На правах рукописи

Ворон Полина Алексеевна

РИТМИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКОЙ ПРОЗЫ 1920-х годов (А. Белый, Е. Замятин, И. Зданевич, А. Ремизов)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Специальность: 10.01.01 – русская литература

Москва, 2019

Работа выполнена в Отделе новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ФГБУН Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук

Научный руководитель:

д.ф.н. Терехина Вера Николаевна, ФГБУН «Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской Академии наук»

Официальные оппоненты

Первый оппонент – д.ф.н. Орлицкий Юрий Борисович, ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет»

Второй оппонент – к.ф.н. Летягин Лев Николаевич, ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена»

Ведущая организация

ФГБОУ ВО «Литературный институт имени А.М. Горького»

Защита состоится «24» октября 2019 г. в 17.00 на заседании Диссертационного совета Д 002.209.02 при ФГБУН «Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук» по адресу: 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25А, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте ФГБУН «Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской Академии наук»: www.imli.ru

Автореферат разослан «___»_____ 2019 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета О.В. Быстрова

ВВЕДНИЕ

Диссертационное исследование посвящено ритмическим особенностям русской художественной прозы 1920-х годов. Отличительной чертой прозы этого периода литературного развития стало многообразие творческих индивидуальностей, возникновение наряду с произведениями, продолжающими традиции русской прозы, новых тенденций, экспериментальных путей. Совокупность явлений, сближающих стих и прозу, отразилась в так называемой неклассической прозе и может быть обнаружена и определена через анализ ритмизации и метризации.

Предмет исследования

Неклассическая проза – понятие расширительное, включающее несколько характеристик повышенной лиризации текста. Исследователи отмечают: «В литературоведении нет общепризнанного определения “поэтической прозы”. Наряду с понятием “поэтической прозы” используются близкие, но несходные понятия “орнаментальной прозы”, “лирической прозы”, “ритмической прозы”, “метрической прозы”, “стихопрозаических единств”, “прозиметрумов” и другие»[1]. Многократно отмечаемое "особое словоупотребление, подобное поэтическому (многозначность слова, насыщенность текста тропами)"[2] представляется не самоцелью, а следствием "неклассического" миропонимания). «“Неклассическая” проза обретает статус новой эстетической реальности не только благодаря новому типу обобщения, осуществляющемуся в рамках условной реальности, созданию которой способствует орнаментализм, фантастика, неомифологизм, разные типы деформации реальности. Не менее важной особенностью такого явления, как “неклассическая” проза, становится характерный для

[1] Шалыгина О. В. Поэтика. Композиция. Время. М., Образование 3000, 2010. С. 12.
[2] История русской литературы XX века (20 – 50-е годы). Литературный процесс. М., 2006. С. 127.

произведений, входящих в ее круг <…> новый тип субъектно-объектных отношений, выдвижение на первый план “внутреннего пространства”»[3]. Орнаментализм связан с особым словоупотреблением, подобным поэтическому (многозначность слова, насыщенность текста тропами), а также с особым типом построения произведения, для которого характерны редукция сюжета и ведущая композиционная роль лейтмотивов[4], «орнаментальная проза ориентируется на стихотворную речь прежде всего как на специфический способ организации художественной речи»[5]. Стилевые искания неклассической прозы нашли свое отражение в стремлении конструировать прозаический текст, как поэтический, а также в изменении субъектно-объектных отношений, интересом к внутреннему пространству персонажа, выразившемуся в обращении к внутреннему монологу, включении чужого высказывания в текст автора, что наиболее радикально отразилось в сказе.

Диссертационная работа обращена к произведениям А. Белого, Е. Замятина, И. Зданевича, А. Ремизова как наиболее отвечающим проблематике исследования. Рассматриваемые тексты отличаются ритмичностью, а также «нарушением» линейности повествовательной стратегии, «колебанием между уровнями автора, повествователя и персонажей, введением различных точек зрения, стремлением пропустить действительность через несколько индивидуальных сознаний»[6].

Релевантность предмета исследования для анализа ритмических особенностей русской прозы 1920-х годов подтверждается специалистами: «орнаментальная проза А. Белого, А. М. Ремизова, Е. И. Замятина, - как

---

[3] История русской литературы XX века (20-50-е годы): Литературный процесс. Учебное пособие. М.: Изд-во Моск.ун-та, 2006. С. 198.

[4] Скороспелова Е. Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М.: ТЭИС, 2003. С. 85.

[5] Кожевникова Н. А. Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Том 35. 1. 1976. С. 56.

[6] Скороспелова Е. Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М.: ТЭИС, 2003. С. 50.

замечает Л. А. Новиков, - настоящее богатство и игра ритмов»[7]. Касательно прозы И. Зданевича необходимо согласиться с мнением Ю.Б. Орлицкого: «с точки зрения ритмической организации романов, можно говорить об особой дробности их текста, разбиении целого на несоизмеримые фрагменты, что находит параллели, прежде всего, в прозе Белого, Ремизова, Пильняка и Шаршуна»[8].

Целью исследования является выявление ритмических особенностей русской прозы 1920-х гг., анализ взаимодействия ритма и пространства героя, раскрытие с помощью выработанной нами методологии характерных черт неклассической прозы, в которой актуализируется образная тождественность (лейтмотивы) и ритмическая тождественность.

Актуальность темы исследования

Ритм как универсальная эстетическая категория, с одной стороны, присущ речи как таковой. С другой стороны, необходимо разграничивать ритм речи, обусловленный экспираторными и другими факторами языка, и ритм художественной прозы, выполняющий эстетические функции. С этим начальным разграничением связана одна из актуальных проблем изучения ритма прозы, требующая дифференцировать свойства языка и художественную установку. Ритм может рассматриваться как явление художественной речи, что условно означает узкий или стиховедческий подход. Существует и широкий подход, рассматривающий проблему ритма как проблему онтологического характера, включающую временной, пространственный, композиционный ритм, то есть повторность и тождественность пространств, сцен, явлений. Первый подход (А. Белый, В. Б. Томашевский, М. Л. Гаспаров и др.) имеет дело с речью, второй (М. М. Гиршман, Н. А. Кожевникова, О. В. Шалыгина и др.) – с целым

[7] Новиков Л. А. Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого. М.: Наука, 1990. С. 164.

[8] Орлицкий Ю. Б. Ритмическая уникальность стиха и прозы Ильязда // Ильязд. XX век Ильи Зданевича. Материалы международной научной конференции по творческому наследию Ильи Зданевича. 16-17 декабря 2015 года. М., 2018.- С. 180. См. также: Терехина В.Н. Илья Зданевич //Русская литература 1920-1930-х годов. Портреты писателей. Т.1. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2016. С.592-627.

произведением. В диссертационном исследовании впервые совмещаются оба подхода. Путем характеристики ритмических особенностей художественной речи/прозы прослеживается на материале неклассической прозы характерная для нее синтетичность (совмещение прозы и поэзии) и многозначность, выраженная в стирании границ между автором и героем, во множественности точек зрения. Анализ ритмических особенностей совмещается с анализом повествовательной стратегии. Идеи художественного синтеза близки многим писателям, в том числе, А. Белому, Е. Замятину и И. Зданевичу, и «синкретической природе ремизовской прозы»[9].

Актуальным на современном этапе является также проведенное в диссертационном исследовании совмещение стилистического и лингвистического подходов к проблеме включения чужой речи в текст автора, крайнее выражение которой обнаруживается в явлении несобственно-прямой речи. Несобственно-прямая речь рассматривалась и лингвистами, и нарратологами, и собственно литературоведами, однако никогда не освещалась в стиховедении, проблема взаимопроникновения, смены текста нарратора на текст персонажа не рассматривался с точки зрения перемены «дыхания» и ритма.

Научная новизна работы состоит в том, что впервые ритмические изменения рассматриваются как средство перехода из пространства автора в пространство внутренних мыслей героя неклассической прозы. Нарративные стратегии не исследовались в их взаимодействии с ритмом прозы. Нами предлагается новая методология изучения свойств неклассической прозы. В исследовании впервые рассматривается изменение ритма в момент перехода к несобственно-прямой речи. Обнаруженные ритмические изменения обусловлены, по мнению диссертанта, сменой интонации, переменой «дыхания» с авторского на «дыхание» героя. В исследовании выявлены

---

[9] Козьменко М. В. Алексей Ремизов. // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 2. ИМЛИ РАН. М.: «Наследие», 2001. С. 342.

* Двусложниковая метризация – включение двусложных стоп (ямб, хорей) в прозаический текст, трехсложниковая – трехсложных (дактиль, анапест, амфибрахий).

разные способы осуществления данного процесса: ускорение, замедление, включение метра, смена метризации с двусложниковой на трехсложниковую и наоборот*. Этот процесс подкрепляет перемену «дыхания» с авторского на «дыхание» героя, речь персонажа и иногда служит единственным или наиболее ярким, «ощутимым» для читателя (в отличие от лингвистических) показателем перехода к несобственно-прямой речи. Переход от непостоянной метризации в тексте нарратора к постоянной метризации в тексте персонажа сопутствует переходу от пространства автора к внутреннему пространству героя. Мысли, чувства героя выражены в том числе и в долгих цепях четкого метра как эквивалента смены «дыханий» и интонаций.

В ходе исследовательской работы были обнаружены и введены в научный оборот новые архивные материалы по текстологии романа И. Зданевича «Восхищение», найден и проанализирован доселе неизвестный рассказ Зданевича «Паллада», а также выполнен перевод статьи Д. Мирского, единственной рецензии на роман И. Зданевича «Восхищение». В целом, творчество И. Зданевича, одного из ключевых деятелей русского авангарда, впервые становится объектом диссертационного исследования и вводится в литературный контекст неклассической прозы.

Методы и методология исследования

Совмещение историко-литературного, стиховедческого и лингвостилистического подхода позволяет создать необходимый инструментарий для анализа ритмических особенностей неклассической прозы, что дает возможность впоследствии проследить и охарактеризовать авторскую поэтику и стилистические особенности неклассических текстов.
Большое значение в исследовании имеют работы М.М. Бахтина, В. Шмида, Л.С. Выготского, литературоведов М. Йовановича, О.Н. Шалыгиной, Л.А. Новикова, С.С. Кормилова, Ю.Б. Орлицкого.

Для нашего исследования особенно важными представляются наблюдения Л.С. Выготского, Ф.Ф. Зелинского, Д. Н. Овсянико-Куликовского. Исследователя эмоциональное значение ритма связывают с аффектуальными и психофизическими явлениями. С одной стороны, в этом выражена память о происхождении ритма, так как ритм изначально - сопровождение действа, дублирующего космические, природные процессы. Ритм, эмоция, явление и смысл были связаны в первобытном синкретичном мышлении, отображенном в сочетании «ритмованных орхеистических движений с песней-музыкой и элементами слова»[10]. Связь ритма и мифологического мышления кратко охарактеризована в Параграфе 1.1. диссертационного исследования и подробнее рассмотрена в Параграфах 2.1., 3.1. С другой стороны, наблюдение исследователей о связи психологических состояний и ритмических изменений актуально для диссертанта при анализе взаимодействия ритма прозы и пространства героя, включения чужой речи. «Границы каждого конкретного высказывания, как единицы речевого общения, определяются сменой речевых субъектов, то есть сменой говорящих»[11], так и переход к внутренней речи персонажа – это смена высказывания, интонаций, дыхания, а следовательно, и ритма. Хотя проблема ритма прозы, как показано выше, довольно разработана, равно как и вопросы внутреннего пространства героя, несобственно-прямой речи, чужой речи, однако нами впервые предпринята попытка рассмотреть ритмические явления как маркеры перехода к чужому высказыванию, лишенному лексических сигналов включения чужого высказывания (см. Параграфы 2.3.1, 2.3.2). Так как материалом диссертационного исследования является и ритмизованная, и метризованная проза для большей репрезентативности материала использовано членение на колоны[**]. Выявляя

[10] Веселовский А. Н. Избранное: Историческая поэтика. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2006. С. 173.
[11] Бахтин М. М. Собр соч. Т. 5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов. М., «Русские словари», 1997. С. 172.
** Колон – ритмическая единица художественной прозы, термин, введенный А. Х. Востоковым, уточненный Б. В. Томашевским и М. М. Гиршманом.

именно момент перехода к мыслям и чувствам персонажа и подкрепляя этот переход ритмическими изменениями, а изменение метра не связано с количеством и качеством колонов, важен лишь «перебой», смена одного метра на другой, членение на колоны оставлено только для ритмизованной прозы.

Основные положения, выносимые на защиту

1. Для историко-литературного исследования неклассической прозы важное значение имеет понимание ее ритмических особенностей. Эксперимент в этой прозе проходил по двум векторам: изменение «линейной перспективы» взаимодействия автора и персонажа (несобственно-прямая речь, несобственно-авторское повествование, сказ) и введение элементов, свойственных поэтической речи (повторность, лейтмотивы, ритмизация, метризация).

2. Ритмические и метрические изменения имеют нарративную функцию. При включении чужого высказывания в авторский контекст меняется «темп» прозы, так как любая речь связана с дыханием, перемена дыхания отображается в ритме. В разных модификациях изображения чужой речи наблюдается изменение ритма, что иногда служит единственным явным показателем перехода в чужое мыслительное пространство.

3. Ритмические изменения представляются наиболее «ощутимыми» и заметными при анализе текста, поскольку лексические и синтаксические показатели несобственно-прямой речи и ее модификаций не всегда очевидны и не всегда обращают на себя внимание читателя. Предложенная методология позволяет проследить взаимодействие ритма и нарративной стратегии.

4. В ритмическом отношении переход от авторского контекста к чужой речи может выражаться в замедлении (смена трехсложниковой метризации на

двусложниковую в чужом высказывании) или ускорении речи (переход от двусложниковой к трехсложниковой метризации).

5. Мифологизация – одна из характерных черт прозы И. Зданевича, отраженная и в ранних текстах, и в романе «Восхищение».

Практическая значимость исследования состоит в том, что разработанная методология и методика анализа неклассической прозы может быть использована историко-литературных работах, в учебных курсах по истории русской литературы XX века, создании спецкурсов по изучению ритма прозы.

Результаты диссертационного исследования отражены в 6 публикациях, в их числе 4 статьи в изданиях из списка ВАК.

Апробация работы проходила на 7 международных и всероссийских научных конференциях:

1. Научная конференция, посвященная 110-летию со дня рождения выдающегося российского филолога, культуролога, искусствоведа – академика Д. С. Лихачева, Санкт-Петербург, 30 ноября 2016 г.

Доклад: Ритмизация как средство проникновения в сознание героя в малой прозе Е. И. Замятина и В. В. Набокова

2. Глобальные и локальные процессы в славянских языках, литературах, культурах: к юбилею Латвийского университета, Рига, 9-10 марта 2017г.,

Доклад: Карнавал как сюжетообразующий элемент в романе И. Зданевича «Восхищение».

3. VI Международная конференция аспирантов и молодых ученых Автобиографический миф в литературе и искусстве, Москва, ИМЛИ РАН, 26-27 апреля 2017 г.,

Доклад: От Ильи Зданевича к Ильязду и обратно: трансформация автобиографического мифа.

4. VII ежегодная научная конференция «Литература и искусство в фокусе гуманитарных наук», Санкт-Петербург, 24 мая 2017 г.

Доклад: «Зеркальный бустрофедон» и «Афет»: поэтические книги И. Зданевича в невербальном отражении.

5. XXI всероссийская научная конференция с международным участием из цикла «Феномен заглавия»: Заглавие и жанр, Москва, 7-8 апреля 2017г.

Доклад: Восхищение «Восхищением»: амбивалентность заглавия и структуры романа И. Зданевича.

6. XVI Свято-Троицкие ежегодные международные академические чтения в Санкт-Петербурге, 24-27 мая 2017г.

Доклад: Особенности метризации в романе И. Зданевича «Восхищение»

7. Международная научная конференция «Владимир Маяковский в мировом культурном пространстве», Москва, 18-20 сентября 2018 г.

Доклад: Соотношение стиха и прозы в поэме Маяковского «Человек»

Основное содержание работы

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии.

Во **Введении** показана история изучения неклассической прозы и актуальность дальнейшей разработки методологии ее анализа на основе сочетания историко-литературных, лингвостилистических и стиховедческих методик; характеризуется научная новизна и практическая значимость диссертационного исследования.

Глава 1. «Роль ритма в “неклассической” прозе» посвящена проблемам изучения ритма прозы, а также месту ритма в художественном мире «неклассической» прозы. В параграфе **1.1. «Ритм и мифологическое мышление»** рассматривается взаимосвязь мифологического мышления и ритма. Яркая ритмичность, характерная для «неклассической» прозы рассматривается как следствие своеобразного возрождения мифологического мышления. Рационалистическое пространство в «неклассической» прозе сменяется многомерным пространством, выраженным во множественности мотивов, ритмов, точек зрения, образной множественности. «В “неомифологических” текстах не может существовать единой и безусловной

авторитетной точки зрения»[12],- отмечала З.Г. Минц. «Ориентация на архаическое сознание»[13], свойственная неклассической прозе рассматривается как исток всех прочих ключевых черт неклассической прозы, а не их часть. «Орнаментализм естественным образом тяготеет к созданию такого мира, в котором господствует архаический циклично-парадигматический порядок»[14]. Эмоциональное воздействие ритма связано с его первобытной психофизической функцией, которая в рудиментарной форме сохраняется в нем на протяжении всей истории. Черты неклассической прозы связаны между собой, их основа, выраженная в изменении речи на всех уровнях, - это изменение мышления, возврат к мифическому мышлению в историческом хаосе, его своеобразное «возрождение». Требование «психофизического катарсиса»[15] выражаемое ритмом, на которое обращает внимание Веселовский, переродилось впоследствии в то, что Выготский называет эмоциональным фоном, переживанием, меняющем дыхание и ритм: «Таков характер древнейшей песни-игры, отвечавшей потребности дать выход, облегчение, выражение накопившейся физической и психической энергии путем ритмически упорядоченных звуков и движений»[16]. Повторность как основа ритмичности (фонетическая, лексическая, синтаксическая) свойственна возбужденной речи, ее исток обнаруживается в первобытном понимании ритма, «в поэзии принцип ритма ощущается нами как художественный, и мы забываем его простейшие психофизические начала»[17]. Возвращение к мифу, к мифическому пониманию времени и пространства влечет за собой повторность и ритмичность (лейтмотивность, метризация), нарушение границ между автором и персонажем, между прозой и поэзией, возвращение мифа возвращает и архаику ритма, «поэтическое наследство» мифа в

---

[12] Минц З. Г. Поэтика русского символизма. СПб.: «Искусство – СПБ», 2004. С. 74.
[13] Там же. С. 60
[14] Шмид В. Проза как поэзия. Пушкин. Достоевский. Чехов. Авангард. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. С. 306
[15] Веселовский А. Н. Избранное: Историческая поэтика. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2006. С. 174
[16] Там же. С. 173
[17] Там же.

«неклассической» прозе выразилось не только в изменении отношений между знаком и явлением (что было рассмотрено В. Шмидом)[18], но и в аффектуальном значении ритма, подкрепляющем изменения в субъектно-объектных отношениях автора и персонажа. Возрождение мифического мышления как способ отказа от рационального, логического мышления это, как следствие, борьба с дидактикой, выраженная в том числе в обращении к сознанию героя, данному в максимально непосредственных и глубинных формах – потоке сознания, несобственно-прямой речи. Эти способы передачи мыслей и чувств героя особенны тем, что в них отсутствует авторский анализ, авторская трансформация чужого текста, мысль дается непосредственно, и это непосредственное, прямое проникновение в чужое пространство лишено таким образом анализа, а значит, дидактики и препарирования. Несобственно-прямая речь – самый «натуральный», неопосредованный способ передачи чужого высказывания. Также и синтетизм, как отмечает Йоффе, в основе своей имеет идею преодоления объективизма: «Функционализм и синтетизм вступили в борьбу с объективизмом и рационализмом»[19]. **Параграф 1.2 «Проблемы изучения ритма прозы»** посвящен анализу научных подходов в решении проблемы ритма прозы в исследованиях прежних лет (**1.2.1 Основные исследовательские направления, сложившиеся к середине XX века**) и последних лет (**1.2.2 Современные методы в изучении ритма прозы**). Все многообразие подходов к изучению ритма прозы разделяется на два русла. При широком подходе ритм трактуется как эстетическая категория, часть целостного художественного произведения. При узком же подходе ритм рассматривается как свойство речи (собственно речи, языка и речи художественной, прозы). При широком подходе противопоставляется художественная целостность и нехудожественный хаос, при втором - речь

[18] Шмид В. Орнаментальный текст и мифологическое мышление в рассказе «Наводнение». // Е. И. Замятин: pro et contra. СПб.: НП «МОПО “Апостольский город – Невская перспектива”», 2014.
[19] Иоффе И. И. Избранное. Часть 1. Синтетическая история искусств. Введение в историю художественного мышления / И. И. Иоффе. – М.: ООО «РАО Говорящая книга», 2010. С. 351

ритмически организованная и неорганизованная. Первый подход выявляет в самом общем смысле чередование частей, а также онтологические проблемы ритма и времени, второй ищет сущностную единицу речевого ритма, отличающего ритм прозаический от ритма стихового. Диссертационное исследование направлено на совмещение обоих подходов от частного (ритма прозаического) к целостному. Исследования по вопросам ритма художественной прозы систематизируются диссертантом и далее анализируются по следующим группам: 1)ритм прозы с точки зрения лингвистов, фонетический и психо-физиологический аспект проблемы (работы А. Х. Востокова, В. Всеволодского-Гернгросса, Л. С. Выготского, А. С. Яскевича, Г. Н. Ивановой-Лукьяновой), 2) работы сторонников "стопных" теорий (А. Белого, Г. А. Шенгели, Н. А. Энгельгардта), 3) исследователи, "отталкивающиеся" от метода К. Марбе либо в сторону сближения, либо, напротив, противоположения (Е. Г. Кагаров, Ф. Ф. Зелинский), 4) группа исследователей - Д. Н. Овсянико-Куликовский и С. Д. Балухатый, 5) труды авторов, стоящих обособленно: Л. И. Тимофеев, В. М. Жирмунский, Б. В. Томашевский, М. М. Гиршман, С. И. Кормилов, М. Л. Гаспаров (статистический подход), Ю. Б. Орлицкий, Е. М. Брейдо ("интервальная" точка зрения), М. И. Шапир. Безусловно, стиховедение продвинулось далеко вперед в сравнении со стопными теориями. Принятие стопы за основную и действительную единицу ритма прозы малообоснованно, ибо даже в рамках стиха стопа – лишь дополнительный и далеко не всегда присутствующий элемент, в то время как главной категорией является стих, реальная единица речевого членения. М. М. Гиршман справедливо обобщает: «использование стоп при метрическом анализе основывается на существовании специфического явления стихотворного ритма и устойчиво повторяющейся единицы – строки»[20]. Однако именно стопная теория дала основу для работы с метризованными текстами и заложила основы дальнейшего анализа ритма прозы. В разделе предлагается следующая схема разбора фрагментов текста

[20] Гиршман М. М. Ритм художественной прозы. М: Советский писатель., 1982.

с переходом к внутреннему, мыслительному пространству персонажа, к несобственно-прямой речи и ее модификациям:

1. тип передачи чужой речи
2. лексические/синтаксические показатели чужой речи
3. контекст
4. ритмические/метрические особенности включения чужой речи

(4.1). разбивка на колоны в случаях ритмизованной прозы

5. комментарий

Так как материалом исследования является и ритмизованная, и метризованная проза, следует оговорить, что членение на колоны для большей репрезентативности материала использовалось исключительно с ритмизованными текстами.

Глава 2 «Повествовательная стратегия и ритм прозы» посвящена вопросам изучения чужого пространства, чужого текста, несобственно-прямой речи. В параграфе **2.1. «Линейность и множественность точек зрения» -** обращение к внутренней жизни, мыслительному пространству персонажа рассматривается как нарушение классической линейной перспективы, связанной с мифологическим мышлением, и совмещение нескольких пространств, времен и реальностей, имеющее тот же, по мнению диссертанта, исток. Воспроизведение «мысленной» речи – также одно из проявлений нарушения линейной перспективы, так как нарушается четкая авторитарная разграниченность автора и персонажа. Новиков Л. А. отмечает: «наибольшей художественной экономией и самым большим эстетическим воздействием на читателя обладает особый “деструктивный” язык – “разбросанный”, “мысленный” язык, т.е. эмбриональный язык мысли повествователя или персонажа, воплощенный в литературном произведении»[21]. Своими словами ваши выводы – Новиков вас заслоняет! Параграф **2.2. «Проблема несобственно-прямой речи и ее научное**

[21] Новиков Л. А. Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого. – М.: Наука, 1990. С. 19.

освещение» посвящен изучению несобственно-прямой речи в лингвистических, лингво-стилистических, литературоведческих работах. Необходимо отметить особенное значение категории времени при воспроизведении одной речи в рамках другой речи, что в узком лингвистическом смысле выражается в виде и времени глагола, в широком же стилистическом смысле – в изменении линейности. Проблема передачи чужой речи – та точка, в которой сходятся и идеологическое, и стилистическое, и фразеологическое, и синтаксическое начала. Вопрос чужой речи и ее передачи, кроме того, это и вопрос образа автора, который в итоге уходит в жанровую проблематику и вопросы стилей литературы. Именно это позволило М. М. Бахтину «распределить», разграничить эпохи, исходя из способов преодолевания или, напротив, непреодолевания границ чужого высказывания, на «авторитарный догматизм»[22], «рационалистический догматизм», «критический индивидуализм» и «релятивистский индивидуализм». Эта структура лежит между двумя полюсами: целостностью авторской речи и ее разложением. Вслед за Бахтиным Н. А. Кожевникова отмечает расцвет проникновения в чужое сознание в прозе 20-х годов. В разделе приводится сравнительная таблица терминов, различных модификаций несобственно-прямой речи. Становится ясной следующая зависимость: чужое высказывание, попадая в авторский контекст, лишается либо части формы, либо части содержания. В условиях «презентации» чужой речи, чем больше сохраняется смысловая, тематическая, идеологическая доминанты, тем сильнее «падает» характерологическая, стилистическая составляющие. И, напротив, чем больше сохраняется стилистическая составляющая высказывания при перенесении в другую речь, тем больше ослабляется тематическая составляющая. В параграфе **2.3. «Несобственно-прямая речь во взаимодействии с ритмом в “неклассической” прозе»** дан анализ случаев включения чужой речи в текст повествователя в

[22] Бахтин М. М. Антрополингвистика: Избранные труды. (Серия “Психолингвистика») – М.: Лабиринт, 2010. С. 109.

«неклассической» прозе, который демонстрирует изменение прозы в ритмическом отношении при переходе в «мыслительное» пространство персонажа. Ритм, в котором отражается психофизическое начало, интонация, эмоция говорящего, может служить одним из показателей, сопровождающим переход к несобственно-прямой речи и ее модификациям. В параграфе **2.3.1. «Чужое высказывание в метризованной прозе» (А. Белый, А. Ремизов)** анализируются случаи перехода к чужому высказыванию в романах А. Белого «Петербург» и А. Ремизова «Пруд». Перемена метра подкрепляет перемену «дыхания», от авторского «дыхания» осуществляется переход к «дыханию» персонажа, его внутреннему пространству и мыслям. Этот переход может осуществляться несколькими путями: включением метра в текст персонажа, сменой метризации в тексте нарратора и в тексте персонажа (переход с двусложниковой на трехсложниковую метризацию) и переменой ритмического рисунка в момент перехода к внутренней речи персонажа (ускорение или замедление, что рассматривается в параграфе **2.3.2**). Размеренность, свойственная двусложниковой метризации, своим своеобразным замедлением «погружает» в чужую речь. Постоянство метризации в чужом высказывании делает текст персонажа четким в ритмическом отношении, что особенно слышимо на фоне непостоянной метризации с перебоями в тексте нарратора. Равноударность чужой речи передает переход от одного дыхания к другому, от пространства автора к внутреннему пространству персонажа. Чужая речь «разрушает одноплановость речи повествователя»[23] и в метрическом отношении, чужое «дыхание» и интонация прерывают «дыхание» нарратора. С. Д. Балухатый отмечал, что «соотнесенность ритма и эмоциональности имеет <…> произносительное, сказовое следствие: чем речь эмоциональнее, тем определеннее ритм, т. е. тем отчетливее паузы и чище произносительные части»[24]. Яркая и постоянная метризация сопутствует чужой эмоции,

[23] Цит. по: Шалыгина О. В. Поэтика. Композиция. Время. М., Образование 3000, 2010. С. 178.

[24] *Балухатый С. Д.* Некоторые ритмико-синтаксические категории русской речи. // Известия Самарского

дыханию, интонации, мысли. В некоторых случаях переход к несобственно-прямой речи лишен лексических и синтаксических показателей перехода к чужому высказыванию и, таким образом, подкрепляется только метрическими изменениями. Переход от текста нарратора к тексту персонажа может быть подкреплен сменой метра – с двусложникового на трехсложниковый. Трехсложниковую метризацию имеет смысл воспринимать как более ускоренную, не столь размеренную, как двусложниковая. Изменяется время чтения – и изменяется пространство с авторского на внутреннее пространство персонажа. Случаи, где отсутствует метризация, рассмотрены в параграфе **2.3.2 «Чужое высказывание в ритмизованной прозе» (Е. Замятин, И. Зданевич)**. На примерах из малой прозы Е.И. Замятина и романа И. Зданевича «Восхищение» демонстрируется, как переход к внутреннему пространству персонажа сопровождается ритмическими изменениями, например, от более явной ритмичности в тексте нарратора (редкое включение метра, наличие ритмообразующих звуковых сочетаний) к упорядоченности менее явной в рамках чужого высказывания. Кроме того, возможен переход посредством ускорений (от слов ямбического типа к словам типа анапестического) и, соответственно, замедлений, взаимосвязь «переключения» голосов, речей и ритма. Выдвинутую гипотезу подтверждают следующие наблюдения: в романе А. М. Ремизова «Пруд» переход к несобственно-прямой речи в метрическом отношении сопровождается, как правило, включением четкой и продолжительной метризации в тексте персонажа на фоне отсутствующей метризации в предшествующем тексте нарратора (57%). В «Серебряном голубе» А. Белого в большинстве случаев (75%) перехода к чужому высказыванию наблюдается та же стратегия. В рассказах Е. Замятина чередуются замедления и ускорения, переходы от речи размеренной к ускоренной и наоборот, при переходе в чужое пространство. В романе И. Зданевича «Восхищение» прослеживается многообразие стратегий (замедления, ускорения, появление

государственного университета. 1911. Вып. 3. С. 25.

метризации в момент перехода к чужому высказыванию). В приведенных примерах нет ни одного случая нивелирования метризации и ритмичности в несобственно-прямой речи, то есть, например, перехода от яркой метризации текста нарратора к отсутствию яркой ритмичности в момент передачи внутреннего мыслительного пространства персонажа. Возможно, это связано с эмоциональным началом, мысли, внутренней речи персонажа – это проникновение, отображение самого глубинного уровня – сознания. Ритмизованность и метризация прозы – способ повышения эмоциональности текста, речи. При передаче внутреннего эмоционально пространства нельзя обойтись без одного из ключевых средств повышения эмоциональности – ритма. Таким образом, использованная методология способна, прежде всего, продемонстрировать сам факт изменения дыхания, ритма, вида метризации в момент перехода в чужое сознание. Рассмотренные примеры свидетельствуют о закономерностях метрических изменений в рамках несобственно-прямой речи и о наиболее частотных схемах.

Глава 3 Ритм и мифологические тенденции в творчестве И. Зданевича посвящена рассмотрению творчества И. Зданевича в русле «неклассической» прозы. Мифологизм сопровождал Ильязда на протяжении всего пути: начиная с гимназических стихов, заканчивая эмигрантскими поэтическими книгами. Это явление недостаточно изучено и за исключением комментариев и статей Режиса Гейро не существует каких-либо специальных исследований. В параграфе **3.1. Мифологизм в художественной эволюции И.Зданевича** анализируется важность зеркальности и двойничества в творчестве И. Зданевича («Зеркальный бустрофедон», «Афет»), что актуально при анализе романа «Восхищение» и созданной им концепции «всёчества». Наряду с этим показано особое значение карнавализации и мифологизации в ранних произведениях, написанных в России, и романе «Восхищение», вершине творческих поисков И.Зданевича (Ильязда), созданном в годы эмиграции во Франции. Параграф **3.1.1. Рассказ**

«Паллада» и принципы «всёчества» посвящен анализу обнаруженного диссертантом в Отделе рукописей Русского музея неизвестного рассказа Зданевича «Паллада», датируемого первой половиной 1910-х гг. Заглавие рассказа связано с именем одной из героинь петербургской богемы, поэтессы Паллады Богдановой-Бельской. Сюжет строится на соединении архаических мотивов (мифологический акт оскопления) и «неомифологизма», включения в текст аллюзий на личные отношения героев и реалии их жизни. Рассказ написан одновременно с провозглашением теории «всёчества», иллюстрирует ее принципы и отличается, как и все творчество И. Зданевича, карнавализованностью.

Мифологизация личности И. Зданевича рассматривается в параграфе **3.1.2. Автобиографический миф И. Зданевича** на материале созданных им двух редакций автобиографии «Илиазда». Приехав в Париж, писатель взял псевдоним «Ильязд» и прочитал 20 мая 1922 года знаменитый доклад «Илиазда», в котором намеренно не только смешивает факты, иронизирует над жанром автобиографии, но и мифологизирует собственное имя отсылкой к «Илиаде» Гомера и с помощью приема травестии. Первая версия автобиографии «Илиазда» во многом карнавализованная, балаганная презентация «я», сопровождающаяся насмешливым рассказом о собственных произведениях и рассуждениями об искусстве вообще. Вторая версия – это самопрезентация исключительно через мотивы детства[25]. И. Зданевич мифологизирует не только собственное имя, но и близких людей в общем двойственном построении зеркальной поэтической формы бустрофедона, что рассматривается в параграфе **3.1.3. Последние книги И. Зданевича «Афет» и «Бустрофедон в зеркале».** Исследование сборника сонетов «Афет» демонстрирует ритмическое многообразие стиха И. Зданевича, а также системное нарушение сонетного канона. Анализируется концепция всёчества

[25] Терехина В.Н. Илья Зданевич //Русская литература 1920-1930-х годов. Портреты писателей. Т.1. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2016. С.592-594.

И. Зданевича, нарушающая линейную перспективу, отменяющая время и пространство, что находит параллели в концепции времени В. Хлебникова. Кроме того, в черновиках доклада «MV. Многовая поэзия. Манифест всёчества» Зданевич освещает основную цель «многовой поэзии» – отобразить дробящееся сознание современного человека, которое «умеет двоиться, троиться, четвертиться, пятериться, стоиться и только многовая поэзия может насытить его»[26]. В тех же черновых записях Зданевича находится хлебниковский тезис: «слово и средство самовито»[27]. Двойственность, зеркальность – ключевой момент в концепции всёчества, и «многовой поэзии». Параграф **3.2. «Роман И. Зданевича «Восхищение» в русле «неклассической» прозы»** посвящен анализу этого произведения с использованием выше установленной методологии. Наряду с этим рассматривается критический отзыв Д. Мирского, который был единственным на момент выхода романа, отразившим его рецепцию современниками. В параграфе **3.2.1. Мифологические черты сюжетно-композиционного строения романа** обозначаются ключевые черты романа: карнавализация, парность сцен и образов, мифологизация, «заполненность фольклорными и мифологическими символами».[28] Двойственность, многозначность слова отобразилась уже в самом заглавии романа. Анализ заголовочного комплекса романа обнаруживает оксюморонное, сниженное, амбивалентное употребление в тексте романа слова-заглавия. Карнавальное миропонимание создает структуру романного пространства. Оппозиция гор и плоскости, заданная в романе, с одной стороны ярко прочерчивается, с другой, - нивелируется: и в горах, и на плоскости происходят одни и те же карнавальные действа: веселые похороны, праздник шута. Смерти, в романе нет, что коррелирует с мифологическими представлениями, есть вечное превращение, трансформация мертвецов в призраки и видения.

---

[26] Зданевич И. М. Футуризм и всечество 1912-1914. Т. 1. М: Гилея, 2014. С. 296.
[27] Там же. С. 309.
[28] Йованович М. «Восхищение» Зданевича-Ильязда и поэтика «41°» // Йованович М. Избранные труды по поэтике русской литературы. Белград: Изд-во филологического факультета в Белграде, 2004. С. 270.

Случаи включение метра, обилие несобственно-прямой речи, переход к которой обозначается ритмическими изменениями, анализируются в параграфе **3.2.2. Содержательная функция ритмических фрагментов.** При сравнительном анализе современных публикаций романа и машинописи, хранящейся в РГАЛИ, выявлено обилие метризации в романе. В разделе сопоставляются три «извода» романа: авторизованная машинопись (1927), печатный текст с авторской правкой (1931) и издание 2008 года. В машинописи многие знаки пунктуации проставлены рукой И. Зданевича и расцениваются диссертантом как знак первого впечатления, первого авторского интонационного членения, которое может помочь при ритмических подсчетах. Часть пунктуационных знаков, имеющихся в машинописи, отсутствует в дальнейшей публикации, приведенной в соответствие с нормами правописания. Распределение фрагментов на колоны, согласно авторской пунктуации, подтверждает включение метрических стоп в прозу в качестве стилевого средства. Таким образом, прослеживается метризация романа, которая не является случайной ни по длине метризованных отрывков, ни по их композиционной роли. Звучны наиболее яркие в карнавальном, мифологизированном понимании фрагменты. М. Йованович отмечает свойственную Зданевичу манеру повествования, «в которой выделяется несобственно-прямая речь»[29]. Анализ случаев чужого высказывания в романе обнаружил, что наиболее явно (в ритмическом отношении в том числе) переход к чужой речи в «Восхищении» осуществляется при переходе к мыслям Ивлиты. Переход к внутренней речи Лаврентия, хотя и имеет ритмические изменения и синтаксические сигналы, однако сравнительно представляется не столь ярким, как переходы к внутреннему пространству Ивлиты. В диссертационном исследовании это расценивается как свидетельство сближения позиций автора и героя, что значимо также при анализе жанровых особенностей романа «Восхищение».

[29] Там же. С. 266

В «**Заключении»** диссертации представлены выводы из проведенного историко-литературного исследования неклассической прозы в аспекте ее ритмических особенностей.

Результаты анализа изменения «линейной перспективы» взаимодействия автора и персонажа и введения элементов, свойственных поэтической речи подтверждают высказанные гипотезы. Доказано, что лейтмотивность, ритмичность и смена точек зрения являются ключевыми особенностями, основополагающими доминантами неклассической прозы. Ритмичность художественной прозы оценивается как свидетельство повышенной эмоциональности. Впервые ритм прозы рассмотрен во взаимодействии с внутренним пространством персонажа как средство перехода к внутренней речи. Показано, что при включении чужого высказывания в авторский контекст меняется «темп» прозы, что имеет нарративную функцию и позволяет углубить историко-литературный анализ произведений неклассической прозы.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

Из списка ВАК

1. Скляднева П.А. Рец. на: Федотов О.И. Между Моцартом и Сальери. О поэтическом даре Набокова. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. 400 с. ISBN 978-5-9765-1990-9 (ФЛИНТА), 978-5-02-038607-5 (Наука) // Известия Смоленского государственного университета. Ежеквартальный журнал 2(34). Смоленск, 2016. – 437 с. С. 402-407. http://elibrary.ru/item.asp?id=26370967

2. Скляднева П. А. Методы анализа ритма в художественной прозе // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2015. № 3. С. 244-265. http://elibrary.ru/item.asp?id=25359943

3. Ворон (Скляднева) П.А. Ритмизация как средство проникновения в сознание героя в малой прозе Е. И. Замятина и В. В. Набокова // Филология и культура. 2017. № 1 (47). С. 148-155. http://philology-and-culture.kpfu.ru/?q=node/2183

4. Ворон (Скляднева) П.А. "Усадебный топос" и "город будущего" в творчестве Велимира Хлебникова //Научный электронный журнал Артикульт. 2018. № 3 (31). С. 69-78.

В других изданиях

5. Ворон (Скляднева) П.А. Теория ритма прозы М.М. Гиршмана в свете современных научных теорий // «Гармония – абсолютна, а дисгармония – относительна». Памяти М.М. Гиршмана. – К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2016. – 184 с. – С. 148-157.

6. Ворон (Скляднева) П.А. Соотношение стиха и прозы в поэме Маяковского «Человек» // Международная научная конференция «Владимир Маяковский в мировом культурном пространстве». Тезисы докладов. Москва: ИМЛИ РАН, 2018. С.21-22.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

1. Скляднева П.А. Федотов О.И. Между Моцартом и Сальери. О поэтическом даре Набокова. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. 400 с. ISBN 978-5-9765-1990-9 (ФЛИНТА), 978-5-02-038607-5 (Наука) / Известия Смоленского государственного университета. Ежеквартальный журнал 2(34). Смоленск, 2016. – 437 с. С. 402-407. http://elibrary.ru/item.asp?id=26370967

2. П. А. Скляднева. Методы анализа ритма в художественной прозе / Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2015. № 3. С. 244-265. http://elibrary.ru/item.asp?id=25359943

3. П. А. Ворон. Теория ритма прозы М.М. Гиршмана в свете современных научных теорий / «Гармония – абсолютна, а дисгармония – относительна». Памяти М.М. Гиршмана. – К. : Издательский дом Дмитрия Бураго, 2016. – 184 с. – С. 148-157.

4. П.А. Ворон (Скляднева). Ритмизация как средство проникновения в сознание героя в малой прозе Е. И. Замятина и В. В. Набокова / Филология и культура. 2017. № 1 (47). С. 148-155. http://philology-and-culture.kpfu.ru/?q=node/2183

5. П. А. Ворон. Ритмизация как средство проникновения в сознание героя в малой прозе Е. И. Замятина и В. В. Набокова / Новые российские гуманитарные исследования http://www.nrgumis.ru/articles/2006/

6. П. А. Ворон. "Усадебный топос" и "город будущего" в творчестве Велимира Хлебникова /Научный электронный журнал Артикульт. 2018. № 3 (31). С. 69-78.

7. Ворон П.А. Соотношение стиха и прозы в поэме Маяковского "Человек" //Международная научная конференция "Владимир Маяковский в мировом культурном пространстве". К 125-летию со дня рождения. Тезисы докладов. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С.21-22.