УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/19986645/68/13

В.Н. Крылов, М.О. Кучумова

МЕТОНИМИЯ В СТРУКТУРЕ ПРОЗЫ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ

Исследуются взаимоотношения части и целого в структуре прозы М.И. Цветаевой о детстве («Дом у Старого Пимена», «Мать и музыка», «Мой Пушкин», «Черт»), которые реализуются на уровне автобиографического метатекста, отдельных произведений и их фрагментов, а также в связи с проявлением образа автобиографической героини и в функции детали. В результате исследований мы приходим к выводу о том, что в основе взаимоотношений между частью и целым в рассматриваемых произведениях метонимия и ее частный случай – синекдоха – в прозе М. Цветаевой действуют не только как тропы, но и как структурообразующие принципы.

Ключевые слова: М.И. Цветаева, проза поэта, деталь, метонимия, синекдоха, метатекст, автобиографическая проза.

Литературные словари трактуют метонимию и ее разновидность синекдоху с традиционной точки зрения как вид тропа, то есть оборот речи, основанный на иносказании [1. Т. 1. Стб. 437–439; Т. 2. Стб. 786–788; 2. С. 319, 380; 3. С. 215–216, 351]. Однако в автобиографической прозе М.И. Цветаевой метонимия и синекдоха как отношения между частью и целым, предметом и его обладателем реализуются на разных уровнях организации текста. Нам близок подход Дж. Лакоффа и М. Джонсона: «Метонимия, как и метафора, не просто поэтический или риторический прием. Она принадлежит не только языку. Метонимические концепты <...> являются составной частью обыденного мышления, способов речи и поведения» [4. С. 62–63]. Расширяет понятие метафоры и метонимии и Р.О. Якобсон, для которого, как справедливо заключает Т.В. Цвигун, метафора и метонимия – «это: а) тропы; б) тропы и фигуры одновременно; в) не тропы и не фигуры, а риторические метакатегории; г) модели поэтики; д) модели дискурса; е) модели мира» [5. С. 76]¹. Именно Р.О. Якобсон, говоря о творчестве Б. Пастернака, впервые отметил особую роль метонимии в прозе с ослабленным сюжетом, к которой несомненно относится и «лирическая», «автобиографическая», «проза поэта» М. Цветаевой: «...ассоциация по смежности дает повествовательной прозе ее основной импульс: повествование движется от предмета к предмету» [7. С. 331], здесь же исследователь говорит о метонимичном присутствии персонажа [Там же. С. 329]. Это утверждение важно для нас, поскольку в прозе

¹ Р.О. Якобсон высказывает и более смелое утверждение, согласно которому поэзия естественным образом тяготеет к метафоре, а в художественной прозе «движущей силой является не подобие, но ассоциация по смежности, которая является сутью метонимии» [6. С. 230].

М. Цветаевой люди и вещи – зеркала, отражающие личность автобиографической героини. В настоящей работе мы ставим цель оценить роль метонимии и ее разновидности синекдохи в автобиографической прозе М. Цветаевой. Для этого нам необходимо доказать значимость метонимии и синекдохи в построении автобиографического метатекста и раскрытии образа автобиографического персонажа.

Напомним, что в основе метонимии – ассоциация по смежности, построенная на пространственных, временных или логических связях [1. Т. 1. Стб. 437–439; 2. С. 319; 3. С. 215–216]; синекдоха подразумевает перенос на основании количественного признака, иными словами, наименование целого по его части или наоборот [1. Т. 2. Стб. 786–788; 2. С. 380; 3. С. 351]¹.

Исследователь творчества М. Цветаевой Вероника Лосская предлагала читать записные книжки поэта как модернистский роман в стиле «Поисков утраченного времени» М. Пруста [9]. Отметим, что грань между приватными и предназначенными для публикации текстами М. Цветаевой была чрезвычайно зыбкой. М. Цветаева хорошо понимала, что все написанное ею со временем будет напечатано. В записных книжках поэта встречается установка на прочтение не только близкими («Аля [дочь М. Цветаевой, Ариадна], ты м. б. прочтешь это взрослой...» [10. С. 11]), но и незнакомыми людьми: «Ведь все равно, когда я умру – все будет напечатано! Каждая строчечка, как Аля говорит: каждая хвосточка! <...> (И это – напечатается!)» [11. С. 326]. Версия В. Лосской на первый взгляд может показаться неубедительной. Однако и сама М. Цветаева настаивала на прочтении своих произведений как единого текста. В частности, 30 декабря 1925 г. она написала В. Шаховскому по поводу публикации своих дневниковых записок: «„Благодарность“, „О любви“, „Из дневника“ и все, что еще появится на столбцах газет – тождественны, т.е. разнятся только страницами дневника, на которых написаны. <...> Единственный мой грех в том, что я даю эти отрывки врозь. Будь в России царь, или будь я в России – дневник этот был бы напечатан сразу и полностью. Встала бы живая жизнь, верней – целая единая неделимая душа. А так – дробь, отрывки...» [12. С. 666]. Не случайно М. Цветаева называла всю свою прозу автобиографи-

¹ Но следует отметить, что согласно концепции ученых Льежского университета, выраженной в ставшей классической и переведенной на русский язык «Общей риторике», метонимия и синекдоха входят в группу так называемых «метасемем», т.е. фигур с «семантическим сдвигом». В их же концепции метонимия относится к тому же классу, что и метафора. Говоря об отличиях между метонимией и синекдохой, они ссылаются на суждение Дю Марсе: «Дю Марсе, один из редких представителей классической риторики, который все-таки задавался вопросом о том, какова разница между метонимией и синекдохой, отметил, что в первой фигуре “имеется в виду такая связь между предметами, при которой предполагается, что предмет, имя которого используется, существует независимо от предмета, на который это имя указывает, и оба они не составляют единого целого, в то время как при синекдохе предполагается, что оба предмета составляют некоторое единство и соотносятся как часть с целым”» [8. С. 215].

ческой [13. С. 8]. Однако «жизненная основа» не единственное, что связывает отдельные прозаические тексты поэта между собой. Общая система персонажей, пространственная организация, сквозная тематика и система мотивов позволяют рассматривать все прозаическое наследие поэта как один текст. При таком подходе каждое отдельно взятое произведение поэта можно воспринимать и как целое, и как его часть. Отдельный фрагмент дает представление о всей жизни автобиографической героини, о ее характере, в соответствии с принципом синекдохи. При этом связь между отрывками поддерживается за счет метонимии: соседства событий, персонажей, предметов во времени и пространстве.

Произведениям М. Цветаевой свойственна фрагментарность. Отдельные эпизоды часто кажутся несвязанными между собой, графически выделяются отчеркиваниями ([13. С. 46, 48, 54–56, 136–139] и т.д.) или пропуском строки ([Там же. С. 30, 33, 35, 43, 49] и т.д.). Е.В. Федорова считает монтаж основным композиционным приемом цветаевской прозы, он, по мнению исследователя, «реализуется в резкой смене субъектов речи, временных пластов, сюжетных линий» [14. С. 115]. Отдельный эпизод, «часть», дает представление о целом – событии. В то же время нельзя отрицать внутреннюю связь отрывков. А. Смит, анализируя организацию эссе М. Цветаевой «Пленный дух», обращается к теории обертонального монтажа С.М. Эйзенштейна, подчеркивая, что Цветаева «вырезает» отдельные кадры и ставит их в порядке, направленном на то, чтобы не только передать состояние А. Белого, которому посвящено эссе, но и вызвать у читателя определенные реакции [15]. Принцип обертонального монтажа оказывается близок метонимии, понимаемой как «сдвиг фокуса внимания», который позволяет увидеть общее в явлениях, до сих пор не воспринимавшихся «как связанные друг с другом» [16. С. 248]. Таким образом, в основе фрагментарности у М. Цветаевой не только принцип синекдохи, задача которого через малое, отдельное «видение», дать представление о целом – событии, но и принцип метонимии, для которого важны соположенность фрагментов, их пространственное и временное соседство, связь с одними и теми же действующими лицами.

Синекдоха может использоваться в заглавиях: «Мать и музыка», «Отец и его музей» («музыка» и «музей» – как часть жизни матери и отца). Между заглавиями также существует метонимичная связь. Так, ни одно из эссе М. Цветаевой не носит названия, которое выдвигает на передний план саму автобиографическую героиню. В заголовках фигурируют отсылки к окружению поэта («Мать и музыка», «Отец и его музей» и т.д.) или знакомым для него фигурам («Мой Пушкин»). Именно близость М. Цветаевой упомянутых в заглавии лиц объединяет их в отдельное метатекстовое пространство. Однако, если рассматривать все эти произведения как части единого текста, безусловно, главной героиней в нем окажется сама М. Цветаева. Согласимся с утверждением Ф.А. Степуна: «...не рассказывая ничего о своей жизни, она [М. Цветаева] всегда говорила о себе» [17. С. 78]. М.В. Ляпон справедливо отмечает, что все написанное поэтом – «иносказание себя

через другого» [18. С. 306]. Это замечание очень близко характеристике, данной поэзии Б.Л. Пастернака М.Л. Гаспаровым: «Образ выводится не из состояния объекта, а из состояния субъекта, смежного с объектом: при желании в этом можно почувствовать метонимию» [19. С. 388].

М. Цветаева часто прибегает к синекдохе, изображая свое «я» как часть «мы». Местоимение первого лица множественного числа в прозе о детстве может быть тождественно словам:

1. «Дети»: «...мы во дворе никогда не играли – только им проходили – потому что вдруг у андреевских детей (семьи, снимавшей флигель) окажется scarлатина?» [13. С. 74]; «Во-первых, эти дети, то есть мы играем одни на реке, во-вторых, мы противно зовем отца: тятя! а в-третьих, – мы не боимся мертвеца» [Там же. С. 77].

2. «Я и Ася» (Анастасия Цветаева, родная сестра М. Цветаевой): «Мать точно заживо похоронила себя внутри нас – на вечную жизнь» [Там же. С. 14]; «Мать поила нас из вскрытой жилы Лирики, как и мы потом, беспощадно вскрыв свою, пытались поить своих детей кровью собственной тоски» [Там же]; «Мать залила нас всей горечью своего несбывшегося призвания, своей несбывшейся жизни, музыкой залила нас, как кровью, кровью второго рождения» [Там же. С. 20]; «Мы же с Асей отродясь знали, что глупо смеяться, когда другой падает: ведь Наполеон-тоже упал!» [Там же. С. 30]; «мы с Асей росли одиноко, и подруг у нас не было» [Там же. С. 80]. Сливая Мусю и Асю, М. Цветаева подчеркивает в девочках то, что унаследовано от матери. Но сестры противопоставляются, когда перед М. Цветаевой стоит задача показать индивидуальность Муси.

3. Некое коллективное «мы», в котором автор-повествователь сливается с читателем: «Теперь вижу, что была права, ибо читаем мы слева направо, то есть с начала к концу, а начало никак не может быть низом, который сам по себе есть схождение на нет» [Там же. С. 17]; «Мы это можем сказать теперь» [Там же. С. 63]. Такое «мы» можно рассматривать как способ дистанцироваться от событий прошлого и перейти во временной пласт автора-повествователя.

В прозе о детстве М. Цветаева прибегает к «телесной» синекдохе при характеристике персонажей¹. Так, в «Матери и музыке» уделяется внимание таким частям тела Муси, как рука, нога и сердце. «На удивительность растяжимая рука» девочки, по мысли матери, свидетельствует о музыкальном даре [Там же. С. 11]. Но большая нога, на которой Муся умеет расставлять «пальцы веером», напротив, говорит о сопротивлении музыке: героиня испытывает «смутный и острый соблазн когда-нибудь и ногой попытаться взять октаву» [Там же], что расценивается как настоящее кощунство, по-

¹ См. новейшее исследование польской русистики Елены Янчук о телесности в творчестве Цветаевой, где рассматривается подробно в интересующем нас аспекте образ груди как части целого [20]. Как отмечает Елена Янчук, «человеческое тело в познавательном процессе подобно вещи, занимающей определенную часть пространства, является тем, что видимо, слышимо, осязаемо, что также может быть орудием познания» [20. С. 23].

скольку в сознании матери «рояль – святыня» [13. С. 11]. И наконец, сердце – локализация «жара и жути» [Там же. С. 10] (через несколько страниц М. Цветаева пишет, что «жар» и «сердце» «есть одно» [Там же. С. 17]).

Исследование отдельных частей своего тела у автобиографической героини М. Цветаевой связано с остранением. В частности, в эссе «То, что было» изучение своего лица в зеркале показано как новая точка зрения на уже привычное, повод к рефлексии: «Я подхожу к зеркалу. Лицо круглое и какое-то глупое. Нет, совсем не похожа на Татьяну, скорей на Ольгу. Но Ольга скучная. – Муся, обедать! Но ведь Татьяна тоже была сначала маленькой. Может быть... может быть, она тоже сначала была такая? Она любила книги, я тоже люблю книги. Она не любила играть, я тоже не люблю играть. Совсем я не похожа на Ольгу! Очень нужно брать Ольгу, пусть Ася ее берет! Я решительно не хочу ее» [Там же. С. 100] – здесь мысль автобиографической героини движется от анализа собственной внешности к размышлению о своем внутреннем мире. Иными словами, в основе портретной детали у М. Цветаевой лежат метонимические отношения «содержащее (тело)» и «содержимое (душа)».

В то же время персонаж может быть охарактеризован через вещи, хозяйством которых он является. Внимание ребенка-поэта сосредоточено на предметах, принадлежащих матери: рояле, табурете, нотной этажерке в зале, картине «Дуэль» в ее спальне и т.д. Дом, не бывший для М. Мейн родным, показан М. Цветаевой как наполненный ее духом. С роялем М.А. Мейн связана почти неразрывно, по воспоминаниям М. Цветаевой, мать играла «целый день и почти что целую ночь» [Там же. С. 18]. Метроном – предмет-заместитель матери и символ ее власти. Во время ее отсутствия Муся находится под контролем метронома и беспрекословно ему подчиняется: «О, я никогда не отставала от метронома!» [Там же. С. 21]. Этот предмет вызывает у автобиографической героини чувства, которые обычно испытывают к человеку, в частности ненависть и жажду мести: «Если я когда-нибудь кого-нибудь хотела убить – так метроном» [Там же].

Есть в прозе М. Цветаевой и другие предметы-заместители. Так, В.Д. Иловайская, «первая любовь, вечная любовь, вечная тоска» [Там же. С. 105] отца Аси и Муси даже после смерти присутствует в доме: в большой зале трехпрудного дома висит «цветной поясной портрет Андриюшиной матери» [Там же. С. 108]. М. Цветаева не случайно называет его «роковым». Подчеркивая появление в 1906 году именно его, а не портрета недавно умершей М. Мейн, М. Цветаева делает акцент на глубокой привязанности И. Цветаева к первой жене, Варваре Дмитриевне, которую поэт называет «вечной любовью, вечной тоской» своего отца [Там же. С. 105]. Дом хранит и то, что было до начала жизни в нем поэта, становится музеем памяти. Сюда отец «красавицы Варвары Дмитриевны» [Там же], Д. Иловайский, приносил вещи, из которых он сам, по словам М. Цветаевой, «вырастал, как ребенок из обуви»: велосипед, подзорную трубу, ружье [13. С. 107]. С одной стороны, все эти предметы становятся для М. Цветаевой проводниками в прошлое, оживляют его. С другой – с их

помощью устанавливается граница между «только-цветаевским» и «цветаевско-иловайским», т.е. «своим» и «чужим»: «Все иловайское в нашем доме, от бирюлек институтки Валерии до Андриюшиного ихтиозавра, для нас, только-Цветаевых, было табу» [13. С. 106].

Однако вещи могут ассоциироваться и с человеком, которому они никогда не принадлежали. Образ А.С. Пушкина метонимичное сознание Мусы разбивает на ряд предметов-заместителей: памятник поэту, звезда на груди его сына, картина в материнской спальне, толстый том собрания сочинений в шкафу комнаты сестры Валерии, хрестоматия для городских училищ, открытка с изображением моря.

При этом предмет-заместитель должен нести некое концентрированное знание об объекте замещения. Если «толсто-синий» том с точки зрения автобиографической героини «достойн» того, чтобы носить имя Пушкина, то «тонко-синяя» хрестоматия, по мнению Мусы, – «другой Пушкин» [Там же. С. 73]. В этой хрестоматии даже фрагмент любимого «Евгения Онегина» Муся только «средне-любила», поскольку для нее «Зима, крестьянин торжествуя» – «та самая счастливая любовь, ни смысла, ни цели, ни наполнения которой» она «так никогда и не поняла» [Там же. С. 74]. При этом М. Цветаева прибегает к синекдохе, передавая содержание «Евгения Онегина», для нее сюжет романа в стихах «сводится к трем сценам: той свечи – той скамьи – того паркета» [Там же. С. 73].

Метонимия «толстый Пушкин» подчеркивает телесное восприятие книги, которая в сознании героини уподобляется человеку. Дом «толстого Пушкина» – шкаф, именно сюда в гости к поэту приходит Муся: «Толстого Пушкина я читаю в шкафу» [Там же. С. 65]. Для девочки важен телесный контакт с предметом: «...носом в книгу и в полку, почти в темноте и почти вплоть и немножко даже удушенная его весом, приходящимся прямо в горло, и почти ослепленная близостью мелких букв. Пушкина читаю прямо в грудь и прямо в мозг» [Там же. С. 6]. Обратим внимание на то, что «бестелесные» абстрактные понятия «разум» и «душа» заменяются конкретными, «вещественными» «грудь» и «мозг», т.е. в основе рассмотренной выше метонимии связь между материальным содержащим и нематериальным содержимым. А. Н. Веселовский в «Исторической поэтике» отмечает, что синекдоха и метонимия в числе прочих фигур речи избавляют читателя «от необходимости бессознательно переводить абстракции в образные формы» [21. С. 383]. Иными словами, исследователь выделяет опредмечивание как одну из ведущих функций тропов.

Но, по мнению автобиографической героини, опредмечивающая метонимия не всегда уместна. Так, Мусе кажутся кощунственными «материальные» мечты о море ее сестер: «С Асей „К Морю“ дробилось на гравий, со старшей сестрой Валерией, море знавшей по Крыму, превращалось в татарские туфли – и дачи – и глицинии – в скалу Деву и в скалу Монах, во все что угодно превращалось – кроме самого себя, и от моего моря после таких „давай помечтаем“ не оставалось ничего, кроме моего тоскливого неузнавания.

<...> Ничего зрительного и предметного в моем к морю не было, были шумы – той розовой австралийской раковины, прижатой к уху, и смутные видения – того Байрона и того Наполеона, которых я даже не знала лиц, и, главное, – звуки слов, и – самое главное – тоска: пушкинского призвания и прощания» [13. С. 87]. Не случайно в статье «Поэт о критике» М. Цветаева решительно заявляет: «Для поэта самый страшный, самый злостный (и самый почетный!) враг – видимое» [Там же. С. 284]. Вещь для М. Цветаевой не объект зрительного восприятия, а часть творимой реальности. «Вещь создается нашим чувством к ней, а не чувство – вещью», – пишет поэт в одном из писем К. Родзевичу [22. С. 33]. Пространство пушкинского моря, по М. Цветаевой, создается чувством тоски.

В качестве предмета-заместителя Пушкина показан и его сын, с которым Муся однажды виделась в раннем возрасте. После встречи отец наставляет девочку: «Так смотри, Муся, запомни <...> что ты нынче, четырех лет от роду, видела сына Пушкина. Потом внукам своим будешь рассказывать» [13. С. 64]. Но детское сознание видит в сыне Пушкина не человека, а «священный предмет», памятник поэту: «Так, от материнской обмолвки и няниной скороговорки и от родительского приказа смотреть и помнить – связанного у меня только с предметами <...> а никак не с человеками, ибо царь и Иоанн Кронштадтский, которых мне, вознеся меня над толпой, показывали, относились не к человекам, а к священным предметам – так это у меня и осталось: к нам в гости приходил сын Памятник-Пушкина. Но скоро и неопределенная принадлежность сына стерлась: сын Памятник-Пушкина превратился в сам Памятник-Пушкина. К нам в гости приходил сам Памятник-Пушкина» [Там же].

У сына Пушкина обнаруживается свой предмет-заместитель. После встречи с ним Муся может сказать только, что «у него на груди – звезда» [Там же]. В сознании ребенка нередко часть выходит на передний план, заслоняет собой целое, поэтому в произведениях о детстве М. Цветаевой читатель часто сталкивается не только с метонимической деталью, но и с синекдохой. Так, по замечанию Б.В. Аверина, «избирательная работа памяти подвижна своей собственной логикой. Ценным для нее может оказаться то, что вчуже представляется лишенным какого бы то ни было интереса» [20. С. 654].

С помощью синекдохи М. Цветаева показывает самого А. С. Пушкина как олицетворение всех поэтов, а его живот (самое уязвимое место) – как живот всех поэтов: «Первое, что я узнала о Пушкине, это – что его убили. Потом я узнала, что Пушкин – поэт, а Дантес – француз. Дантес возненавидел Пушкина, потому что сам не мог писать стихи, и вызвал его на дуэль, то есть заманил на снег и там убил его из пистолета в живот. Так я трех лет твердо узнала, что у поэта есть живот, и, – вспоминая всех поэтов, с которыми когда-либо встречалась, – об этом *животе* поэта, который так часто не-сыт и в который Пушкин был убит, пеклась не меньше, чем о его душе» [13. С. 57].

Интересна попытка разбить один из предметов-заместителей Пушкина (памятник) на другие предметы-заместители: «С памятником Пушкина

была и отдельная игра, моя игра, а именно: приставлять к его подножию мизинную, с детский мизинец, белую фарфоровую куколку <...> и постепенно проходя взглядом снизу вверх весь гранитный отвес, пока голова не отваливалась, рост – сравнивать. <...> Памятник Пушкина был и моей первой встречей с числом: сколько таких фигурок нужно поставить одна на другую, чтобы получился памятник Пушкина. И ответ был уже тот, что и сейчас: “Сколько ни ставь...” – с горделиво-скромным добавлением: “Вот если бы сто меня, тогда – может, потому что я ведь еще вырасту...” И, одновременно: “А если одна на другую сто фигурок, выйду – я?” И ответ: “Нет, не потому, что я большая, а потому, что я живая, а они фарфоровые”. Так что Памятник-Пушкина был и моей первой встречей с материалом: чугуном, фарфором, гранитом – и своим» [13. С. 60]. Материал памятника Пушкина расценивается как «свой» для автобиографической героини, т.е. в приведенном примере памятник показан уже не как предмет, для Муси он не «статуя», а «человек». Возможно, говоря об общем материале с памятником Пушкина, М. Цветаева намекает на родство, в основе которого лежит поэтический дар.

Как в «Моем Пушкине» сумма множества фигурок не дает одного памятника, так в «Черте» «целая россыпь крохотных серых скачущих, страшно-веселых, вербных, с рожками-с-ножками, все окно превративших в вербную чертикову бутылку» не дает одного Мышатого [Там же. С. 35]. Ретроспективно восстанавливая события собственного детства, автор-повествователь пытается проанализировать видение «чертиков в окне» [Там же. С. 36]: «Простая замена, оттого что сам не мог прийти, – или иску, испытание взрослости и верности: променяю ли я, пятилетняя, его, настоящего и единственного, на то вербное множество? То есть, встав спиной к пустой – им – кровати, не стану ли попросту – играть?» [Там же]. Пушкин и Черт, как и другие ассоциации-анalogии, – проводники автобиографической героини в мир творчества, ее Вожатые. Осознание неразложимости этих фигур на множество себе подобных связано с пониманием Муси своего предназначения.

Предметы, попавшие в поле зрения Муси, характеризуют не только и не столько их владельцев, сколько саму автобиографическую героиню. Так, поясняя, почему девочка Муся назвала глаза куклы страстными, «взрослый» поэт М. Цветаева вспоминает: «Не глаза – страстные, а я чувство страсти, вызываемое во мне этими глазами (и розовым газом, и нафталином, и словом Париж, и делом сундук, и недоступностью для меня куклы), приписала – глазам» [Там же. С. 69]. Иными словами, в основе подобного одушевления вещи лежит метонимия: страстная не кукла, страстный тот, кто на нее смотрит: вещь вмещает в себя смотрящего.

Отдельный предмет может не только замешать человека, но и вбирать в себя окружающее пространство. Так, для Д.И. Иловайского и его жены: «Всё, значит – дом. Дом, значит – сундуки» [13. С. 126]. Применяв математическое свойство транзитивности, приходим к тождеству «сундуки – все», которое кажется особенно кощунственным, поскольку мать и отец Иловайские выбирают заботу не об умирающих детях, а о сундуках.

До одного предмета сужается и пространство трехпрудного дома в «Моем Пушкине»: «Но что же тайна красной комнаты? Ах, весь дом был тайный, весь дом был – тайна! Запретный шкаф. Запретный плод. Этот плод-том, огромный сине-лиловый том с золотой надписью вкось – Собрание сочинений А.С. Пушкина» [Там же. С. 65]. Сине-лиловый том становится олицетворением всего тайного дома.

Функции метонимии и ее разновидности синекдохи в произведениях М. Цветаевой представлены достаточно широко. Выступая, как и другие тропы, определенными формами художественного мышления, эти (выражаясь словами Р.О. Якобсона) метакатегории играют важную роль в композиции как отдельных произведений и их фрагментов, так и в целом автобиографического метатекста, в частности принципы метонимии и синекдохи ложатся в основу цветаевского монтажа, они используются в заглавиях, создавая отсылки к окружению поэта и объединяя упомянутых в заглавиях лиц в отдельное пространство. М. Цветаева прибегает к синекдохе, характеризуя автобиографическую героиню через коллективную идентичность, например в произведениях о детстве – через принадлежность к группам «дети», в том числе «я и Ася». В последнем случае героиня подчеркивает в своем характере, как и в характере сестры, то, что было унаследовано девочками от матери, в первую очередь – страсть к творчеству. В произведениях М. Цветаевой распространена «телесная» синекдоха – характеристика персонажа через отдельные части тела. Для автобиографической героини такими «говорящими» частями тела становятся большие руки и ноги, символизирующие конфликт музыканта с немусыкантом, и сердце, в котором девочка ощущает жар и жуть. Предметный мир цветаевской прозы также строится по принципу метонимии: вещь находится в тесной связи с владельцем, может приравниваться к хозяину, выступать его заместителем, вызывать те же чувства, что и ее обладатель. Девочка ненавидит метроном как символ материнской власти и контроля – и эта ненависть характеризует автобиографическую героиню как стремящуюся к свободе. Предметы, попавшие в поле зрения Мусы, говорят не столько о своих владельцах, сколько о самой автобиографической героине. Характеристики, которые она приписывает вещам, в действительности – отражения ее собственных чувств и состояний. Автобиографическая героиня-ребенок часто использует метонимию для замены абстрактных понятий конкретными. В то же время опредмечивание в ее сознании кошунственно, когда речь идет о творимой реальности. Портретная деталь важна, если она становится поводом к размышлению о внутреннем мире человека, т.е. в основе описания внешности у М. Цветаевой лежат отношения между содержащим (телом) и содержимым (душой).

В заключение позволим себе размышления более общего порядка. Было бы заманчиво связать дискретность мышления и построения текстов, нарушение линейности изложения постоянными разрывами с метонимическим восприятием мира. В свое время Иосиф Бродский замечательно рассуждал о перенесении методологии поэтического мышления в прозаиче-

ские тексты Цветаевой. «Фраза строится у Цветаевой не столько по принципу сказуемого, следующего за подлежащим, сколько за счет собственно поэтической технологии, звуковой аллюзии, корневой рифмы, семантического enjambement, etc. То есть читатель все время имеет дело не с линейным (аналитическим) развитием, но с кристаллообразным (аналитическим) ростом мысли» [23. С. 59]. Метонимия (хотя, видимо, и не только она, но и метафора тоже) позволяет создать многомерную художественную систему, построенную вопреки линейному принципу. Метонимия, упорядочивая структуру высказывания, «выстраивая предметы в пространственные и временные ряды» [24. С. 82], отражает особенности мышления Цветаевой. По замечанию А.Н. Таганова, Цветаева в эссе «Мой Пушкин» от воспоминаний о восприятии Пушкина и его творчества *по принципу метонимии*... постоянно возвращается к себе-поэту» [25. С. 119] (курсив наш. – К.В., К.М.). Приведем еще очень точное наблюдение исследователя о специфике творческого мышления Цветаевой, проявившегося в упомянутом эссе: «В этой причудливой паутине аналогий нет никакой логоцентрической закономерности, она подчинена закону метонимически развивающихся ассоциаций» [Там же. С. 117]. Как она сама объясняла, «у каждого воспоминания есть свое до-воспоминание, точно пожарная лестница, по которой спускаешься спиной, не зная, будет ли еще ступень, – которая всегда оказывается – или внезапное ночное небо, на котором открываешь все новые и новые высочайшие и далечайшие звезды, – но до «Дуэли» Наумова был другой Пушкин, Пушкин, – когда я еще не знала, что Пушкин – Пушкин» [13. С. 59]. Указанная особенность характеризует, на наш взгляд, творческий процесс Цветаевой, в целом сходный как в поэзии, так и в прозе. Но метонимичность как поэтологический принцип автобиографической прозы М. Цветаевой, безусловно, требует дальнейших исследований.

Литература

1. *Литературная энциклопедия*: Словарь литературных терминов : в 2 т. / под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина и др. М. ; Л. : Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. 1198 стб.
2. *Литературный энциклопедический словарь* / под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М. : Сов. энцикл., 1987. 751 с.
3. *Словарь литературоведческих терминов* / под ред. Л.И. Тимофеева, С.В. Тураева. М. : Просвещение, 1974. 509 с.
4. *Лакофф Ж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем. М. : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
5. *Цвигун Т.В.* «Другая» риторика Романа Якобсона (заметки к теме I–III) // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2006. № 8. С. 72–77.
6. *Эрлих В.* Русский формализм: история и теория. СПб. : Академический проект, 1996. 352 с.
7. *Якобсон Р.О.* Заметки о прозе поэта Пастернака // Работы по поэтике. М., 1987. С. 324–338.
8. *Общая риторика* : пер с фр. / Ж. Дюбуа, Ф. Пир, А. Тринон и др. М. : Прогресс, 1986. 392 с.

9. Лосская В. О записных книжках Цветаевой // Стороны света. № 9. URL: <http://www.stosvet.net/9/losskaya/> (дата обращения: 22.05.2019).
10. Цветаева М.И. Неизданное. Записные книжки : в 2 т. / сост., подгот. текста, предисл. и примеч. Е.Б. Коркиной, М.Г. Крутиковой. М. : Эллис Лак, 2000. Т. 1. 557 с.
11. Цветаева М.И. Неизданное. Сводные тетради / подгот. текста, предисл. и примеч. Е.Б. Коркиной, И.Д. Шевеленко. М. : Эллис Лак, 1997. 640 с.
12. Цветаева М.И. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 4: Воспоминания о современниках. Дневниковая проза. М. : Эллис Лак, 1994. 688 с.
13. Цветаева М.И. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы. М. : Эллис Лак, 1994. 720 с.
14. Федорова Е.В. Особенности композиционного ритма в прозе М. Цветаевой // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Лингвистика». Вып. 14, № 2 (261). С. 114–118.
15. Smith A. Constructing the modernist vision of time: Tsvetaeva's rendering of Bely's dynamic worldview in 'A Captive Spirit' // Australian Slavonic and East European Studies. 2017. Vol. 31. P. 1–42. URL: <https://www.research.ed.ac.uk/portal/files/47919125/SmithASEES2017ConstructingTheModernistVisionOfTime.pdf> (accessed: 22.06.2019).
16. Падучева Е.В. Метонимия как сдвиг фокуса внимания // Исследования по лингвистике и семиотике : сб. ст. к юбилею Вяч. Вс. Иванова / под ред. Т.М. Николаевой. М., 2010. С. 243–251.
17. М. Цветаева в воспоминаниях современников: Мгновений след / изд. подгот. Л.А. Мнухиным ; предисл. Е.В. Толкачевой. М. : Вагриус, 2006. 496 с.
18. Ляпон М.В. Проза Цветаевой // Опыт реконструкции речевого портрета автора. М. : Языки славянских культур, 2010. 528 с.
19. Гаспаров М.Л. Владимир Маяковский // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыт описания идиостилей. М., 1995. С. 363–395.
20. Янчук Елена. «Я так и не обжила другую часть себя – свое тело...»: телесность в творчестве Марины Цветаевой // Scripta Humana. Т. 11 / redakcja Naukowa NelBielniak, Alexandra Urban-Podolan. Zielona Góra, 2018. S. 23–43.
21. Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика. СПб. : Университетская книга, 2011. 687 с.
22. Цветаева М.И. Письма к Константину Родзевичу / изд. подгот. Е.Б. Коркина. Ульяновск : Ульяновский Дом печати, 2001. 200 с.
23. Бродский о Цветаевой: интервью, эссе. М. : Независимая газета, 1997. 208 с.
24. Каллер Джонатан. Теория литературы: краткое введение. М. : Астрель : АСТ, 2006. 158 с.
25. Таганов А.Н. Функция памяти в автобиографической прозе Марины Цветаевой // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века : межвуз. сб. науч. тр. Иваново, 2002. Вып. 5. С. 115–122.

Metonymy in the Structure of Marina Tsvetaeva's Prose

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2020. 68. 267–279. DOI: 10.17223/19986645/68/13

Viacheslav N. Krylov, Maria O. Kuchumova, Kazan (Volga Region) Federal University (Kazan, Russian Federation). E-mail: krylov77@list.ru / marleontieva@gmail.com

Keywords: Marina Tsvetaeva, poet's prose, autobiographical myth, metonymy, synecdoche, metatext, autobiographical prose.

The study discusses the problem of the part and the whole in Marina Tsvetaeva's prose. The research material was the poet's autobiographical works about childhood and memories of contemporaries. Works on metonymy by A.N. Veselovsky, R.O. Jakobson, M.L. Gasparov, G. Lakoff, M. Johnson, T.V. Tsvigun, E.V. Paducheva, as well as works by A. Smith,

K. Grelts, E.V. Fedorova, in which montage is seen as an important compositional device of Tsvetaeva's prose, became the methodological basis of the study. In the course of the research, the authors employed the structural-semantic method of literary analysis and the linguistic analysis of the text, and commented on Tsvetaeva's prose works with her letters. The article discusses the relationship between the part and the whole at different levels: from portrait or interior details to metatext. As a result, the authors come to the conclusion that metonymy and its special case of synecdoche in Tsvetaeva's prose are not just tropes, but structure-forming principles. Also, synecdoche and metonymy can be considered as a way of perceiving the world by an autobiographical heroine. The functions of metonymy and synecdoche, its variety, are widely represented in Tsvetaeva's works. Acting, like other tropes, as forms of artistic thought, these metacategories (Roman Jakobson) play an important role both in the composition of separate texts and their fragments, and in the full autobiographical metatext. In particular, the principles of metonymy and synecdoche form the basis of Tsvetaeva's montage: they are used in the titles, creating references to the poet's environment and uniting the persons mentioned in the titles in a separate space. Tsvetaeva uses synecdoche characterizing her autobiographical heroine through collective identity, for example, in her works on childhood, through her belonging to the "children" groups, including "Asya and I", as well as "all witnesses and participants of the events". The principle of kinship, which is often realized through spatial metonymy, stands out: neighboring houses, including summer cottages, going to the same school allow Tsvetaeva to talk about inner community with her contemporaries. In exile, a person who has visited Russia at least once may turn out to be "native". The world of objects in Tsvetaeva's prose is also built on the principle of metonymy: a thing is in close connection with its owner, can be equated with the owner, act as his/her substitute, evoke the same feelings as its owner. In the heroine-child's consciousness, the image of a person can break up into a number of substituting objects. The autobiographical heroine-child often uses metonymy to replace abstract concepts with concrete ones. At the same time, objectification in her mind is aweless when it comes to the created reality. A portrait detail is important if it becomes an occasion for reflection on the inner world of a person, that is, Tsvetaeva's description of her appearance is based on the relationship between the container (body) and the content (soul). Finally, an attempt is made to connect the discreteness of thought, constructions of texts, and the disruption of linearity via constant ruptures of the narration, all of which are characteristic of Tsvetaeva, with a metonymic perception of the world. Metonymy enables the creation of a multivariate artistic system, constructed contrarily to the principle of linearity. The displayed feature characterizes, in the author's opinion, Tsvetaeva's creative process, the poetic and prosaic aspects of which are, on the whole, similar.

References

1. Brodskiy, N. et al. (eds) (1925) *Literaturnaya entsiklopediya: Slovar' literaturnykh terminov* [Literary Encyclopedia: Dictionary of literary terms]. Moscow; Leningrad: L.D. Frenkel'.
2. Kozhevnikov, V.M. & Nikolaev, P.A. (eds) (1987) *Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar'* [Literary Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
3. Timofeev, L.I. & Turaev, S.V. (eds) (1974) *Slovar' literaturovedcheskikh terminov* [Dictionary of Literary Terms]. Moscow: Prosveshchenie.
4. Lakoff, G. & Johnson, M. (2004) *Metaphory, kotorymi my zhivem* [Metaphors We Live by]. Translated from English. Moscow: Editorial URSS.
5. Tsvigun, T.V. (2006) "The Other" rhetoric of Roman Jakobson. *Vestnik Baltiyskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta. Seriy: Filologiya, pedagogika, psikhologiya – Vestnik IKBFU. Philology, pedagogy, and psychology*. 8. pp. 72–77. (In Russian).
6. Erlikh, V. (1996) *Russkiy formalizm: istoriya i teoriya* [Russian Formalism: History and theory]. Saint Petersburg: Akademicheskii proekt.
7. Jakobson, R.O. (1987) *Raboty po poetike* [Works on Poetics]. Moscow: Progress. pp. 324–338.

8. Avelichev, A.K. (ed.) (1986) *Obshchaya ritorika* [General Rhetoric]. Translated from French. Moscow: Progress.
9. Losskaya, V. (2007) O zapisnykh knizhках Tsvetaevoy [About Tsvetaeva's notebooks]. *Storony sveta*. 9. [Online] Available from: <http://www.stosvet.net/9/losskaya/>. (Accessed: 22.05.2019).
10. Tsvetaeva, M.I. (2000) *Neizdannoe. Zapisnye knizhki* [Unpublished. Notebooks]. Vol. 1. Moscow: Ellis Lak.
11. Tsvetaeva, M.I. (1997) *Neizdannoe. Svodnye tetradi* [Unpublished. Summary notebooks]. Moscow: Ellis Lak.
12. Tsvetaeva, M.I. (1994) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 4. Moscow: Ellis Lak.
13. Tsvetaeva, M.I. (1994) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 5. Moscow: Ellis Lak.
14. Fedorova, E.V. (2012) Features of a composite rhythm in M. Tsvetaeva's prose. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya "Lingvistika" – Bulletin of South Ural State University, Series "Linguistics"*. 2 (261)–14. pp. 114–118. (In Russian).
15. Smith, A. (2017) Constructing the modernist vision of time: Tsvetaeva's rendering of Bely's dynamic worldview in 'A Captive Spirit'. *Australian Slavonic and East European Studies*. 31. pp. 1–42. [Online] Available from: <https://www.research.ed.ac.uk/portal/files/47919125/SmithASEES2017ConstructingTheModernistVisionOfTime.pdf>. (Accessed: 22.06.2019).
16. Paducheva, E.V. (2010) Metonimiya kak sdvig fokusa vnimaniya [Metonymy as a shift in the focus of attention]. In: Nikolaeva, T.M. (ed.) *Issledovaniya po lingvistike i semiotike: sb. st. k yubileyu Vyach. Vs. Ivanova* [Research in Linguistics and Semiotics: Collection of articles to the anniversary of Vyach. Vs. Ivanov]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury. pp. 243–251.
17. Mnukhin, L.A. (ed.) (2006) *M. Tsvetaeva v vospominaniyakh sovremennikov: Mgnoveniy sled* [M. Tsvetaeva in the Memoirs of Contemporaries: An instant trace]. Moscow: Vagrius.
18. Lyapon, M.V. (2010) *Proza Tsvetaevoy. Opyt rekonstruktsii rechevogo portreta avtora* [Prose of Tsvetaeva. Experience of reconstruction of the author's speech portrait]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.
19. Gasparov, M.L. (1995) Vladimir Mayakovskiy. In: Krasil'nikova, E.V. (ed.) *Ocherki istorii yazyka russkoy poezii XX veka: Opyty opisaniya idiosstiley* [Essays on the History of the Language of the 20th Century Russian Poetry: Experiments in the description of idiosstyles]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. pp. 363–395.
20. Yanchuk, E. (2018) "Ya tak i ne obzhila druguyu chast' sebya – svoe telo...": telesnost' v tvorchestve Mariny Tsvetaevoy ["I haven't felt at home in another part of myself – my body...": corporality in Marina Tsvetaeva's work]. In: Bielniak, N. & Urban-Podolan, A. (eds) *Scripta Humana*. Vol. 11. Zielona Góra: University of Zielona Góra. pp. 23–43.
21. Veselovskiy, A.N. (2011) *Izbrannoe: Istoricheskaya poetika* [Selected Works: Historical poetics]. Saint Petersburg: Universitetskaya kniga.
22. Tsvetaeva, M.I. (2001) *Pis'ma k Konstantinu Rodzevichu* [Letters to Konstantin Rodzevich]. Ulyanovsk: Ul'yanovskiy Dom pečati.
23. Brodskiy, I.A. (1997) *Brodskiy o Tsvetaevoy: interv'yu, esse* [Brodsky on Tsvetaeva: Interviews, essays]. Moscow: Nezavisimaya gazeta.
24. Culler, J. (2006) *Teoriya literatury: kratkoe vvedenie* [Literature Theory: A Brief introduction]. Translated from English. Moscow: Astrel': AST.
25. Taganov, A.N. (2002) Funktsiya pamyati v avtobiograficheskoy proze Mariny Tsvetaevoy [Function of memory in the autobiographical prose of Marina Tsvetaeva]. In: *Konstantin Bal'mont, Marina Tsvetaeva i khudozhestvennyye iskaniya XX veka* [Konstantin Balmont, Marina Tsvetaeva and artistic pursuits of the XX century]. 5. Ivanovo: Ivanovo State University. pp. 115–122.