

СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

CONTEMPORARY LITERARY PROCESS

DOI 10.22363/2312-9220-2021-26-2-198-205

УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

**Роль ритмизации и метризации
в формировании стиля и жанра прозы Б. Рахманина****П.Ш. Цуруева^{ID}, И.Г. Минералова^{ID}✉**

*Московский педагогический государственный университет,
Российская Федерация, 119991 Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1*

✉ ig.mineralova@mpgu.su

Аннотация. Вопросы ритмизации и метризации прозы писателей 1960–1970-х годов отражают не только эксперименты литературной молодежи в области формы; поиски новых жанров, способов выражения нового содержания разнообразны. В этом ключе рассматривается творческая деятельность Бориса Леонидовича Рахманина, автора поэтических сборников, повестей, сценариев кинофильмов, как смело использовавшего для создания новой внутренней формы своих произведений различные возможности метризации, так и писавшего ритмическую прозу, явно отличающуюся от опытов предшественников из Серебряного века или тех, кто творил в русском зарубежье. Анализ показательных в этом отношении произведений («Письмо», «Действие происходит на другой планете» и др.) показывает функциональный потенциал особой ритмико-мелодической организации прозы в индивидуальном стиле писателя, а также указывает на семиологические подходы в анализе литературного произведения вообще. Сопоставление художественного опыта Б. Рахманина в избранном ракурсе с опытом А. Белого или И.А. Бунина как предшественников и Ю. Марцинкявичуса как современника дает представление о наследуемой традиции и культурном стиле эпохи, в которую творил писатель.

Ключевые слова: метризация, ритмизация, внутрилитературный синтез, фантастика, индивидуальный стиль, внутренняя форма, Борис Рахманин

Заявление о конфликте интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 1 марта 2021 г.; принята к публикации 30 марта 2021 г.

Для цитирования: Цуруева П.Ш., Минералова И.Г. Роль ритмизации и метризации в формировании стиля и жанра прозы Б. Рахманина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 2. С. 198–205. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2021-26-2-198-205>

The Role of Rhythm and Metre in the Style and Genre Formation in B. Rachmanin's Prose

Petimat Sh. Tsurueva^{ORCID}, Irina G. Mineralova^{ORCID}✉

Moscow Pedagogical State University,
1 Malaya Pirogovskaya St, bldg 1, Moscow, 119991, Russian Federation
✉ ig.mineralova@mpgu.su

Abstract. The issues of rhythm and metre in prose of 1960–1970s reflect the experiments of young writers not only within the form. The search for new genres and ways of expressing new content are diverse. The article deals with literary works by Boris Leonidovich Rachmanin, the author of poetry collections, stories, screenwriter, who boldly created a new internal form of his works using both possibilities of meter and rhythm in his prose, which was different from the works of his predecessors in the Silver Age or those who worked in the Russian diaspora. The analysis of works *A Letter*, *The Action Takes Place on the Other Planet* and others shows the functional potential of special rhythm and melody of prose in the individual style of the writer and also outlines semasiological approaches in the analysis of a literary work in general. Comparison of literary works by B. Rachmanin with the works by A. Bely or I.A. Bunin as his predecessors and Yustinas Martsinkevichus as his contemporary author gives an idea of the tradition Rachmanin inherited and the cultural style of the epoch in which the writer worked.

Keywords: metre, rhythm, intra-literary synthesis, fantasy, individual style, internal form, Boris Rakhmanin

Conflicts of interest. The authors declare that there is no conflict of interest.

Article history: submitted March 1, 2021; revised March 28, 2021; accepted March 30, 2021.

For citation: Tsurueva, P.Sh., & Mineralova, I.G. (2021). The role of rhythm and metre in the style and genre formation in B. Rachmanin's prose. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(2), 198–205. (In Russ.) <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2021-26-2-198-205>

Введение

Демонстративное обращение писателя Б.Л. Рахманина (1933–2000) к опытам ритмической прозы, к использованию стиховых возможностей в прозаическом произведении не является формальной самоцелью. Взаимодействие стиха и прозы, как показывает опыт его предшественников (А. Белый, И.А. Бунин, В. Хлебников, В.В. Набоков и др.) и опыт современников в области верлибра, а также исследование этих явлений В.М. Жирмунским, М.Л. Гаспаровым, Ю. Орлицким и других показывает, что содержательная плодотворность такой творческой работы, без сомнения, значительна.

Именно поэтому анализ таких произведений, как «Действие происходит на другой планете» (опыт ритмической новеллы – определение наше. – П.Ц., И.М.) и рассказа «Письмо», позволяет объяснить роль ритмизации и метризации в решении творческих задач писателя (а они в каждом случае различны), в создании внутренней формы прозы. Сравнительно-исторический и историко-функциональный методы, а также семасиологический, продуктивно используемые в отечественной филологии, применены и в представленном исследовании.

Функции ритмизации прозы в стиле Бориса Рахманина

Борис Рахманин, обладавший несомненным поэтическим, а не только версификационным даром, вошедший в литературу сборником стихов «Добрый человек» (1963, «Советский писатель»), поступивший в Литературный институт именно как поэт, параллельно исследует возможности стиха и прозы. Именно в это время исследователи обратились к семантике и стиховым возможностям верлибра, к полемике о сути верлибра. Уже объемную прозаическую книгу с поэтически-парадоксальным названием «Моря впадают в реки» (1977) [1] открывает повесть, начинающаяся со своеобразной увертюры, построенной по принципу ритмизованной прозы. Сам термин «ритмическая проза» имеет целый ряд определений, которые аргументируются стиховедами XX века от Андрея Белого и А.М. Пешковского до современных ученых, при этом наиболее доказательным определением, с нашей точки зрения, является точка зрения В.М. Жирмунского, высказанная им в его труде «Теория стиха»: «...основу ритмической организации прозы всегда образуют не звуковые повторы, а различные формы грамматико-синтаксического параллелизма, более свободного или более связанного, поддержанного словесными повторениями (в особенности анафорами)» [2. С. 575]. В данной характеристике ритмической прозы указывает на то, что ритм прозы формируется отлично от ритма поэзии, какой бы системе стихосложения он ни принадлежал. «Они (эти выше названные повторы. – П.Ц., И.М.) образуют композиционный остов ритмической прозы, заменяющий метрически регулярные композиционные формы стиха», – заключает ученый [2. С. 575]. Именно таким «запевом» начинается выше названная повесть Б. Рахманина: «*Все начинается с дороги. А куда она ведет, кто выбивал ее здесь от века босыми ступнями и подошвами кедров? Почему все прошли именно здесь?*» [1. С. 7]. Короткое на половину страницы размышление, предваряющее первую главу, разбито в свою очередь на пять практически равных абзацев. Каждое начало абзаца будто бы разворачивает внутреннюю форму повести, заключенную в названии. Первое предложение, выделенное курсивом, афористично и семантически многомерно. Второй абзац – еще одна сильная позиция, расширяющая заданную вначале тему: «*Потому что она, как река, – дорога*» [1. С. 7]. Третий абзац открывается так: «*Доверьтесь дороге!*» [1. С. 7]. И уже эти три начала упрочивают размышление читателя о том, что есть дорога в принципе, что она в истории человечества и каждого человека, какую цель преследует идущий, а потому четвертый абзац самым началом ведет размышление в лирико-мелодическом плане: «– *Счастье ищу...*» [1. С. 7].

И тогда последний, пятый фрагмент не кажется случайным: «И все словно прозревают. И только тут все как бы догадываются... Ну, да! Конечно же, все они того же ищут, счастья. Ни больше, ни меньше» [1. С. 7]. Этот пример из прозы писателя особенный, но он подтверждает и другие поиски им семантики ритма, на которые указывает В.М. Жирмунский: «Именно эмоционально-лирическое содержание такой прозы подсказывает одновременно и эти его стилистические особенности, и связанную с ними ритмизацию» [2. С. 576]. Указанные нами примеры ритмизации «работают» вкупе с более крупными: с названиями глав, повторами названий, семантикой имен и фамилий персонажей, ритмизованными фрагментами внутри главок и, как в музыкальном произведении, представлены разного состава и уровня повторы, которые разворачивает основную тему, мотивы, мелизмы, партии различных инструментов. Все это ритмически и семантически переплетаясь, развиваясь приводит читателя к ответу на вопрос, который не может не возникать, поскольку общеизвестно, что реки впадают в моря, а не наоборот: что понимается автором под реками и морями, иначе перед читателем была бы просто грубая географическая ошибка. Однако «ошибка» выступает в качестве поэтического приема, и это подтверждает финал: «Карасев <...> один глоток всего и отпил, не больше. Сон вспомнил. Размахнулся и выплеснул воду в море. <...> сразу воды в море заметно прибывло <...> Видно, непростая это была вода... *Может*, это **время** плескалось в огромной неоглядной чаше, а не вода вовсе? *Может*, это **труд** человеческий сиял и переливался под солнцем? *Может*, каждую каплю этого моря – каждую в отдельности – долго и терпеливо мастерили **руками**? (выделение наше. – П.Ц., И.М.)» [1. С. 105]. Анафора и синтаксический параллелизм в данном фрагменте разъясняют семантику и символику и рек, и морей, с одной стороны, и формируют, с другой стороны, лирико-ассоциативный план повести. А особым смыслом наполненный афористический императив финала: «Берегите, люди, **свое** море!» [1. С. 105] делает финал едва ли не открытым, поворачивая размышления от внутреннего мира повести к внутреннему миру читателя.

Иного состава ритмический рисунок «Опыта ритмической новеллы». Такое почти жанровое определение дает произведению сам автор. При этом такого жанра не фиксируют исследователи в принципе. Однако Б. Рахманин сочетанием названия «Действие происходит на другой планете» и определением экспериментального жанра создает неожиданное содержание. Приземляется самолет, читатель догадывается, что по приметам города, в Ленинграде, однако кто-то из пассажиров предлагает представить, что все долетевшие оказались на другой планете и могут для себя сделать вид, что они не понимают ни реалий, ни жизненных правил. Все соглашаются. Один, спавший, ничего не знает об этой игре и везде пытается объяснять. Создается ощущение фантастичности происходящего, хотя это фантастическое – имитация фантастики, флер фантастики представлен и в ритмизованной от начала до конца истории. Хотя по сути следовало бы назвать эту новеллу метризованной, поскольку в прозаическую строку автор вмещает ямбически, по преимуществу, организованный текст: «Уже прошла вдоль кресел стюар-

десса, / на миг бедром касаясь пассажиров. / На миг, а все же... Черт возьми, она / – поистине душа Аэрофлота! / Опять идет. Коснулась мимолетно. / Да нет, скорее самолетно это!..» [3. С. 307] «Метризованная проза, – пишет В.Б. Семенов, – это художественный прием *силлабо-тонического* упорядочивания ритма прозаического текста. Прозаик, желая придать тексту благозвучие, подчиняет ритм прозы регулярному силлабо-тоническому метру, делит весь текст на однородные *стопы*» [4]. То есть Борис Рахманин, экспериментирующий с фантастикой и гротеском, в этом произведении избирает тотально используемый ямб как средство метрически объяснять увиденное нетривиальной прозой. Он в середине XX века не одинок в подобных экспериментах. Леонид Мартынов, пришедший в литературу в конце 1920-х годов и хорошо знакомый с подобными опытами Андрея Белого, пишет тоже ямбом в строку в 1962 году замечательную своим полемизмом «Проблему перевода». При этом есть основания для сравнения рахманинского «опыта» и фантастического рассказа «Письмо» не с Л. Мартыновым, а с популярной у современников поэмой Юстинаса Марцинкявичуса *Номо сум* («Я человек» или «Се человек»). Этому есть несколько причин.

Жанр и метр в малых прозаических формах Бориса Рахманина

Любимый у Бориса Рахманина образ машины времени оказывается неожиданным в «новелле»: «Музей – *машина времени*, однако здесь все всегда *обращено назад*. Так поспешим же из тюрьмы на волю, из призрачного *Прошлого в Сегодня*, прозрачное, как *знамя на свету*. И после затхлой атмосферы склепа надышимся бензиновой гарью, смешавшейся со свежим ароматом наполненных дождем недавним роз» [3. С. 310]. Метрическая организация будто бы позволяет традиционно, высоким слогом описать прошлое, однако эта патетика по отношению к прошлому иронически переосмыслена соположением музейного и живого.

Принятие условностей «игры» позволяет, действительно, оторваться от тривиальности обыденного и заглянуть в будущее, которое поражает воображение: «*Нет, наше удивленье – не забава. Ну как не удивляться дню и ночи, сменяющим друг друга пунктуально? Ну как не удивляться сокровенным мечтам людским – мечтам их вопреки? Ну как не удивляться, посудите?*» [3. С. 314]. В традиционной прозе повтор этого речевого оборота выглядит избыточным, тогда как в поэзии закономерен, поскольку усиливает и расширяет подтекст, ассоциативный план произведения.

Многогранно, в сочетании патетического, юмористического, иронического, реалистического выписан человек, – люди, мужчины, женщины, дети, старики, разного нравственного и социального статуса: «Глупцы мы, мудрецы мы, просто – люди. Мы видим мир, каков он есть, порой же – таким, каким хотели б увидеть. Мы люди, паспорта у нас в карманах, а в паспортах, по пунктам: кто мы, что мы, где и когда, зачем на свет родились? *Поэтому, летя к далеким звездам, нет-нет да и на Землю завернем*» [3. С. 314]. Сочетание деталей преходящего и вечного объясняет «опыт», предпринятый писателем, вступающим в диалог о человеке с художниками-современниками.

Так, у Юстинаса Марцинкявичуса жанр поэмы уточнен: *missa brevis* (короткая месса), жанр, довольно распространенный не только в религиоз-

ном песнопении, но и в светской музыке. Такое авторское определение поэмы настраивает на звучание, в котором сопологаются хор и орган, которые оказываются лишь фоном для голоса. Краткая месса в исполнении поэта вводит романтический настрой, будучи соотносенной с мессами не столько композиторов XX века, сколько с Бахом и Бетховеном, потому патетика и возвышенный слог в поэме вполне соответствует жанру, но и отвечает на вопросы времени: кто ты, Человек? Каков твой путь? «Вселенная, Куда ведешь меня Над пропастью, По зыбкой, Узкой грани Меж прошлым И грядущим? Каждый миг, Который именуют настоящим, Грозит паденьем В тьму небытия» [5]. Заметим, поэт заменяет строфическое членение указанием будто бы новой строки заглавной буквой. Приведенное начало первой части выстраивает систему координат: это человек и его место во Вселенной. Уточнение жанра вносит дополнительную мотивацию в метризацию прозы. У Рахманина в уже цитированном произведении мысленное движение видится встречным по отношению к тому, что есть в поэме Марцинкявичуса: пассажиры самолета, оказавшись на Земле, в городе, что дышит и прошлым, и настоящим, обязаны заботиться о будущем своем, своих детей и планеты. «Опыт ритмической новеллы» Б. Рахманина – многоголосие, вступающее в диалог с краткой мессой, стилистически обязывающей, тогда как название «новелла» приобретает дополнительное значение «случая», «мига», в котором отражена, как в капле воды, история Человека и человечества.

В этом смысле «Письмо» или «Письма в завтра и вчера», или «Привет Почтмейстеру!» (1987) Бориса Рахманина представляется опытом на ту же тему, находящемся в диалоге с *Ното sum*. Жанр произведения определяется как фантастический рассказ, публикуется в сборниках научно-фантастической прозы, хотя в данном случае читатель имеет дело с фактом превращения фантастического приема в поэтическое содержание. Главный герой рассказа Гаврила Васильевич Петухов избирается Почтмейстером, то есть, житейски говоря, почтальоном. Но эта замена слова невозможна не только потому, что Почтмейстер архаическое, обладающее романтическими значениями, буквально: начальник почтового отделения, однако та роль, которую выполняет Почтмейстер вовсе не начальническая, она является миссией этого человека, предназначением доставлять письма, чтобы не случилась беда у человека или человечества или, наоборот, чтобы принести радость в прошлое из будущего и наоборот. И в данных художественных обстоятельствах название должности и миссии сродни другим словам с подобным суффиксом. Он мастер или маэстро, даже вершитель судеб, не самозванец, а Человек, соединяющий времена. Но романтико-поэтическое его предназначение оказывается «зарифмованным» подтекстом, когда он – проводник в Вечность, в Бессмертие, и тут как нельзя кстати соположение жанра «письма», «послания» с теми значениями, какими этот жанр обладает в истории поэзии, а потому закономерно, что поэтические, но написанные прозой, письма-этюды приводят Почтмейстера к моменту, когда он встречает за миг до смерти своего сына Георгия [б. С. 91], передает ему письмо из будущего, и это письмо будет песней, торжественным песнопением, исполняемым хором на Певческом поле, том самом, которое было полем битвы Великой Отечественной войны. «Вот эта песня через время *долетит...* / Тогда солдат за миг до смерти,

может быть, / Узнать успеет, что он вечно будет жить...» [7]. Лирическая проза, высокий драматизм происходящего упрочен поэтическим, стихотворным текстом гимна. Содержание стихотворного текста и описание поющих соотносимо, может быть, с исполнением музыкально-поэтических произведений, которое, например, стилизует Марцинкявичус, оно явно литургического содержания. И в этом смысле «Письмо» при всей его повествовательности и небольшому объему, не уместается в рамки фантастического рассказа, поскольку содержит трагическую мотивную линию, выраженный компонент узнаваемых эпизодов истории человечества, пафос воспевания жертвы и подвига, отсылающих к литургическому синтезу.

Заключение

Предпринятое исследование ритмической и метрической прозы в творчестве Бориса Рахманина, показывает, как конструкция прозы влияет на оформление жанра, его семантическое наполнение и на индивидуальный стиль в целом. В каждом конкретном случае автор прибегает к особым способам ритмизации с конкретной художественной задачей и успешно ее решает благодаря мастерскому владению формами стиха и прозы. Использование указанных приемов участвует в формировании *новых жанров* (коллаж, например, применительно к «Ворчливой моей совести») в прозе. Соположение стиха и прозы, как в «Письме», формирует в фантастическом рассказе музыкально-поэтические, патетические акценты, в «опыте ритмической новеллы», по определению автора, в формировании хронотопа участвует ямб, представленный в виде прозы.

Сопоставление с писателями-экспериментаторами (А. Белый, И.А. Бунин и др.) и современниками (Ю. Марцинкявичус) открывает поиски в области художественного и жанрового синтеза, объясняет важные тенденции в стиле изучаемой литературной и культурной эпохи.

Список литературы

- [1] Рахманин Б.Л. Моря впадают в реки. М.: Советский писатель, 1977. 366 с.
- [2] Жирмунский В.М. Теория стиха. Л.: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1975. 664 с.
- [3] Рахманин Б.Л. Действие происходит на другой планете // Ворчливая моя совесть. М.: Советский писатель, 1981. 384 с.
- [4] Семенов В.Б. Метризованная проза // Теория литературы: стиховедение. URL: <https://www.philol.msu.ru/~tezaurus/docs/4/articles/2/8> (дата обращения 10.01.2021).
- [5] Марцинкявичюс Ю. Homo sum. URL: <https://libking.ru/books/poetry-/poetry/35606-yustinas-martsinkyavichyus-homo-sum.html> (дата обращения: 11.01.2021).
- [6] Минералова И.Г., Цуруева П.Ш. Борис Рахманин: возвращение в строй (фантастическое и лирическое в стиле рассказа «Письмо» // Книга в культуре детства: монография: в 4 т. М. – Ярославль: Литера, 2019. Т. 3. С. 91–103.
- [7] Рахманин Б.Л. Письмо // «На суше и на море» – 87. Фантастика. М.: Мысль, 1987.

References

- [1] Rahmanin, B.L. (1977). *The seas flow into the rivers*. Moscow, Sovetskij pisatel' Publ. (In Russ.)

- [2] Zhirmunskij, V.M. (1975). *The theory of verse*. Leningrad: Sovetskij pisatel'. Leningradskoe otdelenie Publ. (In Russ.)
- [3] Rahmanin, B.L. (1981). The action takes place on another planet. *My Nagging Conscience*. Moscow, Sovetskij pisatel' Publ. (In Russ.)
- [4] Semenov, V.B. (n.d.). Metrized prose. *Theory of Literature: Poetry Studies*. (In Russ.) Retrieved January 10, 2021, from <https://www.philol.msu.ru/~tezaurus/docs/4/articles/2/8>
- [5] Marcinkevičius, J. (n.d.). *Homo sum*. (In Russ.) Retrieved January 11, 2021, from <https://libking.ru/books/poetry-/poetry/35606-yustinas-martsinkyavichyus-homo-sum.html>
- [6] Mineralova, I.G., & Tsurueva, P.Sh. (2019). Boris Rahmanin: The return to service (fantastic and lyrical in the style of the story “The Letter”. *Book in the Culture of Childhood* (vol. 3, pp. 91–103). Moscow, Yaroslavl, Litera Publ. (In Russ.)
- [7] Rahmanin, B.L. (1987). The letter. “*On Land and on the Sea*” – 87. *Fiction*. Moscow, Mysl' Publ. (In Russ.)

Сведения об авторах:

Цуруева Петимат Шариповна, соискатель кафедры русской литературы XX–XXI веков, Московский педагогический государственный университет.

Минералова Ирина Георгиевна, доктор филологических наук, профессор, кафедра русской литературы XX–XXI веков, Московский педагогический государственный университет.

Bio notes:

Petimat S. Tsurueva, postgraduate student, Department of Russian Literature of the 20–21 centuries, Moscow State Pedagogical University.

Irina G. Mineralova, Doctor of Philology, Professor, Department of Russian Literature of the 20–21 centuries, Moscow State Pedagogical University.