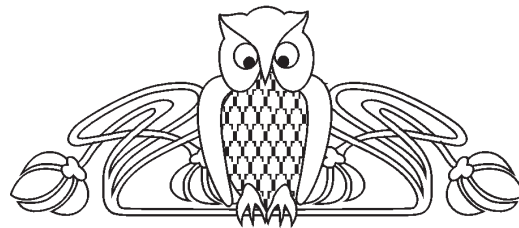




УДК 821.161.1.09-31+929Ремизов

Ритм и несобственно-прямая речь в романе А. М. Ремизова «Пруд»

П. А. Ворон (Скляднева)



Ворон (Скляднева) Полина Алексеевна, аспирант, научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья, Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН), Москва, psklyadneva@gmail.com

В статье рассматривается взаимодействие ритма и повествовательной стратегии. Несобственно-прямая речь – сложное явление, которое иногда бывает лишено ярких маркеров перехода к внутреннему мыслительному пространству персонажа. Метрические изменения, смена дыхания, выраженная в ритме, рассматриваются как один из способов «переключения» с авторской речи на внутреннюю речь персонажа.

Ключевые слова: ритмизация, метризация, несобственно-прямая речь, «неклассическая» проза, повествовательная стратегия.

The Rhythm and the Free Indirect Speech in Remizov's Novel *Pond*

P. A. Voron (Sklyadneva)

Polina A. Voron (Sklyadneva), <https://orcid.org/0000-0001-6245-5869>, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science, 25a Povarskaya St., Moscow 121069, Russia, psklyadneva@gmail.com

The article discusses the interaction of rhythm and narrative strategy. Free indirect speech is a complex phenomenon, sometimes devoid of bright markers of the transition to the character's inner mental space. Metric changes, change of breath expressed in the rhythm, are considered as one of the ways of 'switching' from the author's speech to the character's internal speech.

Keywords: rhythmization, metrization, free indirect speech, 'non-classical' prose, narrative strategy.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-416-420>

Д. Н. Овсяннико-Куликовский в «Опыте изучения вакхических культов индоевропейской древности в связи с ролью экстаза на ранних ступенях развития общественности», анализируя гимны Риг-Веды, приходит к следующему выводу: «Нет сомнения, что в древности, как и в настоящее время, *экстаз* производился <...> посредством возбуждающего действия пения или вернее ритма пения...»¹ (курсив автора. – П. В.). Интерес к внутреннему пространству персонажа в «неклассической» прозе, воспроизведение «мысленной» речи – одно из проявлений нарушения линейной перспективы, так как нарушается четкая авторитарная разграниченность автора и персонажа. Л. А. Новиков отмеча-

ет: «...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»². Воспроизведение внутреннего пространства, воспроизведение чужой речи, по сути, является воспроизведением чужого дыхания и чужих ритмов.

Алгоритм, механизм поэзии с психологической точки зрения подробно был разработан в работе Л. С. Выготского «О влиянии речевого ритма на дыхание». Исследователь характеризует взаимодействие речевого ритма и ритма дыхания несколькими пунктами, являющимися основой эмоциональной реакции на поэтическое произведение. Первый пункт: дыхание приспосабливается к речи, поэтому «речевой ритм произведения устанавливает соответствующий ритм и характер дыхания»³, ритм дыхания своеобразно воспроизводит ритм поэтического или прозаического фрагмента. Иными словами, каждый отрывок формирует особую систему дыхания в силу присутствия собственного ритма: «Читая Достоевского, мы дышим иначе, чем читая Чехова»⁴. Пункт второй: для каждой системы дыхания существует особый строй эмоций, «эмоциональный фон», уникальный для каждого произведения. Пункт третий: «эмоциональному фону», переживаемому автором в момент создания произведения, соответствует эмоциональный строй самого произведения. Таким образом, «читатель чувствует так, как поэт, потому что так же дышит»⁵. Ритм создает установку на восприятие, переживание произведения.

Замечания Л. С. Выготского, изложенные в процитированной небольшой статье, будут в дальнейшем крайне важными для нас. Кроме того, его наблюдения представляются созвучными высказанным позже взглядам М. Г. Харлапа на связь ритмического и эмоционального начал: «Мы можем определить ритм как такую воспринимаемую нами форму распределения движения во времени, которая заставляет нас сопереживать это движение, вызывает в нас своего рода “резонанс”, который мы называем ритмической эмоцией, или ритмическим переживанием. Ярче всего это сопереживание выражается в стремлении воспроизвести воспринимаемое движение, в тех известных каждому движениях (покачиваниях, отбивании такта и т. п.), которыми обычно,



хотя бы в скрытом виде, сопровождается ритмическое восприятие»⁶.

В нашем представлении переход между речевыми субъектами поддерживается сменой голосов, выраженной в разных ритмах. Ритмические изменения рассматриваются нами как средство перехода из пространства автора в пространство внутренних мыслей героя. Смена интонации, «голоса» нарратора на «голос» героя подкрепляет переход к несобственно-прямой речи и выражается в ускорении, замедлении ритма, перемене 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.

Роман А. М. Ремизова «Пруд» ритмичен, причем, как отмечает С. И. Кормилов, «отдельные <...> места отчетливо метризованы»⁷, «метризируются лирические описания <...> или лирические и одновременно драматические раздумья. Так, в финале Глеб рассуждает (опять это несобственно-прямая речь, она не оформлена как прямая)»⁸. Далее, не останавливаясь на наблюдении «совпадения» метра и несобственно-прямой речи, исследователь приводит фрагмент «Отчего ж не могу я молиться Родному и Равному...», который является отрывком из стихотворения «Демон (к картине Врубеля)». Функции «погружения» в чужое сознание мы обнаруживаем в работе метра и ритма в романе А. М. Ремизова, являющемся «импрессионистически зыбким»⁹ изображением внутреннего мира, сознания центральных персонажей. Развернутые внутренние монологи есть не только у Николая Финогонова, но и у Вареньки, и у отца Глеба. Воспоминания отца Глеба – развернутая внутренняя речь, прерываемая текстом нарратора.

Мы обратимся к тем фрагментам в воспоминаниях отца Глеба, где текст нарратора сменяется непосредственно внутренней речью персонажа.

Анализ фрагментов текста с переходом к внутреннему, мыслительному пространству персонажа, к несобственно-прямой речи и ее модификациям осуществляется нами по следующей схеме:

- 1) тип передачи чужой речи;
- 2) лексические/синтаксические показатели чужой речи;
- 3) контекст;
- 4) ритмические/метрические особенности включения чужой речи;
- 5) комментарий.

Несобственно-прямая речь в примерах выделяется курсивом.

Пример № 1.

«И стало ему жутко легко. И было так, будто какой-то железный багор, вонзившийся ему в шею, вдруг превратился в горящую ленту, и эта лента опутала его и, крепко натянувшись, вдруг дернула и понеслась с ним. И было так, будто, кружась, он несся куда-то, и с каждым кругом круг расширялся, – ни конца, ни начала.

Какая бессмыслица: вчера нищета, а завтра богатство, вчера счастье, а сегодня – пропал. Кто даст силы вынести такую неверность и зачем выносить такую неверную жизнь?»¹⁰

1. Несобственно-прямая речь / риторическая прямая речь.

2. В тексте нарратора – синтаксический параллелизм («И было так», «И было так»), дающий некоторую синтаксическую ритмичность благодаря повторности. Кроме того, речь автора изобилует причастными, деепричастными оборотами, строится на соединительной связи. Чужое высказывание строится на противопоставлении, здесь противительная связь.

3. Драматические воспоминания отца Глеба о своей молодости. Симптоматично, что лиризация текста связана с ретроспективным взглядом.

4. Последние слова перед включением чужого высказывания имеют анапестическое звучание: «расширялся», «ни конца, ни начала». Чужое высказывание начинается длинной цепочкой четкой трехсложниковой метризации (амфибрахий).

5. Включение текста персонажа отображено в замедлении речи, в переходе от быстрого анапестического проговаривания к более замедленному говорению амфибрахическому. Кроме того, чужая интонация поддерживается практически сплошной метризацией, утверждающейся к концу текста персонажа. Далее следует текст нарратора, уже лишенный такой постоянной и яркой метризации (см. след. пример).

Пример № 2.

«И она, безглазая, невеста его, перерезанная колесами, и ночь и день виделась ему, преследовала его, не отпускала от себя: *зачем он тогда не сказал ей всего?* И было ему завидно всякой другой беде...»¹¹

1. Несобственно-прямая речь / замещенная прямая речь.

2. Вопрос одновременно относится и к тексту нарратора, и к тексту персонажа.

3. Воспоминания отца Глеба, драматическая история его любви.

4. Текст нарратора, следующий сразу после чужой речи из примера № 1, не включает в начале метризации, однако последние слова перед вопросом «не отпускала от себя» – двусложниковая метризация. Вся замещенная прямая речь – трех-



сложниковая. Включение чужого высказывания подкреплено интонацией и переменной ритма.

5. Переход от текста нарратора к тексту персонажа сопровождается сменой метра – с двусложниковой на трехсложниковую. Трехсложниковая метризация воспринимается как более ускоренная, не столь размеренная, как двусложниковая. Изменяется время чтения – и изменяется пространство с авторского на внутреннее пространство персонажа.

Пример № 3.

«И было ему завидно всякой другой беде, всякому другому несчастью – нищете, голоду и унижению. Вот теперь вернуть бы ему его прежнюю бесплатную жизнь в бесплатных квартирах! Но как вернуть? Кто тебе вернет, кто тебе исполнит, когда тебе так надо, твою последнюю заветную мечту? Куда идти? Кого просить? Есть проще средство, есть верное средство наверняка разделаться с неверной жизнью – сам, ты сам откажись от нее, иначе всего можно ждать».

На Покрова в слякотный, будто слезящийся вечер, сбжавшиеся на стоны во двор Алабышевской квартиры, увидели его бьющегося и извивающегося на щебне»¹².

1. Несобственно-прямая речь / замещенная прямая речь.

2. Наличие вопросов, обращенных, с одной стороны, героем к самому себе, с другой стороны, способных быть воспринятыми как вопросы нарратора – распространенный сигнал включения чужого высказывания.

3. Здесь продолжается ретроспективный фрагмент, представлены вопросы, которые отец Глеб задавал себе после всех злоключений.

4. Текст нарратора сменяется внутренней речью героя. Восклицание по синтаксическим показателям возможно также отнести к воспроизведению чужой речи. Нам представляется, однако, что чужая речь особенно чувствуется, начиная с первого вопроса, который полностью метризован (две ямбические стопы) и непосредственно вводит рассуждения персонажа. Вся же последующая чужая речь от слов «Кто тебе вернет» до «с неверной жизнью – сам» – сплошная двусложниковая метризация: 6 стоп хоря, переходящие в 22 стопы ямба (!) с коротким перебоем на словах «есть верное средство». Метризация чужого высказывания распадается к концу, окончательно исчезая в новом абзаце с авторским повествованием.

5. 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.

Следующий фрагмент – агония Вареньки перед смертью, состояние во время галлюцина-

ции, окончившееся гибелью. Этот внутренний монолог тоже обширен, но нас интересует именно момент переключения, перехода от текста нарратора к внутреннему мыслительному пространству Вареньки.

Пример № 4.

«И в знакомом напеве слышались ей другие страшно знакомые, страшно близкие, такие близкие, такие верные, такие родные напевы. Надо что-то вспомнить ей, надо что-то сделать ей, непременно сделать, и уйдет монах, унесет свой крест. Ах да, в ту звездную зимнюю ночь, когда она бродила по сугробам вокруг пруда, заглядывала в черную дымящуюся прорубь, зачем она тогда домой вернулась, зачем она покорилась? И там тогда, в чужом диком доме за Большой рекой, зачем она, покорная, прожила свои пять лет и детей рожала, нежеланных проклятых детей? Нет, ей надо все поправить, сейчас же, сию минуту, и уйдет монах, унесет свой крест»¹³.

1. Несобственно-прямая речь / риторическая прямая речь.

2. В тексте нарратора – цепочка однородных членов (определения + определяемое), текст персонажа включает синтаксический параллелизм, две однородных инфинитивных конструкции с изменением модальности («надо что-то вспомнить ей, надо что-то сделать ей»).

3. Драматический внутренний монолог Вареньки перед ее гибелью, передающий измененное, шаткое состояние рассудка.

4. В момент включения чужой речи происходит смена метра: неметризованный текст нарратора, лишь оканчивающийся трехсложниковой метризацией (три стопы амфибрахия – «такие родные напевы»), сменяется постоянной двусложниковой метризацией (17 (!) стоп хоря – все первое предложение с чужой речью). Далее – также обилие двусложниковой метризации (от «когда она бродила по сугробам» до «зачем она тогда домой вернулась») с постепенным «распадом».

5. При включении в авторский контекст чужой интонации включается ясная, слышимая двусложниковая метризация. Несмотря на то что метризация далее отсутствует в чистом виде, нам представляется важным именно граница перехода к мыслям персонажа. При «грамматическом» взгляде на несобственно-прямую речь также рассматривается начало чужой речи, как ключевой момент смены регистров, изменения точки зрения. Момент перемены подкрепляется включением метра. Текст персонажа таким образом воспринимается более размеренно.

Если в предыдущем примере метризация внутреннего пространства персонажа была связана с переломным, драматичным эпизодом предсмертной горячки, то в следующем примере, хотя тоже изображается измененное про-



странство и состояние, – обращение к мыслям героя связано с изображением его грез, снов. Использование «образности фантастического типа в ее разных видах (сон, слухи, галлюцинации, сумасшествие)»¹⁴ способствовали, по замечанию Е. Б. Скороспеловой, универсализации текста в прозе начала XX в.

Пример № 5.

«И таким отдаленным казалось тогда Коле то его будущее, которое непременно придет, своевольное и огромное, то его будущее, которого хотелось ему и о котором редкий час, хоть и смутно, но с таким жаром не мечтал он.

*Быть ему богатырем, серым волком, спасти ему Ивана-Царевича, быть ему апостолом Петром и никогда не отречься от Христа и не предать Его и не заснуть в Гефсиманском саду, быть ему таким высоким, как любимый француз учитель, и носить штиблеты, как у Мити, без стука, быть ему о. Глебом и повелевать бесами, только чтобы с глазами остаться, или нет, не серым волком, не апостолом Петром, не французом, не о. Глебом, а быть ему таким, как сам Огорельшиев Арсений, да, как Огорельшиев, и еще повыше»*¹⁵.

1. Несобственно-прямая речь / несобственно-прямой монолог.

2. В чужом высказывании наблюдается изменение глагольного времени («казалось», «хотелось», «мечтал» – «быть», «не отречься», «носить» и т. д.).

3. Изображение детских надежд, грез Николая.

4. Чужая речь окрашена метризацией, отсутствующей в предшествующем авторском повествовании («быть ему богатырем, серым волком» – двусложниковая метризация, 6 стоп хорее).

5. Переход к внутреннему пространству персонажа осуществляется, подкрепляется метрическими изменениями. Меняется дыхание с авторского на дыхание героя и меняется ритм, выраженный в смене типов метризации.

Пример № 6.

«Ему досадно на Пелагею Семеновну, из-за нее он под диваном сидел и гулять не пошел. И зачем она так улыбается и ложечкой выскабливает блюдечко?»¹⁶

1. Несобственно-прямая речь / риторическая прямая речь.

2. Переход от более завуалированной (смена времени) передачи к более открытой (вопрос).

3. Коля подслушивал разговоры старших в то время, пока все гуляло.

4. Авторский контекст метрически не маркирован, в «завуалированной» части – трехсложниковая метризация («под диваном сидел и гулять не пошел» – 4 стопы анапеста). В самой открытой, выявленной части чужой речи – сплошная метризация («И зачем она так улыбается» – трех-

сложниковая и двусложниковая в «и ложечкой выскабливает блюдечко»).

5. Яркая метризация маркирует внутренне пространство персонажа, выделяет его ритмически на фоне неметризованного текста нарратора.

Пример № 7.

«Коля исподлобья следит за Пелагеей Семеновной. Он сразу надулся, ему на все досадно: *и на пруд не ходил, а на пруду без него горьку строили, да и горчичник впереди, горчичник больно щиплется!*»¹⁷

1. Несобственно-прямая речь / риторическая прямая речь.

2. Риторические восклицания.

3. Коля продолжает следить за Пелагеей Семеновной, размышляя, каких удовольствий он лишился, пока прятался под диваном.

4. Перед воспроизведением чужой речи – двусложниковая метризация («ему на все досадно»), другая же речь, чужая, начинается трехсложниковой метризацией («и на пруд не ходил»). Примечательно, что восклицание персонажа («горчичник больно щиплется») – фраза, полностью метризованная двусложником.

5. Размеренный ритм авторского повествования сменяется ускоренным ритмом чужой речи.

Мы проанализировали все крупные включения чужой речи 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 приведенных примерах нет ни одного случая нивелирования метризации и ритмичности в несобственно-прямой речи, т. е., например, перехода от яркой метризации текста нарратора к отсутствию ритмичности в момент передачи внутреннего мыслительного пространства персонажа. Возможно, это связано с эмоциональным началом, ведь внутренняя речь персонажа – самый глубокий уровень сознания. Ритмические и метрические изменения имеют, как представляется, нарративную функцию, могут служить заметным сигналом перехода к мыслям персонажа. При включении чужого высказывания меняется «темп» прозы, так как любая речь связана с дыханием, переменна дыхания отображается в ритме. Лексические и синтаксические показатели несобственно-прямой речи и ее модификаций не всегда обращают на себя внимание читателя. Именно ритмические изменения представляются наиболее «ощутимыми» и заметными при анализе текста. Ритмизованность и метризация прозы – способ повышения эмоциональности текста. При передаче внутреннего эмоционального пространства нельзя обойтись без одного из ключевых средств повышения эмоциональности – ритма.



Примечания

- ¹ Овсянко-Куликовский Д. Опыт изучения вакхических культов индоевропейской древности в связи с ролью экстаза на ранних ступенях развития общественности. М., 2019. С. 83.
- ² Новиков Л. Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого. М., 1990. С. 19.
- ³ Выготский Л. О влиянии речевого ритма на дыхание // Проблемы современной психологии. Сб. 2. Л., 1926. С. 172.
- ⁴ Там же.
- ⁵ Там же. С. 173.
- ⁶ Харлап М. О стихе. М., 1966. С. 92.
- ⁷ Кормилов С. Поэтика метризованной прозы (советский период) // Поэтика русской советской прозы : сб. Уфа, 1991. С. 33.
- ⁸ Там же.
- ⁹ Козьменко М. Алексей Ремизов // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов) : в 2 кн. / отв. ред. В. А. Келдыш. Кн. 2. М., 2001. С. 347.
- ¹⁰ Ремизов А. Собр. соч. : в 10 т. Т. 1. Пруд : Роман. М., 2000. С. 110.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Там же.
- ¹³ Там же. С. 147.
- ¹⁴ Скороспелова Е. Русская проза XX века : от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М., 2003. С. 49.
- ¹⁵ Ремизов А. Указ. соч. С. 130.
- ¹⁶ Там же. С. 54.
- ¹⁷ Там же.

Образец для цитирования:

Voron (Sklyadneva) P. A. Ритм и несобственно-прямая речь в романе А. М. Ремизова «Пруд» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 416–420. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-416-420>

Cite this article as:

Voron (Sklyadneva) P. A. The Rhythm and the Free Indirect Speech in Remizov's Novel *Pond*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 416–420 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-416-420>
