

РИТМИКО-СИНТАКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОЗЫ М. ЦВЕТАЕВОЙ

Е.В. Федорова

Представлен анализ феномена ритмической организации прозаического текста. Автор указывает на основные теории прозаического ритма в современной науке, анализирует особенности ритмической организации прозы М. Цветаевой на уровне синтаксической структуры текста: при появлении инверсий, парцелированных конструкций, синтаксического параллелизма, семантически емких знаков препинания. Особое внимание уделяется ритму прозы в формировании идиостиля писателя.

Ключевые слова: М. Цветаева, «проза поэта», ритм прозы, синтаксические особенности прозы.

В современной науке особое внимание уделяется вопросам изучения ритмической основы прозы. На сегодняшний день сложилось несколько основных концепций теории изучения прозаического ритма. Они представлены идеями крупнейших литературоведов XX века. Например, Б.В. Томашевский определил важнейшим фактором оформления прозаического ритма деление на колонны, их равенство и аналогию в тексте [12].

М.М. Гиршман в монографии «Ритм художественной прозы» подчеркивает, что формированию прозаического ритма способствует синтаксическое членение текста на «акцентно-ритмические» единицы – зачины, отмечающие начало синтагм, и окончания, оформляющие их конец [4].

С.И. Кормилов указывает на попытки изучения ритма прозы по различным параметрам: «равномерности распределения ударных слогов, колебания числа тактов в фразе, соотношения восходящих и нисходящих фразовых интонаций» [10, с. 76].

Ритм прозы изучается на различных уровнях организации художественного текста. Синтаксис дает почувствовать ритм первого уровня, понять ритмико-мелодические особенности прозы. Синтаксис прозы можно считать одним из средств создания образности художественного произведения. По мнению Л.Б. Бубековой, «в синтаксисе в большей степени, чем в других единицах языка (фонеме, морфеме, слове), отражается внеязыковая действительность» [1, с. 27]. За счет средств синтаксиса создается установка на размеренное, напевное прочтение, замедление или ускорение художественного действия, особый характер интонирования.

Проза М. Цветаевой представляет собой особый вид художественной речи, специфика которой заключается в проникновении стиховых элементов в структуру прозы и в особой ритмической организации. В современной науке данный феномен получил названия «проза поэта», «литературный билингвизм». Ритмическая структура подобных текстов формируется за счет проникновения элементов стиха в прозаическую ткань, а также появ-

ления разнообразных видов повторов на основных уровнях организации текста: композиционном, синтаксическом, лексическом, фонетическом.

В трудах о прозе М. Цветаевой мало внимания уделено изучению ритмической организации текстов. Если синтаксическая структура поэзии в определенной степени подвергалась анализу в работах Л.В. Зубовой, Н.С. Валгиной, Н.Г. Гольцовой, то ритмико-синтаксические особенности прозы поэта практически не исследованы.

В данной статье мы рассмотрим особенности ритмической организации прозы М. Цветаевой, выражающейся в синтаксической структуре прозаического текста.

Самые первые прозаические произведения Марины Цветаевой выросли из дневниковых записей, которые она вела в Москве в годы революции и гражданской войны и собиралась издать, объединив в книгу под названием «Земные приметы».

Прозаическое наследие М. Цветаевой достаточно велико: его составляют воспоминания о современниках, статьи, эссе, дневниковые записи, автобиографические заметки. Но художественные особенности прозы поэта не укладываются в традиционное представление о данных жанрах. Каждое прозаическое произведение М. Цветаевой отличается специфическим способом организации художественного материала. В основном это произведения, имеющие в качестве сюжетной основы биографические данные. Но биографический сюжет изложен в художественной, орнаментальной манере. И дневниковые записи, и воспоминания о современниках, и эссе характеризуются господством лирического начала, проникновением элементов стиха в структуру прозаических текстов.

Мы базируем исследование на произведениях, опубликованных в 1997–1998 годах в полном собрании сочинений издательством ТЕРРА, материалом для исследования послужили 4 и 5 тома в семитомном издании.

Говоря о синтаксической структуре поэзии М. Цветаевой, исследователи, в частности Н.С. Валгина, подчеркивают, что синтаксис «помогает ей передать и предельную уплотненность

речи, и ритмические перебои, и интонационные взлеты, и значимые паузы» [3, с. 58].

Специфическую ритмическую структуру прозы М. Цветаевой на синтаксическом уровне формируют инверсии, парцелированные конструкции, синтаксический параллелизм, семантически емкие знаки препинания. Появляясь одновременно в небольшом фрагменте текста, данные особенности дополняют друг друга, делают акцент на своеобразии ритмической организации прозаического текста.

По замечанию А.С. Яскевича, исследовавшего особенности воплощения стихотворного и прозаического ритма, по сравнению с разговорной «в художественной речи происходят разительные синтаксические перемены, затрагивающие область актуального членения речи» [15, с. 60]. При этом ярким примером акцентуации прозаического ритма, по мнению исследователей, является изменение актуального членения текста.

Соотношение темы и ремы, особенности их употребления в тексте является «незримой игрой гармонически согласованных элементов» [15, с. 62]. Перестановка тем и рем влечет за собой инверсию как способ синтаксического оформления ритмической организации.

В.И. Забурдяева отмечает, что «инверсии и дислокации членов синтагмы, фразы вызывают у читателя субъективное представление о ритме независимо от реального звучания речи. Подобный ритм можно назвать ассоциативным, а конструкции, вызывающие ассоциации со стихотворной речью, отнести к вторичным признакам стиха» [8, с. 74]. Таким образом, инверсию можно рассматривать как признак стиха, который, появляясь в прозаическом тексте на синтаксическом уровне, создает его специфическую ритмическую организацию.

М. Цветаева в прозаических произведениях использует прием инверсии в построении предложений для оформления и подчеркивания особой семантической связи слов. Перестановка лексем, изменение традиционного для синтаксиса порядка слов позволяет акцентировать отдельные фразы, придать им особую значимость в контексте конкретного фрагмента или всего произведения в целом: «И какой в этом восхитительный, всего старого мира – вызов, всего того века – формула: “Зарыга шпагой – не лопатой – Манон Леско”» («Нездешний вечер»); «Было впечатление мучительной сосредоточенности, хотелось – как вагон, который не идет – подтолкнуть...» («Световой ливень»).

Инверсия позволяет акцентировать внимание на способе словообразования, этимологических связях лексем, особенностях их фонетического созвучия, т. е. активизировать один из самых ярких приемов творчества М. Цветаевой – поэтическую этимологию, заключающуюся в особом интересе поэта к слову: «Знаю только, что ровнее и

коричневее, коричневее – и ровнее – и роднее – я краски на лице не видела» («Нездешний вечер»).

В цитируемом отрывке перестановка двух лексем «коричневее» и «ровнее» влечет за собой рождение ритмической структуры, напевности, которая в совокупности с появлением особой пунктуационной системы предложения подчеркивает семантическую связь данных прилагательных.

Проза М. Цветаевой характеризуется монтажно-фрагментарными принципами, ассоциативностью построения композиции. На синтаксическом уровне данная особенность реализуется в обилии парцелированных предложений: «Есть дома, которые живут. Сами. Вне людей. Стенами, ступенями, тупиками, выступлениями, закоулками, стуками, шагами, тенями, – всем, кроме человека» («Наталья Гончарова»). Таким образом прослеживается взаимосвязь между структурными уровнями художественного текста, синтаксическая организация произведения подчеркивает особенности композиционно-нарративного уровня.

Парцелляция создает четкий, чеканный ритм. В тех случаях, когда предложения разбиваются на части, состоящие из одного слова, формируется особая акцентированность выделенных лексем: «Остальные не дойдут или не найдут. Остальные отстанут. Останутся» («Наталья Гончарова»).

Цитируемый пример ярко иллюстрирует взаимодействие различных уровней художественного текста. Созданию ритмической структуры в данном примере способствуют, помимо парцелляции, четырехкратный фонетический повтор корня, формирующий глагольную рифму, игра со звуком даже на уровне рифменном («отстанут» и «останутся») воспринимаются как вариант рифменного созвучия). Таким образом раскрывается глубокий уровень работы поэта с текстом, орнаментализм как художественный прием его оформления.

По мнению лингвистов, занимающихся изучением языковой стихии текстов М. Цветаевой (Е.Ю. Муратовой, Ю.Ю. Даниловой, О.И. Павловой), парцелированные конструкции в художественном тексте могут быть маркированы специфической интонацией, некоторыми графическими показателями, т. е. знаками препинания, «разрывающими» предложение на части [6, с. 98]:

«Что сегодня – есть?

Близорукость? Беспамятность? Пусть, но главное: представление об уличке, как об ущелье <...>» («Наталья Гончарова»).

В данном цитируемом отрывке знак препинания не просто «разрывает» предложение на несколько частей, но и разбивает фразу на два абзаца. В стихотворном тексте данная особенность получила название enjambement, под которым исследователи понимают несовпадение ритмического и синтаксически-интонационного рядов (В.М. Жирмунский, Б.О. Корман) [7, с. 10]. Enjambement нашел яркое воплощение в прозе

М. Цветаевой как аналог стихового переноса. Знак препинания в подобных примерах служит не только расширению семантики фразы, но и формированию особой паузы, возникающей между абзацами, замедляющей ритмическую структуру текста за счет семантической насыщенности:

«Поверим на секунду в “исключение”, и –

Первое: Беттина давала не письма, а переписку, не один голос, а два» («Несколько писем Райнер-Мария Рильке»).

В прозе М. Цветаевой часто появляются синтаксические конструкции, в которых новые предложения начинаются со строчной буквы. Подобный способ синтаксического оформления текста сближает предложения между собой, создает особое семантическое поле. Знаки препинания выполняют функцию ремарок, добавочных замечаний к чтению, интонированию, пониманию текста, становятся необходимыми для выражения сильных эмоций: «И вдруг – чудо! – быть не может! может, раз есть! неужели – она? как же не она – оно – теснина – ущелье!» («Наталья Гончарова»).

Знаки пунктуации, отделяющие предложения друг от друга, получают большую семантическую значимость, фиксируют паузу, необходимую для акцентуации прозаического ритма.

Всему творчеству М. Цветаевой свойственна особая поэтическая интонация, подчеркнутая обилием нерегламентированных знаков препинания, семантика которых значительно превышает нормы современного русского языка.

Исследователи синтаксической структуры текстов, а именно Н.С. Валгина, отмечают, что пунктуация является «системой условных обозначений на письме тех качеств речи, которые не могут быть выражены только словами и их расположением относительно друг друга» [2, с. 7], т. е. передает невербальные уровни текста.

По замечанию Н.А. Фатеевой, изучающей феномен взаимодействия прозаических и стиховых элементов, знаки препинания в прозе поэтов, как и в их поэтическом наследии, выполняют функцию особого дополнительного способа семантической связи слов в предложении, «используя свою графическую силу соединения и паузирования» [13, с. 260]: «И пленяет меня еще, что не «своим», а – «своими», что их мно-ого путей! – как людей, – как страстей. И в этом мы с тобой – братья» («Бальмонту»).

Н.Г. Гольцова в статье «Есть нечто в стихах, что важнее их смысла: – их звучание», посвященной авторской пунктуации в произведениях М. Цветаевой, подчеркивает мысль о том, что у Цветаевой свое восприятие, понимание знаков препинания, свое отношение к ним» [5, с. 64]. Исследователи говорят о наиболее употребительных знаках в произведениях поэта: «Цветаева всегда отдает предпочтение наиболее «сильным» знакам, тем, которые нельзя не заметить» [2, с. 7]. Такими в прозе поэта являются тире, скобки, двоеточия.

В моменты особого эмоционального напряжения, беспокойства и даже раздражения в прозе М. Цветаевой возникает тире, таким образом усиливается ритмическая акцентированность пунктуационно насыщенных отрывков, ускоряется речь в моменты волнения:

«– Цы-ган? – нянька, недоверчиво, – про каких таких цыган? Да кто ж про них книжки-то писать будет, про побирох этих, руки их загребушие?

– Это не такие. Это – другие. Это – табор» («Мой Пушкин»).

При появлении тире перед последним словом в предложении создается особая семантически насыщенная пауза, подчеркивающая значение обособленной лексемы.

По замечаниям исследователей синтаксической структуры текстов М. Цветаевой появление отдельных знаков препинания влияет на морфологический уровень текста. Н. Косман утверждает, что «тире, только начинающее становится заметным в юношеских стихах Цветаевой, приобретает в ее более поздних вещах вездесущность, почти начисто вычеркивая из словаря глаголы» [11, с. 156]. В полной мере данное замечание относится и к прозе поэта, подчеркивая родство двух форм художественной речи в творческом мире М. Цветаевой. Подобное оформление прозаического отрывка создает ритмичность, стремительность развития действия, которая, несмотря на отсутствие морфологических показателей, формируется на уровне синтаксиса художественного текста:

«Потом – карикатуры. Представители каких-то филиальных отделений “Дворца Искусств” по другим городам. От кооперативных товариществ какой-то рабочий, без остановки – на аго и ого – читающий <...>

Потом я с адресом “Дворца Искусств”, – “От всей лучшей Москвы”... И – за неимением лучшего – поцелуй. (Второй в моей жизни при полном зале!)» («Бальмонту»).

Н.Г. Гольцова говорит о ритмомелодической функции тире в творчестве М. Цветаевой, которое создает особое звучание слова, особую ритмическую структуру: «А еще больше чувствую, что этого именно и боится Вячеслав – и не могу – давлось от смеха – вгрызаюсь в платок...» («Бальмонту»).

Ритмическое ускорение с помощью тире фиксирует внутреннее состояние персонажа, передает сложность переживаний, быстроту смены событий, в то время как за счет появления скобок в прозе поэта создается интонация размышления, пояснения собственных мыслей, ассоциаций, медитативного, вдумчивого самоанализа лирического героя.

С помощью данного знака препинания, как правило, оформляется часть предложения, несущая добавочную, дополнительную информацию. Регулярное появление скобок в прозаическом тек-

сте способствует равномерному чередованию различных интонационных фрагментов.

Таким образом реализуется установка на чтение текста вслух, на необходимость его звучания, интонирования. Фрагмент текста, заключенный в скобки, должен произноситься более быстрым темпом, пониженным тоном, чтобы уловить особенности ритмической структуры прозаического произведения. По замечанию Е.Г. Иващенко, подобный способ восприятия текста изначально характерен для поэзии [9, с.45]. Данное свойство стихотворного произведения проявляется в прозе с особым способом ритмической организации.

Скобки служат для появления в напряженных диалогах авторского комментария. Такой способ оформления некоторых сцен напоминает драматические ремарки, в которых опускается глагол, обозначающий процесс речи: «<...> – «А как этого чудесного гостя зовут?» Я, робко: «Может быть – Петр?» – «Ну слава богу!.. (С внезапной подозрительностью.) Но Петров много. Какой же это был Петр? (И отчаявшись в ответе:) Это был тот самый Петр, который...

Донос на Гетмана-злодея
Царю-Петру от Кочубея
(«Мой Пушкин»).

С помощью появления в тексте двоеточия традиционно выражаются отношения пояснения, разъяснения и причинно-следственные отношения между частями предложения. При появлении двоеточия на нехарактерном с точки зрения синтаксической организации текста месте возникает особое семантическое поле между отдельными лексемами, фразами: «Гончарова жила и росла. Труд такой жизни не в кисти, а в росте. Или же: кисть: рост» («Наталья Гончарова»).

Семантически емкие знаки препинания могут появляться не только внутри предложения, соединяя его части или выделяя какой-либо значимый в смысловом отношении отрывок, но и между целыми предложениями, имеющими свою структуру и оформленными завершающими знаками препинания: «Не все погибло! – Есть воспоминание» («Волшебство в стихах Брюсова»). В данном случае создается специфическая семантическая связь между целыми предложениями, которые сближаются, представляют собой единство, по мысли поэта.

Усилить ритмическую структуру прозы позволяет явление синтаксического параллелизма, подчеркивающего аналогии в построении фразы: «Вы добры: есть вещи, которые Вас огорчают, причем необязательно те, что касаются Вас. И еще Вы чувствительны: есть вещи, которые причиняют Вам боль, притом необязательно вещи физические» («Флорентийские ночи»).

Часто в прозе М. Цветаевой синтаксический параллелизм поддерживается лексическими повторами: «Урок смелости. Урок гордости. Урок

верности. Урок судьбы. Урок одиночества» («Мой Пушкин»).

Явление синтаксического параллелизма, построенное на лексическом повторе, может рождать смысловую градацию, эмоциональное нагнетание:

« – <...> Когда же вы, Ася, наконец, вырастете?

- Для вас – никогда.
- Наконец, прозреете?
- На вас – никогда.
- Как вы еще молоды! Слишком молоды!
- Для вас – навсегда» («Жених»).

При использовании данного приема особую семантическую нагрузку и ритмическую акцентуацию получают не столько повторяющиеся в предложениях слова, сколько новые лексемы, изменяющие или дополняющие основную мысль: «Я хочу от Вас моей свободы к Вам... Я хочу от Вас моей любви к Вам» («Флорентийские ночи»).

По замечанию Н.В. Целовальниковой, «такой добавочный компонент становится новой смысловой и эмоциональной доминантой... и создает восходящую эмоциональную ритмическую линию всего фрагмента» [14, с.13].

Однообразное построение фраз, использование одинаковых синтаксических конструкций позволяет поэту играть не только со значением слов, но и с семантикой целых предложений, наиболее точно выражая переполняющие лирического героя чувства.

Средства синтаксического параллелизма позволяют М. Цветаевой достичь разнообразных целей – как сближения явлений, так и выявления их различий. Например, в очерке «Бальмонт» два поэта, творческие системы которых кардинально отличаются друг от друга, с помощью возможностей синтаксического параллелизма получают некую общность, объединяются в глазах М. Цветаевой: «Бальмонт – движение, вызов, выпад. Весь – здесь. Сологуб – покой, отстранение, чуждость. Весь – там. Сологуб каждым словом себя изымает из зала, Бальмонт – каждым себя залу дарит. Бальмонт – вне себя, весь в зале, Сологуб вне зала, весь в себе. Восславляй Бальмонт Сиракузских тиранов и Иоанна Грозного – ему бы простили. Восславляй Сологуб Спартака и Парижскую Коммуну – ему бы – не простили: тона, каким бы он восславлял! За Бальмонта – вся стихия человеческого сочувствия, за Сологуба – скрежет всех уединенных душ, затравленных толпой и обществом» («Бальмонт»). Подчеркивает идею сближения двух полярных творческих миров фраза, принадлежащая М. Цветаевой, появляющаяся перед развернутым сравнением: «Так согласив, рукоплещу обоим» (курсив – М. Цветаевой). Важным в цитируемом отрывке становится графическое выделение слова «так», указывающего на тот прием, который был избран для сравнения поэтов. В данном примере и метр, и визуальный компонент так же оформляют ритмико-синтаксические особенности текста, соз-

давая ритмически заряженный фрагмент произведения.

Одним из способов реализации синтаксического параллелизма можно считать анафору. Одинаковое начало различных синтаксических единиц дополнительно ритмизует текст. Анафора может начинать отдельные предложения, абзацы и даже главы произведения:

«Я не помню часа и числа, когда она умерла. Меня не было в Москве. Сестра наверно помнит. Мне кажется – под вечер. Когда же это было? Летом, да. Летом. Тогда прилетели Челюскинцы.

Она так часто вспоминала Вашу маму <...>

—

«Когда прилетели Челюскинцы...» Значит – летом 1934 г. Значит – не год назад, а целых три. Но год – или три – или три дня – я ее больше не увижу, что – всегда знала, – и она никогда не узнает, как...

Нет! она навсегда – знала.

—

«Когда прилетели Челюскинцы» – это звучит почти как: «Когда прилетели ласточки»... явлением природы звучит...» («Повесть о Сонечке»).

В целом интонационно-ритмические особенности прозы М. Цветаевой играют важную роль в оформлении идейного замысла и стиля произведения. По замечанию теоретиков ритмической организации прозы, в частности А.С. Яскевича, «воссоздание ритмомелодикой повествования глубинного авторского настроения рассматривается как одна из важнейших образных задач» [15, с. 43]. Таким образом, становится очевидной необходимость изучения ритма прозы – на данном уровне организации художественного текста формируется особый авторский стиль.

Синтаксис прозы М. Цветаевой становится средством создания специфической поэтической интонации и ритмической организации прозы. Синтаксическая насыщенность прозаического текста рождает ассоциацию со стихотворным произведением, свидетельствует о наличии элементов стиха в структуре прозы. По словам В.И. Забурдяевой, «активное использование этих насыщенных книжной экспрессией построений в орнаментальной прозе обусловлено ее ориентацией на синтаксическую систему стихотворной речи, в которой они выступают в качестве продуктивного явления, формируют так называемый “именной стиль” лирической поэзии» [8, с. 48].

Ритмическое замедление или ускорение речи представляет собой средство эмоционально-экспрессивного изображения события, состояния персонажа, характера и акцента повествования, создает неповторимый стиль прозы М. Цветаевой, энергичный, со стремительным развитием событий, выражением личностных авторских эмоций.

Литература

1. Бубекова, Л.Б. Синтаксическая компрессия и синтаксическая редукция в поэзии М. Цветаевой / Л.Б. Бубекова // *Марина Цветаева в контексте культуры Серебряного века: материалы Четвертых международных цветаевских чтений*. – Елабуга: Изд-во ЕГПУ, 2008. – С. 27.
2. Валгина, Н.С. Русская пунктуация: принципы и назначения / Н.С. Валгина. – М.: Просвещение, 1979. – С. 7.
3. Валгина, Н.С. Стилистическая роль знаков препинания в поэзии М. Цветаевой / Н.С. Валгина // *Русская речь*. – 1978. – № 6. – С. 58.
4. Гиришман, М.М. Ритм художественной прозы: монография / М.М. Гиришман. – М.: Сов. писатель, 1982. – 367 с.
5. Гольцова, Н.Г. «Есть нечто в стихах, что важнее их смысла: – их звучание...» (Авторская пунктуация в произведениях М. Цветаевой) / Н.Г. Гольцова // *Русский язык в школе*. – 2001. – № 3. – С. 64.
6. Данилова, Ю.Ю. Парцеллированные конструкции в поэзии и прозе М.И. Цветаевой / Ю.Ю. Данилова, О.И. Павлова // *Марина Цветаева в контексте культуры Серебряного века: материалы Четвертых международных цветаевских чтений*. – Елабуга: Изд-во ЕГПУ, 2008. – С. 98.
7. Жирмунский, В.М. Теория стиха / В.М. Жирмунский. – Л.: Сов. писатель, 1975. – С. 10.
8. Забурдяева, В.И. Ритм и синтаксис русской художественной прозы конца XIX – первой трети XX века (орнаментальная проза и сказовое повествование): дис. ... канд. филол. наук / В.И. Забурдяева. – Ташкент, 1985. – С. 74.
9. Иващенко, Е.Г. Эволюция литературного билингвизма в творчестве В. Набокова (взаимодействие стиха и прозы): дис. ... канд. фил. наук. / Е.Г. Иващенко. – Благовещенск, 2004. – С. 45.
10. Кормилов, С.И. Русская метризованная проза 1900 гг. / С.И. Кормилов // *Известия АН СССР*. – Т. 51. – 1992. – № 4. – С. 76.
11. Косман, Н. Безглагольный динамизм Цветаевой / Н. Косман // *Новый журнал*. Нью-Йорк. – 1990. – № 179. – С. 156.
12. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / Б.В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 334 с.
13. Фатеева, Н.А. Стих и проза как две формы существования поэтического идиостиля: дис. ... д-ра филол. наук / Н.А. Фатеева. – М., 1996. – С. 260.
14. Целовальникова, Н.В. Ритм прозы А. Ремизова: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.В. Целовальникова. – Астрахань, 2005. – С. 13.
15. Яскевич, А.С. Ритмическая организация художественного текста / А.С. Яскевич. – Минск: Наука і техника, 1991. – С. 60.

Федорова Елена Валерьевна, аспирант, преподаватель кафедры русского языка и литературы, Южно-Уральский государственный университет (г. Челябинск). Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор Т.Ф. Семьян. E-mail: elena_fedorova@mail.ru

*Bulletin of the South Ural State University
Series "Linguistics"
2013, vol. 10, no. 2, pp. 97–102*

FEATURES OF RHYTHM AND SYNTAX OF M. TSVETAeva'S PROSE

*E.V. Fedorova, South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation,
Elena_fedorova@mail.ru*

The article is concerned with the analysis of the phenomenon of rhythmic organization of the prosaic text. The author points to the main theories of prosaic rhythm in modern linguistics, analyses certain features of rhythmic organization of M. Tsvetaeva's prose at the level of its syntactic structure: inversions, syntactic overlapping, the author's punctuation marks. Special attention is paid to prose rhythm which forms the individual style of the writer.

Keywords: M. Tsvetaeva, «the prose of the poet», prose rhythm, syntactic features of prose.

Поступила в редакцию 9 ноября 2012 г.