

УДК 811.161.1'37 : 82.161.1-1

МОТИВ СМЕРТИ В ПОЭЗИИ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ

А. А. Дударева, В. Н. Ерохин

Тверской государственной университет
кафедра русского языка

В статье описывается лексика и образные средства, выражающие тему «смерти» в лирике 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 смерти, ее предсказания себе и другим проходит через все творчество Цветаевой, начиная с ранних стихотворений («Уж сколько их упало в эту бездну» [1]) и заканчивая самоубийством.

Лирический цикл «Стихи к Блоку» складывается у Цветаевой из двух частей: первые стихотворения были написаны в апреле и мае 1916 г., последние – в августе и ноябре 1921. Между тем они, очевидно, составляют единый текст, объединенный и внешними фактами биографии Блока, и внутренним сюжетом цикла. К 1916 году Блок практически перестал писать лирику, в августе 1921 он умирает. Внутренний сюжет предопределен предвиденьем: в 1916 Цветаева предсказывает его смерть:

Думали – человек!

И умереть заставили.

Умер теперь. Навек [1].

Но это прямое предсказание в шестом стихотворении органично вытекает из первых пяти текстов. Мотив смерти в них очевиден уже на лексико-семантическом уровне. В стихотворении «Имя твое – птица в руке...» [1] фраза «нам в висок – // Звонко щелкающий курок» [1] связана со значением смерти в результате убийства или самоубийства. В стихотворении «Ты проходишь на запад солнца...» [1] слова «Восковому, святому лику» [1] могут быть интерпретированы как сравнение с лицом мертвеца. В стихотворении «Зверю – берлога» [1] есть строка «Мертвому – дроги» [1]. Наконец, в пятом стихотворении строка «И гробницы, в ряд, у меня стоят, – // В них царицы спят и цари» [1] также не требует комментария.

Мотив смерти развивается и на образном уровне. В стихотворении «Ты проходишь на запад солнца...» [1] образ Блока трансформируется через праведника («Божий праведник» [1]) в образ Христа – распятого («В руку, бледную от лобзаний, не вобью своего гвоздя» [1]), святого («И во имя твое святое» [1]), к которому обращены молитвы («свете тихий» [1] – устаревшая форма звательного падежа в молитве). Кроме того, образ уходящего, исчезающего поэта («Ты проходишь на Запад Солнца, // И метель заметает след» [1]) также может быть связан с идеей смерти, поскольку зрительное

исчезновение – первичный смысл в индоевропейских глаголах умирания [1], *исчезающий след* в данном случае подчеркивает и усиливает эту идею, как и «Запад Солнца», поскольку *запад, закат* – символ умирания: вход в Аид располагается на крайнем западе. Молитва поэту продолжена в четвертом и пятом стихотворениях цикла: «Мне – славить Имя твое» и «Я молюсь тебе – до зари» [1].

Обожествление поэта заканчивается полностью в шестом стихотворении: «Плачьте о мертвом ангеле» и «Мертвый лежит певец // И Воскресенье празднует». И в этом же стихотворении возникает образ поломанных крыл, сквозной в ее стихах, написанных уже после смерти Блока:

О, поглядите – как
Крылья его поломаны! [1]

Стихотворения 1921 года уже не только и не столько о смерти поэта, сколько о его Воскресении и Вознесении. Но сначала Цветаева должна назвать тех, кто виновен в его смерти:

Не проломленное ребро –
Переломанное крыло.
Не расстрельщиками навывлет
Грудь простреленная. Не вынуть
Этой пули. Не чинят крыл.
Изуродованный ходил.

Цепок, цепок венец из терний!
Что усопшему – трепет черни,
Женской лести лебяжий пух...
Проходил, одинок и глух,
Замораживая закаты
Пустотою безглазых статуй.
Лишь одно еще в нем жило:
Переломанное крыло [1].

Здесь в первой части появляется ряд страдательных причастий: «проломанное», «переломанное», «простреленная», «изуродованный». Субъект их («те», «кто») будет назван во второй части. Это чернь, женская лесь (ряд можно продолжить, не случайно у Цветаевой многоточие), все те, кто противопоставлен и враждебен поэту, кто преподносит ему не лавровый венок, а «венец из терний», мимо которых он идет «одинок и глух», уже почти мертвый среди мертвых (безглазость статуй – символ смерти) с еще живущим переломленным крылом.

Крыло это – крыло ангела или серафима. В одном из стихотворений Блок сравнивается с серафимом: «И вот, в громах, как некий серафим, // Оповещает голосом глухим...» [1].

Сравнение показательное. Серафим очищает уста пророка горящим углем, приготавливая его к служению. Таково же и предназначение Блока. Он для Цветаевой (и не только для нее) символ, воплощение поэта, певца. Поэтому, кроме серафима, Блок еще и современный Орфей. Не случайно образный ряд «Стихов к Блоку» и «Орфея» во многом схож [6, с. 237–239]. И в этой роли Блок вечен, бессмертен. Отсюда возникает параллель с Христом, с

его воскресением и возвращением. Отсюда и вопрос в пятнадцатом стихотворении цикла: «Без зова, без слова – // Как кровельщик падает с крыш. // А может быть, снова // Пришел, в колыбели лежишь?» [1]. Удел поэта – возвращение, возвращение в мир, который раз за разом оказывается для него враждебен.

Еще ярче идея смерти поэта выражена во втором стихотворении цикла «Поэты»:

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... [1]

В область поэта здесь входят следующие характеристики: «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» [2, с. 193], но нельзя не принимать во внимание и третье («добавочный, дополнительный» [2, 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» [2, с. 280]) – *невидимый*. При этом обе пары оказываются связанными через вторую строку, где *окоем* – «пространство, которое можно окинуть взглядом» [2, с. 608]. Поэтому 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: $\text{Aíd\eta} < *n\text{-uid-}$) 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 *троупль* «тело покойника»), *навоз*, как результат материального распада и *немотствующий* – немота [4, 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.

Тема «смерти» продолжается и в «Поэме конца», где одним из главных художественных приемов является расчленение структуры слова с помощью тире. Этот прием появляется в 7 главе и переходит в 8:

7
Здесь? (Дроги поданы.)
Спо – койных глаз
Взлет. – Можно по дому?
В по – следний раз!

8
По – следний мост.
(Руки не отдам, не выну!)
Последний мост,
Последняя мостовина [1]

Расчленение слова *по – следний* очевидным образом сближает его со словом *след*. *След* в поэзии Цветаевой может иметь разные смыслы, но чаще всего он связан с идеей смерти, как в уже упоминавшемся стихотворении «Ты проходишь на Запад Солнца» [1].

Можно отметить еще одну важную функцию расчленения слова *последний*. Оно объединяет последнюю строку 7 и первую строку 8 главы поэмы. При этом их общность распространяется и на вторые слова в строках (*раз – мост*), которые также семантически сближаются. Механизм этого сближения следующий. В южнославянских языках (в частности, в болгарском) одно слово *път* (*пут*) имеет значение и пути, и счета, а именно `раз`: два *пъти* – два раза. Этимологически же славянское слово *путь* – *път* восходит к индоевропейскому корню **pont* –, одно из значений которого – «мост» (лат. *pons, pontis*), в древнегреческом *πόντος* – «море, путь по морю»: ср. начало следующей строфы: «Во – да и твердь...» [1].

Мост в мифопоэтической традиции выступает, прежде всего, как образ связи между разными точками сакрального пространства. «В этом смысле мост изофункционален пути, точнее, – наиболее сложной его части. Мост мыслится как некая импровизация еще неизвестного, не гарантированного пути» [5, с. 176]. Мост строится на самом опасном участке пути, охраняемом злой силой. Наведение моста открывает путь из старого пространства и времени в новое, из одного цикла в другой, из одной жизни в другую. Кроме того, мост может соединять землю с нижним миром (царством мертвых), тогда у входа на него стоит страж, часто зооморфный.

Именно этот мотив обыгрывает далее Цветаева:

Во – да и твердь.
Выкладываю монеты.
День – га за смерть,
Харонова мзда за Лету
Мо – неты тень
В руке теневой. Без звука
Мо – неты те.

Итак, в тeneвую руку –
Мо – неты тень.
Без отсвета и без звяка.
Мо – неты тем.
С умерших довольно маков. [1]

Харон в греческой мифологии – перевозчик мертвых в Аиде. Он изображается мрачным старцем в рубище и перевозит мертвых по водам подземных рек и, в частности, Леты. Харон получает плату в один *обол*, который кладут покойнику под язык.

Этот обол трансформируется в поэме в *мо – нету*, несколько раз нарочито повторяемую. В данном случае расчленение структуры слова рождает новые смыслы в выделенной второй части, которую можно прочитать как нет и палиндромно как *тень*, тем более что слово *тень* присутствует в одной строке с *монетой*: «Мо – неты тень». Появление слова *тень* (*теневой*) в этом контексте, конечно же, не случайно. Аид – царство теней, теней душ умерших.

Следует отметить также мотив беззвучия (*без звука, без звяка*), связанный с тенью, отсутствием света (*без отсвета*). Невидимый, безвидный – буквальное значение Аида: Αἴδης. Идея смерти-исчезновения, согласно В. Н. Топорову, используется не только в визуальном коде. Она может мотивироваться как материальный распад или исчезновение голоса-слуха.

Появление слова *мак* в этом контексте также не случайно: «В мифопоэтической традиции мак связан со сном и смертью. В греческой мифологии мак – атрибут Гипноса, божества сна, брата-близнеца смерти (Танатоса), связанного со смертью; оба брата живут в подземном царстве <...> Гипнос с помощью мака усыпляет, приносит всем сладкое успокоение» [3, с. 90].

Таким образом, если учесть лексическое значение еще двух слов (*смерть, умерших*), связанное со смертью, весь анализируемый контекст представляет собой обыгрывание на лексическом, этимологическом и мифопоэтическом уровнях одной идеи – идеи смерти.

Список литературы

1. Русская поэзия. М. Цветаева. Все стихи [Электронный ресурс] / М. Цветаева. – Режим доступа: <http://www.rupoen.ru/cvetaeva/all.aspx>. – Дата обращения: 23.03.2013. – Загл. с экрана.
2. Словарь русского языка [Текст] ; гл. ред. А. П. Евгеньева. – М. : Русский язык, 1986. – Т. II. – 736 с.
3. Соколов, М. Н. Мак [Текст] / М. Н. Соколов // Мифы народов мира. – М. : Советская энциклопедия, 1982. – Т. 2 : К – Я. – 720 с.
4. 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.
5. Топоров, В. Н. Мост [Текст] / В. Н. Топоров // Мифы народов мира. – М. : Советская энциклопедия, 1982. – Т. 2 : К – Я. – 720 с.
6. Швейцер, В. А. Быт и бытие Марины Цветаевой [Текст] / В. А. Швейцер ; ред. М. Р. Лановская. – М. : Интерпринт, 1992. – 544 с.

THE MOTIVE OF DEATH IN MARINA TSVETAYEVA'S POETRY

A. A. Dudareva, V. N. Erokhin

Tver State University
The department of russian language

The paper describes the vocabulary and figurative means expressing the theme of "death" in M. Tsvetaeva's lyrics. Researchers identify the major artistic techniques used by the author and the semantic transformations in the poet's idiolect which take place in a connection with it.

Keywords: *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