Khromoi stikh i drugie stishki raznykh let* [Lame Verse and Other Poems of Different Years]. Moscow, Vremya Publ., 2007. 79 p. (In Russ.)

Shkapskaya M. *Baraban Strogogo Gospodina* [The Drum of a Strict Master: poems]. Berlin, Ogon'ki Publ., 1922a. 57, [5] p. (In Russ.)

Shkapskaya M. *Chas vechernii* [The Evening Hour: poems], comp. by M. I. Sinel'nikov. St. Petersburg, Limbus Press Publ., 2000. 312 p. (In Russ.)

Shkapskaya M. *Krov'-ruda* [Blood Ore: poems]. Petersburg, Berlin, Epokha Publ., 1922b. 29, [2] p. (In Russ.)

Shkapskaya M. *Mater dolorosa* [Lady of Sorrows: poems]. 2nd ed. Revel', Berlin, Bibliofil Publ., [1922]. 32, [2] p. (In Russ.)

Shkapskaya M. *Stikhi* [Poems]. Moscow, 1994. 150 p. (In Russ.)

Skvortsov A. *Samosud neozhidannoi zrelosti. Tvorchestvo Sergeya Gandlevskogo v kontekste russkoi poeticheskoi traditsii* [The Vigilantism of Unexpected Maturity. The Creative Work of Sergei Gandlevskii in the Context of the Russian Poetic Tradition]. Moscow, OGI Publ., 2013. 221 p. (In Russ.)

Vatutina M. *Na toi territorii: sb. stikhotvorenii* [In That Territory: a collection of poems]. Moscow, Art House media Publ., 2010. 125, [1] p. (In Russ.)

Yazykov N.M. *Polnoe sobranie stikhotvorenii* [A Complete Collection of Poems], introduct. article, prepar. of the text a. notes by K.K. Bukhmeier. Moscow; Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1964. 706 p. (In Russ.)

Zhuk. [The Topic of the Day]. *Staryi Narvskii listok*, 1929, Nov. 28, [p. 3]. (In Russ.)