

Бакирова Лена Рифхатовна

канд. филол. наук, старший преподаватель

ФГКОУ ВПО «Уфимский юридический

институт МВД России»

г. Уфа, Республика Башкортостан

РИТМИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ФАНТАСТИЧЕСКОГО РАССКАЗА

Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «СОН СМЕШНОГО ЧЕЛОВЕКА»

Аннотация: на примере фантастического рассказа «Сон смешного человека» из «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского в статье рассматривается малоизученное явление прозомерии – особого типа организации художественной речи, соединяющего в себе свойства стихотворной и прозаической речи.

Ключевые слова: ритм прозы, Дневник писателя, малая проза Достоевского, фантастический рассказ, ключевой отрывок, прозомерия.

Изучение ритма художественной прозы – проблема не новая, но перспективная. В современном литературоведении уже накоплен достаточно большой материал по ритму художественной прозы. В теоретическом плане вопрос представляется достаточно проработанным и глубоким. Но недостаточно специальных исследований, посвященных ритму прозы отдельных писателей, тем более, таких его проявлений, как в литературных произведениях, вошедших в состав «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского.

Имея прямое отношение к прозе, они, тем не менее, обладают рядом специфических признаков, до сих пор нуждающихся в теоретико-литературном осмыслении.

Анализ проблемы дифференциации прозаической и стихотворной речи позволил нам выделить единственный безусловный признак, отличающий стихотворные тексты от прозаических: стихотворный текст принудительно членится автором на небольшие отрезки (стихи), разворачивающиеся по вертикали. В прозаическом тексте такое членение отсутствует, что позволяет тексту свободно и плавно разворачиваться по горизонтали.

Ретроспективный взгляд на проблему дифференциации прозаической и стихотворной речи показал практическую невозможность их абсолютного разграничения. Сталкиваясь с обилием промежуточных форм, современная теория литературы заключает, что четкую границу между стихами и прозой провести вообще невозможно.

Переходные или смешанные формы художественной речи в современном литературоведении обозначаются термином «стихопроза». В последнее время наряду с этим термином стало использоваться понятие прозиметрии или прозометрии [5, с. 23]. Это особый, промежуточный – между стихами и прозой – тип организации художественной речи.

В отечественном литературоведении изучение ритма прозы связано, прежде всего, с работами В.М. Жирмунского [4, с. 103–108] и М.М. Гиршмана [1, с. 260; 2, с. 29–76].

По мнению ученых, прозаическая речь максимально приближается к стихотворной за счет членения речевого потока на относительно равные отрезки – колоны, выравнивания колонов по числу слогов, повторения сочинительных и подчинительных союзов, анафористического повторения местоимений, частиц и междометий, использования слов из одной лексико-семантической группы, употребления анафор и эпифор, повторяющихся двойных или тройных эпитетов, парных групп слов, лексических повторов, лирических вопросов и восклицаний. Ритм прозы поддерживается также благодаря включению в текст параллельных синтаксических конструкций, однородных членов предложений, синтаксических повторов, одинакового порядка членов предложений.

Ритм прозаического текста может поддерживаться также при помощи повторения и чередования тем, мотивов, образов, ситуаций.

По нашему мнению, термин «прозометрия» позволяет обозначить специфические особенности малой прозы Достоевского.

Мы обнаружили устойчивый ритм в ряде фрагментов в текстах малой прозы из «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского. Ритм, как правило, обнаруживается

в их «ударных» частях, в так называемых местах смыслового сгущения. Рассмотрим подробнее «фантастический рассказ» «Сон смешного человека», вошедший в апрельский выпуск «Дневник писателя» за 1877.

Для ритмической характеристики «фантастического рассказа» «Сон смешного человека» мы взяли отрывок, представляющий собой описание космическим путешественником образа жизни и мыслей людей планеты-двойника:

«Я видел их сам/, их познал и убедился/, я любил их/, я страдал за них потом/. О/, я тотчас же понял/, даже тогда/, что во многом не пойму их вовсе;/ мне/, как современному русскому прогрессисту и гнусному петербуржцу/, казалось неразрешимым то/, например/, что они/, зная столь много/, не имеют нашей науки/. Но я скоро понял/, что знание их восполнялось и питалось иными проникновениями/, чем у нас на земле/, и что стремления их были тоже совсем иные/. Они не желали ничего и были спокойны/, они не стремились к познанию жизни так/, как мы стремимся познать ее/, потому что жизнь их была восполнена/. Но знание их было глубже и высшее/, чем у нашей науки;/ ибо наука наша ищет объяснить/, что такое жизнь/, сама стремится познать ее/, чтоб научить других жить;/ они же и без науки знали/, как им жить/, и это я понял/, но я не мог понять их знания/. Они указывали мне на деревья свои/, и я не мог понять той степени любви/, с которою они смотрели на них/: точно они говорили с себе подобными существами/. И знаете/, может быть/, я не ошибусь/, если скажу/, что они говорили с ними!/ Да/, они нашли их язык/, и убежден/, что те понимали их/. Так смотрели они и на всю природу/ – на животных/, которые жили с ними мирно/, не нападали на них и любили их/, побежденные их же любовью/. Они указывали мне на звезды/ и говорили о них со мною о чем-то/, чего я не мог понять/, но я убежден/, что они как бы чем-то соприкасались с небесными звездами/, не мыслию только/, а каким-то живым путем/. О/, эти люди и не добивались/, чтоб я понимал их/, они любили меня и без того/, но зато я знал/, что и они никогда не поймут меня/, а потому почти и не говорил им о нашей земле//» [3, с. 113].

Анализ ритмического строения отрывка позволил выявить следующие повторы: личное местоимение «я» и его вариации «мне», «мною», «меня» повторяются девятнадцать раз: «я видел их», «я скоро понял», «я не ошибусь»; местоимение «мы» и его модификации «нашей», «у нас», «у нашей», «наша», «о нашей» – шесть раз: «как мы стремимся сознать ее», «чем у нашей науки», «а потому почти и не говорил им о нашей земле»; местоимение «они» и его вариация «их» – тридцать раз: «я любил их», «я страдал за них потом», «они не желали ничего».

Эти слова, благодаря устойчивому повторению, приобретают лейтмотивный характер и создают ярко выраженную оппозицию «я, мы» – «они», что на лексико-семантическом уровне подчеркивает отчужденность смешного человека и землян от детей солнца.

Кроме этого, соединительный союз «и» повторяется в тексте восемнадцать раз: «их познал и убедился», «они же и без науки знали», «но знание их было глубже и высшее».

Устойчивый ритм создает и повтор слов из одной лексико-семантической группы. Например, слова «понял», «понимал» повторяются девять раз: «я тотчас же понял», «во многом не пойму их вовсе», «и я не мог понять»; слова, относящиеся к группе «знание» – девять раз: «знание их восполнялось и питалось иными проникновениями», «они не стремились к познанию жизни», «я не мог понять их знания»; слова «наука», «науки» – четыре раза: «ибо наука наша ищет объяснить», «чтоб научить других жить», «без науки знали»; «любовь», «любили» также четыре раза: «не нападали на них и любили их», «не мог понять той степени любви», «побежденные их же любовью».

Лейтмотивный характер приобретает также оппозиция «наука» – «любовь», отражающая доминирующие понятия на земле и планете-двойнике.

В формировании ритма данного отрывка принимает участие и дистантный синтаксический повтор, проявляющийся через анафоры и эпифоры: «Я видел их сам, их познал и убедился, я любил их, я страдал за них потом», «Они не желали ничего и были спокойны, они не стремились...», «Они указывали мне на деревья

свои, и я не мог понять той степени любви, с которой они смотрели на них: точно они говорили...»; «Но знание их было глубже и высшее, чем у нашей науки; ибо наука наша ищет объяснить, что такое жизнь, сама стремится сознать ее, чтоб научить других жить; они же и без науки знали, как им жить, и это я понял, но я не мог понять их знания».

Анафористический характер приобретает и междометие «о», усиливающее утверждение чувств и мыслей героя: «О, я тотчас же понял...», «О, эти люди и не добивались...».

Ритм приведенного фрагмента организуется также с помощью синтаксического параллелизма, выраженного через обилие однородных членов предложений: «как современному русскому прогрессисту и гнусному петербуржцу», «знание их восполнялось и питалось», «не нападали на них и любили их», «они указывали мне на звезды и говорили о них со мною»; одинакового порядка членов предложений (подлежащее-местоимение+сказуемое-глагол): «я скоро понял», «они не стремились к познанию жизни», «они указывали мне на деревья», «они смотрели на них», «они указывали мне на звезды» и т. д.

Ритмический рисунок отрывка поддерживается также благодаря членению речевого потока на относительно равные колоны, что вкупе со всем вышеперечисленным формирует устойчивый ритм, сходный со стихотворным.

Таким образом, ритм рассмотренного отрывка из «фантастического рассказа» «Сон смешного человека» организуется с помощью повтора слов из одной лексико-семантической группы, анализ которых позволил выявить оппозицию «я» – «они», имеющую лейтмотивный характер. Ритмообразующую функцию выполняют также анафоры и эпифоры, синтаксический параллелизм и упорядоченное количество колонов.

Проведенный анализ позволяет нам говорить о прозометрическом характере отдельных фрагментов произведений малой прозы Достоевского, не случайно выполняющих основную смысловую нагрузку.

Список литературы

1. Гиршман М.М. Литературное произведение: Теория художественной целостности. – М.: Языки славянской культуры, 2002.
2. Гиршман М.М. Ритм художественной прозы. – М.: Советский писатель, 1982.
3. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. – Л.: Наука, 1983. Т. 25.
4. Жирмунский В.М. О ритмической прозе // Русская литература. – 1966. – №4.
5. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. – М.: РГГУ, 2002.