

УДК 81-139:378

Е. Ю. Муратова

ФОНЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ В ЛИРИКЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ

Слово в художественном тексте, особенно в поэтическом, имеет свои специфические особенности “...язык поэзии не может быть обыкновенным, так как необыкновенен сам способ изъясняться ямбами, хорями и другими размерами (даже “свободными”)” [1]. Слово в поэтическом тексте становится элементом более сложной языковой системы, чем система литературного языка. Как пишет В. П. Григорьев, язык художественной литературы, литературный язык и поэтический язык — это в известном смысле языки разные, “каждый обладает собственной историей, обнаруживает специфику в традициях наследования; свои достоинства и опасности развития, выполняет свои функции в современном обществе” [2]. Поэтический язык представляет собой особую систему, и слово в этой системе имеет свои законы развития, смысловой и грамматической трансформации, поскольку художественная (поэтическая) речь — это “особый модус языковой действительности” [3].

В поэтическом тексте слово предстает как сложный звуко-смысловой комплекс, на восприятие которого влияет ритм, интонация, порядок слов, рифма, повторы, т. е. все возможные фонетические явления, усиливающие или даже трансформирующие впечатления от собственно семантики слова.

Своеобразие поэтики М. Цветаевой на фонетическом уровне проявляется в постоянном стремлении ритмического обособления слова и тем самым его экспрессивного выделения, что, в свою очередь, определяется индивидуальным ритмом и уникальностью интонации М. Цветаевой, в которой важную роль играет характер повторов.

В стихах М. Цветаевой повторяются (с разной степенью частотности) практически все элементы речи: звуки, морфемы, части слов, слова, грамматические формы, части предложений, предложения, синтаксические конструкции. Повторы на фонетическом уровне в лирике М. Цветаевой разнообразны. К основным приемам звуковой организации текста у Цветаевой можно отнести ассонанс, аллитерацию, повторение отдельных сочетаний звуков, зевгму, анафору, эпифору, эпанастрофу, явление антистрофы, охвата и кольцевого повтора. Излюбленным приемом инструментовки стиха у М. Цветаевой является аллитерация и ассонанс. Рассмотрим наиболее характерные виды аллитераций в лирике М. Цветаевой. Часто наблюдается повтор шипящих:

*Ты отойдешь — с первыми тучами
Будет твой путь — лесами дремучими,
песками горячими.
Душу — выкричешь, очи — выплечешь. [4]*

На лексическом уровне передается предполагаемая тяжесть пути, который начнется не с первыми лучами солнца, а — “с первыми тучами”, и это будет не

ровная. среди полей и просторов дорога, а будет путь “лесами дремучими, песками горячими”. Кроме того, в данном контексте в слове “отойти” помимо значения “уходить” актуализируется сема “умереть”. Из 15 знаменательных слов в четверостишии 8 содержат шипящие согласные: повтор “ч” и “ш” усиливает впечатление тяжести, угнетенности того пути, которое предсказывает путнику героиня.

Другой пример:

*Тяжело ступаешь и трудно пьешь,
И торопится от тебя прохожий.
Не в таких ли пальцах садовый нож
Зажимал Рогожин?* [1. 256]

Повтор шипящих “нагнетает” и усиливает атмосферу страха, рисуемый автором образ (страшный, способный на убийство человек) становится даже как будто слышимым: как именно он ступает и как пьет.

А. П. Журавлев предлагает своеобразную классификацию звуков. Так, звук “ш” — страшный, неизменный, шероховатый, пассивный, сложный, звук “ж” — плохой, грустный, темный, сложный, отталкивающий, шероховатый, злой. Как думается, любая классификация, имеющая своей целью систематизировать смыслы и ощущения, не может (и, видимо, не претендует) быть в полной мере объективной. В частности, как писал о теории фонетической значимости сам А. П. Журавлев:

“Критики теории фоносемантики были по-своему правы, когда говорили, что два-три десятка примеров еще не могут служить надежным доказательством в таком важном вопросе, как соответствие значения и звучания слов. Тем более, что речь идет не о жестком законе, а лишь о тенденции, о стремлении формы и содержания слов к взаимному соответствию” [5]. Но попытки объяснить наши интуитивные языковые ощущения вполне оправданны. На бессознательном уровне любой носитель русского языка чувствует напевность гласных, сонорных, звонких согласных и совсем по-иному воспринимает шипящие. “В языке коллективное, — по мнению А. П. Журавлева, — и есть действительное, объективное” [6]. В поэтическом тексте аллитерация достаточно часто может осуществляться как раз вопреки обыденному сознанию и “нормативному” восприятию звуков. Это можно рассмотреть на следующем примере:

*Пунш и полночь. Пунш — и Пушкин,
Пунш — и пенковая трубка
Пышущая. Пунш — и лепет
Бальных башмачков... (1920)*

Здесь посредством повтора шипящих в соединении с сонорными (нш — лч — нш — шн — нш — льн — шм) создается легкость, воздушность, некая волшебность ночи, что подготавливает читателя к соответствующему восприятию (абсолютно соотносимому с такой ночью) образу Психеи: ...*В полукруге арки — птицей — / Бабочкой ночной — Психея! / Шепот: “Вы еще не спите?..”* Пунш, Пушкин, шепот возлюбленной — все сплетается воедино, вовлекая читателя в эту ночь и тем самым “причащая” его к таинству вдохновения.

Аллитерация может усиливать смысловое противопоставление. Например:

*Черная, как зрачок, как зрачок, сосущая
Свет — люблю тебя, зоркая ночь.
....
Ночь! Я уже нагляделась в зрачки человека!
Испепели меня, черное солнце — ночь!* [1, 285]

Противопоставление лексическое *черный, ночь — свет, солнце* поддерживается и усиливается и повторением самих лексем (*черная, ночь, зрачок*), и повторением противопоставленных по шумности согласных “ч” и “зр”.

Сверхорганизация стиха при помощи аллитерации может быть и более сложной. В стихотворении М. Цветаевой “Мне нравится, что Вы больны не мной...” [1, 237] в первой строфе наблюдается постоянный повтор шипящих “ш, щ, ж”: *тяжелый шар, наши, смешной, распущенной, удушливой, соприкоснувшись*. Ключом к этому, думается, является строка *И не краснеть удушливой волной...* Именно “удушливость”, тяжесть таких отношений (вопреки “мне нравится”) и подчеркивается обилием шипящих. При этом в последней строфе шипящих почти нет, наоборот, наблюдается обилие звонких и сонорных: *... За редкость встреч закатными часами, / За наши не-гулянья под луной, / За солнце не у нас над головами...* Выход, хотя и путем отказа от отношений, но все-таки находится, а звонкие согласные и сонорные, “облегчая” строку, усиливают впечатление правильности решения, отдаляя былую “удушливость” и метания героини.

Аналогичную роль (но с другой художественной задачей) играет аллитерация в стихотворении “Асе” [1, 239]. В первых двух строфах повтор шипящих: *правишься, спишь, полночи, знаешь, чьи-то очи, пишешь, читаешь, покинешь, меньшей ученик, Шеллинг, Ницше*. В последней строфе преобладают звонкие согласные и сонорные. Семантически и все стихотворение делится на две части: первые две строфы — констатация фактов жизни, в которой Ася читает, пишет, учится многому и с огромным желанием, что подчеркивается гиперболой — *Что в полмесяца не спишь и полночи*. Третья строфа — выраженное в слове предчувствие светлого будущего, огромного мира для только-только начинающей жить юной девушки — *И что не было и нет ничего / Над твоей головой — кроме неба*. Ощущение легкости, светлости, “неба” усиливается именно фонетическим рисунком всего стихотворения: обилием шипящих в начале и преобладанием звонких и сонорных в его конце.

Описывая синеву неба, просторы, свет, звуки, природу, М. Цветаева очень часто использует повторы звуков “з” и “с”. Например: *Мне синь небес и глаз любимых синь / Слепят глаза...* [1, 243]. Думается, это (как, видимо, все у любого большого поэта) не случайно. М. Цветаева не только как поэт, но и как интуитивный лингвист очень тонко чувствовала не только слово, но и звук. Так, в своей дневниковой прозе она писала [4, 27]: “Пугачев черен, Разин бел. Да и слово само: Степан! Сено, солома, степь. Разве черные Степаны бывают? А: Разин! Заря, разлив, — рази, Разин! Где просторно, там не черно. Чернота — гуща”.

Приведем некоторые примеры на данную аллитерацию. *О, возлюбленный, не выведывай, / Для чего развожсу засов* [1, 240] (з-ж-з буквально передают скрип за-

сова). *Здесь у каждого мысль двоякая. / Здесь, ездок, торопи коня. / Мы пройдем, кошельком не звякая / И браслетами не звеня* [1, 240] (хотя и стоит отрицание “не”, но именно звяканье монет и звон браслетов слышится в этом четверостишии, потому что обычно герои стихотворения, когда не поджидают добычу, ходят именно так). *Легкомыслие! — Милый грех, / Милый спутник и — враг мой милый! / Ты в глаза мои вбрызнул смех, / Ты мазурку мне вбрызнул в жилы.* [1, 235] (повтор “з” усиливает ощущение легкомыслия и веселости). *Разлетелось в серебряные дребезги / Зеркало, и в нем — взгляд* [1, 255] (повтор р-з-с усиливает ощущение зеркальности, света, блестящих “дребезгов”).

Аллитерация может усиливать и подчеркивать смысловое противопоставление. Например: *Каждого из земных / Вам заиграть — безделица! / И безоружный стих / В сердце вам целится* [1, 234] В двух первых строчках, когда речь идет как будто об игре — *заиграть, безделица* — устойчивое аллитерационное соединение легкого, звонкого “з”, в двух последующих строках, когда речь идет уже не о веселье, а о выстреле в безоружное сердце, — “з” сменяется на “с”, а затем — сразу три аффрикаты “ц” — *В сердце вам целится, как будто передающие щелчки наведенного курка пистолета перед выстрелом.*

Своеобразно используется М. Цветаевой аллитерация “р”:

*В черной шали, с большим розаном
На груди, — когда спадет вечер,
С рыжекудрым, розовым,
Развеселым озорем
Разлюбезные — поведу — речи* [1, 261]

Так, в стихотворении “Все Георгии на стройном мундире...” [1, 242] смысловую задачу имеет повтор “р” и сочетаний согласных с “р” в двух первых строках: *Георгий, стройный, черный, рука, невероятно, расширен, рядом, мудрый, бриллианты, руки, сапфиры, кудри* — усиливают впечатление от “бурления” и радости жизни лирического героя, что передается лексико-семантическим рядом стихотворения: *Черный взгляд невероятно расширен / От шампанского, войны и смычка... Два сапфира — из-под пепла кудрей...*

В стихотворении “Лорд Байрон! — Вы меня забыли!” [1, 242] лейтмотивом проходит слово “лорд”:

*Лорд Байрон! — Вы меня забыли!
Лорд Байрон! — Вам меня не жаль?
.....
И кудри — жесткие от пыли —
Разглаживала Вам — не я ль?
.....
И моего коня, — о, гордый!
Не Вы ли целовали в морду,
Десятилетний лорд и пэр!
.....
— Лорд Байрон! — Вам меня не жаль?*

Помимо лексического повтора в данном контексте весьма значимо повторение “р” и сочетания “рд”, которые как бы проецируют на весь текст стихотворения ключевое слово “лорд”, которое в данном контексте и в приложении именно к Байрону является символом аристократизма, изысканности, таланта, духовной независимости.

В стихотворении “Мимо ночных башен...” из цикла “Стихи о Москве” [1, 270] и ритм, и лексика передают страсти лирической героини, болезненность и неистовость которых отождествляются с топотом коней и ревом солдат: *Мимо ночных башен / Площади нас мчат. / Ох, как в ночи страшен / Рев молодых солдат!* И далее, в следующей строфе страсти героини, зверский рев, гром сердца передаются и лексически, и интонационно (в каждой строчке восклицательный знак), и ритмически (как будто чеканный шаг солдат), и через повтор раскатистого “р”: *Греми, громкое сердце! / Жарко целуй, любовь! / Ох, этот рев зверский! / Дерзкая -- ох -- кровь!*

Своеобразна аллитерация “р” и ее сочетаний с другими согласными в стихотворении “Не проломанное ребро...” из цикла “Стихи к Блоку” [1, 296]: *Не проломанное ребро — / Переломленное крыло. / Не расстрельщиками навьлет / Грудь простреленная. Не вынуть / Этой пули. Не чинят крыл / Изуродовавший ходил.* Повтор “р” и сочетаний “пр”, “бр”, “гр”, “кр”, “стр” рождает звукообраз судорог человека, его содроганий от физической или душевной боли. Кроме того, эти сочетания чисто на звуковом уровне напоминают воронье карканье, которое в таком контексте ассоциируется с кладбищем и рождает соответствующее настроение восприятия всего стихотворения.

Таким образом, в поэтическом тексте частотность и группировка фонем отличаются от норм общей речи. “Эта норма, — пишет Ю. М. Лотман, — реализуется особым образом — незаметностью. Пока мы не замечаем той или иной стороны языка, можно быть уверенным, что построение ее соответствует нормам употребления. Нарочитое сгущение в употреблении того или иного элемента делает его заметным, структурно активным” [7]. Повторяемость фонем в стихотворном ряду имеет определенную художественную задачу, а именно: объединение не связанных в обычном общении слов и посредством этого их экспрессивно-художественная актуализация.

Литература

1. Гинзбург Л. О лирике. Л., 1974. — С. 211.
2. Григорьев В. П. Поэтика слова. М., 1979. — С. 8.
3. Винокур Г. Избранные работы по русскому языку, М., 1959. — С. 251.
4. Цветаева М. Собрание сочинений: В 7т. Т. 1. — М.: Эллис Лак, 1994 — 1997. — С. 250. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием тома и страницы.
5. Журавлев А. П. Звук и смысл. М.: Просвещение, 1989. — С. 5.
6. Там же. — С. 16.
7. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста, Л., 1972. — С. 61.

Статья поступила в редакцию 20 октября 2005 г.