

Акопова Юлия Алексеевна

**РИТМ И СМЫСЛ (ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ ПРОЗЫ АНДРЕЯ БЕЛОГО)**

В статье поднимаются проблемы поэтики ритмизованной прозы Андрея Белого. В работе дается обзор основных точек зрения литературоведов на причины обращения Белого к "лиризации" прозаических произведений. Автор впервые делает вывод о том, что ритмизация прозы является следствием воплощения в творчестве Белого неклассической "энергичной" модели личности. Вывод основывается на теоретических положениях самого Андрея Белого, его динамической концепции ритма. Ритм в модернистском дискурсе Белого рассматривается как один из главных факторов смыслообразования.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2013/9-2/3.html](http://www.gramota.net/materials/2/2013/9-2/3.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 9 (27): в 2-х ч. Ч. II. С. 19-22. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2013/9-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2013/9-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

9. Пушкин А. С. Евгений Онегин // Собрание сочинений А. С. Пушкина в десяти томах. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 4. С. 5-198.
10. Пушкин А. С. Повести покойного Ивана Петровича Белкина // Собрание сочинений А. С. Пушкина в десяти томах. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 5. С. 45-118.
11. Пушкин А. С. Роман в письмах // Собрание сочинений А. С. Пушкина в десяти томах. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 5. С. 475-489.
12. Пылакина О. А. Слова французского происхождения в памятниках русской письменности (конец XVII – начало XVIII в.): дисс. ... канд. филол. наук. М., 1976. 207 с.

#### PHONETIC ASSIMILATION OF FRENCH ORIGIN VOCABULARY IN RUSSIAN LITERATURE OF THE FIRST THIRD OF THE XIX<sup>TH</sup> CENTURY

Ageeva Anastasiya Vladimirovna, Ph. D. in Philology  
Kazan' (Volga Region) Federal University  
anastasia\_ageeva@mail.ru

The article is devoted to the study of phonetic adaptation of French origin vocabulary in the Russian language. By the material of fiction works of the beginning of the XIX<sup>th</sup> century ("The Novel in Letters", "The Tales of the Late Ivan Petrovich Belkin", "Eugene Onegin" by A. S. Pushkin, "The Cavalry Maiden", "The Year of Life in St. Petersburg, or Disadvantages of Third Visit" by N. A. Durova, "Woe from Wit" by A. S. Griboedov) the history of Gallicisms assimilation is traced from the point of view of the formation of vocabulary phonetic adaptation models in accordance with the general characteristics and rules of the Russian language.

*Key words and phrases:* foreign language vocabulary; phonological adaptation; phoneme; phonetic (sound) aspect; graphic form; oral (written) ways of borrowing.

УДК 82.09

#### Филологические науки

*В статье поднимаются проблемы поэтики ритмизованной прозы Андрея Белого. В работе дается обзор основных точек зрения литературоведов на причины обращения Белого к «лиризации» прозаических произведений. Автор впервые делает вывод о том, что ритмизация прозы является следствием воплощения в творчестве Белого неклассической «энергичной» модели личности. Вывод основывается на теоретических положениях самого Андрея Белого, его динамической концепции ритма. Ритм в модернистском дискурсе Белого рассматривается как один из главных факторов смыслообразования.*

*Ключевые слова и фразы:* ритм; языковая динамика; «энергичная» концепция личности; модернизм; дискурс; персонаж; конфликт.

Акопова Юлия Алексеевна, к. филол. н.

Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)  
yuay@mail.ru

#### РИТМ И СМЫСЛ (ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ ПРОЗЫ АНДРЕЯ БЕЛОГО)<sup>©</sup>

Ритмизация прозы – одно из самых очевидных направлений языкового экспериментаторства Белого – никогда не являлась лишь формальным приемом поэтики, поскольку уже в ранней прозе писателя видно, что именно языку была уготована первостепенная роль в преобразовании художественного творчества. Чем обусловлено обращение А. Белого к ритмизованной прозе?

На этот счет в современном литературоведении существуют различные точки зрения. Так, С. Кормилов считает, что Белый «сделал эту прозу употребимой без очевидного смыслового задания» [12, с. 127]. Н. Кожевникова рассматривает прозу Белого как «своеобразное исследование, предпринятое с целью доказать, что между поэзией и прозой нет разницы» [11, с. 98]. Л. Силард связывает «лиризацию» прозы писателей символистов, в том числе и Белого, с желанием «преодолеть давление принципов мимического (натуроподобного) искусства, которое к концу XIX века... представлялось достигшим пределов, требующим существенного обновления» [15, с. 266]. Ритм как «динамический концепт» в творчестве А. Белого рассматривается в исследовании М. Гаспарова «Белый стиховед и Белый-стихотворец» [9, с. 444].

В данной работе мы попытаемся связать поэтику ритмизованной прозы Белого с новой антропологической моделью, реализация которой в произведениях писателя привела к радикальным переменам в его художественной стратегии.

Наряду с термином «ритмизованная проза» в современном литературоведении используется выражение «метризованная проза» [12, с. 127]. Выбор термина «ритмизованная» по отношению к прозе Андрея Белого в этой статье обусловлен теоретическими изысканиями самого писателя, четко разграничившего понятия «метр» и «ритм».

В статьях по теории словесности и ритмологии языка («Принцип ритма в диалектическом методе» [7, с. 252], «О ритмическом жесте» [5, с. 138] и др.) Белый размышляет о связи ритма и смысла и приходит к осознанию динамической «энергийной» природы ритма, самоорганизующего текст.

При этом поэт-исследователь противопоставляет «ритм» «метру»: «метр – механизм, а ритм – организм стиха... ритм нам дан в пересечении со смыслом» [1, с. 547].

Как заметил Гаспаров, идеалом Белого была «неповторимость и непредсказуемость интонации, порождаемой только смыслом, а не внешними метрическими и прочими заданиями... наиболее полным воплощением такого идеала оказывался вообще не стих, а проза, ничем не стесняемая извне» [9, с. 458].

Роль языковой динамики особенно ярко проявилась в ранних симфониях Андрея Белого, в частности, в его «Кубке метелей».

В классической романной прозе ведущим фактором смыслообразования выступали характеры и их соотношение с обстоятельствами. Динамический, в частности, ритмический уровень текста не нес важной смысловой нагрузки.

Задавшись целью в Четвертой симфонии «обрисовать некоторые переживания, по существу не воплотимые в образах» [4, с. 252], Белый отказывается от традиционного «пути искусства» в создании текста и, больше того, задумывается над тем, является ли он сам писателем, а его создание художественным произведением, или это «документ состояния сознания современной души, быть может, любопытный для будущего психолога» [Там же]. Видимо, вследствие этого симфония вызвала столь неоднозначные оценки критиков. Так, к примеру, Э. Метнер, писал в 1912 году, что «с точки зрения симфонизма А. Белого «Кубок метелей», конечно, наиболее совершенная и роскошная постройка...» [14, с. 28]. Другие критики считают, что в «Кубке метелей» отразился «кризис и исчерпанность «симфонического» жанра» [13, с. 5-34].

В предисловии к книге стихов «Пепел» (1908 г.) сам автор назвал «Кубок метелей» «единственной книгой», которой он более или менее доволен и для понимания которой надо быть немного «эзотериком» [Там же, с. 28]. Отнесемся к слову «эзотерика» как к сигналу о том, что читать и воспринимать последнюю симфонию Белого необходимо в «особой» системе координат. То, что не могло быть вербализовано писателем в терминах в начале XX века, но получило у него гениальное художественное воплощение, сегодня, уже из будущего, по отношению к творчеству писателя может быть достаточно точно обозначено: при анализе произведений писателя надо исходить из того, что в творчестве Белого, оказавшегося в эпицентре философских исканий своей эпохи, художественно воплотилась «энергийная» (в современной терминологии) модель личности [17]. В «Кубке метелей» это видно особенно ярко: персонажи полностью утрачивают свою «антропологическую определенность», субстанциальность. В связи с этим радикально сокращается область устойчивого, неизменного в человеке, того что всегда и неотъемлемо ему присуще, и радикально расширяются пределы изменчивости человека. Отсюда необычайная «пластичность» персонажей Белого: Светлова превращается в игуменью, Адам Петрович — в странника-послушника, Светозаров — в епископа-змея. Кроме того, в реальном облике героев обнаруживаются природные, даже космические черты. Особенно характерна в этом смысле глава «Зацветающий ветер», где образ героини окончательно деперсонифицирован, «развоплощен» и слит с мировым универсумом: «А она бродила в пространствах, то белея, то вспыхивая о нем... В сверкающих струнах солнца рвались ее руки и ложились на струны причудливыми лилиями...

Это она играла на солнечной арфе.

Это неслась к нему ее струнная песнь...

И там, в пространствах, молчал он, охваченный звуками, не отмахиваясь от звучных плесканий невидимых райских птиц, слетевших к нему и рожденных воздухом» [4, с. 305].

Персонажи, сначала обозначенные именами, а затем теряющие их, являются, скорее, положительными и отрицательными «полюсами напряжения»: Адам Петрович и полковник Светозаров – непримиримые враги, потому что претендуют на любовь Светловой. Именно столкновение между ними динамизирует художественное пространство симфонии, разрастаясь в метельных вихрях в мистическую борьбу универсальных разнонаправленных энергий: борьбу Космоса и Хаоса за Душу мира.

Чтобы выполнить это мистическое «задание», организовать изображение «вечной» схватки в тексте, Белому действительно пришлось перестать быть «писателем-беллетристом в обычном смысле этого слова»: «...я стал скорей композитором языка, ищущим личного исполнения своих произведений» [6, с. 20].

При крайней рассыпанности фабулы (в произведении отсутствуют какие бы то ни было формы связей между «развоплощенными» персонажами, известные прежде роману, – семейные, социальные, бытовые...) процесс смыслообразования происходит за счет особой ритмизации, связывающей разрозненные событийные сегменты с помощью лейтмотивов [10], несущих ключевые идеи. Причем в соответствии с космическим природным метельным ритмом периоды энергетического напряжения сменяются ритмическим спадом, разрешением. Ритмическая фигура, образуемая чередованием типологически сходных состояний (вначале – постепенно усиливающийся порыв: «Вьюга – клубок серебряных ниток – накатилась: ветры стали разматывать» [4, с. 261]. Затем – стремительное восходящее движение: «над крышей вздыбился воздушный конь... Дико взлетел вихряной летун. Прокачался в воздухе». И, наконец, угасание порыва: «И упал, разорванный ветром» [Там же, с. 262]. Чувство разрешения, приносимое ритмом, переносится читателем на самые идеи, которые кажутся несущими разрешение даже в тех случаях, когда семантически не содержат его. Энергетически насыщенный поток текста создает ощущение безудержного вихревого движения, конечной целью которого является прорыв. Часто в верхнем пределе этого «возвратного» движения открывается просвет

в «иную» реальность: «...В глубокой яме, четко обрисованной гробовыми досками, не было дна, а гробовой лазурный полет в подоблачную стремнину...» [Там же, с. 385]. В этом моменте глубинного сопряжения ритма и смысла – реализации главной цели символиста Андрея Белого – прорваться из «метели»... куда? «К жизни или смерти? К безумию или мудрости? И души любящих растворяются в метели» [Там же, с. 254].

Динамическая концепция ритма позволила Белому создать уникальные образы персонажей в повести «Котик Летаев».

Русские философы-космисты (П. Флоренский [16], В. Вернадский [8]) предчувствовали неиспользованные возможности человека, способного прорваться сквозь бездны космического пространства-времени.

Поэт Андрей Белый свои интуитивные прозрения зафиксировал документально и художественно. Так, он вспоминает о собственных космологических ощущениях в момент восхождения по ступенькам пирамиды в Египте, создав зримый образ «выворачивания» внутреннего во внешнее, тем самым проиллюстрировав за несколько лет до открытия теории относительности возможность соединения в сознании человека двух рядов переживаний – чувств пространства и времени: «...пирамида видится повешенной в воздух планетой, не имеющей касанья с землей... это странное физиологическое ощущение, переходящее в моральное чувство – «вывернутости» тебя наизнанку...» [2]. Белый пишет о себе, как о существе, для которого не было в тот момент внутреннего и внешнего, которое было «разомкнуто» и бесконечно распространено в космос.

«Выворачивание» буквально пронизывает живую материю. Прежде всего, это связано с процессом рождения и смерти. В повести «Котик Летаев» Белый создает образ «выворачивающегося» существа, *рождающегося* Котика. Как изобразить сгусток живой энергии, прорывающейся в мир?

Процесс рождения изображается автором с двух точек зрения: фрагмент «Ты еси» – *воспоминание* тридцатипятилетнего Котика о своем рождении, попытка взрослого сознания «сгустить словом» «неизреченность восстания... младенческой жизни» [3, с. 296]. Этапы рождения («боль сидения в органах» – «состояние... – все-все-все ширилось» – внутри «переживающий себя шар» – «ничего внутри: все – во – вне» [Там же, с. 296-297]) рефлексированы и вербализируются рассказчиком.

Однако потрясающая энергетическая насыщенность фрагмента создается именно динамикой ритма, «формой в движении»: графические сдвиги, повторы, играющие роль то рефрена, то вариации темы, делают словесное течение пульсирующим, с трудом «прорывающимся» (вот оно сопряжение ритма и смысла!):

Центр – вспыхивал: –

– «Я – один в необъятном».

– «Ничего внутри: все – во –

вне...»

И опять угасал. Сознание, расширяясь, бежало обратно.

«Так нельзя, так нельзя: Помогите...»

«Я – ширюсь...» [Там же, с. 297].

Во фрагменте «Горит, как в огне» Белый изображает телесные ощущения во время родов с точки зрения *рождаемого* ребенка:

«– Кожа мне стала,

как... свод: таково нам пространство; моё первое представление о нем, что оно – коридор... –

...Ощущения отделялись от кожи: она стала – навислостью; в ней я полз, как в трубе; и за мною – ползли: из дыры; таково вхождение в жизнь...» [Там же, с. 302].

Дробление удлиненных предложений на отдельные выделенные пунктуационно сегменты создает внутреннее напряжение фразы, воспроизводящей прерывистое дыхание живой жизни. В описании микрокосмического события Андрей Белый достигает неповторимого ощущения включенности происходящего в мировой космический процесс. Здесь ритм поэтический неотделим от ритма космического.

Таким образом, явление ритма определяется Белым как некая направляющая внутренней и внешней организации произведения, которое автор создает, реализуя великую задачу гармонизации бытия: «ритм – отражение содержания, или – эфирных волн, которое **должен** слушать поэт, преодолевая неорганизованный шум случайных звуков...» [7, с. 252].

#### Список литературы

1. Белый А. Будем искать мелодии. Предисловие к сборнику «После разлуки» // Белый А. Стихотворения и поэмы. М., 1966.
2. Белый А. Воспоминания. Т. III. Ч. 2 (1910-1912 гг.) // Лит. наследство. М., 1937. Т. 27-28. Символизм. С. 433-434.
3. Белый А. Котик Летаев // Соч.: в 2-х т. М., 1990. Т. 2.
4. Белый А. Кубок метелей // Симфонии (Забывтая книга) / вступ. ст., подгот. текста, примеч. А. В. Лаврова. Л.: Худож. лит., 1990. 528 с.
5. Белый А. О ритмическом жесте. Структура и семиотика художественного текста // Учен. записки Тартуского ун-та. Тарту, 1981. Вып. 515. С. 139.
6. Белый А. О себе как писателе // Андрей Белый. Проблемы творчества: статьи, воспоминания, публикации: сб. М., 1988.
7. Белый А. Принцип ритма в диалектическом методе // Вопросы литературы. 2010. Март-апрель. С. 246-285.
8. Вернадский В. Н. Биосфера и ноосфера. М.: Айрис-пресс, 2012. 576 с.
9. Гаспаров М. Белый стиховед и Белый-стихотворец // Андрей Белый. Проблемы творчества: статьи, воспоминания, публикации: сб. М., 1988. С. 444-469.

10. **Кожевникова Н. А.** О роли лейтмотивов в организации художественного текста // *Стилистика художественной речи*. Саранск: Изд-во МГУ, 1979. С. 40-60.
11. **Кожевникова Н. А.** Язык Андрея Белого. М., 1992.
12. **Кормилов С. И.** Поэтика метризованной прозы (советский период) // *Поэтика русской советской прозы*. Уфа, 1991.
13. **Лавров А. В.** У истоков творчества Андрея Белого («Симфонии») // *Белый А. Симфонии*. Л., 1991. С. 5-34.
14. **Метнер Э.** Маленький юбилей одной «странной» книги (1902-1912 гг.) // *Труды и дни*. 1912. № 2.
15. **Силард Л.** Поэтика символистского романа конца XIX – начала XX века: В. Брюсов, Ф. Сологуб, А. Белый // *Проблемы поэтики русского реализма XIX века*. Л., 1984.
16. **Флоренский П. А.** Мнимости в геометрии. М., 1991. 96 с.
17. **Хоружий С. С.** Практика себя: разговор с Татьяной Иенсен (2000 г.) [Электронный ресурс]. URL: <http://synergia-isa.ru/lib/download/prop/2.doc> (дата обращения: 20.08.2013).

#### RHYTHM AND SENSE (PROBLEMS OF POETICS OF ANDREI BELYI'S PROSE)

**Akopova Yuliya Alekseevna**, Ph. D. in Philology  
Rostov State Economic University  
[yua@yua.ru](mailto:yua@yua.ru)

The article raises the problems of the poetics of Andrei Belyi's metrical prose. The paper presents the overview of literary critics' main viewpoints on the reasons of Belyi's reference to the "lyrical description" of prose works. The author for the first time concludes that the rhythmization of prose is the result of realizing the nonclassical "energetic" model of personality in the creative works of Belyi. The conclusion is based on the theoretical regulations of Andrei Belyi, and his dynamic conception of rhythm. The rhythm in Belyi's modernist discourse is considered as one of the main factors of sense formation.

*Key words and phrases:* rhythm; language dynamics; "energetic" conception of personality; modernism; discourse; character; conflict.

УДК 811.111

#### Филологические науки

*В статье художественный телефильм рассматривается как текст массовой коммуникации и как семиотическое явление, что дает возможность определить его как кинотекст. Опираясь на первостепенную важность вербальной составляющей телефильма, применяется филологический подход к его изучению, непосредственными объектами которого являются вертикальный контекст и интертекстуальные отсылки. Для выявления роли вертикального контекста при создании телефильма вводится понятие «плотности интертекстуальных отсылок», что позволяет получить данные об их частотности. Другим аспектом исследования стал анализ структуры вертикального контекста на основе типологии референтов интертекстуальных отсылок и характера референтов в каждой группе.*

*Ключевые слова и фразы:* текст массовой коммуникации; кинотекст; вертикальный контекст; интертекстуальная отсылка; референт интертекстуальной отсылки; плотность интертекстуальных отсылок.

**Аксютин Денис Эдуардович**

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова  
[postland@mail.ru](mailto:postland@mail.ru)*

#### ОСОБЕННОСТИ ВЕРТИКАЛЬНОГО КОНТЕКСТА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕЛЕФИЛЬМА: ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ (НА ПРИМЕРЕ БРИТАНСКОГО СЕРИАЛА «ДОКТОР КТО»)®

Объектом исследования является художественный телефильм как текст массовой коммуникации. Такие тексты «отличаются от других видов текстов тем, что в них используются, систематизируются и сокращаются, перерабатываются и особым образом оформляются все другие виды текстов, которые считаются «первичными»» [11, с. 238]. В результате возникает новый вид текста со своими законами построения и оформления смысла.

К массовой коммуникации относятся массовая информация (пресса, радио, кино, телевидение и реклама) и информатика (передача специализированных сведений справочного характера). Однако представляется необходимым особо выделить художественные кино- и телефильмы, которые относятся к области искусства, сочетающего в себе изображение, музыку, словесный текст в письменной и устной формах, а также звуковые эффекты и графическое оформление. Как и художественно-литературные тексты, художественные фильмы выполняют, прежде всего, функцию воздействия, тогда как для других текстов массовой информации основной является функция сообщения. Это позволяет выделить художественные кино- и телефильмы в отдельную категорию в рамках текстов массовой коммуникации. По форме и способу создания и существования