

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 “дактилизировал” 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/чальных 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/стола 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/вень 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 метризируют 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 несколько 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 (отнодь 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, именуется *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 XX 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 хоря. 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 колонны, 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 (анapest); 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 колонны 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 “облаговзвучивания” 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 синееет 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 *AbAbCCddEffeEgg*. 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 XX 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”).

В.Б.Семёнов

Источник: Л.В.Чернец, В.Б.Семёнов, В.А.Скиба. Школьный словарь литературоведческих терминов. М., Просвещение, 2002. С. 113-118.