

Коннотативные средства поэтического синтаксиса М. Цветаевой

В поэтическом тексте Марины Цветаевой любой структурный элемент, становясь объектом художественной выразительности, обретает особую эстетическую значимость. Все языковые средства языка «напряжены до крайности, доходят до своих последних пределов...», ее поэзия «...как бы выжимает все соки из языка. И язык превосходит здесь себя самого» [21, с.65]. Семантико-синтаксический уровень языка выступает по отношению к содержанию как главный структуро- и смыслоорганизующий фактор.

Слово Марины Цветаевой различными способами выделяется из речевого потока. Повышению его значимости служит «нервный», «изломанный ритм»; стихотворная строка обрывается чуть ли не на полуслове, очень часто – на неполнозначном слове, нарушая не только лексико-грамматическое единство, но и логические зависимости. Марина Цветаева создала свой языковой мир. Ее поэтический синтаксис как отражение авторского мироощущения поражает оригинальностью и структурной непредсказуемостью.

Немалую роль в оформлении сложнейшей синтаксической структуры цветаевского стиха, подчас ломкого и импульсивного, подчас тяжеловесного и громоздкого, играет пунктуация, которая помогает передать и предельную уплотненность речи, и ритмические перебои, и интонационные взлеты, и значимые паузы. Своеобразием поэтического синтаксиса является пристрастие поэта к креативным моделям языка, к перебоям мысли в предложениях, провалам в логике изложения. В поэтической речи Марины Цветаевой, как отмечалось выше, ключевую роль играет структурная неполнота с глубинным смыслом, которая всегда связана с подтекстом. Марина Цветаева сама так объясняет значение этого излюбленного знака: *Как на знак тире – / Что на тайный знак / Брови вздрагивают – / Заподозриваешь?* («В седýну – висок...»).

Рассмотрим роль эллипсиса в декодировании смысла поэтической речи Марины Цветаевой. Можно считать, что эллиптические пропуски – это приглашение в сокровенный мир авторского я: *Имя твое – ах, нельзя! – / Имя твое – поцелуй в глаза...* («Стихи к Блоку»). За умолчанием многое домысливается. При субъективной интерпретации эллиптической структуры *ах, нельзя!* – это желание хранить тайну, признание в том, что словами нельзя выразить все буйство чувств, страстей, волнующих лирическую героиню. Возможно, здесь скрывается мысль о том, что вообще не следует писать для непосвященных.

Понятие тесноты стихотворного ряда [135] более всего подходит именно к творческой манере Марины Цветаевой – это емкость, сжатость, лапидарность, лаконичность и – многозначность, в ней много смыслов, коннотаций, и каждый отыщет свою. Лингвистическая экономия, таким образом, одна из особенностей поэтической манеры Марины Цветаевой, ее поэтического синтаксиса.

Поэтический синтаксис Марины Цветаевой непредсказуем. Рассмотрим некоторые примеры, в которых контаминирование именных структур, неполных и односоставных предложений, различных типов, риторического восклицания и обращения, создают эффект «задыхающегося» языка: автор как бы спешит выразить свои чувства, свой восторг, с одной стороны, свое преклонение перед поэтом, которого она называла «сплошной совестью», а с другой – гневно обращается к тем, кто не принял поэта: *Имя твое – льюлька на языке; Имя твое – пять букв; Имя твое – поцелуй в глаза – Эй, идолы, чтоб вы сдохли!; О, поглядити – как / Веки ввалились темные! / О, поглядите – как / Крылья его поломаны!; А над равниной – / Вещая вьюга; Рваные ризы, крыло в крови... / Это последнее он: – Живи!* Кроме того, Цветаева акцентирует слова (как), тем самым указывая на его значение: крылья поломаны равнодушием, непризнанием таланта.

Неполнота структуры может придать фразе характер афоризма, законченного изречения, смысл которого выстрадан, проверен жизненным опытом автора. Введенные в текст афоризмы живут и самостоятельной жизнью, но в тексте часто являются доминантным концептом как отдельного стихотворения, так и целого цикла: *Зверю – берлога. / Страннику – дорога. / Мертвому – дороги. // Каждому – свое. // Женщине – лукавить, / Царю – править, / Мне – славить / Имя твое.*

В каждом стихотворении цикла три поля образности. В первом – субъект отсутствует, он – сторонний наблюдатель, незримо присутствующий, видит то, что его окружает и существует самостоятельно: *Думали – человек! / И умереть заставили. // Умер теперь. Навек. // – Плачьте о мертвом ангеле!* «Думали – человек!». Субъект не персонифицирован – просто человек. За привычным цветаевским тире можно угадать многое, например: Ангел, Гений, святой, Поэт, бессмертный? И хотя в четвертом стихе звучит призыв плакать о мертвом ангеле, в самом образе ангела кроются разные коннотативные смыслы. Ведь ангел и так небожитель, можно ли его умертвить? Значит, был кто-то другой, кого люди не узнали и не признали, подчиняясь обывательскому «нет пророка в своем отечестве».

Второе поэтическое поле уже включает субъект, но пассивный, он же лирический герой, который вмещивается в окружающий мир: *О, поглядите – как / Веки ввалились темные! / О, поглядите – как / Крылья его поломаны!* («Думали – человек!»). Здесь структурная неполнота

выполняет коммуникативную функцию призыва, она углубляет эмфазу, формирует выразительный эмотивный фон. Его усиливают риторические восклицания, обращенные к кому-то за текстом: *О, поглядите!*

В третьем образном поле субъект активный, формирующий вокруг своего личностного я эстетическую ауру, сгущенную образность: *Всей бессонницей я тебя люблю, / Всей бессонницей я тебе внемлю – / О ту пору, как по всему Кремлю / Просыпаются звонари. Любить бессонницей* («У меня в Москве – купола горят...») – метафора прозрачная – ночи напролет не спать, а структура темпорального характера *О ту пору...*, то есть, передает значение – безоглядно, радостно, забывая обо всем, в том числе и о сне.

Поэтическая речь богата стилистическими фигурами, которые способствуют множественности интерпретаций: это и анжанбеман – очень резкий перенос из строки в строку: *Руки люблю / Целовать, и люблю / Имена раздавать, / И еще – раскрывать / Дзери! / – Настежь – в темную ночь!* («Бессонница»), повтор ключевых слов-доминант, например, *бессонница: Обвела мне глаза кольцом / Теневым – бессонница. // Оплела мне глаза бессонница / Теневым венцом; Бессонница! Друг мой! / Опять твою руку / С протянутым кубком / Встречаю в беззвучно-звонящей ночи.* Эти фигуры создают единое поле субъекта метафорического характера. *Бессонница* персонифицируется и, вытесняя лирическое я, действует самостоятельно, говорит от себя, а каждое слово, обрамленное тире, создает многозначность поэтического смысла: *Чтобы – спалось – легче, / Буду – тебе – певчим...* («Обвела мне глаза кольцом...»). Такое скандирование развивает значение от нейтрального до символического. Трудно сказать, какая грань поэтики Цветаевой наиболее продуктивна. Все они формируют стиль, все взаимосвязаны, переплетены, дополняют друг друга. Но, возможно, наиболее цветаяевской, неповторимо-личностной являются умолчания, ведущие в подтекст. Система умолчаний весьма разнообразна, разветвлена, способствует глубокой концептуализации произведений, философскому осмыслению мира в его контрастности и противоречивости, например, *Но вот в полуистоме / Ты над страничку поник... / Ты вспомнишь все... / Ты сдержишь крик...* («Надпись в альбоме»); *Плач маленький, и впрямь, и вновь: / Рождение – падение в кровь, / И в прах, / И в час...* («Сивилла – младенцу»); *Как в банкротстве... «Ссудил бы... Рад бы – Да..»...* («Хвала богатым»).

Метафорические превращения субъективного я почти всегда связаны со своеобразием цветаевского синтаксиса. «Тайный знак» тире или многоточие – как мостик между родственными душами. Они сопутствуют каждой грани субъективного самовыражения и вместе составляют парадигму метафорических превращений: – *Небо! – морем в тебя окрашиваюсь; Море! – небом в тебя отваживаюсь* («В седину –

висок»). Здесь редкостный для поэтики в целом случай метафорической игры на уровне смысла с использованием ключевых для Цветаевой образов моря и неба, игр с перестановкой ключевых доминант, при сохранении формальной схемы метафоры творительного падежа: *морем окрашиваюсь, небом отваживаюсь*. Глагол репрезентирует активность субъекта и является частью метафорического целого. Намечается определенная параллельная двуплановость – употребление лексемы в ее прямом значении, в отличие от слов и выражений, использованных в переносном значении, присущем тропам прежде всего метафорического характера: – *Око! – светом в тебя расслаиваюсь, / Расхожусь. Тоской / На гитарный лад / Перестраиваюсь, / Перекраиваюсь*. Возникает некая зыбкость, тревожная неуверенность, переменчивость в душевном состоянии субъекта, более отчетливым становится мотивный фон, настроение героини – потерянности и неудовлетворительности собой. В структуре творительного падежа метафоры появляется определенное наращивание дополнительного личностного глагола: *расслаиваюсь, расхожусь и перестраиваюсь, перекраиваюсь*. Завершают стихотворение аналогичные по форме личностные глаголы, напрямую связанные с адресатом своей прагматической направленностью – то есть ответственностью поэта за свое слово: *Под твоим перстом – / Что господен хлеб, / Перемалываюсь, / Переламываюсь; Не в чаю / Славы – дух мой, креп / И казна моя – нем лал есть!*

Имплицитное в языке – это возможность множества интерпретаций, это возможность эмоционально-смыслового приращения значений. Контекст помогает раскрыть смысл эллиптических конструкций, за внешней формой которых скрываются подтекстовые значения: *Август – астры, / Август – звезды, / Август – грозди / Винограда и рябины / Ржавой – август!* Анафора подчеркивает всеохватность режий, возникает дополнительная эмоционально-оценочная окраска: август – символизирует изобилие, роскошь природы. Параллельная структура предложения передает повышенную эмоциональную напряженность: заставляет нас услышать необычайные звуки, увидеть разнообразные картины, присущие ключевому слову *август*, то есть способствует возникновению ассоциаций и, как результат, – ярких художественных образов.

Поэтический синтаксис Марины Цветаевой в наибольшей степени становится показателем индивидуального стиля поэта. Цветаева свободно обращается с паузой, которая графически выражается с помощью тире. Иногда это подчинено задаче семантического контраста, порой – сопоставления, а чаще – следствия. Но каждый раз создается особая интонация, обеспечивающая максимальную экспрессивность звучания, даже если это достигается ценой резких срывов ритма: *Что за краски разведены / В мелкой ягоде, слаще яда! / Кумача, сургуча и ада – /*

Смесь, коралловых мелких бус – / Блеск, запекшейся крови – вкус («Бузина»). Эллиптизм ощутимо усиливает динамизм звучания строк, наделяя их новым смысловым объемом. Цветаевский максимализм мировосприятия выводит ее за пределы обычного. Ведь в смесь кумача, сургуча и коралловых бус добавляется еще и цвет ада. Этот прием можно трактовать как одно из проявлений цветовой гиперболы, когда окрашивается то, что вообще определенного цвета не имеет. Нам вполне понятна ассоциация поэта: ад – нечто красное, но этим фантазия автора не ограничивается. Выходя на предельную сгущенность цветового признака, Цветаева органично связывает зрительные ощущения не со слуховыми, а с вкусовыми.

Лирика Марины Цветаевой всегда интеллектуальна и требует максимальной работы мысли: *Глыбами – лбу / Лавры похвал* («Разговор с гением»). В приведенном отрывке говорится о похвалах, расточаемых поклонниками поэта, которые символически уподобляются лавровому венку. Но от этого венка телу поэта тяжело, как от каменных глыб. У Марины Цветаевой все это вмещено в две кратчайшие и виртуозно озвученные строки, которые наделяются эмоционально-образными коннотациями.

Мы иногда оперируем термином поэтика, иногда термином – стиль, или понятием авторская манера. Все это – непосредственно цветаевское. Ее стиль – это действительно отработанное до ясности мышление, отлитое в неповторимую цветаевскую форму. Такой неповторимо-личностной формой и является фигура эллипсиса, ведущая в подтекст и создающая коннотативные значения.

К стилистическому синтаксису Марины Цветаевой можно отнести и ритм. Цветаевские ритмы – это не просто форма, это состояние, воплотившееся в звучании. Часто Цветаева пользуется приемом контрастного ритма для усиления противопоставления описываемых явлений: *Дерево доверчиво к звуку / Наглых топоров и мудрых пил, / С яблоком протягивало руку. // Человек – рубил. // Горы, обнаруживая руды / Скрытые (впоследствии «металл»), / Твердо устанавливали: чудо! / Человек – взрывал* (поэма «Лестницы»). Резкая смена ритма в последних строках, замыкающих строфы, как нельзя лучше контрастирует с мерным ритмом первых трех строк. Такой ритм произволен, он отражает контрастную сущность самих вещей – природы и человека. Этот ритмический сдвиг оформляется тире как выражением эмоциональных всплесков.

Для поэзии Марины Цветаевой характерно и логическое выделение последнего слова строки, несущего главное содержание и обретающего экспрессивно-образные коннотации. Это выделение достигается резким переходом в паузу, перебивающую звуковую равность стиха, и в месте перебора ставится тире, помогающее уловить эти перебои, что усиливает

экспрессивно-эмоциональное значение слова: *Июльский ветер мне метет – путь, / И где-то музыка в окне – чуть. // Ах, нынче ветру до зари – дуть / Сквозь стенки тонкие груди – в грудь. // Есть черный тополь, и в окне – свет, / И звон на башне, и в руке – цвет, / И так вот этот – никому – вслед, / И тень вот эта, а меня – нет* («Бессонница»). За каждым тире поэта, с одной стороны, многозначность поэтического смысла, с другой стороны – определенный ритм стиха, организующий смысло-содержательную структуру текста.

К фигурам поэтического синтаксиса Марины Цветаевой относится и синтаксический параллелизм как одно из распространенных средств выражения экспрессивности. Сущность такого стилистического приема заключается в его особом воздействии на читателя, в передаче дополнительной информации. Синтаксический параллелизм является неотъемлемым компонентом структурно-семантической организации художественного текста и в то же время выступает средством структурно-смысловой связанности, средством усиления экспрессии, служит одним из способов выражения содержания. Кроме того, организованный с помощью анафоры, синтаксический параллелизм способствует обогащению языковых единиц системными дополнительными значениями и смыслами, приобретая при этом семантическую осложненность и градационную емкость: *Терпеливо, как щебень бьют, / Терпеливо, как смерти ждут, / терпеливо, как вести зреют, – / Терпеливо, как месья млеют, – / Буду жать тебя (пальцы в жгут – / Так Монархини ждеет наложник) / Терпеливо, как рифмы ждут, / Терпеливо, как руки сложут. // ...Буду ждать тебя (в землю взгляд, / Зубы в губы. Столбняк. Булыжник). // Терпеливо, как негу длят. – / Терпеливо, как бисер нижут* (цикл «Провода»). Объектом сравнения становится признак действия, который в условиях повтора, наполняясь разным смысловым объемом, создает градационно емкий художественный образ терпения, длительно-мучительного, результативного-непредсказуемого. Результатом этого взаимовлияния является новый семантический комплекс: несмотря на километры разлуки, сердце тянется к сердцу. В этом новом качестве каждое последующее сравнение связано с предыдущим. Это развернутое образное представление повторяется и углубляется: хождение зыбкими кругами, каждый круг от отчаяния до счастья и терпения. Внутри этого ряда объектов сравнения – прослеживается определенное семантическое движение: градация, усиление, концентрация признака «терпение». Более всего это акцентировано в значении лексем *столбняк, булыжник* и в сочетании *бисер нижут*, так как это сравнение, единственное в тексте стихотворения, логически оправдано по признаку 'терпение'. В сильной позиции (конечная строка) на сравнение *терпеливо, как бисер нижут* накладывается дополнительная эстетическая нагрузка, в результате оно

выступает как фокус основного художественного образа стихотворения. Выдвижение признака сравнения на первый план, акцентирование его постоянства и определяет смысловое усиление в стихотворении: наречие *терпеливо* получает чуть ли не противоположный смысл, так как эта форма внутренне динамична (*терпеливо до того, что...*), под этим словом «кипят страсти».

Таким образом, одной из стилистических фигур в поэзии Марины Цветаевой является лексическая анафора как разновидность повтора. Применение этой стилистической фигуры представляет большие возможности для создания эмоционально и экспрессивно насыщенных текстов. Анафора характеризуется структурным многообразием: *Вчера еще в глаза глядел, / А нынче – все косится в сторону! / Вчера еще до птиц сидел, – / Все жаворонки нынче – вороны!* («Вчера еще...»). В сочетании с эллипсисом и другими стилистическими приемами анафора передает горькие размышления женщины, внезапно оставленной любимым человеком. Создается образ «человека-жаворонка», у которого резко изменилась жизнь, сломался привычный ритм. Данный отрывок приобретает эмоционально-оценочную окраску: звучит мотив трагичности.

В анафорических конструкциях, выраженных именами существительными, встречается окказиональная цветаяевская пунктуация: *Мать – крест надела солдату, / Мать с сыном прощалась навеки: / Глаза, и руки твои / Глаза, в которые гляжусь; Солнце вечера – добрее / Солнце в полдень* («Простите меня, мои горы...»). В этих строгах ярко проявляются основные черты цветаяевского синтаксиса: отход от традиционной пунктуации с целью увеличения экспрессии посредством словораздела и слогораздела, создания эмоциональной коннотации, подчеркивающей выразительность течения стиха: *Удаляющиеся... Даль / Заклинающее: жа-ль...; Через насыпи – и – рва / Эвридикино: у – у – вы, / Не у –* («Провода»); *Бой за су – ще – сть – ванье* («Даль»). Повтор существительного выражает настойчивое обращение, указывает на сильное волнение героя, а также на качественную оценку явления.

В цветаяевском тексте можно выделить глагольные анафоры: *Стремит журавлиный, / Стремит безоглядно; Спишь, – во мне, как в глубокой ране / Спишь, – тесна ледяная прорезь!; Присягай, народ, моему царю! / Присягай его царице, – всех собой дарю!; – Сдайся! Ведь это совсем не сказка! / – Сдайся! – Еще не один не спасся* (цикл «Провода»). Повторяющиеся глаголы выполняют синтаксическую функцию сказуемого и имеют различные видовременные формы. Объединяемые интонацией перечисления, они выражают значение длительного действия, интенсивности проявления действия, усиливая значение побудительности и т.д. Таким образом, повтор структурно

связывает компоненты текстовой единицы и стилистически усиливает коммуникативную направленность текста, указывает на целевую установку, создает определенную тональность всей текстовой единицы, актуализирует семантику слова. Повтор служит для передачи авторского отношения к изображаемому, способствует передаче душевного состояния человека, несет конкретную эмоционально-экспрессивную информацию.

Изучение структурно-семантической организации художественного текста дает возможность максимально адекватно декодировать его содержание. Все структурные средства поэтического текста взаимосвязаны, переплетены и ведут к созданию различных видов коннотативных значений.

Литература

1. Бахтин, М.М. Проблемы содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве / Бахтин М.М. // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Художеств. лит., 1986. – С. 26–89.

SUMMARY

The paper studies the structural and semantic organization of a literary text, to decode its contents. All of the structural funds of the poetic text are interrelated, intertwined and lead to the creation of various types connotative meanings.