**Метризованная проза**

Метризованная проза – это художественный прием силлабо-тонического упорядочивания ритма прозаического текста. Прозаик, желая придать тексту благозвучие, подчиняет ритм прозы регулярному силлабо-тоническому метру, делит весь текст на однородные стопы. С этой целью, например, М.Ю.Лермонтов “дактилизовал” прозаическую миниатюру “Синие горы Кавказа…”:

“Синие/ горы Кав/каза, при/ветствую/ вас! вы взле/леяли/ детство мо/ё; вы но/сили ме/ня на сво/их оди/чалых хреб/тах, обла/ками ме/ня оде/вали, вы/ к небу ме/ня приу/чали, и/ я с той по/ры все меч/таю о/ вас да о/ небе. Пре/столы при/роды, с ко/торых как/ дым уле/тают гро/мовые/ тучи, кто/ раз лишь на/ ваших вер/шинах твор/цу помо/лился, тот/ жизнь прези/рает, хо/тя в то мгно/венье гор/дился он/ ею!..”

Мы говорим прозой, а не стихами, и потому на фоне стихотворной речи прозаическая речь выглядит обыденной, неблагозвучной. Но речь в художественной прозе должна отличаться от речи в быту. Поэтому отдельные прозаики специально метризуют свои произведения, чтобы это отличие подчеркнуть. Так как главный признак стиха – графическое членение текста на относительно равномерные отрезки, подобные метризованные произведения продолжают оставаться прозой, несмотря на их ритмическое приближение к стиху.

Иногда в хаотичном ритме прозы читатель может встретить одну или несколько метризованных фраз. Поскольку нет универсальных правил, позволяющих в каждом случае точно установить, сознательно или неосознанно метризовал писатель свою прозу, такие короткие ряды стоп в неметризованном тексте стиховеды называют “случайными метрами”.

Известный пушкинист С.М.Бонди на лекциях в Московском университете приводил студентам пример 4-стопного хорея в прозаической “Пиковой даме”: “Герман немец: он расчетлив,/ вот и все! - заметил Томский”. Это единственный метризованный фрагмент в повести А.С.Пушкина, следовательно, образец “случайного метра”.

“Случайные метры” были свойственны стилю И.С.Тургенева. О.И.Федотов указывает на ямбический характер начальной фразы романа “Накануне” (Федотов О.И. Основы русского стихосложения. М., 1997. С.32). Графическая разбивка этой фразы на стихи покажет нам, что ее синтаксическое членение вызывает ощущение метризованности ее отдельных частей:

В тени/ высо/кой ли/пы, (3-стопный ямб)

на бе/регу/ Москвы/-реки,/ (4-стопный ямб)

неда/леко/ от Кун/цева, (3-стопный ямб)

в один/ из са/мых жар/ких лет/них дней/ (5-стопный ямб)

1853 года лежали на траве два молодых человека.

Подобные силлабо-тонические фрагменты можно заметить и в других произведениях Тургенева. Например, 3-стопный анапест обнаруживаем в начальной фразе романа “Рудин”: “Было ти/хое лет/нее ут/ро”.

Метризация предложений встречается в ранних письмах С.А.Есенина: “Я не знаю, что делать с собой”, “Я недолго стоял на дороге”, “Ты теперь не пиши мне покамест”, “Я нисколько на это не сетую” - 3-стопный анапест; “Жизнь – это глупая штука” - 3-стопный дактиль. Стиховед Ю.Б.Орлицкий комментирует: “Вырванные из контекста, эти фразы выглядят как безусловно стихотворные…<…> Объяснить это нетрудно: в своих письмах к самым близким ему в то время людям – другу-ровеснику и любимой девушке – юноша-поэт обращается к ним, по сути дела, с развернутой лирической исповедью, во многом дублирующей мотивы и темы его лирики тех же лет” (Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. Воронеж, 1991. С.42-43).

Среди переходных форм от прозы к стиху выделяют не только метризованную, но и ритмизованную (или ритмическую) прозу. Метризованная проза ближе к форме стиха, но она, как правило, развивается из ритмизованной. Регулярный метр, к которому прозаики обращаются сознательно, чаще всего подчеркивает “поэтические” приемы в прозаическом тексте.

Ритмизованная проза – особая. Впервые ее свойства подробно проанализировал В.М.Жирмунский на примере пейзажных описаний в повестях Н.В.Гоголя: “Повторение начальных сочинительных или подчинительных союзов, другие формы анафоры и подхватывания слов, грамматико-синтаксический параллелизм соотносительных конструкций, наконец – наличие нерегулярных звуковых повторов, а также в некоторых случаях тенденция (отнюдь не обязательная!) к выравниванию числа слов, слогов или ударений и к отбору окончаний определенного типа создают основу для восприятия художественной прозы как прозы ритмической. <…> Именно эмоционально-лирическое содержание такой прозы подсказывает одновременно и эти <…> стилистические особенности, и связанную с ними “ритмизацию” (Жирмунский В.М. О ритмической прозе // Жирмунский В.М. Теория стиха. Л., 1975. С.576).

Иллюстрацией послужит пейзажное описание из повести “Майская ночь, или Утопленница” (цитируемый ниже фрагмент оформлен в “стихи”):

1. Знаете ли вы украинскую ночь?

2. О, вы не знаете украинской ночи!

3. Всмотритесь в нее.

4. С середины неба глядит месяц.

5. Необъятный небесный свод

6. раздался, раздвинулся еще необъятнее.

7. Горит и дышит он.

8. Земля вся в серебряном свете;

9. и чудный воздух

10. и прохладно-душен,

11. и полон неги,

12. и движет океан благоуханий.

13. Божественная ночь!

14. Очаровательная ночь!

Здесь риторические приемы приближают стиль гоголевской прозы к поэтическому стилю. Следует отметить и общую эмоциональную насыщенность текста, и красочные эпитеты, часто метафорические (см. статью “Метафора”), и синтаксический параллелизм (“стихи” 13-14), и различные виды повтора (“стихи” 1-2 и 13-14 - эпифора, 9-12 – анафора, 5-6 – “кольцевой” повтор).

Кроме того, особую благозвучность гоголевской ритмизованной прозе придает членение речи на относительно равные отрезки, напоминающие стихи: в приведенном тексте большинство таких “стихов” содержат 2 или 3 полноударных слова. В стиховедении подобные “выровненные” отрезки, которыми обычно являются короткие простые предложения или части сложных предложений, именуются колонами (греч. “kolon” – часть, элемент), а их сочетания, напоминающие строфы, - периодами. Наряду с произведениями Гоголя среди образцов русской классической прозы такого рода ритмической благозвучностью выделяются произведения Пушкина, Лермонтова, Тургенева, а также И.А.Бунина.

Итак, силлабо-тонический метр появляется прежде всего в том прозаическом тексте, который имеет отчетливую эмоциональную окраску (“лиризм”) и насыщен приметами риторического стиля, характерного для поэзии.

В русской литературе XIX в. лермонтовский эксперимент по метризации прозы не был замечен, а в первой четверти ХХ в. этот оригинальный прием популяризовали Максим Горький (А.М. Пешков) и Андрей Белый (Б.Н. Бугаев).

Горький обращался к метризованной прозе дважды: в “Песне о Соколе” (рассказ с метризованной вставкой в виде “старой песни” с “унылым речитативом”) и в “Песне о Буревестнике” (полностью метризованная прозаическая миниатюра). В обоих произведениях строго выдержан силлабо-тонический размер: в “Песне о Соколе” - 2-стопный ямб с женскими окончаниями, в “Песне о Буревестнике” – 4 полных стопы хорея. Интересно, что метризация в этих сочинениях Горького кажется естественнее, чем метризация в лермонтовском отрывке. Причина этого – в том, что у Лермонтова метризация сплошная, границы стоп не совпадают со словоразделами и с границами фраз, а у Горького – совпадают. Строгое равенство колонов и относительное равенство периодов можно заметить, если представить прозу Горького в виде стихов:

Высо/ко в го/ры

Вполз Уж/ и лег/ там

В сыром/ уще/лье,

Свернув/шись в у/зел

И гля/дя в мо/ре.

Высо/ко в не/бе

Сия/ло солн/це,

А го/ры зно/ем

Дыша/ли в не/бо,

и би/лись вол/ны

внизу/ о ка/мень…

(Песня о Соколе)

Поэт-символист Белый писал метризованную прозу на протяжении двадцати лет (начало 1910-х – начало 1930-х гг.), прибегая к ней в больших жанровых формах (роман, мемуарный цикл). Если в романе “Петербург” и в мемуарах бессистемно перемежались метризованные (трехсложник) и неметризованные колоны, то в эпопее “Москва” (трилогия, состоящая из романов “Московский чудак”, “Москва под ударом”, “Маски”) автор старался выдерживать строгий ритм, хотя и допускал временами его перебивки.

Очевидно, Белый-поэт боролся с Белым-прозаиком. Метризация прозы усиливалась от ранних романов к поздним. Наконец, к моменту публикации последнего романа (“Маски”) конфликт поэта с прозаиком, должно быть, разрешился в сознании писателя, и он заявил в предисловии к произведению: “Моя проза – совсем не проза; она – поэма в стихах (анапест); она напечатана прозой лишь для экономии места”. Однако вне зависимости от комментариев самого автора его произведения воспринимаются как проза, что закономерно: любое произведение должно рассматриваться в контексте традиций, и если существует традиция графического различения стихов и прозы, то текст, который по каким-либо причинам был оформлен как проза, прозой и является.

Не совсем точно и указание Белого на анапест в эпопее “Москва”. Как было сказано, в тексте каждого из романов есть перебивки ритма. После этих перебивок новые колоны начинаются с разных трехсложных стоп (и дактиль, и амфибрахий, и анапест), а появившийся силлабо-тонический метр поддерживается до следующей перебивки. Экспериментальные романы Белого необычны еще и тем, что метризация пронизывает насквозь их большие главы. Так, в “Масках” каждая из глав поделена на мелкие главки, а каждая из главок - озаглавлена. Интересен тот факт, что по окончании очередной главки метр не прерывается: заглавие следующей главки его поддерживает, и метр плавно перетекает в эту новую главку:

“Никанор/ же, на всё/ насмотрев/шись:

“Сюда/ брата брать,/ - дико; да/же – немыс/лимо!”

Шам/канье

Пер/вые дни/ октября;/ мукомо/лит, винтит;/ буера/ки обме/таны и/неем; стран/но торчат/ в свинцова/тую серь”.

(Маски. Гл.1)

Метризованная проза образуется не только в результате “облагозвучивания” обычного прозаического текста. В нее могут быть превращены стихи. В этом случае в тексте произведения обнаруживаются все признаки стиха (ритм и метр, рифма и рифмовка, строфика), кроме одного, главного: нет графического членения на строки.

Поэт и прозаик В.В.Набоков завершил свой роман “Дар” следующим абзацем: “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 синеет за чертой страницы, как завтрашние облака, - и не кончается строка”.

Это проза, хотя опытный читатель без труда узнает форму онегинской строфы (см. одноименную статью): здесь и 4-стопный ямб, и рифмовка AbAbCCddEffEgg. Кроме того, этот абзац по смыслу явно соотносится с последней строфой пушкинского романа: автор так же неожиданно прощается со своим героем, как Пушкин с Евгением Онегиным. Превращение стиха в метризованную прозу понадобилось Набокову затем, что его герой, поэт Федор Годунов-Чердынцев, являющийся отчасти отражением автора, в начале романа мечтает “когда-нибудь произвести такую прозу, где бы “мысль и музыка сошлись, как во сне складки жизни”. Это мечтание воплощает в финале сам автор.

Во второй половине ХХ в. в метризованную прозу превращал свои стихотворения поэт Л.Н.Мартынов (“Проблема перевода”, “Мир не до конца досоздан…”), экспериментировавший также и с рифмованной прозой (“Даты”, “Мартынов день”, “Рубикон”), и с превращением прозы в стихи (“Мать математика”, “Проза Есенина”).