

УДК 81'373.42

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ЛИРИЧЕСКОГО ЦИКЛА «ПОЭТЫ» М. И. ЦВЕТАЕВОЙ

А. А. Дударева, В. Н. Ерохин

Тверской государственный университет
кафедра русского языка

В статье описывается лексика, составляющая оппозицию *поэта* и *непоэта* в лирическом цикле «Поэты» М. И. Цветаевой. Выделяются основные художественные приемы, используемые автором, и происходящие в связи с ними семантические трансформации в идиолекте поэта.

Ключевые слова: русский язык, русская литература, лексика, семантика, поэтика.

Тема поэта и поэзии традиционна и устойчива в русской литературе. Почти у каждого художника слова можно найти стихотворение, где выражен обобщенный образ поэта. В творчестве Цветаевой этот образ наиболее полно реализован в цикле «Поэты» (1923).

1923 год стал очень важным для Цветаевой. После Берлина с его шумной литературной и околотелитературной жизнью в Праге она смогла, наконец, полностью уйти в свое творчество. Вновь, как и в юности, она пишет очень много. И этот стихотворный цикл являет собой некоторый итог ее напряженных размышлений о поэзии и своей судьбе.

В первом стихотворении возникают две центральные темы: путь поэта и поэт и время. Путь поэта есть путь кометы, «ибо путь комет – // Поэтов путь». Для Цветаевой он следующий: «Поэтов путь: жжя, а не согревая, // Рвя, а не взращивая – взрыв и взлом, – // Твоя стезя...» [3].

Пространство пути поэта беспредельно, это космос физический (планеты) и духовный (притчи), причем они связаны в одно целое через ряд звуковых повторов (*планетами – приметами – притч*) и органично продолжают тему *поэт – речь* двух первых строк: «Поэт – издадека заводит речь. // Поэта – далеко заводит речь» [3].

Путь поэта не прям: он окольный, «между да и нет» [3], «крюк» [3]. Кроме того, он *жжет*. Последнее особенно интересно. Именно так Цветаева отозвалась весной 1923 года о книге Пастернака «Темы и вариации»: «Ваша книга – ожог... Ну, вот, обожглась, обожглась и *загорелась*» (здесь и далее выделено нами – А. Д., В. Е.) [6, с. 361]. На 1923 год приходится наиболее интенсивная переписка поэтов (своеобразный поэтический роман на расстоянии), поэтому подобные совпадения восприятия творчества Пастернака и поэтического творчества вообще не случайны. То же будет относиться и к теме «поэт и время».

Путь поэта соотносим со взрывом и разрывом. Цветаева использует тот же художественный прием: фонетическое подобие разных лексем приводит к

их вторичной текстуальной синонимизации: *рвья – взрыв – взлом*. Этот *взрыв* отзовется у Пастернака в стихотворении 1927 года «Марине Цветаевой», написанном тем же четырехстопным ямбом: «Он *вырвется, курясь, из прорв // Судеб, расплющенных в лепеху...*» [1, с. 165].

«Он» – это поэт, вырывающийся с дымом «из дыр эпохи роковой» [1, с. 165] как цветаевская комета. Кроме того, через рефрен всего стихотворения Пастернака «Мне *все равно...*» [1, с. 165] разрыв и взрыв дойдет до «Тоски по родине...» Цветаевой (1934), где поэт оказывается вырванным из любой среды:

Мне все равно, каких среди
Лиц ошестиниваться пленным
Львом, из какой людской среды
Быть вытесненной – непременно... [3]

Тема «поэт и время» в стихотворении разворачивается на разных уровнях. На лексическом она реализуется в рефрене «не предугаданы календарем» [3] («Поэтовы затмения» [3] и «Твоя стезя» [3]). Календарь регулирует расписанную по нему жизнь всех остальных – непоэтов. Время поэта – вечность. Не случайно в культурном ряду текста также в параллельных конструкциях присутствуют Кант («Кто Канта наголову бьет» [3]) и Бастилия («Кто в каменном гробу Бастилий» [3]), очевидные, хотя и разноплановые символы XVIII века. Поэт («Кто») – им современник. Позже это превратится в формулу у Пастернака в стихотворении «Ночь» (1956):

Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну.
Ты – вечности заложник
У времени в плену [1, с. 462]

Вечность для поэта создается отсутствием временной последовательности, причинности («Развеянные звенья Причинности – вот связь его!» [3]), смешением («Он тот, кто смешивает карты» [3]), отсутствием мер и весов («Обманывает вес и счет» [3]). Наконец, она создается отсутствием в определенной точке времени и пространства:

Тот, чьи следы – всегда простыли.
Тот поезд, на который все
Опаздывают... [3]

Таким образом, ко времени поэта неприменима категория *измерения*, что превращает его в вечность как область Божественного Абсолюта. В третьем стихотворении цикла неприменимость измерения к миру поэта и присутствие последнего в мире обычном выражено еще более прямо: «С этой безмерностью в мире мер» [3]. Конечно, подобное противопоставление времени и вечности у Цветаевой фрагментарно, вряд ли его можно распространять на все ее творчество. Важно, что вечность принадлежит области поэта, а время – всем остальным, непоэтам.

Более прямо оппозиция *поэт – непоэт* выражена во втором стихотворении цикла. Текст построен на контрасте, противопоставлении поэтов всем другим, которые пока еще не названы. Синтаксическую структуру его составляют параллельные конструкции: *есть + однородные подлежащие в постпозиции* (в наиболее значимой рематической части):

Есть в мире лишние, добавочные,
Не вписанные в окоем.
(Не числящимся в ваших справочниках,
Им свалочная яма – дом.)
Есть в мире полые, затолканные,
Немотствующие – навоз,
Гвоздь – вашему подолу шелковому!
Грязь брезгует из-под колес!
Есть в мире мнимые – невидимые:
(Знак: лепрозориумов крап!),
Есть в мире Иовы, что Иову
Завидовали бы – когда б... [3]

В область поэта здесь входят следующие характеристики. Поэты – «лишние, добавочные». В данном случае интересно семантическое обыгрывание двух лексем. Слово *лишний* имеет три значения. В изолированном контексте первой строки стихотворения однозначное определение значения невозможно. Из контекста всего стихотворения и цикла («Поэт») можно предположить, что здесь реализуется второе значение («такой, без которого можно обойтись, ненужный»[4, с. 193]), но нельзя не принимать во внимание и третье («добавочный, дополнительный»[4, с. 193]), тень которого создает своеобразный плеоназм, семантическое удвоение и усиление. Лексемы стягиваются в одно сложное целое, но не за счет фонетического пересечения, что обычно у Цветаевой, а за счет семантического подобия.

То же самое происходит и в паре *мнимый* («кажущийся, воображаемый»[4, с. 280]) – *невидимый*. При этом обе пары оказываются связанными через вторую строку, где *окоем* – «пространство, которое можно окинуть взглядом»[4, с. 608]: находящиеся вне этого пространства и будут добавочными, невидимыми, кого можно только вообразить. Следует заметить, что данные лексические и семантические сближения (*лиш*-ний связан с *лиш*-ить, в котором содержится смысл утраты и исчезновения, исчезновение сопоставимо через историческое чередование *ис-чез- каз-* с *каз-аться* – *каж*-ущимся, а последний этап визуального исчезновения дает *не*-видимость – буквальное значение Аида: Αἰδης < *η-uid-) соответствуют исконным индоевропейским значениям глаголов умирания и идеи смерти вообще[5, с. 50].

Но идея смерти-исчезновения, согласно В. Н. Топорову, используется не только в визуальном коде. Она может мотивироваться как материальный распад или исчезновение голоса-слуха. Поэтому она содержится и в семантике слов *полый* – «пустой» (старославянское *троупль* «пустой» при *троупь* «тело покойника»), *навоз*, как результат материального распада и *немотствующий* – немота[5, с. 51]. Все они также входят в область поэта. Подобные смысловые комплексы в связи с темой смерти (или катастрофы) встречаются не только у Цветаевой, но ни у кого нет такой их концентрации на пространстве одного стихотворения.

Другие цветаевские характеристики «Поэтов» не менее показательны. Отсутствие в поле зрения дополнено отсутствием в «справочниках»: «Не числящимся в ваших справочниках» [3], т.е. оно становится не только

физическим, но и культурным, правда, это культура *непоэта* («ваших»). Справочник здесь соответствует календарю первого стихотворения, определяющего физическое бытие людей, противопоставленных поэту, живущих во времени. «Гвоздь подолу» [3] может быть интерпретирован как возвращение к мотиву разрыва: гвоздь рвет подол – ассоциативная связь очевидна. Весь ряд завершает сравнение поэта с Иовом, невинно пострадавшим праведником, потерявшим все и наказанным проказой («лепрозориумов крап» [3]). Стихотворение завершается следующей строфой:

Поэты мы – и в рифму с париями,
Но, выступив из берегов,
Мы Бога у богинь оспариваем
И девственницу у богов! [3]

Поэты, наконец, оказываются названными. Кроме того, они объединяются в единое целое, стихию, подобную воде, реке, которая способна состязаться с богами, стать вровень с ними. Возникший здесь мотив богоборчества, может быть, наиболее резко в русской поэзии реализуется в стихотворении Цветаевой «О слезы на глазах...» (1939) [3] из цикла «Стихи к Чехии», где постулируется единственно возможный выход для поэта в божеском или анти-божеском мире – смерть.

В третьем стихотворении цикла появляется поэт-Я, Марина Цветаева:

Что же мне делать, слепцу и пасынку,
В мире, где каждый и отч и зряч,
Где по анафемам, как по насыпям –
Страсти! где насморком
Назван – плач!
Что же мне делать, ребром и промыслом
Певчей! – как провод! Загар! Сибирь!
По наважденьям своим – как по мосту
С их невесомостью
В мире гирь.
Что же мне делать, певцу и первенцу,
В мире, где наичернейший – сер!
Где вдохновенье хранят, как в термосе!
С этой безмерностью
В мире мер?! [3]

Таким образом, завершается тематический ряд: поэт (вообще) – поэты – поэт (Я). Этот поэт противопоставлен четко очерченному миру. Если он слепец и пасынок, то в мире «каждый и отч и зряч». Вновь, как и во втором стихотворении, возникает мотив невидимости-слепоты для поэта в оппозиции с видимостью-зрячестью всех остальных. Определенное отцовство всех противопоставлено его отсутствию у поэта. Более того, строка «Что же мне делать, ребром и промыслом Певчей...» заставляет предположить божественное происхождение поэта или его дара: обстоятельственное значение творительного падежа может быть интерпретировано как причина появления голоса, что указывает на ребро Адама, из которого по воле божьей или промыслу (отметим фонетическую близость *ребром – промыслом* /*n – б* парные по глухости – звонкости согласные/) появляется Ева.

«Сотворение женщины из ребра мужчины (Быт. 2, 22) – темное место в тексте Библии. Может показаться, что здесь имевшийся уже у виноградарей опыт размножения лозы от черенка. Однако вернее освещается мотив на основе шумерского мифологического текста (по интерпретации американского шумеролога С. Н. Крамера). Согласно этому тексту, для исцеления больного ребра (на шумер. языке – *ти*) бога Энки была создана богиня-исцелительница ребра, предположительно, по имени Нин-ти. Но шумерское слово *ти* означало не только *ребро*, но и *давать жизнь*. Благодаря этому литературному каламбуру и могла возникнуть библейская версия о Еве не только как о «дающей жизнь» (этимология имени Ева в Быт. 3, 18), но и как «женщине от ребра» [2, с. 41].

Характеристики поэта в этом стихотворении сближаются по звучанию: *слетцу* и *насынку* в первой рефренной строке соответствует *певцу* и *первенцу* в третьей, что создает особый образ. Он поддерживается другими лексемами и понятиями, входящими в область поэта, потому что они отвергнуты миром: *страсти, плач, провод, загар, Сибирь, наважденья, невесомость, наичернейший, вдохновенье, безмерность*. В мире им противопоставлены: *анафемам, насморком, гирь, сер, термосе, мер*.

На семантическом уровне сравнение области поэта с миром дает еще несколько оппозиций. Центральной (ею завершается текст) и наиболее очевидной является безмерность – мера («С этой безмерностью в мире мер»), организующая, по существу, весь цикл. Близкой по смыслу оказывается оппозиция *невесомость – гири*, также обозначенная еще в первом стихотворении: «Обманывает вес и счет» [3]. Остальные противопоставления оказываются более частными: *плач – насморк, наичернейший – серый*. Однако они еще повторяются в других стихах Цветаевой. Наконец, в области поэта остаются еще три понятия, которым нет прямых коррелятов в обычном мире: *страсти, наважденья и вдохновенье*.

Список литературы

1. Пастернак, Б. Л. Стихотворения и поэмы [Текст] / Б. Л. Пастернак. – М. : Художественная литература, 1988. – 551 с.
2. Пиотровский, М. Б. Адам Хаос [Текст] / М. Б. Пиотровский // Мифы народов мира. – М. : Советская энциклопедия, 1982. – Т. 1. – 411 с.
3. Русская поэзия. М. Цветаева. Все стихи [Электронный ресурс] / М. Цветаева. – Режим доступа: <http://www.rupoem.ru/cvetaeva/all.aspx>. – Дата обращения: 06.10.2012. – Загл. с экрана.
4. Словарь русского языка [Текст] ; изд. 3 стереотипное ; гл. ред. А. П. Евгеньева. – М. : Русский язык, 1986. – Т. II. М–Я. – 736 с.
5. Топоров, В. Н. Заметка о двух индоевропейских глаголах умирания [Текст] / В. Н. Топоров // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: (Погребальный обряд) ; ред. Вяч. Вс. Иванов, Л. Г. Невская. – М. : Наука, 1990. – С. 47–54.
6. Швейцер, В. А. Быт и бытие Марины Цветаевой [Текст] / В. А. Швейцер. – М. : Интерпринт, 1992. – 544 с.

LEXICAL-SEMANTIC SPACE OF M. TSVETAeva LYRICAL CYCLE "THE POETS"

A. A. Dudareva, V. N. Jerohin

Tver State University
The Department of Russian Language

The paper describes the lexicon, which is the "poet" and "non-poet" opposition in the M. Tsvetaeva lyrical cycle "The Poet". Highlights the main artistic techniques used by the author, and semantic transformations in idiolect poet which take place in connection with.

Key words: *Russian language, Russian literature, vocabulary, semantics, poetics.*

Об авторах:

ДУДАРЕВА Алла Адамовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, д. 33), e-mail: alladamova@mail.ru

ЕРОХИН Вячеслав Николаевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, д. 33), e-mail: erovyach@mail.ru