

## О «фразовом сюжете» в русской поэзии

---

Еще А.А. Потебня, а в наши дни А.Ф. Лосев отмечали тот факт, что основные закономерности, действующие на уровне произведения (то есть на «макроуровне»), отображаются, как в капле воды, в художественной речи и в речевой образности (то есть на «микроуровне»).

Так, во фразе бывает своя «перевернутая» композиция (так называемые инверсии).

Далее, в предложении часто наличествует *зачаток сюжетности*. Например, явно сюжетно блоковское «Прилегла на берег размытый голова русалки больной» — из стихотворения «Осень поздняя. Небо открытое». Этой фразой, составившей две стихотворных строки, эллиптически подразумевается некая сложная и загадочная сюжетная коллизия (достаточно указать хотя бы на одно лишь лаконичное, совершенно неожиданное по смыслу упоминание, что русалка *больная!*). Но можно было бы привести еще массу иных примеров «фразового» сюжета из произведений разных русских поэтов.

Художественное время имеет свой аналог в средствах передачи временных отношений, свойственных языку<sup>1</sup>.

Ниже мы предпринимаяем некоторые наблюдения над зачатками сюжетности на речевом «микроуровне», условно именуя наблюдаемое явление «фразовым сюжетом».

По А.Н. Веселовскому, «Сюжеты — это сложные схемы, в образности которых обобщились известные акты человеческой жизни и психики в чередующихся формах бытовой действительности». «Под сюжетом я разумею тему, в которой снуются разные положения-мотивы...»<sup>2</sup>.

У того же Блока сюжет в обычном смысле нередок. Еще Ю.Н.

Тынянов истолковывал как «стихотворные новеллы» многие его произведения. Однако зачатки сюжетности в сфере речевой образности — также весьма характерная черта его творчества.

Сюжет может быть свернутым и сжатым настолько, что проявляется в пределах одного слова, если оно, например, превращено в символ. Примерами в стихах Блока могут послужить некоторые глаголы, особые формы глаголов и отглагольные существительные, то есть слова, максимально способные передать действие:

«Всюду ясная молва Об утраченных и близких...» (I, 124), «Неотвязный стоит на дороге...» (I, 147), «Опаленным, сметенным, сожженным до гла Хвала!» (II, 153), «А незримый поток шелестил, Пролываясь в наш город, как в море» (II, 154), «Летун отпущен на свободу...» (III, 33), «Задебренные лесом кручи...» (III, 248).

В результате максимального насыщения смыслом данные слова становятся у Блока сложными символами. Соответственно такое проявление «свертывания сюжетов» может рассматриваться как один из характерных для Блока способов символизации.

Помимо подобных слов-символов что же является наименьшим, предельно лаконическим проявлением сюжетности в лирическом стихотворении? Вяч. Иванов писал: «Лирическое стихотворение обычно является соединением двух или трех основных мотивов, — мыслей или образов, — которые мы зовем, по аналогии с тем, что зовется темой в музыке, — лирическими темами»<sup>3</sup>. Эти идеи Иванова основываются на понятии мотива А.Н. Веселовского: «Под мотивом я разумею формулу, отвечавшую на первых порах общественности на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшую особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления действительности». Далее: «Признак мотива — его образный одночленный схематизм; таковы неразлагаемые далее элементы низшей мифологии и сказки: солнце кто-то похищает (затмение), молнию-огонь сносит с неба птица; у лосося хвост с перехватом: его ущемили и т.п». <...> «Под мотивом я разумею простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения»<sup>4</sup>.

Разумеется, *фразовый* зачаточный «сюжет» в произведении современной поэзии не обнаруживает непременно аналогичного «мифологического» генезиса. Однако он пересекается с «мотивом» А.Н. Веселовского в том важном отношении, что является наименьшим (то есть далее нерасчленимым), целостным по передаваемому смыслу проявлением сюжетности, то есть как бы наименьшей значимой единицей сюжета произведения. С темой и идеей произведения, в которое входит данная фраза, фразовый «сюжет» может соотноситься весьма разнообразно. Лирическая поэзия содержит целую гамму таких соотношений.

*Стансы.* Фразовая «сюжетность» прямо напоминает нам о явлении,

в типизированном виде превратившемся даже в жанр лирики — о так называемых стансах.

Под ними понимается, как известно, стихотворение, каждая строфа которого представляет законченное смысловое и синтаксическое целое, или, при другом истолковании термина, просто отдельная строфа такого стихотворения.

По определению в «Поэтическом словаре» А.П. Квятковского, «Каждый станс — это замкнутая строфа, заключающая в себе ясно выраженную, законченную мысль». Тем самым станс однороден предложению (также выражающему законченную мысль). Далее А.Квятковский пишет: «Непревзойденными остаются стансы у Пушкина: «Брожу ли я вдоль улиц шумных», «В надежде славы и добра», «Во глубине сибирских руд»<sup>2</sup>.

В самом деле, рассмотрим в качестве «эталона», классического образца пушкинское стихотворение «Стансы»:

В надежде славы и добра  
Гляжу вперед я без боязни:  
Начало славных дней Петра  
Мрачили мятежи и казни.

Но правдой он привлек сердца,  
Но нравы укротил наукой,  
И был от буйного стрельца  
Пред ним отличен Долгорукой. <и т.д.>

Здесь каждая строфа представляет собой *фразу*, по смыслу совершенно автономную и, несомненно, образующую всякий раз особый миниатюрный сюжет. Понятие «фразового сюжета» в стансах реализуется наиболее точно, полно и наглядно. Взаимосвязь и некоторая взаимозависимость строф тут, конечно, есть, но они минимальны. Вторая строфа «несамостоятельна» лишь благодаря употребленному дважды союзу «но», по смыслу своему предполагающему некий тезис перед вводимым через это «но» антитезисом (было много жестокостей на заре правления Петра, «но правдой он привлек сердца»). *Мозаика* этих фразовых сюжетов (в данном случае даже кавычки хочется опустить) образует само стихотворение. Не обсуждая вопроса о том, как сложился постепенно сам жанр «настоящих стансов», нельзя не отметить, что фразовая сюжетность объективно выглядит как своего рода зачаток стансов.

А. Ахматова не раз писала стихи, по форме максимально сближенные с классической формой стансов, хотя и не употребляла в подзаголовках соответствующее жанровое обозначение. С максимальной ясностью воплощен в них и художественный эффект фразовой сюжетности. Нередко у Ахматовой буквально каждая фраза обрисовывает внутренне завершенную и зримую картину или лаконически, но полноценно очерчивает событие. Например:

Звенела музыка в саду  
Таким невыразимым горем.  
Свежо и остро пахли морем  
На блюде устрицы во льду.

Он мне сказал : «Я верный друг !»  
И моего коснулся платя.  
Как не похожи на объятя  
Прикосновенья этих рук.

Значение отдельных фразовых «сюжетов», естественно, ослабляется, как бы редуцируется в случаях, когда поэт выстраивает в пределах целостного текста «классически правильный» картинный сюжет, сюжет как таковой (в обычном смысле термина) с внутренним развитием. Например:

Фиолетовый запад гнетет,  
Как пожатые десницы свинцовой.  
Мы летим неизменно вперед —  
Исполнители воли суровой.

Так начинается одно из блоковских стихотворений. В следующих строках облик героев конкретизируется, а сюжет развивается дальше, хотя и не в сторону конкретности, а сторону романтико-символической «загадочности»:

Нас немного. Все в дымных плащах.  
Брызжут искры и блещут кольчуги.  
Поднимаем на севере прах,  
Оставляем лазурность на юге.

Ставим троны иным временам.  
Кто воссядет на темные троны?  
Каждый душу разбил пополам  
И поставил иные законы.

Это сюжетное развитие подводится и к своего рода финалу, развязке:

Никому не известен конец.  
И смятение сменяет веселье.  
Нам открылось в гаданьи: мертвец  
Впереди рассекает ущелье.

И все же даже тут фразовая «сюжетность», как легко заметить, активно участвует в созидании «сюжета на уровне произведения» (обратите внимание хотя бы на миниатюру «Нам открылось в гаданьи: мертвец Впереди рассекает ущелье» — это зачаток особой загадочной истории).

Фразово-сюжетная «мозаика». Это несколько иной способ сю-

жетной организации, который представляется достаточно прямо «про-израстающим» из классических стансов.

У Блока:

В туманах, над сверканьем рос,  
Безжалостный, святой и мудрый,  
Я в старом парке дедов рос  
И солнце золотило кудри.

Потом в стихотворении упоминаются и кратко характеризуются по принципу «бегло брошенной фразы» лодка, ельник, утлый остров, качели — все фразы при этом сюжетны, и ощущение *целостной* сюжетности стихотворения держится на них, ибо новеллы как целого в этом произведении Блока нет. Ср. в этом плане также известное «Она веселой невестой была....» Сюжет выстраивается и там постепенно на уровне фраз.

Мозаичность означает зачастую крайнюю степень взаимной смысловой автономии речевых единиц (прежде всего фраз). Например:

В лапах косматых и страшных  
Колдун укачал весну.  
Вспомнили дети о снах вчерашних,  
Отошли тихонько ко сну.

Этот «колдун», о котором в начале стихотворения рассказана целая «страшная сказка» из приведенных (первых двух) строк, уже не будет далее участвовать в сюжете стихотворения (если понимать сюжет узко, традиционно). Но стихотворение как целое без этого исходного двустишия немислимо — без данного компонента мозаика выглядит недостроенной. Другой случай:

В голубой далекой спаленке  
Твой ребенок опочил.  
Тихо вылез карлик маленький  
И часы остановил.

Иначе — в стихотворении «Ангел-хранитель». В нем фраза вытекает из фразы; их взаимная автономность (и, соответственно, целостная сюжетность) сведены к минимуму и разбираемого нами эффекта «мозаики» фразовых сюжетов нет:

Люблю Тебя, Ангел-Хранитель во мгле.  
Во мгле, что со мною всегда на земле.

За то, что ты светлой невестой была,  
За то, что ты тайну мою отняла.

За то, что связала нас тайна и ночь,  
Что ты мне сестра, и невеста, и дочь.

Однако важно отметить, что этот способ построения целостного сюжета произведения без опоры на фразово-сюжетную «мозаику» скорее атипичен, чем характерен для Блока. Такой способ провоцирует автора на «открытый текст», а не на сюжетный текст в строгом смысле.

Сделанные наблюдения никак не исчерпывают темы и относящегося к ней материала. Это обстоятельство — лишнее указание на литературоведческую важность и функциональное разнообразие наблюдаемого явления фразового сюжета.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- <sup>1</sup> Наконец, и такой пример. «История эпитета есть история стиля в сокращенном издании», — писал академик А.Н. Веселовский в «Исторической поэтике». Конечно, как подчеркивает в книге «Теория художественной словесности» Ю.И. Минералов, дело не в одном лишь эпитете как таковом. То, о чем говорит А.Н. Веселовский, вероятно, может формулироваться шире: едва ли не всякий словесный образ — то есть и эпитет, и метафора, и метонимия, и, например, синекдоха в миниатюре отражает в себе, опять-таки как в капле воды, свойства крупнообъемного художественного целого: речевой образ, рассматриваемый нами как элемент стиля, «способен быть репрезентатором стиля», — считает Ю.И. Минералов.
- <sup>2</sup> Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989, с. 302, 305.
- <sup>3</sup> Иванов Вяч. Экскурс о лирической теме. — Иванов Вяч. Борозды и межи. М., 1916, с. 256.
- <sup>4</sup> Веселовский А.Н. Указ. соч., с. 301.
- <sup>5</sup> Квятковский А.П. Поэтический словарь. М., 1967, с. 282.