

АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ: РИТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

М.М. Полехина

Московский государственный институт международных отношений (университет) МИД России
(Одинцово), 143007, Одинцово, Ново-Спортивная, 3.

Автобиографическая проза Цветаевой рассматривается в статье с точки зрения риторических стратегий. Повествование в текстах Цветаевой структурировано внутренними переживаниями автора: представленные события субъективно окрашены, оценочны. Авторские стратегии определяются характером субъекта повествования, содержанием создаваемого текста и его подтекстом. Произведения Цветаевой ориентированы на подготовленного читателя, обладающего системой культурно-философских представлений и ожиданий. Взаимодействие автора и читателя предполагает наличие общей памяти, понимание культурно-исторического контекста, слияние вопроса, поставленного адресантом, с ожидаемым ответом, данным читателем при рецепции текста. Реципиент активно включается в процесс сопереживания, когнитивное пространство текста становится предметом интерпретаций. В ходе чтения субъект восприятия мысленно создаёт свой собственный текст, отражающий глубину и степень понимания оригинала, а также избранный ракурс его трактовки. Риторический аспект исследования текста предусматривает не только выявление глубинного постижения читателем смысла повествования, но и обнаружение тех качественных изменений в сознании реципиента, которые являются результатом подобного взаимодействия. Речь идёт о расширении представлений о культурно-историческом контексте эпохи, о Цветаевой как величайшем художнике XX века, о жанровых особенностях и философско-этическом значении её автобиографической прозы.

Ключевые слова: Цветаева, автобиографическая проза поэта, позитивная самопрезентация, риторика, реципиент, культурный диалог.

Риторический аспект автобиографических текстов Цветаевой представляет, на наш взгляд, большой интерес для исследователей художественного мира поэта, определения характера взаимоотношений автора с читателем, уяснения философско-этических стратегий цветаевского творчества. Отражая систему взаимодействия *автор – текст – читатель*, поэтическая риторика текста рассматривается нами как его смысловая, концептуальная насыщенность, устремлённость к выражению аксиологических категорий (истины, добра и красоты), воспринимаемых реципиентом текста как побуждение к осмыслению авторского опыта и переосмыслению собственного. Ситуация диалогического взаимодействия, характерного для риторического дискурса, предполагает наличие у участников

диалога взаимопонимания и эмпатии, общих философско-этических представлений, берущих начало в культурно-историческом контексте.

Чтение, по мнению Цветаевой, есть соучастие в творчестве, поэту важно было найти подобного соучастника, восприимчивого собеседника, вдумчивого и отзывчивого соавтора. В период эмиграции вопрос об адекватном адресате стоял для поэта особенно остро. В начале 1930-х годов Цветаеву не оставляло чувство одиночества, ощущение выброшенности из среды, невостребованности её поэзии. Во Франции Цветаеву почти не печатали, она теряла аудиторию, которая была ей крайне необходима, не было и постоянных, заинтересованных в поэте издателей. В основе обращения Цветаевой к прозаической форме повествования лежал поиск новых

средств и способов самовыражения, сознательное «конструирование» художественных текстов. Исследователи литературы говорят о потребности поэта сформировать «собственную мифологию прошедшего» [3, с. 45], рассказать о тех нравственно-этических императивах (добра, красоты, справедливости), которые определяли позицию художника вопреки социальным установкам и сложившимся на тот момент взаимоотношениям с близкими (об этом свидетельствуют письма Цветаевой к А. Тесковой, Г. Буниной, Н. Гайдукевич и др.). Здесь уместно вспомнить признание Осипа Мандельштама, озвученное им ещё в начале 1920-х годов, о «бессилии психологических мотивов перед реальными силами» мира, о людях, «выброшенных из своих биографий, как шары из бильярдных луз» [7, с. 204]. В основе постреволюционных мемуаров и автобиографических произведений, появившихся в России и за её пределами в 1920 – 1930-е годы, лежало естественное желание преодолеть такую «выброшенность»: художник пытался связать воедино разорванные отрезки исторического времени, восстановить целостность отдельной человеческой жизни.

Для писателей, оказавшихся вдали от родины, обращение к истокам своего пути стало значимым моментом в судьбе. «Моя тоска по родине лишь своеобразная гипертрофия тоски по утраченному детству» [15], – писал В. Набоков в романе «Другие берега». Детство воспринималось писателем навсегда потерянным раем. В этом отношении для Цветаевой важна была сама стратегия позитивной самопрезентации: в пространстве новой художественной формы необходимо было заявить о сущностных, ценностных компонентах своей личности. Данная стратегия исключает какие-либо негативные характеристики субъекта повествования, они не могли быть извлечены и из содержания текста [13, с. 50]. В период жёсткой регламентации мемуарного жанра литературы, когда автобиографическую прозу пытались поставить на новую идеологическую почву, ориентировать на читателя, сформированного новой эпохой, утратившего связь с прошлым, социальной средой, культурой, произведения Цветаевой стали «способом личного самообозначения и самовыявления» [9, с. 8]. Усилению положительного прагматического эффекта способствовала и особая энергетика цветаевского текста с яркой метафорической образностью языка, богатством и разнообразием риторических фигур:

перифразами, гиперболами, анафорами, эпитолами и антитезами.

Цветаева определённым образом моделирует аудиторию, к которой обращается, используя классический риторический приём привлечения внимания – воображаемый диалог с читателем, которого Цветаева так или иначе прогнозировала, но на которого не могла в полной мере рассчитывать. В письме к Анне Тесковой Цветаева писала: «В России я поэт без книг, здесь – поэт без читателей. То, что я делаю, никому не нужно. <...> Мне в современности места нет» [10, с. 83]. Отдавая предпочтение жанрам документальным, сопряжённым с «человеческим документом», ещё в 1923 году в эссе, посвящённом Волконскому, Цветаева признавалась: «Вымышленные книги сейчас не влекут» [11, V, с. 246], а в письме к В. Буниной от 24 августа 1933 года заметила: «Я, конечно, многое, ВСЁ, по природе своей иносказую, но думаю – и это жизнь. Фактов я не трогаю никогда, я их только – толкую. Так я писала все свои большие вещи» [12, VII, с. 247]. Когнитивное пространство автобиографических текстов («Башня в плюще» (1933), «Дом у старого Пимена» (1933), «Жених» (1933), «Музей Александра III» (1933), «Хлыстовки» (1934), «Сказка матери» (1934), «Мать и музыка» (1934), «Чёрт» (1935) и др.) становится предметом интерпретации для исследователя литературы.

Обращаясь к воспоминаниям своего детства, Цветаева прибегает к новым риторическим техникам, причём стремится не столько к визуализации изображаемого, сколько к воссозданию определённых ощущений от описываемого, к приёмам, близким к репрезентации потока сознания. Цветаева рассчитывает на адекватную реакцию читателя, знакомого с её творчеством, способного увидеть, разгадать, вскрыть тайный смысл её текста, и одновременно, за единичным фактом увидеть общие явления. В процессе прочтения текста субъект восприятия мысленно создаёт свой собственный текст, отражающий глубину и степень интерпретации оригинала. При определённом прагматизме, о котором мы уже говорили, тексты художника пронизаны исповедальными интонациями, они структурируются внутренними переживаниями субъекта речи: автор проводит своих героев через цепь испытаний, чтобы выявить их значимость или отсутствие таковой в судьбе главной героини повествования.

Автобиографический характер представленного материала просматривается в узнаваемости

персонажей, в их портретных зарисовках, поступках, несобственно-прямой речи. Для Цветаевой важно было в этот сложный для неё период, когда отношения с Ариадной достигают крайней точки эмоционального конфликта, воссоздать высокую атмосферу цветаевского дома, её особый дух, и в намерении снять возникшее между матерью и дочерью отчуждение ещё раз напомнить «кто ты и откуда». Многоголосие сцен, полифония фрагментов воспоминаний, преобладание внутренних переживаний над внешними действиями, афористичность авторской речи, её смысловая насыщенность представляют особый стиль цветаевской прозы. Некоторая размытость предметных реалий в описании отдельных сцен, пейзажей, интерьеров, разорванность синтаксических конструкций, недосказанность, недоговорённость в воссоздании отдельных фрагментов повествования – всё это предполагает декодирование художественных приёмов автора, реконструкцию культурно-значимых смыслов. Ассоциативный принцип повествования, отсутствие каких-либо переходов от одного фрагмента к другому, ослабление связей между отдельными образами и структурами вызывают при обращении к тексту потребность возвращения к его началу, включённость таким образом читателя в процесс общения, его постоянную настроенность на продуцирование «своего» текста. В этом смысле монологическое повествование Цветаевой всегда диалогизировано.

Хорошо известно, что детство поэта не было страной безусловного благополучия, об этом свидетельствуют все историки литературы, исследовавшие творчество Цветаевой (А. Акбашева, С. Ельницкая, Е. Коркина, И. Кудрова, Е. Лаврова, В. Лосская, Н. Осипова, А. Павловский, М. Разумовская, А. Саакянц, И. Шевеленко и др.). Ко времени обращения к прозе у Цветаевой вышло четыре сборника стихов («Вечерний альбом» и «Волшебный фонарь», а также «Юношеские стихи» и «Версты I»), читателями она воспринималась состоявшимся поэтом со своей манерой письма, своими интонациями, своим узнаваемым цветаевским голосом. В первые пореволюционные годы Цветаева создаёт дневниковую прозу, основанную на объективации изображаемого, преследуя цель максимально передать колорит эпохи («Октябрь в вагоне», «Вольный поезд», «Мои службы», «О любви», «Чердачное» и др.). В дневниковой прозе целью изображения становится воссоздание примет внешнего мира, внешних обстоятельств жизни

стремление запечатлеть сиюминутные бытовые подробности происходящих событий, особенности перемен, характеры случайно встреченных людей, их судьбы. На первом плане оказывается выражение языковой полифонии, когда уличная разговорная речь персонажей перемежается репликами высокого поэтического стиля авторского самовыражения. С одной стороны, наблюдаются рубленые конструкции, парцелированные фрагменты речи соучастников полифонического действия, с другой стороны, показательны содержательные, концептуальные блоки спонтанной авторской речи. Здесь очевидна установка Цветаевой на объективность воспроизведения ситуаций и характеров, тогда как в её прозе 1930-х годов субъективность видения мира станет преобладающей чертой стиля [1, с. 154].

Автобиографическая проза Цветаевой 1930-х годов характеризуется новыми чертами поэтики: ослабленной событийностью и усилением эмоционально-чувственных компонентов, лиризмом и интимностью интонаций, особым, неповторимым цветаевским ритмом: пульсирующим, внезапно обрывающимся, оттеняющим напряжённые ситуации и переломные моменты в повествовании: «Мать точно заживо похоронила себя внутри нас – на вечную жизнь. Как уплотняла нас невидимостями и невесомостями, этим навсегда вытесняя из нас всю весомость и видимость. И какое счастье, что всё это была не наука, а Лирика, – то, чего всегда мало, дважды – мало: как мало голодному всего в мире хлеба, и в мире мало – как радия, то, что само есть – недостаток всего, сам недостаток, только потому и хватающий звезды! – то, чего не может быть *слишком*, потому что оно – само *слишком*, весь излишек тоски и силы, излишек силы, идущей в тоску, горамидвигающую» [11, V, с. 14].

Значимыми, подчёркивающими смысловую нагрузку текста становятся эллиптический синтаксис, а также разного рода поэтические инверсии, риторические фигуры, рифмы: «Мать не воспитывала – испытывала: силу сопротивления, – подастся ли грудная клетка? Нет, не подалась, а так раздалась, что потом – теперь – уже ничем не накормишь, не наполнишь. Мать поила нас из вскрытой жилы Лирики, как и мы потом, беспощадно вскрыв свою, пытались поить своих детей кровью собственной тоски. Их счастье – что не удалось, *наше* – что удалось!» [11, V, с. 14]. Мелодию цветаевской прозы особым образом структурирует и поддерживает

рифма (не воспитывала/испытывала; не подавалась/раздалась; не накормишь/не наполнишь и др.). Рифма в структуре прозаических текстов, по мнению Н. Фатеевой, «без специального графического оформления в структуре прозы создаёт подобие стиховой членимости» [8, с. 366], позволяет читателю осуществить ту работу, которая выполняется при чтении метризованных рифмованных отрывков. Исследователи Цветаевой говорят о миниатюризации её поздних прозаических текстов как ярчайшем признаке проникновения в прозу стиховых элементов [4, с.19].

Детальное описание вещного мира в «Доме у старого Пимена» подчинено психологическим характеристикам героев: «красный туфелек (так мы говорили в детстве) с каблуком высотой в длину ступни (Ну уж и ножки их были крошечки!)», «белая шаль, бахромой метущая землю – красный коралловый гребень», «кораллы: в семь рядов ожерелье», «с красным огнём и даже вином внутри – гранаты» ...» [11, V, с. 106]; «... Надя, живая, – каштановая и розовая, вся какая-то жгуче-бархатная, как персик на солнце, в своей гранатовой (Прозерпина!) пелерине, которую двуединым жестом озноба то распахивает, то смыкает, – о нет, не в саване! Миф савана не знает, все живые, живыми входят в смерть, кто – с веткой, кто – с книжкой, кто с игрушкой...» [11, V, с. 112]; «Это был смертный дом. Всё в этом доме кончалось, кроме смерти. Кроме старости. Все: красота, молодость, прелесть, жизнь. Всё в этом доме кончалось, кроме Иловойского» [11, V, с. 110].

Ведущую роль в визуализации изображаемого играет подтекст, событийность повествования растворяется в глубине пронзительных откровений субъекта речи о взаимоотношениях героев. С одной стороны, автор тяготеет к повторам, многословию – включённости адресата в общее действо, с другой стороны, к недоговорённости, фрагментарности описаний, трепетности и пронзительности откровений, слабым очертаниям намёков, за которыми всегда стоит тайна, предполагающая соучастие в творческом процессе. Так почти мистически присутствовала в судьбе маленькой Марины уже умершая Надя Иловайская, присутствовала в снах, запахах, знаках и воспоминаниях каждого дня: «... эта любовь была – тоска. Тоска смертная. Тоска по смерти – для встречи. Нестерпимое детское «сейчас!». А раз здесь нельзя – так не здесь. Раз живым нельзя – так «Умереть, чтобы увидеть

Надю» – так это звалось, твёрже, чем дважды два, твёрдо, как «Отче наш», так бы я со сна ответила на вопрос: чего я больше всего хочу...» [11, V, с. 131]. Характерно, что каждый концептуально значимый эпизод заканчивается повторяющейся риторической формулой, выражающей смысловую доминанту текста: «Всё в этом доме кончалось, кроме смерти» [11, V, с. 110]; «Мама, мы скоро умрём...» [11, V, с. 126]; «Умереть, чтобы увидеть Надю» [11, V, с. 131].

Историко-биографические факты вводятся автором в повествование фрагментарно, лёгкими вкраплениями, поскольку они необходимы для понимания истоков формирования характера героини, её самоидентификации, мотивированности некоторых её поступков. Цветаева будто подводит итоги прошедшему, показывает наиболее важное, существенное, стараясь в чём-то оправдать свое сегодняшнее, а, может быть, и объяснить свои некоторые проступки. Через отдельные штрихи, намёки, контуры образных характеристик Цветаева будто приглашает читателя в соавторы, позволяя делать собственные предположения. Лаконизм формы и смысловая насыщенность повествования делают текст густым, символичным, расширяя границы интерпретационного поля. Ироничный взгляд в прошлое настраивает читателя на определённый уровень восприятия: попытку разделить напряжённое ощущение ускользающего времени, распознать подмену ценностей.

«Поэт – среди непоэтов» – одна из сквозных тем автобиографических произведений «Мать и музыка», «Сказка матери», «Хлыстовки». «Отлично сознавая собственный разлад с обыденной реальностью, Цветаева настойчиво вглядывалась в его истоки. И это одна из причин ее упорного возвращения к характеристике «странной особи человеческой» – поэта, живущего с обнажённым сердцем и не умеющего, как правило, легко справляться с земным порядком вещей. Цветаева усматривает здесь некую жестокую закономерность, проявление своеобразного закона природного равновесия – одно за счёт другого» [5, с. 83]. Было отдано предпочтение тайному, запретному и желанному, тогда же обнаружилась «полная обратимость, взаимозаменяемость добра и зла и всех в общепринятом смысле полярных понятий» [2, с. 238]. Исключая всякое зло из своего детского мира-рая, Цветаева признавалась в вечной боязни, «обжигавшем её страхе» – «небесное не принять за земное» [11, V, с. 49]. В очерке «Чёрт» поэт приглашает

читателя в соавторы своего откровенного, почти крамольного повествования, провоцируя на признание своей позиции, своего смелого бунтарского самовыражения. Открытые, порой пафосные интонации, риторические обращения к воображаемому объекту и самохарактеристики внутреннего Я героини повествования, высокая стилистика поэтической речи, анафорические строки цветаевского письма погружают реципиента в стихию субъективности авторского слова: «Грозный дог моего детства – Мышатай! Ты один, у тебя нет церквей, тебе не служат вкупе. Твоим именем не освещают ни плотского, ни корыстного союза. Твоё изображение не висит в зале суда, где равнодушные судит страсть, сытость голод, здоровье – болезнь: всё то же равнодушные – все виды страсти, всё та же сытость – все виды голода, всё то же здоровье – все виды болезни, всё то же благополучие – все виды беды. Тебя не целуют на кресте насильственной присяги и лжесвидетельства. Тобой, во образе распятого, не зажимает рта убиваемому государством его слуга и соубийца – священник. Тобой не благословляются бои и бойни. Ты в присутственных местах – не присутствуешь. < ... > Если искать тебя, то только по одиночным камерам Бунта и чердакам Лирической Поэзии. Тобой, который есть – зло, общество не злоупотребило» [11, V, с. 56].

В ходе восприятия авторского текста читатель мысленно создаёт свой собственный текст, отражающий глубину и степень понимания оригинала, собственный ракурс прочтения. Можно интерпретировать текст «Чёрт» как рассказ о пробуждении бурной фантазии ребёнка, образовавшего для себя домашнего друга, способного разделить часы одиночества в ситуации крайнего отчуждения: «Он и матери моей не знал, такой одинокой. Он даже не знал, что у меня есть мать. Когда я была с ним, я была – его девочка, его чёртова сиротиночка. Чёрт в меня, как в ту комнату, пришёл на готовое. Ему просто нравилась комната, тайная красная комната – и тайная красная девочка в столбняке любви на пороге» [11, V, с. 37]. С именем Чёрта связано у Цветаевой повествование о выстраивании миров, где миф о Вожатом души занимает доминирующее положение: «Ты обогатил моё детство на всю тайну, на всё испытание верности, и, больше, на весь тот мир, ибо без тебя бы я не знала, что он – есть» [11, V, с. 54]. Именно с этого Вожатого души и сформировалось в мифопоэтике Цветаевой представление о другой,

более совершенной реальности. В пучины неизвестного уводит цветаевский Крысолов детей из немецкого города Гамельна, чтобы сохранить их незапятнанные души. Интерпретация текста о Чёрте может восходить и к рассказу-признанию о «другом», выбивающемся из круга «своих», о непохожем, страшном, непредсказуемом, порочном, но завораживающем, а потому неизменно влекущем. Ретроспективно этот образ соотносится с образом цветаевского Молодца, которому вопреки всякой логике героиня отдаёт свою душу, принося в жертву чудовищному упырю своих близких, навсегда оставляя свой прежний мир во имя огонь-сини, во имя влекущего душу инобытия. Интерпретация текста в таком случае – это и ответ на вопрос о функционировании текста в сознании реципиента, обнаружении им новых связей и возможности собственного прочтения последующих текстов с признанием предыдущих.

Риторическими интонациями Цветаевой о пробуждении души будущего поэта пронизано повествование рассказа «Хлыстовки». В описаниях истории Христа и Богородицы, в картинах хлыстовского дома, пейзажах старого яблоневого сада запечатлены представления будущего поэта о просторе, свободе, любви. Хлыстовский дом рисуется автором как вход в иное пространство, в иной мир: «Ихнее гнездо хлыстовское было, собственно, входом в город Тарусу, – вспоминает Цветаева. ...Это был вход в другое царство, этот вход сам был другое царство, затянувшееся на всю улицу...» [11, V, с. 93]. Озарением стало осознание входа выходом из Тарусы, из себя прежней, «из всех Тарус, стен, уз, из собственного имени...» [11, V, с. 93]. Прекрасное и уродливое, порочное и колдовское, тайное завораживали и очаровывали маленькую Марину, притягательны были речи хлыстов: «Ай Марина-малина, чего ж ты такая зелёная? Рано встала, голубка? Не проспалась, красавица? – Кирилловны – окружая, оплетая, увлекая, передавая из рук в руки, точно вовлекая меня в какой-то хоровод, все сразу и разом завладевая мной, словно каким-то своим общим хлыстовским сокровищем... Маринушка, красавица, оставайся с нами, будешь наша дочка, в саду с нами жить будешь, песни наши будешь петь...» [11, V, с. 97].

Мелодичность авторского повествования, ритмический, сказовый характер диалогов, выразительность авторских ремарок, яркая метафоричность языка – всё это узнаваемые стиливые черты цветаевского письма. Необычны и

характеры персонажей, к которым обращается автор, их намерения, особенности поведения, психологические состояния. Органично в рассказ о хлыстовках вписывается история Христа и Богородицы, приходивших в старый запущенный сад Тарусы за яблоками. И облик их, одного и другого, так много в себе заключал таинственного, непривычного, и вместе с тем обыденного, узнаваемого, что вся эта история прочитывалась в едином контексте и внушала мистический трепет. Автор снимает всякие попытки дать однозначные оценки происходящему, размывая категоричность суждений и умозаключений в интерпретации сцен, персонажей, характеров. За очерковым описанием летней прогулки в Тарусу легко прочитываются картины тайных предчувствий и влечений маленькой Маруси: завораживает сцена со старой Богородицей, набивающей яблоками холщовые мешки, и шествующим за ней Христом, “рыжим, худым, с раздвоенной бородой...”, привлекает их необычное пение о зелёных садах, её грубое, мужское (шмелиное) и его тонкое, женское, скорее комариное, и, наконец, описание хлыстовок с решетом, полным ярких, красных, душистых ягод, сладостный сок которых истекал сквозь решето, вызывая множественные ассоциации. А. Эткинд, рассматривая мифопоэтическую составляющую рассказа, писал: «...в личном мифе Цветаевой, каким он отразился в тексте, ягоды в хлыстовском саду – плоды дерева жизни и творчества; яблоки в тарусском саду – плоды дерева познания и смерти. В цветаевском “райском видении” хлыстовского сада точно как в шестовском раю до падения: нет зла, нет знания, нет выбора» [14, с. 572]. Противоположную точку зрения, которую мы разделяем, выражает С. Лютова: «...всем описаниям в «Хлыстовках» предаётся тайный, сакральный смысл: «кормления-причащения цветущей маскулинности», и в ягодном раю Цветаевой, безусловно, есть зло, есть знание, есть выбор» [6, с. 400]. Яркий, образный язык повествования завораживает и вовлекает реципиента в динамичное пространство художественного текста: многочисленные повторы, выразительные поэтические фигуры с риторическими обращениями и восклицаниями, силлогизмами и параллелизмами, рифмованные конструкции, придающие стилю особый фольклорный колорит, предполагают включённость адресата в процесс творческого взаимодействия, продуцирования им новых интерпретаций текста.

Таким образом, проведённое нами исследование подтверждает риторическую природу цветаевского текста, его выразительность, полемичность, экспрессивный характер изобразительно-выразительных средств, амбивалентность художественного мира, высокую степень эмоционального воздействия. Автобиографическая проза Цветаевой ориентирована на подготовленного реципиента, сверхадресата, обладающего определённой системой культурно-философских представлений и ожиданий. Исследование цветаевских текстов позволяет утверждать, что для реализации сверхзадачи автором используется диалогизированный монолог. Ситуация диалогического взаимодействия предполагает наличие у участников диалога взаимопонимания и эмпатии, общих философско-этических представлений, берущих начало в культурно-историческом контексте. Установка на рефлексирующее восприятие художественного текста прослеживается с первых фрагментов авторского повествования: реципиент включается в процесс сопереживания, когнитивное пространство текста становится предметом углубленных и неоднозначных интерпретаций. Антитеза, эксплицированная автором на уровне структуры текста, системы художественных образов, а также аргументация, привлекаемая Цветаевой в качестве подтверждения своей позиции, усиливают эмоциональное воздействие повествования. Многоточия, восклицательные и вопросительные знаки, тире – всё, что представляет богатую партитуру цветаевского текста, расширяет художественное пространство произведения и его интерпретационное поле. Авторское Я, продуцируя психолого-соматическое Я - поэт, воздействует на адресата, актуализирует техники, направленные на толкование глубинных слоёв текста. Здесь важными оказываются этическая позиция интерпретатора текста, система ценностных ориентиров создателя анализируемого текста и его реципиента. В автобиографической прозе Цветаевой творчески преломляются картины прошлого, и это не попытка запечатлеть «другого» в зафиксированном пространстве идеального мира, а желание показать становление творческой личности в сложных перипетиях времени. Проза Цветаевой расширяет представления читателя о культурно-историческом контексте эпохи и о её лучших художниках как трансляторах этических и эстетических ценностей. Опыт исследования риторических аспектов автобиографической прозы Цветаевой может являться началом большой работы по изучению взаимодействия риторического и художественного дискурсов.

Список литературы

1. Андреева Е.И., Иващенко Е.Г. Дневниковая проза Марины Цветаевой // Вестн. Амур. гос. ун-та. сер. : Гуманитар. Науки, 2011. С. 151–154.
2. Бургин Д.Л. Марина Цветаева и трансгрессивный эрос / Статьи. Исследования. Перевод с англ. С. Сивак. СПб., 2000. 238 с.
3. Иващенко И.Г. Стиховое начало в прозе Марины Цветаевой. // Вестник РУДН. Серия Литературоведение. Журналистика. 2011. №2. С. 45–52.
4. Канищева Е.В. Ритм прозы М. Цветаевой: автореф. дис... к-та филол. наук / Е.В. Канищева. Самара, 2013. 23 с.
5. Кудрова И. Вёрсты, дали... Марина Цветаева: 1922-1939. М., 1991. 368 с.
6. Лютова С.Н. Архетипы сафического эротизма в прозе М. Цветаевой (Земляника под деревом познания). /«Чужбина, родина моя!» Эмигрантский период жизни и творчества Марины Цветаевой. XI Международная научно-тематическая конференция (9-11 октября 2003 года). Сборник докладов. М., 2004. С. 389-400. 562 с.
7. Мандельштам О. Конец романа // Мандельштам О. Собрание сочинений: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 203-204.
8. Фатеева Н.А. Стих и проза как две формы существования поэтического идиостиля : дис. ... д-ра филол. наук / Н.А. Фатеева. М., 1996. 607 с.
9. Хазан В. Предисловие /«Чужбина, родина моя!» Эмигрантский период жизни и творчества Марины Цветаевой. XI Международная научно-тематическая конференция (9-11 октября 2003 года). Сборник докладов. М., 2004. С. 3-8. 562 с.
10. Цветаева М.И. Письма к Анне Тесковой. Болшево: Мемориальный Дом-музей Марины Цветаевой в Болшеве, 2008. 512 с.
11. Цветаева М. Собр. Соч. в 7 т. Т. V. М., 1994. 720 с.
12. Цветаева М. Собр. Соч. в 7 т. Т. VII. М., 1994. 848 с.
13. Чикилева Л.С. Риторический дискурс: когнитивно-прагматический и структурно-стилистический аспекты. Монография. М., 2005. 316 с.
14. Эткинд А. Хлыст: Секты, литература и революция. М., 1998. 688 с.
15. Набоков В. Другие берега. [Электронный ресурс]: <http://litresp.ru/kniga/ru...nabokov-vladimir/drugie-berega> (Дата доступа 3 марта 2019).

Сведения об авторе:

Полехина Майя Мударрисовна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры лингвистики и переводоведения МГИМО (Россия, Одинцово). Сфера научных и профессиональных интересов: история русской литературы, мифопоэтика, концептология, герменевтика, методология научного исследования, филологический анализ текста, риторика, культура речи, деловое общение, русский язык как иностранный и методика его преподавания. E-mail: illusio2008@yandex.ru.

AUTOBIOGRAPHICAL PROSE OF MARINA TSVETAEVA: A RHETORICAL ASPECT

M.M. Polekhina

Moscow State Institute of International Relations (University),
3, Novo-Sportivnaya, Odintsovo, 143007, Russia

Abstract: *The article reviews the autobiographical prose of Tsvetaeva in a rhetorical aspect. Narration in Tsvetaeva's texts is structured by the intimate feelings of the addresser: any eventuality is subjectively characterized and evaluated. Author's strategies are determined by the character of the narrator, content of the text they produce and its implied meaning. Tsvetaeva's works are oriented on prepared readers, on recipients, who have a system of certain cultural and philosophical images and expectations. The interaction of the author and the reader suggests having common memories, understanding of cultural and historical context, merge of the question, set by the author with an expected answer, given by the reader on reception of the text. The recipient is actively involved in the process of empathy, cognitive area of the text becomes subject to congruous interpretations. In the course of hermeneutic research the subject of perception mentally creates their own text, reflecting the depth and degree of understanding of the original, as well as the chosen angle of reading. Rhetorical aspect of impact does not only suggest deep understanding*

of the meaning by the recipient, but points out the changes in recipient's consciousness, which are results of such impact. The article broadens the perceptions of cultural and historical context of the epoch and of Tsvetaeva as one of the greatest artists of the XXth century, the genre features and philosophical and ethical significance of her autobiographical prose.

Key Words: *Tsvetaeva, autobiographical prose of the poet, positive self-presentation, rhetoric, recipient, cultural dialogue.*

References

1. Andreeva E.I., Ivashchenko E.G. Dnevnikovaia proza Mariny Tsvetaevoi // Vestn. Amur. gos. un- ta. ser. : Gumanitar. Nauki, 2011. S. 151–154.
2. Burgin D.L. Marina Tsvetaeva i transgressivnyy eros / Stat'i. Issledovaniia. Perevod s angl. S. Sivak. SPb., 2000. 238 s.
3. Ivashchenko I.G. Stihovoe nachalo v proze Mariny Tsvetaevoi. //Vestnik RUDN. Seriiia Literaturovedenie. ZHurnalistika. 2011. №2. S. 45-52.
4. Kanishcheva E.V. Ritm prozy M. Tsvetaevoi: avtoref. dis... k-ta filol. nauk / E.V. Kanishcheva. Samara, 2013. 23 s.
5. Kudrova I. Versty, dali... Marina Tsvetaeva: 1922-1939. M., 1991. 368 s.
6. Lyutova S.N. Arhetipy saficheskogo erotizma v proze M. Tsvetaevoi (Zemlianka pod drevom poznaniia). /«CHuzhbina, rodina moia!» EHMigrantskii period zhizni i tvorchestva Mariny Tsvetaevoi. XI Mezhdunarodnaia nauchno-tematicheskaiia konferentsiia (9-11 oktiabria 2003 goda). Sbornik dokladov. M., 2004. S. 389-400. 562 s.
7. Mandel'shtam O. Konets romana // Mandel'shtam O. Sbranie sochinenii: V 2 t. T. 2. M., 1990. S. 203-204.
8. Fateeva N.A. Stikh i proza kak dve formy sushchestvovaniia poeticheskogo idiosilia : dis. ... d-ra filol. nauk / N.A. Fateeva. M., 1996. 607 s.
9. Hazan V. Predislovie /«CHuzhbina, rodina moia!» EHMigrantskii period zhizni i tvorchestva Mariny Tsvetaevoi. XI Mezhdunarodnaia nauchno-tematicheskaiia konferentsiia (9-11 oktiabria 2003 goda). Sbornik dokladov. M., 2004. S. 3-8. 562 s.
10. Tsvetaeva M.I. Pis'ma k Anne Teskovoii. Bolshevo: Memorial'ny Dom-muzei Mariny Tsvetaevoi v Bolshevo, 2008. 512 s.
11. Tsvetaeva M. Sobr. Soch. v 7 t. T. V. M., 1994. 720 s.
12. Tsvetaeva M. Sobr. Soch. v 7 t. T. VII. M., 1994. 848 s.
13. CHikileva L.S. Ritoricheskii diskurs: kognitivno-pragmaticheskii i strukturno-stilisticheskii aspekty. Monografiya. M., 2005. 316 s.
14. Etkind A. KHlyst: Sekty, literatura i revoliutsiia. M., 1998. 688 s.
15. Nabokov V. Drugie berega. [Elektronnyy resurs]: <http://litres.ru/kniga/ru...nabokov-vladimir/drugie-berega> (Data dostupa 3 marta 2019).

About the author:

Polekhina Mayya Mudarrisovna – Doctor of philological Sciences, Professor, Professor of the Department of Linguistics and Translation studies MGIMO (Odintsovo, Russia). Spheres of research and professional interest: history of Russian literature, mythopoetics, conceptology, hermeneutics, methodology of scientific research, philological analysis of the text, rhetoric, speech culture, business communication, Russian as a foreign language and methods of teaching. E-mail: illusio2008@yandex.ru.

* * *