

Поэтика прозы М. Цветаевой

В статье охарактеризованы особенности поэтики прозаических произведений М. Цветаевой, изучены ритмические особенности прозы поэта на примере анализа композиционного уровня произведений; сюжетно-композиционная ритмическая организация прозаических произведений.

Ключевые слова: проза М. Цветаевой, ритм прозы, композиционный ритм, монтажная композиция, кольцевая композиция, повтор.

Прозаическое наследие М. Цветаевой достаточно велико: его составляют воспоминания о современниках, статьи, эссе, дневниковые записи, автобиографические заметки. Каждое прозаическое произведение М. Цветаевой отличается специфическим способом организации художественного материала. И дневниковые записи, и воспоминания о современниках, и эссе являются глубоко биографичными, лиричными.

Проза М. Цветаевой относится к феномену «прозы поэта», характеризуется размытостью жанровых и родовых границ, имеет специфическую ритмическую структуру, которая является неотъемлемым элементом поэтики произведений поэта, выражает концептуальные уровни произведения и творчества автора в целом.

Мы определяем ритм прозы М. Цветаевой как многоуровневую систему, включающую микро- и макроуровни: синтаксический, лексический, фонетический, визуальный, сюжетно-композиционный. При этом ритмическая организация прозы поэта дополнительно акцентируется визуально-графическими приемами и элементами стиха. Ритмические определители проявляются на разных уровнях структуры текста, усиливая тем самым художественный эффект и создавая неповторимо-индивидуальный ритмический рисунок прозы М. Цветаевой, акцентирующий специфику поэтики текстов.

В данной статье мы анализируем особенности ритмической организации прозы М. Цветаевой, которые способствуют формированию композиционного ритма, а именно, специфику сюжетно-композиционной ритмической организации, в том числе монтажную и кольцевую композиционные схемы, чередование описательных и сюжетных блоков, дистантные повторы сюжетных фрагментов, отсутствие экспозиции.

Сюжетно-композиционный ритм прозы поэта проявляется в возможности проследить определенную сюжетную линию, которая в автобиографической прозе М. Цветаевой («Повесть о Сонечке», «Жених», «Лавровый венок», «Грабеж», «Ночевка в коммуне» и др.) оказывается значительно разреженной. События следуют друг за другом в соответствии с хронологическим развитием реальных происшествий жизни поэта, но каждый фрагмент повествования сопровождается эмоциональными лирическими

комментариями, выражающими движение чувств автора, что, безусловно, влияет на темп сюжетного движения.

Многие прозаические произведения М. Цветаевой, которые исследователи, как правило, относят к жанру эссе или называют воспоминаниями о современниках, не имеют четкой сюжетной линии и таких традиционных для прозаического текста композиционных частей, как экспозиция, завязка, кульминация, развязка и т. п. Текст строится на монтажном, ассоциативном соединении воспоминаний, лирических зарисовок. Данная особенность характерна для таких произведений, как «Письмо к Амазонке», «Флорентийские ночи», «О любви».

Композиционные части прозаических произведений М. Цветаевой выделяются в зависимости от развития лирического чувства, нагнетания определенного эмоционального состояния, изменения ритмической аранжировки, но не от изменения сюжетных действий и коллизий.

Например, в произведении «Герой труда» функции экспозиции выполняет I глава первой части, глава описательная, рассказывающая об особенностях восприятия стихотворений В. Брюсова, характеризующаяся размеренным, плавным ритмом повествования. II – V главы могут считаться завязкой, в них описаны истории заочного и, затем, очного знакомства поэтов, зарождение непонимания между ними. В качестве кульминации можно рассматривать VI, заключительную, главу первой части, имеющую название «Премированный щенок». Данная оценочная характеристика относится к М. Цветаевой и демонстрирует отношение к ней старшего поэта. В этой части максимально сгущена ритмическая структура произведения, сконцентрированы мотивы, образные сравнения, относящиеся к В. Брюсову, и характеризующие отношения двух поэтов: признание творчества М. Цветаевой В. Брюсовым, одобрение старшего поэта, желание соприкоснуться руками и невозможность ни одного рукопожатия, саркастическое отношение молодого поэта как знамение поклонения, благоговения перед гением, сравнение В. Брюсова с волком:

«Приз – именно золотой жетон с черным Пегасом – непосредственно Брюсовым – из рук в руки – вручен. Хотя не в рукопожатии, но руки встретились! И я, продевая его сквозь цепочку браслета, громко и весело:

– Значит, я теперь – премированный щенок? – Ответный смех залы и – добрая – внезапная – волчья – улыбка Брюсова. «Улыбка» – условность, просто внезапное обнаружение и такое же исчезновение зубов. Не улыбка? Улыбка! Только не наша, волчья (Оскал, осклаб, ощер.).

Тут я впервые догадалась, что Брюсов – волк» [5, IV, кн. 1, с. 29].

Ритмическая организация цитируемого фрагмента явлена через лексические повторы (однокоренной ряд «руки, вручен»; лексема «улыбка»), специфику синтаксического оформления (обилие авторских знаков препинания между однородными членами, между предложениями, частями сложных предложений), использование возможностей поэтической этимологии (оскал, осклаб, ощер). Ритм реализуется на всех уровнях текста,

подчеркивая глубинный орнаментализм текста. По этим принципам организована вся VI глава произведения.

Вторая часть воспоминания о Брюсове целиком может считаться развязкой, повествующей об истории дальнейших взаимоотношений поэтов. Ритмическая структура данного фрагмента более плавная, спокойная.

Таким образом, концептуально значимым для развития повествования становятся не сюжетные перипетии, не история общения двух творческих личностей, рассказанная одной из них, а эмоциональный модус описанного, выраженный в ритмической структуре. Подобный способ композиционного оформления текста роднит прозаический текст с поэтическим, указывая на синкретизм мышления писателя.

Вся проза М. Цветаевой пронизана лирическими зарисовками, воспоминаниями, размышлениями. Неизменно в каждом произведении поэта чередуются динамические, сюжетные и лирические, бессюжетные фрагменты. При этом происходит ритмическое чередование различных по эмоциональному тону частей.

Сюжетные части более динамичны, их ритм четкий, прерывистый, реализующийся во включении диалогов, особой синтаксической структуре, парцелированных конструкциях. Сюжетные части отличаются чеканным ритмом также за счет сокращения объема колонов, что меняет ритмическое движение текста:

«”Когда ее подруги выходили замуж, она оплакивала их в свадебных песнях” – так я впервые услышала о той, первой, от своего первого взрослого друга, переводчика Гераклита – рекшего: “В начале был огонь”.

Брак – огонь – подруга – песня – было – будет – будет – будет» («История одного освящения») [5, IV, кн. 1, с. 131].

В цитируемом примере резко сокращается слоговой объем колонов до одного – двух слогов, что акцентирует изменение ритмической структуры текста, маркирует смену эмоционального фона повествования.

Лирические части, напротив, обладают размеренным ритмом, замедлением его, усложнением логики размышления. Описательные фрагменты характеризуются большим объемом колонов; в данных частях преобладают сложные предложения, с большими рядами однородных членов, с появлением лексических, фразовых и синтаксических повторов, аналога стихотворного переноса, яркой изобразительно-выразительной основой. Такие фрагменты текста в силу лирической, эмоциональной напряженности ассоциативно близки стихотворной традиции.

Например, в «Истории одного посвящения» в одной главе чередуются фрагменты с различной ритмической природой, изменение ритмического рисунка становится маркером лирических размышлений:

«– Передохнем? А то – пожар!

– Пусть дом сгорит – вашим свадебным факелом!

Дом, знаменитый в русской эмиграции (Avenue de la Gare, все эмигрантские казармы, по ночам светящиеся, как бал или больница, каждое ок-

но своей бессонницей, дом, со всех семи этажей которого позднему прохожему на плечи, – как ливень – музыка, из каждого окна своя. Vous ne dormez donc jamais? – струнная – духовая – хоровая – рояльная – сопранная – младенческая – русская разноголосица тоски. <...>

Дом, где по одной лестнице так спешат друг к другу, что никогда не встречаются. Неодушевленный предмет, одушевленный русскими душами. Форт, где до утра не закрываются двери. Крепость – настезь! Поющий, вопиющий, взывающий и глаголящий, ставший русский дом 1, авеню де ля Гар.

Сколько жжем? Час? Три?» [5, IV, кн. 1, с. 136–137].

Сюжетно-композиционный ритм в прозе М. Цветаевой проявляется также в описании повторяющихся ситуаций, аналогичных действий или эмоциональных состояний. Например, в эссе «Герой труда» ритмический рисунок акцентируется за счет ощущения соотносимости диалогов в эпизоде знакомства двух поэтесс, который сближает героинь:

«Вы Марина Цветаева?» – «Да». – «Вы так и живете без света?» – «Да». – «Почему же вы не велите починить?» – «Не умею». – «Чинить или велеть?» – «Ни того, ни другого». – «Что же вы делаете по ночам?» – «Жду». – «Когда зажжется?» – «Когда большевики уйдут». – «Они не уйдут никогда». – «Никогда».

В комнате легкий взрыв двойного смеха. <...>

«А я Адалис. Вы обо мне слыхали?» – «Нет». – «Вся Москва знает». – «Я всей Москвы не знаю». – «Адалис, с которой – которая... Мне посвящены все последние стихи Валерия Яковлевича. Вы ведь его очень не любите?» – «Как он меня». – «Он вас не выносит». – «Это мне нравится». – «И мне. Я вам бесконечно благодарна за то, что вы ему никогда не нравились». – «Никогда».

Новый смех» [5, IV, кн. 1, с. 36].

Лексический повтор, заканчивающий оба фрагмента диалога, создает ощущение повторяемости, а следующий за ним повтор ситуации – появление легкого смеха – усиливает ритмичность фрагмента.

Эффекта повторяемости ситуации в прозе М. Цветаева достигает, конструируя предложения по принципу синтаксического параллелизма: «Была тайна. Тайны нету. Был союз. Союз распался» («Несколько писем Райнер Мария Рильке») [5, IV, кн. 1, с. 319]. Ощущение ритмичности в цитируемом фрагменте усиливают лексические повторы, заканчивающие одно предложение и начинающие второе (что составляет аналогию стыка в стихе), а также парцеллированные конструкции. Таким образом, происходит акцентуация нескольких уровней организации текста: синтаксического, фонетического и уровня проникновения стиховых элементов в прозаический дискурс.

Ритмическая структура прозы акцентирована также дистантными повторами сюжетных фрагментов: это композиционный прием, позволяющий «выделить ряд ключевых тем, выразить наиболее важные авторские

идеи» [3, с. 11]. Например, данный прием М. Цветаева использует в воспоминаниях о Р.-М. Рильке «Твоя смерть». В произведении объединены три истории о смерти различных людей: Р.-М. Рильке, французской учительницы, соседского мальчика Вани. Отправной точкой для размышления становится гибель одного из самых близких автору человека, Р.-М. Рильке, с ним М. Цветаева ведет диалог, обращения к погибшему появляются рефреном во всем произведении, в финале каждой части: «Lebenstrieb смерти, Райнер, думал об этом?»,

«Mlle Jeanne Robert, так и не дождавшись новых перчаток –

Райнер-Мария Рильке, доволен – Жанною Робер?»,

«Хочется, чтобы все ушли, чтобы тут же, над ним, рассказать им двум о тебе, Райнер, о всем, что знаю через тебя»,

«И все-таки, Райнер, несмотря на великолепие твоей смерти, твоими справа- и слева-коечными соседями во мне есть и пребудут:

Mlle Jeanne Robert, учительница французского языка,

и Ваня Гучков, кем-то обиженный русский мальчик,

и – отметая фамилии и даже первые буквы их – просто

Жанна – (вся та Франция)

и

Ваня – (вся Россия).

Ни имен, предельных, ни соседств, совершенных, я не выбирала» [5, IV, кн. 1, с. 193, 198, 200, 205].

Таким образом, три различных сюжета объединяются в одно произведение, подчеркивая мысль об общности горя, связанного со смертью любого человека. Композиционный ритм произведения позволяет скрепить части в единое целое, соотнести различные эпизоды, таким образом, не только событийные ряды имеют, по словам В. Е. Хализева, «конструктивное значение: они скрепляют воедино, как бы цементируют изображаемое» [4, с. 150], эту же функцию выполняет и ритмическая структура прозаического текста.

Полнозвучно данная идея обозначается в последней части цитируемого отрывка, в которой в сознании автора соединяются все три смерти в общее метафорическое представление о единстве всех людей, вне зависимости от национальности, страны проживания, жизненных событий. Концептуальность идеи усилена визуальной акцентированностью финальных главок произведения.

Разведенные по разным композиционным фрагментам и, на первый взгляд, даже не связанные фразы творчески синтезируются внимательным читателем, вызывая в нем ощущение повторяемости, сильное эстетическое сопереживание описываемому. Фразовый повтор может появляться через значительные блоки текста, от нескольких строчек до нескольких страниц, возвращая внимание к предыдущим событиям, рождая ассоциацию с предыдущими мыслями, чувствами, действиями, а также может встречаться в

предложениях, следующих друг за другом. В этом случае повтор становится более ярким, легко воспринимаемым, удерживающим внимание.

Чем дальше находятся повторяющиеся предложения друг от друга, тем с большей точностью они могут дублироваться в тексте. Например, в «Повести о Сонечке» встречаются почти идентичные предложения: «Та-кими рассказами он меня поил и кормил в те долгие ночи» и «Та-кими рас-сказами я его кормила и поила долгие ночи» [5, IV, кн. 1, с. 347, 349], разделенные двумя страницами текста. В данном случае важна и ритмиче-ская повторяемость фрагментов, символизирующая непрерывность дейст-вия, его развитие, и смена местоимения, проводящая параллель между действиями героев, что представляет собой композиционный повтор си-туаций, событий. Подобные повторы не всегда можно выделить в тексте при первом чтении, но все-таки они создают ощущение уже услышанного, знакомого, что позволяет переосмыслить вновь описанные события, при-дать им особую интонацию, ощущение вращающегося возвратно-поступательного ритма.

Дистантный лейтмотивный повтор, по замечанию исследователей, «осуществляя перекличку значительных частей повествования, скрепляет их и используется как композиционный прием, частично или полностью заменяющий сюжет» [1, с. 62]. Во многом этим обусловлен композицион-ный принцип ассоциативности построения текста.

Функцией повторов в прозе М. Цветаевой является не только создание ритмической целостности, но и замедление определенных отрывков тек-ста, а также формирование оценочной характеристики того или иного яв-ления и образного строя прозаического произведения.

Ритмический рисунок текста проявляется и в особенностях создания образа лирического героя. Не случайно О. В. Шалыгина при анализе ком-позиционных особенностей «поэтической» прозы называет специфически-ми чертами бесфабульность и «безгеройность» сюжетного ряда [6, с. 91]. Ритмико-композиционные особенности произведений М. Цветаевой, в ко-торых отсутствует традиционное развитие образа главного героя, имеет специфические особенности, выраженные в сюжетной нечёткости повест-ования, нелинейно-ассоциативной структуре. Для прозы М. Цветаевой характерно в большей степени создание образа лирического героя, ассо-циативно соотносящееся со стихотворной традицией. В центре может быть личность самого поэта, переживающая определенные эмоции, или портрет современников, описание которых дано через призму восприятия автора-поэта.

Например, прозаическое произведение «История одного посвящения» воссоздает портрет О. Э. Мандельштама. Написание текста имело для М. Цветаевой вполне практический смысл, который автор излагает в про-изведении: опровержение одного из отзывов, опубликованного и случайно попавшего ей в руки. В воспоминаниях об О. Э. Мандельштаме создается образ «обаятельного» поэта, «несмотря на страх покойников и страсть к

шоколаду, а, может быть, и благодаря им». Метафорический портрет героя воплощается через его поступки, его отношение к самой М. Цветаевой и ее окружению периода 1916 года. Такая, безусловно, субъективная картина, свидетельствует об особой литературно-художественной обработке текста, о поэтичности произведения, созданного поэтом, о специфике его ритмической структуры.

Портрет В. Брюсова в воспоминании о поэте «Герой труда» появляется лишь в середине произведения и представляет собой яркое, художественное, субъективное восприятие поэта поэтом: «Внешность Брюсова. Первое: негибкость, негнушность, вплоть до щетиной брызнувших из черепа волос (“бобрик”). Невозможность изгиба (невозможность юмора, причуды, *imprevu*¹, – всего, что относится к душевной грации). Усы – как клыки, характерное французское *en stoc*². Усы наладчика, шевелящиеся в гневе. Форма головы – конус, посадка чуть кверху, взирание и вызов, неизменное свысока. Волевой, наполеоновский, естественнейший – сосредоточенной воли жест! – скрещивать руки. Руки вдоль тела – не Брюсов. Либо перо, либо крест. В раскосости и скуластости – перекличка с Лениным. Топорная внешность, топором, а не резцом, не крепко, но метко. При негодности данных – сильнейшее данное (не дано, дал).

Здесь, как в творчестве, Брюсов явил из себя все, что мог.

=====

А глаза каре-желтые, волчьи» [5, IV, кн. 1, с. 37].

Портрет героя разбит на две главки. Последнее, выделенное в один блок, описание глаз не случайно визуально обособляется от основного текста: оно сообщает самую важную деталь внешности – автор сравнивает глаза героя с глазами волка. Подобные сопоставления не раз появляются в тексте произведения. Визуальная выделенность рождает необходимую паузу перед описанием самой важной черты портрета.

В автобиографических произведениях героем оказывается сама М. Цветаева и те люди, которые были близки поэту – родители, дети, друзья. Изображение каждого персонажа опозитизировано и ритмически орнаментировано самыми разными средствами, предельно насыщено художественными элементами. При этом, по замечанию М. В. Ляпон, М. Цветаева всегда создает «автопортрет внутри портрета»: «Самоанализ – лейтмотив цветаевской прозы в целом: в любом из ее очерков о современника, в литературно-критических работах, автобиографических эссе и письмах легко найти иносказание себя через другого, того, кто избран объектом психологического наблюдения или объявлен идеалом» [2, с. 306].

Основной композиционный прием в произведениях М. Цветаевой, подчеркивающий нелинейность, дискретность повествования, – монтаж, реализующийся в резкой смене субъектов речи, временных пластов, сюжетных линий, создающий специфическую, акцентированную ритмико-

¹ Неожданного (фр.).

² Закрученные кверху (фр.).

композиционную организацию прозы. Монтаж фиксирует ассоциативный способ построения текста, отражает сложность действий, переживаний, событий.

Монтажность сюжетостроения в произведениях М. Цветаевой акцентирует сбой основного повествовательного ритма. Такая смена может приходиться на начало новой главы, и в этом случае сбой воспринимается как ритмическая закономерность – изменение композиционной структуры произведения, сюжетной линии влечет за собой изменение тона повествования. В других же случаях изменение ритма приходится на новый абзац и таким образом подчеркивается смена настроения, логики повествования: «Не было обеда или ужина, чтобы кто-нибудь из больших и маленьких, между тарелкой и тарелкой, тоном отстоявшегося уже удивления, не устанавливал: «А мадемуазель не идет». – И сразу, точно только того и ждали, по проторенным уже дорогам отзвука, хоровое. Может быть заболела? Но тогда бы написала. Может быть, сестра заболела? Но тогда бы тоже написала. Может быть, до того одна, что и написать некому? Но тогда ведь и подать некому. Может быть...

Мадемуазель, где-то болевшая, набаливала.

Люди были все трезвые – (бабушка, тетка, дядя и мать мальчика, отец и мать девочки), люди, выдавшие виды – кто в Советской России, кто в Армии, те и другие в эмиграции, люди – и это главное – с той кровотокающей гордостью, по которой и узнают изгнанников, люди, замесившие себя детьми, свое сорвавшееся или надорвавшееся сегодня их – о, каким! – завтра, люди времени (вечного недохвата его) и посему – *по всему* – нещадные к детскому, люди, взявшие детское время на учет. А это время – кровное, детское – шло, дети, не без некоторого смущения, ибо хорошие дети – праздничношатались, условно, конечно, – особенно для девочки, нянчившей младшего брата и уроки воспринимавшей, как отдых. Уроки повторялись и вновь забывались, книги выкладывались и вновь вдвигались. Мадемуазель не шла» («Твоя смерть») [5, IV, кн. 1, с. 191].

В цитируемом фрагменте происходит ритмико-композиционный сбой: событийная часть повествования сменяется развернутым комментарием, который перерастает в лирические размышления о годах эмиграции. Смена ритмического рисунка маркирована усложнением синтаксической структуры, что соответствует интонации размышлений, воспоминаний. Это обусловлено общей поэтикой произведения, его идейным замыслом. Описание нескольких смертей, сыгравших важную роль в жизни М. Цветаевой или жизни ее близких, имеет не столько нарративную функцию фиксирования определенных жизненных этапов, сколько функцию фиксирования размышлений о событиях в жизни страны, исторических переворотах. Поэтому ритмический сбой становится композиционно и концептуально важным.

Монтажная композиционная структура реализуется не только через смену событий, действующих лиц, но и визуально, синтаксически, через

разрыв прямой речи: «<...> Эта роковая необходимость конторских книг, ведомостей!.. А дома ждет какая-нибудь начатая дорожка, вновь посаженное дерево...»; «... Итак, я предпочитал расходную статью доходной. Но никогда мне не казалось, что я расходую на себя, когда я расходовал на Павловку» («Кедр») [5, IV, кн. 1, с. 252]. В цитируемом отрывке слова принадлежат одному действующему лицу, но его речь разбита на два абзаца, которые объединяются общим предметом разговора. Это символизирует смену временных отрезков, а также меняет, динамизирует плавную ритмическую структуру фрагмента.

Ритмическая структура прозаических произведений М. Цветаевой может задаваться спецификой форм организации композиционных элементов, характеризоваться ассоциативностью, монтажностью, фрагментарностью построения. И в то же время композиция прозаического текста может быть подчинена определенным закономерностям, может представлять собой определенные типы композиции, формирующие четкий ритмический рисунок, такие как кольцевая структура.

Кольцевая композиция позволяет акцентировать сопоставление начала и финала произведения, создает ритмический повтор, возвращающий к началу текста, провоцирующий переосмысление содержания произведения на новом витке смысла. Например, в произведении «Герой труда» первая глава произведения является описательной, со множеством философских размышлений о величии, о Боге, о пути к величию и Богу. II, III, IV и последующие несколько глав – событийными, по ним легко можно восстановить хронологию реальных событий жизни поэта. Ритмический рисунок данных глав более четкий, отрывистый, интенсивный. Завершается произведение вновь объемными главами с замедленным ритмом. В них появляется обилие описаний, усложняется синтаксическая структура. Очевидна связь между ритмической структурой и композиционными особенностями текста: первая глава, открывающая текст, и последние три главы, завершающие эссе, значительно превышают по объему центральные главы произведения.

Другой композиционной особенностью прозы М. Цветаевой является отсутствие экспозиции. Данный способ композиционного строения исследователь А. С. Яскевич называет «стилистически выигрышным приемом» [7, с. 61], позволяющим создать эффект присутствия читателя при развитии действия, погруженности в сюжет, лирическую атмосферу произведения. Отсутствие экспозиции – оригинальный «минус-прием», который нарушает привычное, ожидаемое композиционное течение прозаического текста и создает его ритмическое ускорение. Ритмический рисунок прозы формируется не постепенно, через вступительное слово автора, а сразу же с первых строк погружая читателя в интонацию, атмосферу текста. Например, в произведении М. Цветаевой «Жених» первая фраза текста находится в тесной взаимосвязи с заглавием, так как представляет собой неполное предложение, обретающее полноту смысла только в сопоставлении с названием: «Не мой и не Асин: общий. А в общем – ничей, потому что ни

одна не захотела. Была еще старшая, но она уже была замужем. Но если бы и не была – тоже бы не захотела. Кто захотел бы? Впрочем, всякая, без чутья» [5, IV, кн. 1, с. 180].

Отсутствие экспозиции способствует нарушению читательского ожидания: читатель прозаического произведения настроен на постепенное, плавное погружение в сюжет и знакомство с действующими лицами, но сразу сталкивается с динамичным началом и вынужден быстро ориентироваться в системе образов персонажей и развивающемся сюжете.

Все перечисленные черты композиционного ритма прозы М. Цветаевой находятся в тесном взаимодействии с другими структурными уровнями произведения, акцентируются и дополняются возможностями лексического, синтаксического, фонетического и визуального уровней текста.

Таким образом, особенности поэтики прозы М. Цветаевой определяются специфической ритмической структурой текста, которая подчеркивает концептуальный уровень произведений, акцентирует стилистические особенности прозы поэта.

Список литературы

1. Забурдяева В. И. Ритм и синтаксис русской художественной прозы конца XIX – первой трети XX века (орнаментальная проза и сказовое повествование): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Ташкент, 1985.
2. Ляпон М. В. Проза Цветаевой. Опыт реконструкции речевого портрета автора. – М.: Языки славянских культур, 2010.
3. Семьян Т. Ф. Ритм прозы В. Г. Короленко: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Алматы, 1997.
4. Хализев В. Е. Теория Литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – [Электронный ресурс]: <http://mitro.dashka-kot.ru/f/2011/10/Halizev-Teoriya-literatury-.pdf>.
5. Цветаева М. И. Собр. соч.: в 7 т. [сост., подгот. текста и коммент. Л. Мнухина]. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Книжная лавка – РТР, 1997–1998.
6. Шалыгина О. В. Проблема композиции поэтической прозы (А.П. Чехов – А. Белый – Б.Л. Пастернак). – М.: ОБРАЗОВАНИЕ 3000, 2008.
7. Яскевич А. С. Ритмическая организация художественного текста. – Минск: Навука і тэхніка, 1991.

Гаганова А. А.

Развитие женской темы в поэтике М. Пришвина

В статье исследуются способы реализации женской темы в произведениях М. Пришвина «Жень-Шень» и «Фацелия» с точки зрения семантики женского образа, биографического и философского контекстов.

Ключевые слова: М. Пришвин, тема любви, женский образ, литературная традиция.

Анализируя развитие женской темы в прозе Михаила Пришвина, следует решить ряд задач. Во-первых, выбрать ключевые произведения, демонстрирующие переломные точки в эволюции художественного метода