

ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИОННОГО РИТМА В ПРОЗЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ

Е.В. Федорова

FEATURES OF A COMPOSITE RHYTHM IN M.TSVETAEVA'S PROSE

E.V. Fedorova

Представлен анализ особенностей композиционного ритма прозы М. Цветаевой. Автор указывает на степень разработанности проблемы в трудах современных литературоведов, называет основные особенности композиционного ритма прозы поэта: фрагментарность, ассоциативность, бессюжетность, безгеройность. Представлен анализ классических форм проявления композиционного ритма: анафорической и кольцевой композиции.

Ключевые слова: ритм прозы, композиционный ритм, проза М. Цветаевой, фрагментарность, ассоциативность, бессюжетность, безгеройность, анафорическая и кольцевая композиция.

The article presents the analysis of the peculiarities of the composite rhythm of M.Tsvetaeva's prose. The author specifies how well the problem is developed in the works of modern literary critics, names the basic features of the composite rhythm of the poet: fragmentariness, associativity, plotlessness, absence of a hero. The article presents the analysis of the classical forms of the composite style: anaphoric and ring composition.

Keywords: rhythm of prose, composite rhythm, prose of M. Tsvetaeva, fragmentariness, associativity, plotlessness, absence of hero, an anaphoric and ring composition.

Изучение ритмической структуры прозаического текста особенно актуально в современном литературоведении.

Известно множество работ, посвященных анализу данного аспекта художественного текста на материале творчества различных писателей: А.А. Арустамова исследовала ритм прозы И.С. Тургенева, С.В. Галанинская выявила способы ритмизации цикла «Стихотворения в прозе», Н.Ю. Лозюк обратилась к анализу композиционного ритма в цикле И.А. Бунина «Темные аллеи», Ю.Б. Орлицкий охарактеризовал ритмические определители поэмы В. Ерофеева «Москва – Петушки», И.В. Пырков выявил особенности ритмической организации романа И.А. Гончарова «Обломов», Т.Ф. Семьян изучила ритм прозы В.Г. Короленко, Г.Ф. Хажиева исследовала ритм прозы Ф.М. Достоевского на примере рассказа «Сон смешного человека», Н.В. Целовальникова охарактеризовала специфику ритма прозы А. Ремизова.

Ритмическая структура прозаического текста реализуется на всех уровнях его организации: фонетическом, лексическом, синтаксическом, композиционном. Иерархические сочетания ритмических особенностей данных уровней формируют

специфическую стилистику текста и особенности идиостиля писателя.

Мы рассмотрим способы создания ритмического рисунка на композиционно-нарративном уровне прозы М. Цветаевой.

Композиционно-нарративная организация является макроуровнем в формировании прозаического ритма. При изучении ритмической составляющей прозы любого писателя, и особенно поэта, исследователи обращаются к анализу ритма композиционного уровня.

Так, М. Гиршман среди других ритмических определителей выделяет «ритмическое разграничение различных композиционно-речевых единиц: пейзажных и портретных описаний, рассуждений и т. п.»¹.

Е.Г. Эткинд, анализируя проявления ритма на разных структурных уровнях стихотворного текста, подчеркивает, что «менее всего актуализируется физически ритм композиционный»², хотя это «иерархически самая высокая ритмическая структура»³ в сравнении с ритмом тоническим, синтаксическим и др.

Н.М. Фортунов выделил несколько форм ритмической структуры текста: ритм сюжетных построений, системы образов персонажей, а также

Федорова Елена Валерьевна, аспирант, преподаватель кафедры русского языка и литературы, ФГБОУ ВПО «ЮУрГУ» (НИУ) (г. Челябинск). Научный руководитель – д-р филол. наук, проф. Т.Ф. Семьян. E-mail: elena.fedorova@mail.ru

Elena V. Fedorova, the post-graduate student, the teacher of chair of Russian and literature «South Ural state university» (Chelyabinsk). Scientific supervisor – Prof. T.F. Semjan, PhD (Russian philology). E-mail: elena.fedorova@mail.ru

ритм «повторяющихся структур, несводимых к сюжетно-фабульным моментам повествования»⁴. Исследователь показал особенности проявления данных вариантов ритмической структуры текста на примере новеллы А.П. Чехова «Черный монах».

Изучению особенностей композиционного ритма посвящена работа Л.В. Татару. На материале ранней прозы Дж. Джойса исследователь называет композиционный ритм «основным фактором, определяющим эффект стиля писателя»⁵.

Н.А. Фатеева при изучении способов взаимопроникновения стиха и прозы на примере творчества О. Мандельштама называет принцип нелинейного развития композиции одним из признаков, обеспечивающих принадлежность текста к переходным явлениям между стихом и прозой⁶. Причем многие исследователи, например М.С. Штерн, подчеркивают значимость соотношения событийно-повествовательного и ритмического планов в формировании целостности «лирической книги» в прозе⁷.

Т.Ф. Семьян при анализе ритмических определителей в прозе В.Г. Короленко отдельное внимание уделяет характеристике композиционного ритма, подчеркивая, что «ритмические переключки соотносимых фрагментов текста являются носителями художественного смысла и создают общий характер интонации творчества писателя»⁸.

А.А. Арустамова, исследователь прозы И.С. Тургенева, отметила основные единицы ритма композиционного уровня – «главы, части и другие выделенные отрезки текста; эпизоды, связки; детали, характеристика, портрет, пейзаж и т. д.»⁹.

Г.Г. Чипенко также включает повествование, основанное «не на сюжетных причинно-следственных связях, а на ритмических повторях, лейтмотивах образов, ассоциативных связях»¹⁰ в перечень признаков, сближающих «орнаментальную» прозу со стихом.

Н.Ю. Лозюк изучает композиционный ритм новелл И.А. Бунина. Исследователь доказывает гипотезу о том, что «категория композиционного ритма дает возможность рассматривать произведение как подвижную систему, в которой все элементы находятся в динамической взаимосвязи, что формально выражено пространственно-временной последовательностью композиционных единиц»¹¹.

Проза М. Цветаевой представляет особый материал для анализа ритмической организации текста в целом и композиционно-нарративного уровня в частности. И.В. Кудрова отдельное внимание уделяет композиции прозаических произведений поэта, указывая на ее функцию и специфику¹². К анализу ритма прозы М. Цветаевой, формирующегося на различных структурных уровнях текста, обращался Ю.Б. Орлицкий¹³. И в то же время в современной науке недостаточно исследований, посвященных данному аспекту творчества поэта, что обуславливает актуальность выбранного направления в изучении прозы М. Цветаевой.

Прозаические произведения М. Цветаевой имеют специфическую композиционную структуру, характеризующуюся сложностью ассоциативной связи между частями и главами текста, отсутствием вступлений, быстрой сменой событийного плана, фрагментарностью повествования. Данные особенности позволяют создать определенный ритмический рисунок, акцентирующий концептуальный уровень текста, формирующий идиостиль поэта.

Деление произведения на главы либо другие структурно-семантические блоки становится принципиально важным для ритмической организации текста.

М. Цветаева делит текст на части графическими знаками либо пропусками одной строки, подчеркивая таким образом смену временных промежутков, субъектов и объектов речи. Подобное деление не имеет тенденции к выделению отрывков примерно равного объема. Каждая выделенная часть может состоять из одного-двух предложений или занимать несколько страниц печатного текста.

«О, как бы я воспитала Алю в XVIII веке! Какие туфли с пряжками. Какая фамильная библия с застезжками! И какой танцмейстер!»

=====
Сейчас, наверное, из-за топора и пилы, куда меньше *enfants d'amour*. Впрочем, пилит и рубит только интеллигенция (мужики не в счет! им все ни почем!), а интеллигенция и раньше никогда не блистала ни *enfants*, ни *amour*.

=====
Недавно на Смоленском: дородная простонародная девка – роскошная шаль крест-накрест, походка бедрами – и маленькая сухонькая приживалка – язва! Сухонький перст впился в высокую грудь девки. Заискивающий шепот: «Что это у вас – свининка?» («Чердачное»).

Дробление текста на блоки происходит также с помощью лексических средств:

«В ту же зиму Ася познакомилась на катке с Борисом Т., за которого вскоре вышла замуж.

—
Большое тире. 1921 год, весна. Ася только что вернулась из Феодосии...» («Жених»).

Словосочетание «большое тире» активизирует восприятие графического знака. Фраза, появляясь в первой строке новой части, подчеркивает графический образ, усиливает тенденцию к дробности композиции произведения.

Подобный способ композиционного оформления текста базируется на фрагментарности, коллажности повествовательного уровня. Основной композиционный прием в произведениях М. Цветаевой – монтаж, реализующийся в резкой смене сюжетных линий, создающих ритмическую структуру прозы. Например, в «Повести о Сонечке» автор сознательно ускоряет темп речи или же замедляет его. Момент расставания героев в финале

Зеленые страницы

произведения замедляется делением текста на отдельные части. Сюжетно цельная картина дробится и графически, и ритмически, что в восприятии читателя символизирует разрывы во времени.

Монтаж фиксирует ассоциативный способ построения текста:

«– Вам далеко?»

– В Бутырки, передачу несусь.

– Давно сидит?

– Который месяц.

– Ручателей нет?

– Вся Москва – ручатели, потому и не выпускают.

– Молодой?

– Нет, пожилой... Вы, может быть, слышали?

Бывший градоначальник, Дский.

С Дским у меня была такая встреча. Мне было пятнадцать лет, я была дерзка <...> («Мои службы»).

Временные промежутки в цитируемом отрывке сдвигаются, настоящее ассоциируется с прошлым. Необходимость дополнить свою речь, нарисовать образ очередного героя рождает воспоминание.

Ассоциативный композиционный принцип находит яркое воплощение в прозе М. Цветаевой, отличающейся стремительностью развития действия, категоричностью оценки. Диалоги в прозе поэта отрывисты, кратки, динамичны. Подобная ритмическая структура текста создается не только с помощью определенных композиционных приемов, но и различными синтаксическими, лексическими, фонетическими средствами.

Композиционный монтаж реализуется не только через смену сюжетных событий, действующих лиц, но и через разрыв прямой речи:

«Вы любите сельское хозяйство» – «Нет». – «Вы любите охоту?» – «Нет». – «Что же Вы в деревне делаете?» – «Уверю вас, что мой день очень наполнен»... «Я никогда не любил хозяйства; меня всегда больше влекла расходная, нежели доходная статья <...>

«... Итак, я предпочитал расходную статью доходной. Но никогда мне не казалось, что я расходую на себя, когда я расходовал на Павловку <...>» («Кедр»).

Слова, принадлежащие одному действующему лицу, разбиваются на два абзаца, которые объединяются единством говорящего, слушающего и предмета разговора. Подобное построение может символизировать смену временных отрезков, рассказ героя становится сродни процессу размышления, саморефлексии, построенной на ассоциативных воспоминаниях, перемежающих друг друга.

Монтаж временных пластов, свидетельствующий о смене сюжетных линий, особенно ярко проявляется во фрагментах, связанных с описанием одного героя, но повествующих о разных собы-

тиях его жизни, часто расположенных не в хронологической последовательности:

«<...> немец Рейнгардт Ревер умер на девятнадцатом году жизни, в Нерви, во время Карнавала.

Его уже перевели на частную квартиру (в пансионе нельзя умирать), в верхнюю комнату высокого мрачного дома» («О Германии»).

Подчеркивает ассоциативную смену сюжета пропуск одной строки, пробел, визуальнo-графический прием, к которому М. Цветаева часто прибегает при создании прозаического текста для акцентирования его частей.

Такой композиционный принцип свидетельствует о том, что в центре повествования находится не конкретный персонаж или лирический герой, а особая эмоциональная доминанта, состояние души писателя. Не случайно многие прозаические произведения М. Цветаевой напоминают дневниковые записи. Данная особенность роднит прозаический текст с лирикой и подразумевает особый способ ритмической акцентуации.

Принцип композиционного монтажа в прозе М. Цветаевой отражает сложность действий, переживаний, событий, а не фиксирует их несвязанность.

Некоторые исследователи ритмической организации прозы относят монтажный композиционный принцип к приемам кинематографа и рассматривают его использование в «прозе поэта» как один из вариантов синтеза искусств, являющегося яркой особенностью данного феномена¹⁴.

Ассоциативный принцип построения текста реализуется в тесной связи заглавия и всего произведения в целом. Проза М. Цветаевой характеризуется особым вниманием к названиям. Как правило, это яркие, метафорические образы, которые поэтизируют прозу, подчеркивая способ восприятия писателем окружающего мира, стремление к его образному, поэтическому воплощению в прозаическом тексте: «Воин Христов», «Чердачное» (1919), «Герой труда» – о В. Брюсове, «Возрожденщина» (1925), «История одного посвящения» (1931), «Письмо к Амазонке», «Живое о живом» – о творчестве М. Волошина, «Искусство при свете совести» (1932), «Пленный дух» – об А. Белом (1934), «Нездешний вечер» – о М. Кузmine (1936), «Мой Пушкин» (1937).

Метафоричными оказываются не только названия произведений, но и их глав. Например, заголовки частей эссе «Световой ливень», посвященного творчеству Б. Пастернака, имеют одинаковую синтаксическую, ритмическую структуру: «Пастернак и быт», «Пастернак и день», «Пастернак и дождь». Таким образом под ритмом композиционного уровня понимается соотношение частей произведения.

Метафоричность, насыщенная образность прозы рождает ассоциацию со специфической выразительностью стихотворного произведения. В совокупности с другими элементами стиха данная

особенность формирует индивидуальную стилистику поэта, творящего в рамках прозы.

Композицию прозы М. Цветаевой характеризует отсутствие вступлений, экспозиции текста, подготавливающей читателя к восприятию проблематики произведения. Исследователь ритма прозаического текста А.С. Яскевич назвал данный прием «стилистически выигрышным»¹⁵, позволяющим воспринимать первое же предложение текста как тему. Таким образом создается эффект присутствия читателя при развитии действия, описание которого основано на ассоциативном принципе организации.

Начало «Повести о Сонечке», например, имитирует продолжение давно начатого разговора: «Нет, бледности в ней не было никакой, ни в чем, все в ней было – обратное бледности, а все-таки она была – *pourtant rose*, и это своеместно будет доказано и показано».

Первая фраза цитируемого произведения тесно связана с его эпиграфом, что представляет собой вариант лейтмотивного повтора, участвующего в формировании ритмического рисунка в прозе поэта:

*Elle etait pale – et pourtant rose,
Petite – avec de grands cheveux...*
(Она была бледной – и все-таки розовой,
Малюткой – с пышными волосами) (фр.)

Если эпиграф можно считать некоторым тезисом, заявленным для обозначения темы всего произведения, то первое же предложение текста – опровержение утверждения, начинающееся со слова «нет». Предложение, с которого начинается вся повесть – не описание, а только намек на главное лицо, о котором пойдет речь. В первой же фразе возникает образ героини, заявленный еще в названии («Повесть о Сонечке»), но появляющийся косвенно, через цепочку ассоциаций, домысливаний, индивидуального поэтического восприятия.

Отсутствие пространных вступлений исследователи ритмической структуры называют одним из признаков «орнаментальной» прозы на синтаксическом уровне¹⁶.

Также «проза поэта» характеризуется отсутствием традиционной сюжетной линии и традиционного героя.

В автобиографической прозе М. Цветаевой («Повесть о Сонечке», «Жених», «Лавровый венок», «Сказка матери», «Мать и музыка» и др.) проявляется четкая сюжетная линия. События следуют друг за другом в соответствии с хронологическим развитием реальных событий жизни поэта, но каждый фрагмент повествования сопровождается эмоциональными лирическими комментариями, выражающими движение чувств автора. насыщенность событийного ряда произведения значительно разрежена.

Многие прозаические произведения М. Цветаевой не имеют линейного сюжета и традиционных для прозаического текста композиционных

частей, таких как экспозиция, завязка, кульминация, развязка и т. п. По замечанию исследователей, подобные элементы композиции в привычном понимании отсутствуют в прозаическом тексте, но с точки зрения структуры текста поэтического они не просто выделяются, но и имеют определяющее значение для понимания произведения¹⁷. Это позволяет говорить о синкретизме двух форм речи – поэзии и прозы – в рамках прозаического текста, о специфическом характере ритмического течения текста. Ритм реализуется не в линейном развитии сюжета эпического произведения, а через эмоциональность лирических составляющих, интенсивность их чередований или замедленном перечислении.

Данная особенность характерна для «Письма к Амазонке», «Флорентийских ночей», а также воспоминаний и эссе о современниках поэта, отличающихся бесфабульностью, отсутствием определенной сюжетной линии. О.В. Шалыгина выделяет не только бесфабульность, но и «безгеройность» сюжетного ряда «поэтической прозы»¹⁸. Например, каждое письмо «эпистолярного романа» (термин А. Саакянц и Л. Мнухина) «Флорентийские ночи» представляет собой лирические зарисовки, объединяющиеся обозначением жанра и единством адресата. При их чтении важно уловить не логику изложения, а чувство, которое испытывал автор в момент создания произведения. Данные композиционные особенности подчеркиваются введением в текст метрически организованных фрагментов, визуально усиленной, выделенной строфичностью.

С точки зрения композиционной организации текста, лишенного четкой фабульной структуры, в качестве завязки выступает первое предложение. «Письмо к Амазонке», например, начинается по законам эпистолярного жанра с обращения, хотя и скрытого: «Вашу книгу я прочла». Но постепенно разговор с конкретным собеседником перерождается в размышления, в спор с самим собой, и более – в обращение к читателю, к широкому кругу людей. Не случайно на первых же страницах «Письма» автор отмечает: «Выслушайте меня. Вам не надо отвечать мне — только услышать». Данная особенность роднит прозаический текст с поэтическим, указывая на синкретизм мышления писателя, на возможность привнесения в прозаический текст композиционных приемов, свойственных для стиха.

Проза М. Цветаевой, отличающаяся фрагментарностью, бессюжетностью, ассоциативностью частей, также может строиться по определенным композиционным принципам. Среди прозаических произведений поэта встречаются тексты с анафорической и кольцевой композицией.

По принципу анафоры М. Цветаева выстраивает как отдельные предложения, фразы, так и целые части прозаических текстов. Так, в «Повести о Сонечке» анафорическая композиция в полной

мере реализуется к концу произведения, объединяя отдельные фрагменты повести в тематические блоки. В некоторых случаях повторение является скрытым: оно не подчеркнуто повторяющимися словами, а только намечается семантически тождественными тематическими рядами. Исследователи отмечают, что при использовании разнообразных видов повторов, в том числе и анафоры, прозаики не копируют те типы повторов, которые специфичны для поэтических текстов, а используют сам принцип регулярного повторения определенных частей содержания¹⁹, сообщая тексту специфический ритм.

Особую смысловую нагрузку получает анафора, поддержанная приемом синтаксического параллелизма, изменяющая лексический состав: «Когда я думаю о Боге первых дней, я неуклонно вижу его садовником. Когда я думаю о Боге первых дней, я неуклонно думаю о Гёте последних. Когда я думаю о Гёте последних, я неуклонно думаю о кн. Волконском» («Кедр»).

Последняя часть цитаты, воспринимается как продолжение анафорического ряда, но в то же время изменение объекта внимания, перестановка слов в предложении расширяет семантический диапазон, создает параллель в смысловом наполнении, возможность сопоставления явлений, в данном случае Бога, Гёте и кн. Волконского, соотносящихся в творческом сознании М. Цветаевой.

Наличие ритма прозаического произведения подчеркивается особой композиционной организацией текста, реализующейся в том числе и в кольцевой композиции. Это классическая форма проявления композиционного ритма, композиционного повтора. В «Флорентийских ночах» М. Цветаевой кольцевой принцип раскрывается в особенности датировки писем. Первое письмо имеет конкретное указание на дату написания, затем вместо чисел появляются названия дней недели, которые постепенно сменяются указанием на время суток или временной промежуток – ночь, полночь. Заканчивается переписка вновь числом и годом создания последней миниатюры. Таким образом, организуя текст по принципу кольцевой композиции, М. Цветаева придает произведению и смысловую, и композиционную завершенность.

Проза М. Цветаевой динамична, ассоциативна, в ней соседствуют фрагменты с четкой, чеканной ритмической структурой и отрывки, характеризующиеся интонацией размышления, рефлексии, самоанализа.

Единство ритмической структуры придает целостность прозаическому тексту, характеризующемуся фрагментарностью, коллажностью построения, ассоциативным способом связи частей и глав, бессюжетностью и безгеройностью.

Композиционно-ритмические особенности прозы М. Цветаевой играют важную роль в оформлении идейного замысла произведения. Ритмическая структура прозаического текста акцентирует глубинный уровень авторского мироощущения. Таким образом, становится очевидной необходимость изучения ритма прозы – на данном уровне организации художественного текста формируется особый авторский стиль.

¹ Гиришман М. Над строками анкеты // Вопросы литературы. 1973. № 7. С. 135.

² Эткинд Е. Г. Ритм поэтического произведения как фактор содержания // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. С. 114.

³ Там же. С. 115.

⁴ Фортунатов Н.М. Ритм художественной прозы // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. С. 186.

⁵ Татару Л.В. Композиционный ритм художественного текста (на материале ранней прозы Дж. Джойса): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1993. С. 16.

⁶ Фатеева Н.А. Стих и проза как две формы существования поэтического идиостиля: дис. ... доктора филол. наук. М., 1996. С. 283.

⁷ Штерн М.С. Проза И.А. Бунина 1930–1940-х годов (жанровая система и родовая специфика): дис. ... докт. филол. наук. Омск, 1997. С. 33.

⁸ Семьян Т.Ф. Ритм прозы В.Г. Короленко: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Алматы, 1997. С. 12.

⁹ Арустамова А.А. Ритм прозы И.С. Тургенева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1998. С. 6.

¹⁰ Чипенко Г.Г. Художественная проза А. Мариенгофа 1920-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Южно-Сахалинск, 2003. С. 22.

¹¹ Лозюк Н.Ю. Композиционный ритм в новеллах И.А. Бунина («Темные аллеи»): дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2009. С. 5–6.

¹² Кудрова И.В. Просторы Марины Цветаевой: Поэзия, проза, личность. СПб.: Вита Нова, 2003. 526 с.

¹³ Орлицкий Ю.Б. Об особенностях ритма цветаевской прозы // Семья Цветаевых в истории и культуре России: XV Международная научно-тематическая конференция (Москва, 8–11 октября 2007 г.). М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2008. С. 237–251.

¹⁴ Целовальникова Н.В. Ритм прозы А. Ремизова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2005. С. 13.

¹⁵ Яскевич А.С. Ритмическая организация художественного текста. Минск: Навука і тэхніка, 1991. С. 61.

¹⁶ Там же. С. 65.

¹⁷ Шальгина О.В. Проблема композиции поэтической прозы (А.П. Чехов – А. Белый – Б.Л. Пастернак). М.: Образование 3000, 2008. С. 91.

¹⁸ Там же. С. 91.

¹⁹ Минералова И.Г. Литература поисков и открытий. (Жанровый синтез в русской литературе рубежа XIX – XX вв.): учеб. пособие для спецкурса и спецсеминара / Моск. пед. гос. ун-т им. В.И. Ленина. М.: Прометей, 1991. С. 29.

Поступила в редакцию 28 февраля 2011 г.