**Поэзия и проза**

Г. Поспелов

Поэзия и проза — соотносительные понятия, употребляемые в смысле стихов и прозы, т. е. стихотворных и нестихотворных произведений художественной литературы, или в смысле противопоставления художественной литературы вообще (поэзия) литературе научной, публицистической, в основном стоящей вне искусства (проза).

Слово «поэзия» происходит от греч. poieo = творить, создавать, строить, созидать; poiesis (поэзия) = создание, творение, произведение. В применении к словесным произведениям этот первоначальный смысл слова подчеркивает момент творческий, созидательный, момент словесной обработанности, искусности. Отсюда термином «поэзия» следовало бы назвать произведения искусства. Так оно и стало в дальнейшем, когда слово «поэзия» получило более широкое значение художественной словесности вообще. Это широкое значение совпадает с буквальным, этимологическим смыслом слова, и поэтому следовало бы считать первоначальное понимание поэзии как стихотворных произведений слишком узким. Однако значение слов исторически своеобразно и исторически изменчиво. Древние греки классической эпохи понимали под словом «поэзия» преимущественно именно стихотворные произведения; поэтому они называли человека, который сочинял стихи, поэтом. С понятием художественного творчества в слове у них неразрывно соединялось представление о ритмически организованной речи, о произведении, обладающем соразмерной длительностью своих элементов. В дальнейшем греки выдвинули понятие стиха (stixos = первоначально ряд, строй, затем строчка, стих), противополагая ему речь, ритмически неорганизованную. Древние римляне, наследники и продолжатели греческой культуры, стали потом называть ее прозой.

Слово «проза» происходит от латинского прилагательного «prosus» = вольный, свободный, движущийся прямо (от prorsus = прямо, вперед). У Квинтелиана встречается выражение «oratio prosa», у Сенеки — просто «prosa» для обозначения речи свободной, не связанной ритмическими повторениями. В противоположность прозе римляне называли стихами — versus — речь, которая распадалась на соизмеримые интонационные ряды, которая интонационно как бы возвращалась к исходному моменту (versus = первонач. оборот, обращение, затем — ряд, строчка, стих), от глагола vertere — вертеть, вращать; отсюда в дальнейшем франц. le vers — стих, польское — вирш, слово, употребительное и у нас в XVII—XVIII вв. Но интонационной свободной необратимостью отличались не только художественные произведения, не распадающиеся на стихи, но и произведения ораторские, политические, затем научные. В сознании древних римлян еще только возникало ясное разграничение поэзии и риторики, публицистики. Отсюда термин «проза» и получил в дальнейшем более широкое значение всякой ритмически неорганизованной литературы, а в сопоставлении с термином «поэзия», в более позднем и тоже широком его смысле, — значение литературы нехудожественной, не входящей в состав искусства. В то же время сохранилось и первоначальное узкое значение этих терминов, которое придавалось им в древнем греко-римском культурном мире.

Возникновение у древних греков узкого понятия поэзии как ритмического словесного искусства было не случайным и не произвольным, а исторически обусловленным. Оно определялось той стадией развития художественной словесности (поэзии), на которой последняя находилась в древнегреческую историческую эпоху. В те времена поэзия хотя и давно уже вышла из своей первоначальной непосредственной связи с трудовыми процессами, с другими искусствами и другими идеологиями, но все же сохраняла в себе остатки и пережитки этой связи. В эпоху первобытного синкретизма художественное слово возникало на основе производственных действий и движений и развивалось в тесном единстве с музыкой и пляской. Поэтическое произведение возникало непосредственно в процессе первобытных трудовых отправлений и исполнялось затем в обрядовом, песенно-плясовом действии первобытного племени по поводу тех или иных событий экономической жизни (охота, война, жатва, весенний выпуск стада и т. д.). Это трудовое или обрядовое действие было обыкновенно приподнято, выразительно, эмоционально насыщено и по самой своей сущности — ритмично; оно сопровождалось восклицаниями, криками, ритмическими телодвижениями. Отсюда и словесная ткань песни обладала неизбежно ритмической соразмерностью. В своем былом единстве с трудом, с пляской и музыкой поэзия приобрела песенную ритмичность, состоящую в соизмеримой длительности звуков и тактов. Выделившись постепенно исторически в особое самостоятельное искусство, поэзия долго обнаруживала следы этой былой своей связи, надолго сохранила тяготение к ритмичности, которое поддерживалось и обновлялось и другими социальными условиями ее исторической жизни.

Когда возник героический эпос, который был особенно развит в древней Греции (Гомер), поэмы исполнялись обычно под музыкальный аккомпанемент и заключали в себе своеобразную сказовую мелодику с элементами ритма. Идейное содержание всех этих первоначальных жанров поэзии сообщало ей большую выразительность, поддерживавшую ее тяготение к ритму. Это была поэзия возвышенная, патетическая, полная героических чувств. Довольно существенное значение здесь имело также устное бытование поэзии, вызванное в древние, а в значительной мере и в средние века слабым развитием письменности (то же и в фольклоре нового времени). В своем устном бытовании и устной передаче из поколения в поколение поэзия тяготела к известной словесной завершенности, прибегала к законченным и хорошо запоминающимся лирическим и повествовательным формулам — зачинам, рефренам, концовкам, единоначатиям, синтаксическим loci communis всякого рода, которыми подчеркивалась и поддерживалась ритмическая структура произведения.

Когда греческие, а затем в свое время средневековые поэты стали записывать свои песни, трагедии и поэмы, стали сочинять свои элегии, оды и эклоги, они сохранили в них тяготение к ритму, записывая текст своих произведений интонационными рядами — стихами. Поэзия оказывалась синонимом стихотворения, поэт — стихотворца, а древнегреческий термин «поэзия» сохранил в себе это узкое исторически закономерное значение. Рядом с этим в греческой литературе (устной словесности) существовала и художественная проза, существовали мифы, предания, сказки, комедии. Но пережитки первобытного синкретизма имели для этих жанров обратное значение: для древних греков миф был явлением не столько поэтическим, сколько религиозным, предание и сказка — историческим или бытовым; а если сказка или комедия и воспринимались поэтически, то они не считались большими и значительными жанрами, их и не называли поэзией.

Ко второй половине средних веков положение стало постепенно изменяться. Вместе с разложением сначала античного, а затем и феодального общества разлагаются постепенно поэма, трагедия, ода. В связи с развитием торговой буржуазии, ее культурным и идейным ростом, на основе культуры больших городов все больше растут и развиваются прозаические жанры, которые когда-то играли второстепенную роль и сливались в античном сознании с литературой нехудожественной, с преданиями, публицистикой, ораторством. Возникают повесть, новелла, вслед за ними складывается роман, которому суждено было стать ведущим жанром нового времени. Старые поэтические жанры, игравшие основную роль в литературе феодализма и рабовладельческого общества, постепенно теряют свое основное, ведущее значение, хотя отнюдь не исчезают из литературы. Однако новые жанры, играющие основную роль сначала в буржуазных стилях, а затем и во всей литературе капиталистического общества, явно тяготеют к прозе. Художественная проза начинает оспаривать у поэзии руководящее место, становится рядом с ней, а еще позднее, к эпохе расцвета капитализма, даже оттесняет ее. К XIX в. писатели-прозаики, новеллисты и романисты, становятся наиболее заметными фигурами в художественной литературе, давая обществу те большие типические обобщения, которые в эпоху торжества поэзии дали создатели поэм и трагедий.

Но это господство тяготеющих к прозе повествовательных жанров в эпоху торжества буржуазных стилей исторически относительно и ограниченно. Помимо того, что и в эпохи ведущего значения прозы поэзия продолжает беспредельно господствовать в лирических жанрах, в определенные исторические моменты в художественных стилях и литературных направлениях различных классовых групп начинают преобладать именно поэтические жанры (как лирические, так и эпические и драматические). Это бывает преимущественно тогда, когда тот или иной стиль или направление отличается напряженностью, возвышенностью, патетичностью, вообще той или иной эмоциональной насыщенностью своего идейного содержания. Так бывало почти всегда в эпохи господства литературного классицизма с его словесной патетикой и моралистической тенденциозностью. Представители классицизма XVII в. во Франции (Корнель, Расин, Буало и др.) и в России (Ломоносов, Сумароков, Херасков, Княжнин и др.) в стихах писали свои высокие трагедии, поэмы, сатиры, утверждающие абсолютную дворянскую монархию, принципы власти, ранга и сословной чести.

Еще большее тяготение к поэзии мы встречаем у представителей романтизма. Так было напр. в России в начале XIX в., когда сентиментально-романтическая поэзия Жуковского стала центром целой школы и вызвала множество подражаний. Так было в Англии в эпоху Байрона и Шелли и в Германии в эпоху Sturm und Drang’а. Наоборот, художественный реализм обнаруживает большое стремление к прозе. Это не означает конечно того, что в творчестве писателей-реалистов отсутствуют стихотворные поэтические произведения. Создается реалистическая поэзия. Так, в начале XIX в. Пушкин, Лермонтов и др. поэты, переживая периоды романтики, создали ряд блестящих поэм («Цыганы», «Демон», «Войнаровский» и т. д.), а затем, переходя к реализму, облекали в стихотворную форму свои драматические произведения, даже свои первые новеллы и романы — традиция поэтического творчества сказывалась и здесь («Граф Нулин», «Домик в Коломне», «Евгений Онегин» Пушкина, «Казначейша», «Сашка» Лермонтова). То же мы видим в творчестве Некрасова и некоторых других революционных поэтов 60-х гг., которые наряду с гражданской лирикой создали и ряд поэм и стихотворных повестей, полных напряженной гражданской патетики. Следует напомнить также творчество Г. Гейне, ряд пьес Г. Ибсена, поэмы Вл. Маяковского, Д. Бедного и т. д.

Однако эмоциональная насыщенность содержания не всегда приводит писателя к созданию стихотворной поэзии в прямом и узком смысле слова. Иногда приподнятость настроений оказывается уделом писателя-прозаика, и он явно выходит тогда за границы прозы, не прибегая однако к стихам, создавая то, что называется обычно ритмической прозой, или «стихотворением в прозе». Примерами могут служить романтические страницы из «Вечеров» Гоголя, «Senilia» Тургенева, «Путешествие на Гарц» Гейне, «Заратустра» Ницше, «Симфонии» Белого, некоторые рассказы Бабеля и т. п. Все эти явления показывают, что границы поэзии и прозы не абсолютны и что между ними существуют постепенные переходы. Однако в большинстве случаев в литературных стилях и направлениях существует отчетливое преобладание поэзии или прозы. И если это относится к господствующим литературным стилям данной эпохи, то и вся литература эпохи оказывается или под знаком поэзии или под знаком прозы. Так например вся история русской литературы от начала XVIII в. и до наших дней заключает в себе очень ярко выраженную смену поэтических и прозаических эпох.

Итак, отличие поэзии от прозы не является моментом только внешним, узко-формальным, внося вместе с особенностями формы — поэтической или прозаической — известное своеобразие и в выражение идейного содержания. Романтическая приподнятость, гражданская патетика, лирический подъем, моралистический пафос, словом — эмоциональная насыщенность содержания, составляют существенное свойство поэзии, отличающее ее от прозы. Особой группой поэтических жанров являются формы так наз. «развлекательной», «легкой» поэзии (шутливые поэмы, застольные песни, эпиграммы и т. п.), где эмоциональная окраска выражается в настроениях веселья, шутливого юмора и т. п. С эмоциональной окрашенностью содержания в поэзии связано и то преобладающее значение, которое получают в поэзии средства выразительности. А одним из самых сильных и существенных средств выразительности, активно воздействующим на сознание слушателя, является ритм. Отсюда ритмическая организованность оказывается постоянным и существенным свойством поэзии. «Говорить стихами, — замечает Гюйо, — значит самой мерностью своей речи как бы высказывать: „я-де слишком страдаю или слишком счастлив, чтобы выразить то, что я чувствую, обыкновенным языком“». В связи с этим язык поэзии отличается большей отдаленностью от обыденной речи, чем язык художественной прозы.

Поэтический ритм вообще состоит в наличии и повторяющемся соотношении каких-либо элементов речевой интонации. Такими элементами ритма может быть: долгота опорных звуков в слогах слова, как в песенном стиле и в раннем греческом стихосложении; или акцент на опорном звуке слога, как в стихе силлабическом; или же акцент на ударных звуках слова, как в стихе силлабо-тоническом и «свободном». Соотношение ритмических единиц выражается их количественным сочетанием в определенные группы, которые тем самым оказываются более крупными единицами ритма. И стих и ритмическая проза отличаются наличием таких больших и малых единиц. Неритмическая проза их не имеет. В стихе большой ритмической единицей является стихотворная строка, которая отделяется от предыдущей и последующей паузой, ударением, а нередко и повторением звуков (рифмой) и которая может не совпадать в своих границах с фонетическими предложениями речи, ограниченными синтаксическими паузами. Случай такого несовпадения называется «переносом» (enjambement): например при появлении Онегина Татьяна «Летит, летит; взглянуть назад Не смеет; мигом обежала Куртины, мостики, лужок». Постоянная обязательная пауза в конце строчки, имеющая совершенно независимое от членения фразы ритмическое значение, называется «константой» и является основным отличительным признаком стиха по сравнению с ритмической прозой. В ритмической прозе такой самостоятельной паузы нет; там большой ритмической единицей является обычно фонетическое предложение, т. е. смысловая часть фразы, ограниченная смысловыми паузами. Поэтому стихотворные строчки являются точно соизмеримыми единицами, заключающими в себе строго определенное число слогов (в силлабическом стихе — см. сатиры Кантемира), или стоп (в силлабо-тоническом — см. поэзию Пушкина, Некрасова, Брюсова), или ударений (в тоническом — см. поэзию Маяковского). В прозе длина фонетических предложений только приблизительно одинаковая; предложение может заключать в себе разное количество словных ударений, число которых обычно варьируется (напр. «Чуден Днепр / при тихой погоде, / когда вольно и плавно / мчит сквозь леса и горы / полные воды свои»).

Ритмическая организованность в стихе следовательно гораздо выше, чем в прозе. Высокая эмоциональная насыщенность поэзии неизбежно определяет ее тяготение к стиху. Выразительность поэтического произведения достигается однако не только средствами ритма, но и другими интонационно-синтаксическими средствами. Эмоционально насыщенный, выразительный язык поэзии изобилует обычно такими интонационными фигурами и такими словосочетаниями, которые сравнительно редко встречаются в языке прозы. Таковы фигуры восклицания, обращения, перечисления, повторения, инверсии, единоначатия, градации и т. д., причем все эти интонационно-синтаксические средства имеют в поэзии особое значение, выражают не столько ход повествовательной мысли, сколько приподнятость идейного настроения автора. Вследствие своеобразной организации своей художественной речи, претендующей прежде всего на выражение, поэт дает более сжатый и условный изобразительный рисунок, в котором намечаются только отдельные, наиболее яркие и существенные для него черты, как бы замещающие собой всю полноту реальности изображаемого, которую слушатель воспроизводит и дополняет в своем художественном воображении. Отсюда и вытекает известный вопрос Флобера: «Почему, стараясь как можно более сжато выразить свою мысль, мы неизбежно приходим к тому, что слагаем стихи?» Однако изобразительная сжатость поэтических образов не делает их ни менее рельефными ни менее яркими. Пронизанные эмоциональной насыщенностью поэта, они активно, действенно дают восприятие жизни, не уступая в этом прозе, а иногда и превосходя ее.

Преобладание поэзии и прозы в творчестве различных классовых групп и различных эпох определяется исторически сложившимся своеобразием художественной идеологии класса. Но общее преобладание прозы в литературе нового времени при всей своей исторической обусловленности не является однако законом для дальнейших этапов развития художественной литературы.

**Список литературы**

Потебня А. А., Из записок по теории словесности, Харьков, 1905

Томашевский Б., О стихе, Статьи, (Л.), 1929

Тынянов Ю. Н., Проблема стихотворного языка, Л., 1924

Якобсон Р., О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским, (Берлин), 1923

Тимофеев Л., Теория литературы, М.—Л., 1934, гл. V

Его же, Литературный образ и поэтический язык, «Литературный критик», 1934, № 4

Виноградов В., О художественной прозе, М.—Л., 1930

Ларин Б. А., О разновидностях художественной речи, Сб. «Русская речь», новая серия, № 1, П., 1923.