

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА В ПОЭТИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ «СТОЛ» М. ЦВЕТАЕВОЙ (ОТ ЗВУКА К СМЫСЛУ)

Художественный текст является исключительно сложным и информативным феноменом: естественным представляется рассмотрение его как функциональной динамической системы, самоорганизующейся на основе синергии взаимных трансформаций между единицами разных уровней его организации и культурного контекста. При таком подходе художественный текст может быть представлен как аналог единой информационной базы (или тезауруса) человека (его памяти) и внутреннего лексикона в психолингвистических теориях¹. При этом слово обеспечивает доступ к внутреннему лексикону и единому информационному тезаурусу.

Ключевое слово дает вход в художественный текст с его системой жанровых, пространственно-временных, образных, лингвистических и иных единиц и средств, разворачивающихся не только на пространстве отдельного текста, но и в общем контексте культуры. Ключевое слово в известной степени "высвечивает" фрагмент континуальной и многомерной картины мира художественного текста в проекции на интертекст. И каждый раз подобный вход обеспечивают собственно лингвистические признаки слова, его особенности от фонетики до синтаксической роли. Анализ ключевого слова неизбежно затронет все уровни организации художественного текста и приведет к определенной, пусть и не единственной из всех возможных, его интерпретации.

Важной проблемой является проблема соотношения звуковой и смысловой стороны слова в художественном тексте. Именно на пересечении этих уровней строятся такие важные и широко используемые художественные приемы, как корневой повтор, этимологическая регенерация, поэтическая этимология, паронимическая аттракция и др.

Наиболее ярким примером использования этих приемов является поэзия М. Цветаевой². В целом поэтику поздней Цветаевой М.Л. Гаспаров характеризует следующим образом: "Сближение слов по звуку и вслушивание в получившийся новый смысл; выдвижение слова как образа и нанизывание ассоциаций, уточняющих и обогащающих его старый смысл; рефренное словосочетание как композиционная опора, к которой сходятся все темы всех частей стихотворения. Словом поверяется тема:

созвучность слов становится ручательством истинного соотношения вещей и понятий в мире, как он был задуман богом и искажен человеком"¹.

Рассмотрим только стихотворный цикл "Стол", написанный Цветаевой в 1933 году. Весь цикл организован вокруг ключевого слова, обозначенного в заглавии. *Стол* в результате последовательно развернутой поэтической этимологии организует весь цикл по вертикали. *Стол* превращается в *столбцы* текста и жизни:

Стол, выстроивший в столбцы

Горящие: жил багрец!

Деяний моих столбец! (595)²

Примечательно, что в контексте появляются жилы, очевидно соотносимые с мускулом Пушкина:

Преодоление

Косности русской -

Пушкинский гений?

Пушкинский мускул... (571)

Далее стол трансформируется в *столп*:

Столп столпника, уст затвор -

Ты был мне престол, простор -

Тем был мне, что морю толп

Еврейских - горящий столп! (595)

Столп здесь и колонна, и Бог, принявший вид огненного столпа, указавшего евреям путь исхода из Египта. Кроме того, *стол* превращается в *престол* и *простор* для творчества самого поэта. Последнее особенно важно, поскольку простор связан с идеей безмерности, столь важной для Цветаевой при описании поэта и творчества. "Его внутренняя форма (**prostor-*: **pro-stirati*) апеллирует к таким смыслам, как "вперед, вширь, вовне" и далее - "открытость, воля" ("Попробуем прислушаться к языку. О чем он говорит в слове *пространство*? В нем говорит простор. Это значит: нечто простираемое, свободное от преград. Простор несет с собой свободу, открытость...")³.

Далее стол становится "*стойкий*, врагам на *страх*", обращается в *скалу* и *свод*:

Упорства. Скорей - скалу

Своротись! И лоб - к столу

Подстатный, и локоть под -

Чтоб лоб свой держать, как свод. (599)

¹ Гаспаров М.Л. Марина Цветаева: от поэтики быта к поэтике текста // Русская словесность. - М.: Академия, 1997. С. 266.

² Цветаева М. Стихотворения. Поэмы. Екатеринбург, 2003. Здесь и далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц.

³ Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 177.

¹ См., например: Залевская А.А. Текст и его понимание. Тверь, 2001.

² Подробное описание и дифференциация приемов дана в: Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. Л., 1989.

Свод, конечно, еще и "небесный купол" (МАС). Вновь возникает идея безмерности.

Стол создал "Столяр" (так у Цветаевой - с большой буквы). Столяр вровень с Богом. И в конце концов *стол* превращается в *ствол*, через который вливаются жизненные силы, через который лирическое "я" Цветаевой соприкасается с корнями, духовными истоками, из которых черпается вдохновение:

Остался - живым стволом!
С листвы молодой игрой
Над бровью, с живой корой,
С слезами живой смолы,
С корнями до дна земли! (599)

Образ стола разворачивается и в других направлениях. Наиболее значимым представляется мотив широты. Он возникает сначала за счет повторения корневых морфем, достаточно частотного художественного приема у Цветаевой:

Настольных - большал, ширел,
Так ширился, до широт... (595)

Следует отметить цветаевский окказионализм "ширеть", глагол, выражающий динамику, процесс распространения широты. Мотив широты поддерживается идеей роста, также переданной через повтор: "Спасибо, что рос и рос". *Широта* и *рост* неожиданно превращаются в сравнение:

Так ширился, до широт -
Таких, что раскрывши рот (595)

И все реализуется в образе заливаемого морского берега (*шtrand*):

Схватясь за столовый кант...
Меня заливал, как шtrand!¹ (595)

В четвертом стихотворении цикла пространственная широта оказывается поставленной в ряд с вечностью как категорией времени:
А прочный - во весь мой вес,

Просторный - во весь мой бег,
Стол - вечный - во весь мой век! (599)

В данном контексте поразительным образом сочетаются, казалось бы, несочетаемые понятия. Первую часть строк (три слога) составляют характеристики *прочный* - *просторный* - *вечный*, им противостоят через тире и рефрен ("во весь мой") *вес* - *бег* - *век*. Слова «прочный» и «вес», в силу своего лексического значения ('крепкий', 'постоянный', 'масса') обозначающие статичные характеристики обычного физического мира ("непоэта"), по отношению к поэту (мой) оказываются динамичными категориями движущегося, расширяющегося в беспредельность

¹ Широта в цикле выражается и за счет использования слова верста. См.: Зубова Л.В. Указ. соч. С. 202.

пространства как бега и переходят в категории временные - вечность и век¹. Еще бл. Августин о противопоставлении времени и вечности писал: "Время составляет меру движения и измерения, присущих всем конкретным, "сотворенным" вещам. Оно не существовало до вещей, до творения мира, а появилось в результате Божественного творчества, одновременно с ним. Сотворив преходящие вещи, Бог создал и меру их измерения... Будучи источником времени, Бог не переживает никакого "пред тем" и никакого "потом", ибо в мире Его мыслей-идей все есть раз и навсегда. В этом мире поэтому все существует как застывшее постоянное "теперь" (*nunc stans*). Статичная вечность неотделима от Божественного существа"². Подобная трансформация усиливается за счет появления образа лба в предшествующей (через одну) строке: "Чтоб лоб свой держать, как свод". Этот же образ возникает в первом стихотворении цикла, появляется при описании Пушкина ("Самый вольный, самый крайний Лоб" в цикле «Стихи к Пушкину»), Гете (в письме Пастернаку от 23 мая 1926 года), он же характеризует путь поэта в цикле "Поэт": "кверх лбом". В библейской традиции он связан с лобным местом, горой над черепом Адама, на которой был распят Христос. Искупление Христом на этом месте греха первочеловека (и человечества вообще) символизирует преемственность поколений и движение времени.

Стол выступает в качестве хранителя, сопровождающего поэта и ограждающего от мирских соблазнов:

Спасибо за то, что шел
Со мною по всем путям.
Меня охранял - как шрам. (594)

Путь поэта - особый путь. Здесь он из "пути кометы" в цикле «Поэт» становится тяжелым жизненным путем, требующим выносливости и терпения:

Мой письменный выучный мул!
Спасибо, что ног не гнул
Под ношей, поклажу грез -
Спасибо, что нес и нес. (594)

Стол сравнивается с символом правосудия: "строжайшее из зеркал". Он выступает как закон, ограждающий поэта от всего, что тому мешает, что относится к другому миру, миру "непоэтов":

(Соблазнам мирским порог)
Всем радостям поперек,
Всем низостям - наотрез! (594)

¹ Подобное отмечено для слова "верста" Л.В. Зубовой, только в пространственном смысле: "Слово верста развивает семантику дальности, противопоставляя ее семантике меры": Зубова Л.В. Указ. соч. С. 241.

² Цит. по: Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира. М., 1994. С. 87 - 88.

Этот ряд продолжают "ненависть" и "обида". Стол настигает поэта на всех «не его путях» и возвращает назад к творчеству, к ремеслу (один из мотивов "Стихов к Пушкину»):

Срывался! На всех путях
Меня настигал, как шах -
Беглянку. - Назад, на стул... (595)

Противопоставление двух миров ("поэта - непоэта") доведено до предела в шестом стихотворении цикла. Эти области четко противопоставлены с первых строк: "непоэт" - вы, "поэт" - я. Кроме того, оппозиция поддерживается другими языковыми средствами: от противительных союзов в сложном предложении ("Вас положат - на обедный, А меня - на письменный") до параллельных конструкций:

Оттого что, йотой счастлива,
Явств иных не ведала.
Оттого что слишком часто вы,
Долго вы обедали. (600)

Однако наиболее очевидно области разведены на уровне лексики. В мире "непоэта" абсолютно преобладают слова, связанные с едой, с животной сферой человеческой жизни: *обедена, обедали, отрывками, трюфелем, оливками, пикулем, спаржа, скатерть, крошками, огрызками*. К области "поэта" отнесена лексика, связанная с творчеством, с поэзией. При этом фонетически они часто пересекаются: *живописаны, книжками, грифелем, рифмами, дактилем*. Подобное фонетическое объединение еще более разъединяет, поскольку границы заданы изначально. Цветаева использует свой излюбленный художественный прием (смысловое сближение фонетически сходных слов) наоборот, оживляя его изнутри, поскольку речь идет о творчестве и нетворчестве.

Все это разворачивается на фоне противопоставления двух столов: обеденного для "непоэта" и письменного для "поэта". И все разрешается смертью для обоих. Смерть "непоэта" означает следующее:

А чтоб скатертью не тратиться -
В яму, место низкое,
Вытряхнут вас всех со скатерти:
С крошками, с огрызками.
Каплуном-то вместо голубя
Порх! - душа - при вскрытии. (600)

Скатерть здесь означает беспредельно разворачивающееся пространство, сопоставимое со скатертью-верстою из цикла "Ханский полон"¹, характерное для "поэта". Поэтому всех "непоэтов" с нее стряхивают в яму, в могилу. А души их превращаются в каплунов - выхолощенных петухов, откармливаемых на мясо.

Иная смерть предназначена "поэту":

¹ См. об этом: Зубова Л.В. Указ. соч. С. 201 - 202.

А меня положат - голую:
Два крыла прикрытием (601).

Образ крыла, завершающий ряд переломанного крыла Блока и серафимьего крыла Пушкина, дает "поэту" (Цветаевой) возможность чистого ("голую") полета в разворачивающуюся беспредельность, в область вечного и безмерного Божественного Абсолюта.

Механизм перехода от ключевых слов к поэтическим приемам и художественным концептам может быть представлен следующим образом. Весь цикл построен как последовательное разворачивание поэтической этимологии ключевого слова, поставленного в заглавие. *Стол* трансформируется в *столбцы*, связанные с идеями *текста* и *жизни*, далее в тексте появляется *столп*, на концептуальном уровне это и колонна, и Бог, принявший вид огненного столпа, указывающего евреям путь исхода из Египта. Через художественный прием сравнения ("Тем был мне, что морю толп"...), огненный столп оказывается указателем для *творчества* лирического "я" поэта. Концепт *творчества* на лексическом уровне обозначен двумя словами: *престол* и *простор*, из которых последнее, за счет внутренней формы, связано с художественными концептами *безмерности* и *свободы*, неразрывно связанными с *творчеством* как их неотъемлемой характеристикой. Подобное соответствие подчеркивается параллелизмом конструкций: "Ты был мне" - "Тем был мне". *Безмерность* выражается и в слове *свод*, сравниваемом со лбом как символом *поэта*, *творчества* и лобного места, горой над черепом Адама, на которой был распят Христос, что в культурном контексте не может не указывать на концепт *смерти*. Наконец, *стол* трансформируется в *Столяр*, что вводит концепт *творца*, *Бога*, и разворачиваемая поэтическая этимология разрешается словом *ствол*, через который вливаются жизненные силы, через который лирическое "я" Цветаевой соприкоснется с корнями, духовными истоками, из которых черпается вдохновение, необходимое для *творчества*.

Кроме непосредственного фонетического обыгрывания слова *стол*, с ним, как поэтическим образом, оказываются связанными другие ключевые слова, также объединяемые звуковым подобием, сопровождаемым корневыми повторами: *большал, ширел, ширился, широт* и *рос, рос*. Все они на концептуальном уровне указывают на пространственную динамику по горизонтали и вертикали, очевидно связанную с *безмерностью* и *свободой*. Ряды *прочный, просторный, вечный* и *вес, бег, век* ставят в соответствии концепту *безмерности* *вечность*, объединяя пространство и время.

В последнем стихотворении цикла тем же приемом фонетического сближения очерчиваются концепты *мир поэта (творчество)* и *мир непоэта*. Для *мира непоэта* характерно абсолютное преобладание слов, связанных с едой, с животной сферой человеческой жизни: *обедена, обедали, отрывками, трюфелем, оливками, пикулем, спаржа, скатерть, крошками, огрызками*. К области *мира поэта* отнесена лексика, связанная с

творчеством, с поэзией: живописаны, книжками, грифелем, рифмами, дактилем. Фонетическое объединение двух рядов еще более разъединяет данные концепты. Цветаева использует свой излюбленный художественный прием (смысловое сближение фонетически сходных слов) наоборот, оживляя его изнутри, поскольку речь идет о творчестве и нетворчестве.