

12. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка. Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. - М.: Наука, 1985.
13. Степанов Ю.С. Основы языкознания. - М., 1966
14. Степанов Ю.С. Французская стилистика. - М., 1965.
15. Grüber G, Geschichte der romanischen Philologie//Gründniss der romanischen Philologie. I. Strassburg, 1904-1906.
16. Diez F. Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen, Bonn, 1886.
17. Intercompréhension: le cas des langues romanes/ Numéro spécia lcoordonné par C. Blanche-Benveniste, André Valli. Un-té de Provence, 1997.
18. Iordan I. Lingvistica romanică. - Bucuresti, 1962.
19. Malblanc A. Stylistique comparée du français et de l'allemand. P., 1961.
20. Meyer-Lübke W. Romanisches Etymologisches Wörterbuch, Aufl., Heidelberg, 1935.
21. Pottier, B. La typologie. "Encyclopédie de la Pléiade. Le langage". - Paris. 1968.
22. Raynouard F. Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours. T. 2. - P., 1844.
23. Vinay J.-P., Darbelnet J. Stylistique comparée du français et de l'anglais. - P. 1927.

#### *Использованные словари:*

1. Amador Martinez Emilio M. Diccionario francés-español. Ed. R. Sopena, Barcelona 1962.ū
2. Amador Martinez Emilio M. Diccionario español-francés. Ed. R. Sopena, Barcelona 1962.
3. Battaglia S. Grande dizionario della lingua italiana. - Torino, 1964.

Т.Ф. Новикова

#### **Феномен прозы М. Цветаевой: черновик в беловике**

Творчество М. Цветаевой достаточно полно исследовано в литературоведении, но большинство исследований посвящено, как правило, анализу стихотворений и поэм, тогда как проза до сих пор остается малоизученной, несмотря на то, что Мариной Цветаевой написано свыше 50 работ в прозе. Это эссе и лирико-философские трактаты о творчестве, искусстве, литературно-критические статьи, мемуарно-автобиографические очерки. К этой стороне творчества Цветаевой критики обращаются зачастую с целью найти объяснение фактам биографии или разобраться в эстетических взглядах поэтессы. Между тем проза Цветаевой так же оригинальна, как и ее стихи, этот автор и в прозе показал себя непревзойденным мастером.

Цветаева определяет собственную прозу как лирическую. В начале XX века это был не только новый термин, это был новый тип поведения с его открыто обнаженной лирической основой. Первые критики именно ее «чрезмерно личную» тональность не принимали, а иногда встречали в штыки. Но то, что раньше осуждалось, сейчас как раз в

цветаевской прозе и привлекает: раскованность, свободная манера повествования, эмоциональность, распахнутость души, исповедальность.

В статье 1926 года «Поэт о критике» Цветаева заявляет, что не претендует на объективность, и объясняет почему: «Лирик... не хочет быть судьей, хочет... любить, а не судить... Лирик в силу природы своей, тягу суда заменяет роскошью отношения (тягу бесстрастия - роскошью предпочтения)» (1, с.742).

Адекватное воскрешение действительности, - задача заведомо неисполнимая, поэтому Цветаева ее и не ставит перед собой. Ее прозу еще называют «автопсихологической» (Гинзбург). «Открытое включение автора дает лирическую прозу или прозу размышлений и лирические размышления в стихотворном эпосе. Разумеется, существуют промежуточные формы» (2, с.256).

В прозе Цветаевой нет лирических отступлений как таковых, все повествование пронизано, насыщено ими, это композиционно организуемое начало цветаевского текста. Страсть постижения, напряженная мысль обуславливают особенности языка. Возьмем в качестве примера отрывок из статьи «Поэты с историей и поэты без истории».

*Чистая лирика не имеет смысла. Нельзя заставить себя увидеть такой и именно такой сон, ощутить такое и именно такое чувство. Чистая лирика есть чистое состояние переживания – переживания, а в промежутках («пока не требует поэта к священной жертве Аполлон») – при отливах вдохновения – состояние безграничной бедности. Море ушло, все унесло и до своего часа не вернет. Ужасающее и постоянное висение в воздухе на честном слове вероломного вдохновения. А если однажды оно отпустит?*

*...Лирику не за что ухватиться: у него нет ни костяка темы, ни обязательных часов для работы за столом; нет матерьяла, из коего он черпает, коим занят и даже поглощен в часы отлива; он целиком держится на волоске доверия.*

*... Чистая лирика – всего лишь запись наших снов и ощущений. Чем лирик больше, тем запись чище.*

Перед нами образец удивительной раскованности стиля, нечто вроде импровизации, из принципа не до конца выправленной автором. Эта «черновиковость» - одна из самых ярких примет цветаевской прозы. Автор постоянно оставляет нам как бы черновик своих размышлений, показывает процесс осмысления, заставляет прочувствовать вместе с ней, пройти все этапы поиска и постижения. В результате автору текста удается зафиксировать путь мысли, ритм размышления, голос, показать рождение смысла, слова, истины.

Характеризуя прелесть живого языка прозы Цветаевой, В Орлов указывал на прямую связь «затрудненности» и «сбивчивости» её стиля с «богатством мысли, спрессованной в тугую комок, с интенсивностью ее выражения» (3, с. 4).

«Особость» цветаевской стилистики в ее неприглаженности: постоянные самоправки, самоперебивы, незавершенные обороты и фразы. Ясно, что Цветаева, будучи исключительно требовательным художником, осознанно сохраняет недоговоренность в беловиках, явно дорожа неотстоявшейся интонацией – интонацией устной речи, обращенной к собеседнику. Сохранить интонацию – значит сохранить тепло и взволнованность живого разговора; прерывистая ритмика фразы будто живое биение пульса, то замедляющегося, то учащающегося. Цветаевой всегда важнее заразить чувством, нежели сообщить некий информационно насыщенный факт.

Как писателю Цветаевой особенно дорого то, сто пережито сердцем. Последовательно, с упорством экспериментатора, ясно видящего цель, Цветаева стремится удержать, закрепить в языке эту личную сердечную «пережитость», записывая нечто вроде психогаммы мысли, оформляющейся постепенно, под пером. «Прыжок с разбегом» назвала она свою манеру в письме Пастернаку от 11 февраля 1923 г: «Я как-то докрикиваюсь, доскакиваюсь, докатываюсь до смысла, который затем овладевает мной на несколько строк». Суть для нее настолько важнее формы выражения, что она готова «перекричать» язык. Это «косноязычие», странная неотделанность фразы может показаться неоправданной небрежностью, но не вернее ли увидеть здесь сознательную эстетическую установку? Разве не перекликаются эти особенности цветаевской прозы с общими изменениями языка искусства в XX веке? Аналогии можно найти в музыке, живописи, скульптуре – вкус к шероховатости, к обнажению материала, к показу самого процесса творчества, у поэтессы было поразительно чуткое ухо и первоклассная интуиция художника. Вместе с тем Цветаева всегда подчеркивала неприятие ею чисто филологического подхода к пониманию текстов: «Когда в ответ на мое данное, где форма, путем черновиков, преодолена, устранена, я слышу: десять А, восемнадцать О, ассонансы (профессиональных терминов не знаю), я думаю, что все мои черновые – даром, то есть опять всплыли, то есть созданное опять разрушено. Вскрытие, но вскрытие не трупа, а живого. Убийство...» По мнению И.Шевеленко, «черновик оказывается полем единоборства поэта с языком за преодоление ЦЕЛЫМ ТЕКСТА ограниченности языковых форм» (4, с. 154).

Этот как бы сохраняемый в беловике черновик, отказ от «выглаженности» стиля ставит читателя в положение активного собеседника и даже соучастника. Нас «причащают» – и не к результатам, а к процессу осмысления, к акту творчества, нам предлагают участвовать в нем собственным опытом, сочувствием, фантазией. Отсюда исключительное значение, придаваемое Цветаевой процессу чтения: «А что есть чтение – как не разгадывание, толкование, извлечение тайного, оставшегося за строками, за пределами слов. И.Шевеленко называет Цветаеву тончайшим автоинтерпретатором.

Гибкое богатство живой устной речи Цветаева ценит еще и потому, что с его помощью пытается записывать тот самый процесс рож-

дения мысли, процесс осознания, озарения, которым она, как мы уже отмечали, чрезвычайно дорожит. «Не трудный язык, а трудная суть», как говорит о родственной по духу поэзии Б. Пастернака. Тоже можно сказать и о самой поэтессе, чья странная стилистика прозы обусловлена «трудной сутью», стремлением уловить, схватить, воплотить сам процесс постижения жизни. Отсюда многочисленные самоперебивы, уточнения внутри фразы, постоянное прислушивание к слову: то ли? так ли? точно ли?

Отношение Цветаевой к слову сформировалось в плодотворное время самых безудержных и крайних экспериментов в области языка. Опыт А. Белого, В. Маяковского, Б. Пастернака, В. Хлебникова и собственный поэтический опыт были активно использованы Цветаевой в прозе; что, несомненно, помогло в обнаружении новых возможностей стиля. Цветаева в прозаическом своем творчестве оказалась в русле одной из характерных стилистических тенденций искусства XX века. Основная черта этой тенденции – стремление ввести в художественное произведение правду автобиографического факта. Анализируя эту тенденцию в книге «О литературном герое» Л.Н. Гинзбург отмечает сознательную установку многих писателей XX века на «размыкание границ» литературы в поисках «высшей реальности, высшей правды». Наиболее емкое определение цветаевской манеры дал И. Бродский: «Литература, созданная Цветаевой, есть литература “над-текста” (5, с. 153).

### *Литература*

1. Цветаева М. Проза: Литературно-художественное издание. – М.: Поколение, 1996.
2. Цветаева М. Сочинения в 2 томах. – М.: Худож.лит., 1984.
3. Гинзбург Л.Н. О старом и новом: Статьи и очерки. – Л.: Сов. писатель, 1982.
4. Шевеленко И. По ту сторону поэтики // Звезда, 1992, № 10.
5. Бродский И. Поэт и проза // Новый мир, 1991, № 2.

А.А. Павлова

### **Сравнительное источниковедение: выбор размера перевода поэтического произведения**

Перевод поэзии сопряжен с рядом сложностей, обусловленных самим объектом исследования. Отличительными особенностями стихотворного текста является поэтический стиль, охватывающий поэтическую лексику, поэтический синтаксис и звфонию, к области которой относятся метр, ритм, рифма, анафора, эпифора, аллитерация, ассонанс, диссонанс и все виды звуковых повторов. Цель адекватного перевода – возможно полная передача содержания оригинала при сохранении возможно большего числа использованных автором стилистических приемов. Рассмотрим проблему выбора метра (размера) перевода. В сил-