

**Бакирова Лена Рифхатовна**

канд. филол. наук, доцент, старший преподаватель

ФГКОУ ВО «Уфимский юридический

институт МВД России»

г. Уфа, Республика Башкортостан

## **ПРОЗОМЕТРИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МАЛОЙ ПРОЗЫ ИЗ «ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

***Аннотация:** ритм прозы Достоевского – интересное и еще не до конца изученное явление. На примере ключевых отрывков из рождественского рассказа «Мальчик у Христа на елке» и рассказа «Приговор» Ф.М. Достоевского автор статьи рассматривает явление прозомерии – промежуточного – между стихами и прозой – типа организации художественной речи.*

***Ключевые слова:** ритм прозы, «Дневник писателя», малая проза Достоевского, ключевой отрывок, прозомерия.*

«Дневник писателя» Ф.М. Достоевского – уникальное творение великого гения, отличается оригинальным авторским соединением публицистического и художественного содержания. Синтетический характер моножурнала дает его автору возможность включать в масштабный публицистический контекст маленькие рассказы, относящиеся к малой прозе. Эти произведения имеют индивидуально-авторские жанры и особенную организацию художественной речи.

Обращение к текстам малой прозы из «Дневника писателя» представляется нам продуктивным как со стороны особенностей жанровой природы, так и со стороны речевой организации.

Речевая природа малой прозы из «Дневника писателя» требует особого внимания исследователей творчества Достоевского. Она малоизученна и представляет научный интерес. Относясь к прозе, эти тексты также обладают рядом существенных признаков, позволяющих отнести их к прозомерии.

Актуальность статьи связана с необходимостью научной характеристики текстов малой прозы из «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского с точки зрения их речевой организации.

Объект исследования – малая проза из «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского – рождественский рассказ «Мальчик у Христа на елке» и рассказ «Приговор».

Научная новизна статьи заключается в том, что впервые предпринимается попытка характеристики организации художественной речи малой прозы из «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского.

Исследование ритмической организации художественной прозы – проблема актуальная и перспективная. В современном литературоведении собран достаточно большой материал по ритму художественной прозы. В отечественном литературоведении изучение ритма прозы связано, прежде всего, с работами В.М. Жирмунского и М.М. Гиршмана [5, с. 103–108; 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. Параллельные синтаксические конструкции, однородные члены предложений, синтаксические повторы, одинаковый порядок членов предложений создают ритм прозаического текста.

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

С точки зрения теории вопрос представляется достаточно проработанным и глубоким. Но специальных исследований, посвященных ритму прозы отдельных писателей, тем более, таких его проявлений, как в литературных произведениях, вошедших в состав «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского, нет. Исключением

можно считать диссертационное исследование Г.Ф. Хажиевой, которая доказала наличие ритма в «Сне смешного человека» [7].

Изучив вопрос дифференциации прозаической и стихотворной речи, мы пришли к выводу, что принудительное членение автором стихотворного текста на небольшие отрезки, так называемые стихи, располагающиеся по вертикали – это единственный абсолютный признак, помогающий разграничить стихотворную и прозаическую речь. В прозе такое членение отсутствует, поэтому текст разворачивается по горизонтали. Этот признак называют графическим, или визуальным.

Анализ проблемы разграничения прозаической и стихотворной речи показал практическую невозможность их абсолютной дифференциации. Современная теория литературы пришла к выводу, что четкую границу между стихами и прозой провести вообще невозможно, так как существуют многообразные промежуточные между стихами и прозой формы организации художественной речи.

Переходные или смешанные формы художественной речи в современном литературоведении обозначается термином «стихопроза». Не так давно наряду с этим термином стало использоваться понятие прозиметрии или прозометрии [6, с. 23]. Это особый, промежуточный – между стихами и прозой – тип организации художественной речи.

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

Цель статьи – рассмотреть ключевые фрагменты из двух текстов малой прозы «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского с точки зрения особенностей их речевой организации, а именно, проследить признаки, позволяющие говорить о ритмическом характере и явлении прозометрии в них.

Рассмотрев и проанализировав рассказы в составе моножурнала, мы обнаружили ритм в ряде фрагментов текстов малой прозы из «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского. Ритм четко прослеживается в их «ключевых» частях, в так называемых местах смыслового сгущения, «ударных» частях текста.

Обратимся к рождественскому рассказу «Мальчик у Христа на елке». Он был опубликован в январском выпуске «Дневника писателя» за 1876 год. По нашему мнению, в нем обнаруживаются яркие проявления прозомерии. Это видно по тому, как язык прозы сочетается со стихотворной формой речи, что связано, прежде всего, с необычайной эмоциональностью текста.

Проанализируем фрагмент рассказа, представляющий собой видение мальчика после смерти:

«Он подумал было/, что это все его мама/, но нет/, не она/; кто же это его позвал/, он не видит/, но кто-то нагнулся над ним и обнял его в темноте/, а он протянул ему руку и/... и вдруг/, – о/, какой свет!/ О/, какая елка!/ Да и не елка это/, он и не видал еще таких деревьев!/ Где это он теперь/: все блестит/, все сияет и кругом все куколки/, – но нет/, это все мальчики и девочки/, только такие светлые/, все они кружатся около него/, летают/, все они целуют его/, берут его/, несут с собой/, да и сам он летит/, и видит он/: смотрит его мама и смеется на него радостно/.

– Мама!/ Мама!/ Ах/, как хорошо тут/, мама!/ – кричит ей мальчик/, и опять целуется с детьми/, и хочется ему рассказать им поскорее про тех куколок за стеклом/. – Кто вы/, мальчики/? Кто вы/, девочки/? – спрашивает он/, смеясь и любя их//» [3, с. 16].

Отрывок представляет собой описание эмоционального состояния главного героя-мальчика, попавшего после смерти в рай. Ритм этого абзаца создается, во-первых, за счет выравнивания колонов по числу слогов – от одного до шести, причем колонов с числом слогов от одного до четырех – подавляющее большинство. Это является отклонением от нормы и вызывает особую напряженность, эмоциональность, свойственную стихотворной речи.

Во-вторых, употребление слов из одной лексико-семантической группы также поддерживает устойчивый ритм: местоимение «он» и его варианты «его», «него», «ему» повторяются восемнадцать раз. Например: «он подумал было», «кто же это его позвал», «он и не видал еще таких деревьев». Сочинительный союз «и» повторяется тринадцать раз: «да и не елка это», «и вдруг», «все сияет и

кругом все куколки»; местоимение «все» – два раза: «все они кружатся около него», «все они целуют его»; слово «мама» вместе с заменяющим его местоимением «она» – пять раз: «что это все его мама», «но нет, не она», «как хорошо тут, мама»; слова «мальчики», «девочки», «детьми» – пять раз: «это все мальчики и девочки», «и опять целуется с детьми»; «куколки» – два раза: «про тех куколок за стеклом», «кругом все куколки».

В-третьих, ритм прозаического отрывка обнаруживается и на синтаксическом уровне. Здесь ритм создается посредством однородных членов предложений («кто-то нагнулся над ним и обнял его», «все блестит, все сияет», «все они кружатся около него, летают, все они целуют его, берут его, несут с собой», «сам он летит, и видит он», «смотрит его мама и смеется на него»); параллельных синтаксических конструкций («о, какой свет! О, какая елка!», «Мама! Мама!», «Кто вы, мальчики? Кто вы, девочки?» и т. д.).

Следует отметить, что одинаковый порядок членов предложений в начале фрагмента (подлежащее плюс сказуемое): «он подумал», «он не видит», «кто-то нагнулся над ним», «он протянул ему руку», «они кружатся около него», «он летит», меняется на инверсивный (сказуемое плюс подлежащее) к концу: «и видит он», «смотрит его мама», «кричит ей мальчик», спрашивает он». Это говорит о нагнетании эмоционального впечатления, выражающегося и на уровне грамматико-синтаксической организации текста.

Эмоциональность отрывка поддерживается также восклицаниями, вопросами и повторениями: «о, какой свет! О, какая елка!», «он и не видал еще таких деревьев!», «Мама! Мама!», «Ах, как хорошо тут, мама!», «Кто вы, мальчики? Кто вы, девочки?» и т. д.

Как видим, за счет упорядоченных коротких колонов, словесных повторов, переходящих в анафоры и эпифоры, синтаксического параллелизма и повышенной эмоциональности, выраженной, главным образом, на синтаксическом уровне, данный отрывок максимально приближается к стихотворной художественной речи, приобретая в целом прозометрический характер.

Еще одно произведение малой прозы Ф.М. Достоевского – «Приговор». Для ритмической характеристики рассказа мы взяли отрывок, находящийся в самом конце текста, имеющий «ударное» звучание и несущий на себе основную смысловую нагрузку:

«Так как на вопросы мои о счастье я через мое же сознание получаю от природы лишь ответ/, что могу быть счастлив не иначе/, как в гармонии целого/, которой я не понимаю/, и очевидно для меня/, и понять никогда не в силах/ –

Так как природа не только не признает за мной права спрашивать у нее отчета/, но даже и не отвечает мне вовсе/ – и не потому/, что не хочет/, а потому/, что и не может ответить/ –

Так как я убедился/, что природа/, чтоб отвечать мне на мои вопросы/, предназначила мне /(бессознательно)/ *меня же самого* и отвечает мне моим же сознанием /(потому что я сам это все говорю себе)/ –

Так как/, наконец/, при таком порядке/, я принимаю на себя в одно и то же время роль истца и ответчика/, подсудимого и судьи и нахожу эту комедию/, со стороны природы/, совершенно глупою/, а переносить эту комедию/, с моей стороны/, считаю даже унижительным/ –

То/, в моем несомненном качестве истца и ответчика/, судьи и подсудимого/, я присуждаю эту природу/, которая так бесцеремонно и нагло произвела меня на страдание/, – вместе со мною к уничтожению/... А так как природу я истребить не могу/, то и истребляю себя одного/, единственно от скуки сносить тиранию/, в которой нет виноватого//» [4, с. 147–148].

Ритм в этом фрагменте текста появляется, во-первых, благодаря анафористическому пятикратному повторению в начале каждого абзаца, состоящего из одного предложения, союза «так как» («так как на вопросы мои...», «так как природы», «так как я убедился», «так как, наконец», «а так как природу...»).

Во-вторых, ритм организуется благодаря многократному повторению личного местоимения «я» и его вариантов (двадцать два раза): «так как на вопросы мои», «не признает за мной права», «я принимаю на себя»; сочинительного союза

«и» (четырнадцать раз): «но даже и не отвечает», «что и не может», «то и истребляю себя одного».

Слово «природа» также повторяется шесть раз: «получаю от природы лишь ответ», «так как я убедился, что природа», «я присуждаю эту природу»; а «сам», «самого», «себе», «себя» – пять раз: «меня же самого», «потому что я сам это все говорю себе», «я принимаю на себя».

Нетрудно заметить, что при помощи словесных повторов создается оппозиция «я» – «природа»; причем, если все лексические средства, относящиеся к образу человека («я», «меня», «себя») повторяются двадцать семь раз, то слово природа повторяется только шесть раз («получаю от природы лишь ответ», «природа не только не признает», «со стороны природы», «я присуждаю эту природу», «природу я истребить не могу»).

В-третьих, ритм обеспечивается за счет однородных членов предложений: «не только не признает... но даже и не отвечает», «и не потому, что не хочет, а потому, что и не может ответить», «я истребит не могу, то и истребляю себя» и т. д.; повторений типа: «не только не признает», «нахожу эту комедию... переносить эту комедию», «со стороны природы... с моей стороны»; парных групп слов типа: «истца и ответчика» (повторяется два раза); «подсудимого и судьи», «судьи и подсудимого», «бесцеремонно и нагло».

Как видим, ритм данного фрагмента создается автором посредством упорядочения колонов, словесных повторов (анафор и эпифор) и синтаксического параллелизма, что приближает прозаический текст к стихотворному и также позволяет говорить о его прозометрическом характере.

В заключении необходимо отметить, что проведенный ритмический анализ позволяет нам сделать вывод о прозометрии в отдельных ключевых фрагментах произведений малой прозы Достоевского из «Дневника писателя», выполняющих основную смысловую нагрузку, воздействующих на читателя, помогающих понять авторский замысел и увидеть всю красоту художественного слова.

### ***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. Т. 22. – Л.: Наука, 1981.
4. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30-ти т. Т. 25. – Л.: Наука, 1983.
5. Жирмунский В.М. О ритмической прозе // Русская литература. – 1966. – №4.
6. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. – М.: РГГУ, 2002.
7. Хажиева Г.Ф. Ритм прозы Ф.М. Достоевского (на примере «фантастического рассказа» «Сон смешного человека»): Дис. ... канд. филол. наук / Г.Ф. Хажиева. – Уфа, 2009. – 186 с.