

## ОПЫТ АНАЛИЗА СТИХОТВОРНОГО ТЕКСТА

(На материале стихотворения М. Цветаевой „Тоска по родине! Давно...“)

Л. Н. Дедюхина

„...Филология есть наука медленного чтения; искусство вчитываться в произведение поэзии есть, конечно, искусство еще более медленного чтения; ведь каждое слово поэта, каждый знак препинания рождается не случайно, а медленно кристаллизуется в сложном, как мир, целом, называемом — лирическим стихотворением.”<sup>1</sup>

Статья представляет собой попытку „медленного“ прочтения стихотворного текста с целью изучения „использованных в художественном тексте языковых явлений...“, поскольку они связаны с пониманием художественного произведения как такового.”<sup>2</sup>

Подобная задача предопределила и методику анализа — методику восприятия („от читателя”)<sup>3</sup> — вслед за развивающейся мыслью автора. В ходе описания внимание сосредоточивалось на тех элементах структуры, которые представляются, на наш взгляд, наиболее важными для понимания анализируемого текста.

Выбор стихотворения для анализа определяется прежде всего малоизученностью языка М. Цветаевой, которой, по словам А. Твардовского, „принадлежит в развитии русского стиха такая несомненная и значительная роль, что так или иначе с ее творчеством должен быть знаком всякий интересующийся поэзией человек.”<sup>4</sup> Кроме того, стихотворение „Тоска по родине. Давно...”<sup>5</sup> многими исследователями называется (и совершенно справедливо!) одним из самых „удивительных” по силе чувства. „Такие пронзительные, глубоко трагические стихи мог написать только поэт, беззаветно влюбленный в родину и лишившийся ее.”<sup>6</sup>

Все стихотворение (при первом знакомстве с ним) может быть воспринято как резкое противопоставление всего текста двум последним строчкам: первая часть (38 стихов) — это, казалось бы, развитие основной мысли автора — „тоска по родине — давно разоблаченная морока”, ничто не связывает с родиной<sup>7</sup>, все равно — „где... жить”, с кем быть, — т. е. мысли, „самой обратной” поэту<sup>8</sup>, что и подтверждается двумя последними строками:

Но если по дороге — куст  
Встает, особенно — рябина...

перечеркивающими все „рассуждения” предыдущей части. Однако внимательное чтение текста „снимает” это противопоставление.

Первые два стиха стихотворения определяют его тему („Тоска по родине!”) и содержат основной „тезис”, который как будто стремится доказать поэт („Давно Разоб-

лаченная морока!"). Структурно эти две части могли бы быть представлены как одно предложение: тоска по родине — давно разоблаченная морока (налицо субъект и предикат высказывания). М. Цветаева разбивает это структурное целое, что, во-первых, приводит к усилению паузы между двумя частями, во-вторых, лишает высказывание спокойной (повествовательной) интонации: обе части оказываются эмоционально насыщенными, о чем свидетельствуют два восклицательных знака в конце каждой из них. Эмоциональная насыщенность, наряду с заметной прерывистостью речи, что создается тремя паузами — в середине и конце первой строки и конце второй —, вступает в противоречие с семантикой слов: „давно разоблаченная морока” слишком заметно волнует поэта.

Следует обратить внимание и на некоторые особенности употребления слов. Не случайным (в контексте всего творчества М. Цветаевой) является использование предлога по в сочетании „тоска по родине”: ср. ее объяснение по поводу значимости для нее предлогов — „...скучать по хлебу — только о нем и думать. Скучать без хлеба — именно им пустовать... Одно — переполненность, другое — пустота...”<sup>9</sup>. Эта переполненность чувством ощущается и в этом стихотворении.

Слово *морока*, данное в словаре С. И. Ожегова с пометой „просторечное”, определяется словом *разоблаченная*, имеющим несколько книжный оттенок. Такое стилистически контрастное употребление слов — особенность не только данного стихотворения, но и стиля М. Цветаевой в целом („Меня можно вести только на контрастах”) — М. Ц. Интересна семантика слова *морока*. По словарю С. И. Ожегова, *морока* — нечто путаное, канительное, непонятное, в чем трудно разобраться<sup>10</sup>. Однако цветаевское слово употреблено в ином значении, более близком значениям, указанным в словаре В. И. Даля: *мара*, *греза*, *обаяние*; *обморок*, *припадок*, *омрачение ума*<sup>11</sup>. Скорее всего — это соединение нескольких оттенков: и *мечта*, и *обаяние*, и *омрачение ума*.

Третье предложение и по объему, и по структуре резко отличается от первых двух: занимает шесть строк (полторы строфы) и представляет сложноподчиненное предложение.

Мне совершенно все равно —  
Где совершенно одинокой  
Быть, по каким камням домой  
Брести с кошелкою базарной  
В дом, и не знающий, что — мой,  
Как госпиталь или казарма.

Главная часть „Мне совершенно все равно” является как бы лейтмотивом и в несколько измененном виде неоднократно повторяется в стихотворении.

Первая придаточная часть начинается графически выделенным словом *где*, которое оказывается не только элементом, играющим служебную роль (присоединяет придаточное), но и словом, семантика которого важна: выделение *где* в самых общих чертах называет тему этой части — пространственную и делает это слово полноправным членом предложения (обстоятельство), тем самым соотнося его с глаголом *быть*. Соотнесенность подчеркнута и местом их в тексте: оба начинают стих.

*Enjambement*, рассекающий первую придаточную часть, выделяет в ней глагол *быть*<sup>12</sup>. Выделенность его говорит об особой значимости: глагол *быть* используется не только как глагол-связка („одинокой быть”), но и как автосемантическое в значении „существовать”: именно *быть*, раз не на родине, а не жить.

Во второй придаточной части семантическим центром также является глагол — б р е с т и. Отметим, кстати, что и этот глагол дан в форме инфинитива, являющейся словарным названием действия и по этой особенности близкой именительному падежу имен существительных. Значение глагола б р е с т и (идти с трудом или тихо) как бы иллюстрируется другими особенностями этой части стихотворения: в ней „нагнетаются” взрывные согласные (П из 28), часты заднеязычные, что позволяет передать своеобразие (затрудненность) движения. Наличие двух *enjambement*, вносящих две дополнительные паузы, делает речь прерывистой. Употребление коротких слов, имеющих самостоятельное ударение, замедляет речь, что дает возможность почувствовать замедленность действия. Все эти особенности не только способствуют пониманию характера действия, но и предваряют характеристику, которую поэт дает дому в следующих строках („госпиталь или казарма” — чужое, казенное, не родное): „б р е с т и д о м о й” можно только без радости, по обязанности, против воли. Сопоставление в рамках одной части предложения слов д о м о й и в д о м как бы „расслаивает” слово, позволяет уточнить его значение и почти противопоставить их: б р е с т и д о м о й — брести в м о й дом, что подчеркивается и рифменным соединением д о м о й — м о й, и в то же время этот дом, дом, где я живу, — не мой дом (*В д о м*, и *н е* знающий, что — *м о й*); а если не мой дом, значит, и не домой. И это понятно, потому что моего дома здесь нет. Этот вывод позволяет сделать как тема, так и общий смысл стихотворения.

Четвертое предложение структурно однотипно с третьим: тоже сложноподчиненное и почти тот же объем (5 строк).

Мне все равно, каких среди  
Лиц — ощетиниваться пленным  
Львом, из какой людской среды  
Быть вытесненной — непременно —  
В себя, в единоличье чувств.

С одной стороны, в предложении развивается начатая тема („мне все равно”), с другой — пространственная тема дополняется темой объекта: не только „равно”, где быть, но и с кем быть. Два *enjambement*, очень резкие в этой части, выдвигают в начало строк наиболее важные по значению слова, которые, сопоставленные по вертикали, намечают противопоставление „лиц” — поэту („пленным львом”) и характеристику их отношений: „ощетиниваться”, „быть вытесненной”.

Интонационное подчеркивание слова н е п р е м е н н о, — достигаемое введением дополнительных пауз, не объясняемых ни порядком слов — прямой, ни переносами — середина стиха, — связывает его не только с отглагольной формой в ы т е с н е н н о й („вытесненной непременно”, т. е. не могу быть не вытесненной), но и со словом, находящимся в следующей строке и строфе, — в с е б я — непременно в себя, только в себя. Связанными по вертикали оказываются слова п л е н н ы м — н е п р е м е н н о; ассонанс и рифменное соединение подчеркивает их семантическую близость.

Пятое предложение

Камчатским медведём без льдины  
Где не ужиться (и не тиусь!),  
Где унижаться — мне едино.

Продолжает начатую характеристику авторского „я”, данную, как и в предыдущем предложении образно: если там „пленным львом”, то здесь — „камчатским медведем

без льдины". И если „без льдины" (см. выше — „именно им пустовать"), т. е. без самого существительного (а для поэта — без родины), то все равно, где „не ужиться" „унижаться" (звуковая метафора).

Анафорический параллелизм придаточных частей этого предложения (где... где), что соотносит его с третьим предложением и структурно и тематически, а также инверсия в расположении частей (предложение начинается придаточными и заканчивается главным, сокращенным до минимума) создает структурное кольцо, позволяющее в рамках всего контекста выделить первую тематическую часть. Единство этой части подчеркивается приемом, очень характерным для М. Цветаевой: внутри четверостишия стихи скрепляются перекрестной рифмовкой (абаб), но последний стих строфы заканчивается „усиленным переносом из четверостишия в четверостишие"<sup>13</sup>, что соединяет попарно I и II, III и IV строфы. Своеобразным скрепом первых четырех строф служит и повторение главной части предложения.

Следующая строфа (5)

Не обольщусь и языком  
Родным, его призывом млечным.  
Мне безразлично — на каком  
Непонимаемой быть встречным!

Как бы меняет, точнее, видоизменяет тему, что сопровождается и изменением структуры — переход от сложноподчиненных предложений к простому (как и первые два стиха текста). Однако другая тема („родной язык") рассматривается как составная тема уже названной — не случаен здесь и косвенный падеж вместо именительного („не обольщусь и языком родным"); не случайно следующее предложение, несмотря на его краткость, повторяет структуру разобранных выше сложноподчиненных предложений („Мне безразлично на каком непонимаемой быть встречным!") не случаен и контраст мысли и средств выражения: безразличие к языку, высказанное вслух, и — отбор лексики („обольщусь", „призыв млечный", „язык родной").

Пятая строфа объединяется с предыдущими строфами не только структурной однотипностью предложений, но и сближением слов: лиц — единоличьем (неологизм М. Цветаевой) — безразлично (последнее — с большими оговорками). Кроме того, в них намечается (в третьей) и развивается (в дальнейших) противопоставление „я" поэта, выраженного формами местоимений мне, в себя, личных глаголов т щ у с ь, о б о л ь щ у с ь, образно — „камчатским медведем без льдины", „пленным львом", — и людской среды, (толпы) лиц, встречных, причем это противопоставление содержит пока характеристику только авторского „я" и может быть сведено к противопоставлению личности — безличности (безликости).

Следующая строфа непосредственно связана с тремя предыдущими и является продолжением мысли, заключенной в них: дается характеристика тех, кому противопоставляет себя поэт —

(Читателем, газетных тонн  
Глотателем, доильцем сплетен... —<sup>14</sup>.

Выше отмечалось, что строфы в тексте соединяются попарно, I и II, III и IV; здесь же, при соединении V и VI строф, перенос отсутствует, однако связаны эти строфы не менее тесно, но не интонационно-синтаксически, а лексически (и тематически, разумеется) и грамматически: „Непонимаемой быть *встречным!* (Читателем и т. д.) — используется та же падежная форма, таким образом, слово *встречные*

может быть рассмотрено как обобщающее. И в равной степени таким обобщающим словом можно считать он в следующих строках:

Двадцатого столетия — он,  
А я — до всякого столетия!

Он — „читатель, глотатель” и т. д., но поскольку он относится к двадцатому столетию, естественно, что оценка переносится и на время и именно ему противопоставляет себя поэт: „А я — до всякого столетия!”<sup>15</sup>

Начиная с седьмой строфы, меняется структурный тип предложений:

Остолбеневши, как бревно,  
Оставшееся от аллеи,  
Мне все — равны, мне всё — равно,  
И, может быть, всего равнее —

Роднее бывшее — всего.  
Все признаки с меня, все меты,  
Все даты — как рукой сняло:  
Душа, родившаяся — где-то.

Предложение (в УП строфе) остается сложным, но исчезает подчинение одной части другой, а вместе с ним и логическая последовательность, доказательность и т. д. Сложное предложение дробится, распадается на небольшие отрезки, близкие друг другу лексически. „Мне все — равны, мне все — равно...”

Первые два стиха седьмой строфы оказываются особенно важными:<sup>16</sup> в них не только завершается характеристика авторского „я” (ср. близость вещественного значения корней: „О с т о л б е н е в ш и, к а к б р е в н о...” — нагнетение значения чего-то неподвижного, а главное — неживого), но и намечается некоторый поворот темы — в них и объяснение (впервые!) причины тоски („оставшееся от аллеи”) и еле слышный упрек (ср. противопоставление а л л е и — б р е в н о, не ствол, не пень, а именно бревно — дело рук человека).

Анализируемое предложение дает ключ к пониманию значения слова равно (равны). На стыке двух строк и строф — р а в н е е и р о д н е е: равнее, т. е. роднее, читай: роднее. И самым родным оказывается б ы в ш е е на родине (ср. Р о д Н е е — Р о Д и Н а).

Тема, начатая в седьмой строфе и еле слышная там, разрешается в девятой:

Так край меня не уберет  
Мой, что и самый зоркий сыщик  
Вдоль всей души, всей — поперек!  
Родимого пятна не сыщет!

В последних строфах (4) речь становится почти судорожной: нарастает дробность частей предложений „Все признаки с меня, все меты, все даты — как рукой сняло; „Мне все — равны, мне все — равно”; „Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст, и все — равно, и все — едино”; увеличивается количество пауз (иногда по четыре паузы на стих) и количество слов, а следовательно, и ударений. Создается впечатление спазм. Судорожность стиха подчеркивается и лексически — повтором местоимений в с я к, в с е, в с ё и кратких прилагательных. И чем чаще они повторяются, чем настойчивее поэт убеждает — р а в н о, е д и н о, ч у ж д, п у с т, ничего не осталось от родины: ни меты, ни признака, ни „родимого пятна” („вдоль всей души

всей — поперек”), — тем ощутимее становится волнение поэта, тем резче оно контрастирует с высказываемым, тем меньше мы верим этому равно.

И, наконец, волнение прорывается, прорываются и подлинны мысли поэта, но говорить он уже не может:

Но если по дороге — куст  
Встает, особенно — рябина...

Последние два стиха являются кульминацией, но кульминацией не неожиданной, как это могло бы показаться при первом знакомстве со стихотворением, а подготовленной всем ходом текста.

Стихотворение М. Цветаевой поражает своей „монолитностью” — единством настроения, единством структуры. Текст подчинен передаче одного настроения, одного переживания, причем это не описание, это построение из материала переживания. Все это требует единства выражения, и именно эта особенность бросается в глаза при анализе текста.

Фонетическая организация стиха дает пример так называемой „лейтмотивной инструментовки” (термин Г. Шенгели): звуки, составляющие сочетание „тоска по родине” повторяются затем в наиболее значимых словах; они составляют 55% всех согласных и 51% ударных гласных (преобладание явное).

Грамматической особенностью текста следует признать однотипность групп слов. Наиболее часты местоимения (30, тогда как глаголов — 13), которые, во-первых, являются своеобразными скрепами<sup>17</sup> стихотворения, во-вторых — одним из основных средств противопоставления поэт — мир („я” — все, встречаемые, людская среда и т. д.).

Глаголов в тексте немного.<sup>18</sup> Используются они или в форме инфинитива (быть, брести, ошестиниваться, не ужиться, унижаться), или в личной форме, но обязательно с частицей -с я, причем обозначают они не столько действие, сколько состояние. Глаголы называют действие в трех случаях, но все эти действия относятся не к лирическому герою: „край не уберет”, „сыщик не сыщет”, „куст встает”. Пассивность героя, даже некоторая „страдательность”, подчеркивается отчасти частицей — ся в глаголах, отчасти — страдательными причастиями: разоблаченная, вытесненной, непонимаемой, родившаяся.

Заметна тенденция к использованию служебных частей речи в значении, близком к знаменательным словам (предлог среди, частица не), к использованию не столько союзов, сколько союзных слов: где совершенно одинокой быть; по каким камням домой брести; как их среди лиц ошестиниваться; где не ужиться и т. д. Эта особенность — результат отношения М. Цветаевой к слову, которое для нее всегда однозначно (часто не только слово, но и часть его), отсюда — постоянное графическое и интонационное выделение служебных слов.

Главную роль в тексте играют не „стиховые ряды”, которые у большинства поэтов обладают неразложимым смыслом (а у М. Цветаевой — „Лиц — ошестиниваться пленным”; Львом, из какой людской среды”), а отдельные слова: почти каждое слово занимает такое место в стихе, которое делает его заметным, выделенным. Чаще всего эти слова оказываются в начале строк, отсюда — резкие переносы, прерывистый ритм, затрудненный синтаксис: предлог отрывается от существительного — „каких среди (лиц; прилагательное от существительного) — ошестиниваться пленным) львом” и т. д.

Сложность переживания определила „сложную” форму, поэтому становится понятным преобладание в стихотворении сложных конструкций. Семантически значимой становится даже смена структурных типов предложений: употребление простых на фоне сложных (как знак изменения темы); переход от сложноподчиненных к сложным предложениям другого типа.

Обилие переносов (18 на 40 стихов), что приводит к сокращению длины пауз в конце стихов, также можно объяснить той особенностью, которая была отмечена выше и которая определила весь строй стихотворения: одним настроением, чувством — оно создано как бы на одном выдохе.

## С Н О С К И

1. А. Белый. Лирика и эксперимент. „Символизм”, М., „Мусагет”, 1910, стр. 211. Можно привести и аналогичное высказывание М. Цветаевой: „А что есть чтение — как не разгадывание, толкование, извлечение тайного, оставшегося за строками, за пределами слов... Чтение — прежде всего сотворчество. — „Поэт о критике”, ж. „Благонамеренный”, кн. 2 (март — апрель), Брюссель, 1926, стр. 119.
2. Н. М. Шанский. Художественный текст под лингвистическим микроскопом. В кн. Н. М. Шанский. В мире слов. М., „Просвещение”, 1971, стр. 212.
3. Ю. Степанов. Французская стилистика. М., „Высшая школа”, 1935, стр. 269.
4. Отзыв об „Избранном” М. Цветаевой. Ж. „Новый мир”, 1962, № 1. Ср. у него же: изучение особенностей стиха М. Цветаевой полезно уже и тем, „что откроется один из источников завлекающего простаков” новаторства „некоторых молодых поэтов наших дней. Окажется, что то, чем они шеголяют сегодня, уже давно есть, было на свете, и было в первый раз и много лучше.”
5. М. Цветаева. Избранные произведения. Библиотека поэта. Большая серия. М.—Л., 1965, стр. 304.
6. Вл. Орлов. Марина Цветаева. Судьба. Характер. Поэзия. В кн. М. Цветаева. Указ. соч., стр. 21.
7. Стихотворение „Тоска по родине! Давно...” было написано М. Цветаевой в эмиграции, в 1934 г., за несколько лет до возвращения на родину.
8. Ср. „Что я в ущерб чему в жизни не провозглашала!... Самое обратное себе — в ущерб себе!” — М. Цветаева. Отрывки из книги „Земные приметы”. „Воля России”, Прага, 1924, № 1—2, стр. 88.
9. „Опыты”. Нью-Йорк, 1955, № 5, стр. 67.
10. С. И. Ожегов. Словарь русского языка. М., „Советская энциклопедия”, 1964, стр. 352.
11. В. И. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка, т. П, М., Изд. иностранных словарей, 1956, стр. 358.
12. Особая значимость глагола подчеркнута не только переносом, но и фонически — диссонансом звучит ы на фоне регулярно повторяющихся а и о; метрически — в ямбическом размереотягощенный первый слог вместо безударного; наконец, синтаксически — инверсией.
13. Н. Колмогоров. Пример изучения метра и его ритмических вариантов. „Теория стиха”, Л., „Наука”, стр. 164.
14. Ср. другое стихотворение М. Цветаевой „Читатели газет”:

Что для таких господ —  
Закат или рассвет?  
Глотатели пустот,  
Читатели газет!...

Газет — читай: клевет,  
Газет — читай: растрат.  
Что ни столбец — навет,  
Что ни столбец — отврат...

Избр. произв., стр. 317.

15. Ср. в стихотворении „Хвала времени”:

Ибо мимо родилась  
Времени! Вотще и все  
Ратуешь! Калиф на час:  
Время! Я тебя миную.

М. Цветаева. Избр. произ., стр. 240.

16. Они выделены и ритмически: два ударения на фоне почти регулярных трех.

17. И. П. Севбо. Структура связного текста и автоматизация реферирования. М., „Наука”, 1969.

18. М. Цветаева почти избегает употреблять глаголы: „... не даром я не люблю глаголов (страшная грубость!), но чтобы обходиться без — нужны стихи или присутствие.” — „Опыты”. Нью-Йорк, 1956, № 7.

### *Verses szöveg elemzése*

*(M. Cvetajeva Honvágy c. verse alapján)*

*Gyegyuhina L. N.*

Jelen cikk a verselemzés egyik lehetséges módszerét ajánlja. Kísérlet a „lassú” olvasásra azzal a céllal, hogy az olvasó tanulmányozza a műalkotásban levő nyelvi jelenségeket, amennyiben ezek hozzásegítik a költemény alapgondolatának és a vers egészének megértéséhez. (Vö.: „... a költői alkotások tanulmányozásának művésze..., a lassú olvasás művészete”. A. Belij.)

A verselemzés sorrendiségét meghatározza a vers menete, a költői alapgondolat fejlődése. Ennek folyamán világossá válik a fonetikai, lexikai, morfológiai és mondattani nyelvi elemek művészi szerepe. Egyúttal a szöveg olyan sajátosságai is elemzés alá kerülnek, amelyek a versre, mint bonyolult, de egységes egésyre jellemzőek.