

ОСОБЕННОСТИ ПОДТЕКСТОВОЙ ИНФОРМАЦИИ И СРЕДСТВА ЕЕ ВЫРАЖЕНИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ «ПРОВОДА»

В статье рассматриваются различные средства и способы выражения подтекстовой информации в поэтическом цикле М. И. Цветаевой «Провода». Выделение регулятивных средств и структур имплицитного типа становится основным способом выявления глубинного смысла произведения.

Ключевые слова: подтекст, подтекстовая информация, имплицитные смыслы, регулятивность, регулятивные средства и структуры имплицитного типа.

Наличие в поэтическом тексте подтекстовой информации, с одной стороны, направлено на передачу смысла, отражающего особенность картины мира автора, его идиостиль. С другой стороны, это попытка вовлечь адресата в процесс сотворчества, результатом которого должно стать постижение «глобального концептуального смысла текста (глубинного смысла текста)» [1, с. 19–20].

В задачи статьи входит анализ подтекстовой информации в регулятивном аспекте, поэтому автор обратился к ключевому понятию регулятивности как системному качеству текста, выделенному Е. В. Сидоровым [2]. В зависимости от регулятивного потенциала использованных автором средств создается представление читателя о характере воздействия прочитанного текста. Имплицитные смыслы, «без которых невозможно восприятие и понимание художественного текста» [3, с. 5], репрезентируются регулятивными средствами и структурами, участвующими в «поэтапном процессе регуляции познавательной деятельности адресата в целях эффективного общения» [1, с. 164]. О различных типах регулятивных средств и структур в работе Н. С. Болотновой [4].

Для регулятивных средств и структур имплицитного типа характерны следующие особенности: 1) связь с глубинным смыслом благодаря способности актуализировать в сознании читателей новые дополнительные смыслы; 2) «мерцание» смысла, стимулированного данными средствами, его вариативность и обусловленность тезаурусом читателей и художественным контекстом; 3) способность соотноситься в сознании адресата с определенной микроцелью автора в процессе текстового развертывания; 4) способность соотноситься с различными текстовыми аномалиями не только тропеического типа (см. об этом в работе [5]).

Подтекст как «своеобразный регулятор отношений между автором и читателем» [6, с. 55] нередко становится основным уровнем передачи текстовой информации в лирическом произведении, а процесс постижения имплицитного смысла – единственным возможным способом анализа. Ярким примером такого случая является стихотворный

цикл М. И. Цветаевой «Провода» (1923), в котором художественные средства, имеющие наиболее сильный регулятивный потенциал, связаны с раскрытием подтекстовой информации. Этим и обусловлен выбор данного поэтического цикла в качестве материала данного исследования. Кроме того, этот цикл относится к зрелому периоду творчества М. Цветаевой, когда основные признаки оригинальной манеры письма, идиостиля автора уже устоялись, что в полной мере отражено в рассматриваемом цикле.

Постижение глубинного смысла анализируемых стихотворений невозможно без учета биографического фактора. Стихотворный цикл «Провода», посвященный Борису Пастернаку, горячая дружба с которым продолжалась многие годы, был написан в марте – апреле 1923 г. – «в самом апогее переписки поэтов» [7, с. 653]. Весной 1923 г. Цветаева и Пастернак собирались встретиться в Берлине, но запланированная встреча не состоялась.

С учетом данного контекста можно утверждать, что общий подтекстовый смысл всего стихотворного цикла задан автором с помощью такой интертекстуальной регулятивной структуры, как эпиграф: «Сердечная волна не вздымалась бы столь высоко и не становилась бы Духом, когда бы на ее пути не вставала старая немая скала – Судьба». Это неточная цитата из романа Ф. Гёльдерлина (1770–1843) «Гиперион, или Отшельник в Греции». М. Цветаева, заменяя начало фразы «Жизненная волна...» (у Гёльдерлина) на словосочетание «Сердечная волна...», направляет интерпретационную деятельность читателя в русло познания чувств и эмоций лирической героини.

В процессе анализа цикла становится понятно, что автор вполне конкретно указывает на расшифровку эпиграфа: лирическая героиня уверена в том, что ее отношения с адресатом (Б. Пастернаком), возможно, никогда бы не перешли на уровень Духа (возвышенный, вне условностей и бытовых неурядиц), а так и остались бы «сердечной волной» (отношениями бурными, яркими, эмоциональными, но все же бытовыми, земными), если бы не столкновение с «немой скалой» Судьбы. Именно

это определяет прочтение всего стихотворного цикла – на уровне указанного автором подтекстового смысла. Поэт как будто задает рамки, обозначенные информацией, вынесенной в эпитаф, поэтому анализ стихотворений, входящих в цикл, представляется затруднительным без ориентации на эти «границы». В процессе исследования были использованы четыре источника с текстами М. Цветаевой [7–10]. Эпитаф и его перевод с немецкого языка приводится в двух последних изданиях, что характеризует их как наиболее полные классические сборники.

Помимо эпитафа одним из центральных маркеров глубинного смысла рассматриваемого стихотворного цикла является его заглавие. Слово «провод» имеет следующее словарное значение: «металлическая проволока, служащая для передачи электрического тока» [11, с. 606]. Как показывает дальнейший анализ отдельных стихотворных строк и строф, такая трактовка названия цикла вполне возможна, однако *провода* в данном случае воспринимаются как передатчик информации. Употребляя такие слова и словосочетания, как «телеграфное», «проволокой к столбу», «печатный бланк», «свай», «телеграфный столб», «телеграфные провода» и др., автор актуализирует прямое значение ключевого слова, благодаря данной тематической текстовой парадигме указывая на существующую возможность общения героев посредством телеграфа. Однако эти лексические единицы встречаются только в четырех стихотворных текстах и полностью исключены автором из остальных шести. Предположим, что М. Цветаева, желая указать на возможность общения посредством телеграфных проводов, все же пыталась поэтизировать, эстетизировать его. Подтверждением этого является то, что слово «свай» она использует в метафорическом сочетании «вереницею певчих свай», на которых держатся Эмпиреи – «высочайшее небо, наполненное огнем и светом, местопребывание богов» [12, с. 171], «скаковая площадь небожителей», которую опускает на них Атлант.

Кроме того, первые две строфы стихотворения «Вереницею певчих свай...» оканчиваются строками «Телеграфное: лю – ю – блю...», «Телеграфное: про – о – щай...», которые затем позиционно сменяются «Ариаднино: ве – ер – нись» и «Эвридикино: у – у – вы». Использование в тексте этого композиционного регулятивного средства приобщает читателя к образам античной культуры: передача человеческих чувств и эмоций доверяется не только обычным телеграфным проводам, но и мифологическим героиням. При этом важна последовательность перехода от бытовой реалии к мифу, которая реализует заданный в эпитафе подъем от сердечной волны чувств к возвышенности Духа.

С другой стороны, ключевой образ (провода) может быть воспринят в метафорическом смысле: автор с самого начала проводит параллель между конкретной реалией и внутренней связью, объединяющей героев стихотворного цикла. Они будто «стянуты» проводами лирики («Гудят моей высокой тяги / Лирические провода...»), а телеграфный столб как реалия поэтического мира связывается с негативной семантикой («в телеграфный столб упершись – плачу»). Лирическая героиня далее отрицает необходимость использования телеграфа как средства связи, так как «небо есть – чувств непреложный передатчик». В последней строфе третьего стихотворения цикла, называя телеграфные провода «проволокою пространств», автор ставит их в один ряд с «водосточными стоками» и объясняет свое нежелание обращаться к способу общения посредством телеграмм, «простых и срочных», с их шаблонностью, однообразием и «штампованностью постоянств».

В этом контексте особого внимания заслуживает особая функция тире, являющегося доминантой регулятивности в данном цикле. Если рассматривать тире как графическое регулятивное средство имплицитного типа, то оно, пронизывая все стихотворения цикла, кроме шестого («Час, когдаверху цари...»), отличающегося обобщенно-отвлеченной семантикой, становится своеобразным «проводом», с помощью которого лирическая героиня поддерживает связь с героем. Это духовная, внеземная, возвышенная связь, для передачи которой не нужен ни телеграф, ни провода, ни столбы и свай. М. Цветаева употребляет тире в девяти стихотворениях цикла 101 раз, не менее 5 в каждом тексте. Визуально создается впечатление нити, протянутой через время и расстояния – этот глубинный смысл в полной мере мог быть воплощен только на уровне подтекста.

Еще одна точка зрения на глубинный смысл заглавия рассматриваемого цикла основывается на утверждении А. Сумеркина о том, что это «заочные провода: Цветаева знала, что Пастернак уезжает из Берлина 18 марта 1923 г.» [10, с. 448]. Опираясь на этот факт биографии автора, можно предположить, что название «Провода» – это образная переключка со словом «провода», т. е. – «обрядом прощания» [11, с. 607]. В таком случае имплицитный смысл дополнительно актуализируется с помощью игры слов «провода» в значении «металлической проволоки» и «провода» – «провода», которая выступает в качестве лексического регулятивного средства. Подтверждение этой точки зрения обнаруживается и в стихотворных текстах, где автор также прибегает к игре слов: «Это – проводами стальных / Проводов – голоса Аида / Удаляющиеся...», «Я провода вверю проводам...».

Лирическая героиня в большей степени переживает именно из-за того, что не может лично проводить героя, попрощаться с ним, поэтому вынуждена совершать «проводы» посредством «проводов»: «...это чудовищно – Ваш отъезд... 18-го целый день (ибо не знаю часа!) буду провожать Вас – пока души хватит. Не приеду, потому что поздно, потому что беспомощна... потому что это моя судьба – потеря» [10, с. 448].

Вновь возникает переключка с эпиграфом. Судьба разлучает Цветаеву и Пастернака, но именно эти жизненные неурядицы закаляют их отношения, так и не перешедшие на другие отношения с уровня переписки, которую сама М. Цветаева считала «неким видом потустороннего общения» [10, с. 450] наряду со сном. Этим можно объяснить призыв лирической героини *уснуть* в девятом стихотворении цикла («Весна наводит сон. Уснем...»), чтобы была возможность встретиться хоть там, во сне («*Авось увидимся во сне...*»). Читаем в письме Б. Пастернаку от 19 ноября 1922 г.: «...Мой любимый вид общения – потусторонний: сон: видеть во сне. А второе – переписка. Письмо, как некий вид потустороннего общения, менее совершенно, нежели сон, но законы те же. Ни то, ни другое – не по заказу: снится и пишется не когда *нам* хочется, а когда хочется: письму – быть написанным, сну – быть увиденным...» [10, с. 450].

Автор, используя для раскрытия имплицитного смысла развернутую метафору, обладающую большим регулятивным потенциалом, указывает, что лирическая героиня не просит уснуть одновременно с ней, чтобы состоялась «потусторонняя встреча», она молит о письме, она ждет этого письма – единственного средства связи с героем, необходимого ей провода. Анафора «*О том, что...*», использованная в тексте пять раз, усиливает ощущение однообразия, монотонности жизни героини в ожидании послания. Такое восприятие еще более усиливается при прочтении первых строк пятой строфы: «*Служить – безвыездно – навек, / И жизнь – пожизненно – без нег!..*».

В данном случае использованы синтаксические и морфологические средства регулятивности имплицитного типа. Первое предложение – безличное, оно «не выражает значения лица» [13, с. 37], стирая личность лирической героини, в сознании которой глаголы-сказуемые «*служить*» и «*жить*» становятся равнозначными (в предложении это однородные члены), распространенными лишь обстоятельствами «*безвыездно*», «*навек*», «*пожизненно*», «*без нег*», которые выделены при помощи тире. Это «способствует активизации ритма, с одной стороны, и усилению значений слов – с другой» [14, с. 59]. Таким образом, можно говорить и о ритмико-семантическом регулятивном средстве, актуализирующем

подтекстовую информацию. В последних строфах стихотворения читаем: «*О том, что выстрочит швей: / Рабы – рабы – рабы – рабы*».

В первом стихотворении цикла «Провода» («Вереницею певчих свай...») тире используется для сегментации отдельных слов, выражающих эмоции лирической героини: «*лю – ю – блю*», «*про – о – щай*», «*про – о – стите*», «*сли – лись*», «*вер – нись*», «*жа – аль*», «*у – у – вы*». «Расчленение слова на слоги осуществляется посредством не дефиса, а именно тире как знака наиболее заметного, эмоционально насыщенного» [15, с. 67]. Одно из возможных прочтений употребления тире как графического средства было уже рассмотрено ранее: слова визуально «растягиваются» в пространстве, реализуя попытку лирической героини дотянуться до героя. Кроме этого, изменяется и ритмический строй стиха, так как слова «растягиваются» и во времени, появляются паузы при их прочтении, читатель останавливается и для идентификации целого слова.

Возможна, по мнению автора статьи, и фонетическая трактовка употребления тире между частями этих словоформ: благодаря тире возникает ощущение полета слов, произнесенных лирической героиней, по воздуху, их отзвуков на ветру, будто она выкрикивает их вслед уходящему герою, которого она провожает («Вереницею певчих свай...») – единственное стихотворение, написанное до отъезда Б. Пастернака – 17 марта 1923 г.). Таким образом, можно сделать вывод, что тире здесь – это важное регулятивное средство, репрезентирующее имплицитные смыслы текста, выступающее не просто как пунктуационный знак, а как важное графическое, фонетическое и ритмообразующее явление.

Целый комплекс регулятивных средств и структур, способствующих прочтению подтекстовых смыслов всего поэтического цикла, используется автором в восьмом стихотворении «Терпеливо, как щепень бьют...». Выше уже упоминалось о несостоявшейся в 1923 г. весенней встрече двух поэтов – «скрытых» героев стихотворений цикла. Известно также, что «Пастернак предложил ей план поездки в Веймар, два года спустя» [10, с. 450]. Через год с небольшим, отвечая на письмо Пастернака, где он снова упоминает о свидании летом 1925 г., Цветаева пишет: «...Я буду терпелива, и свидания буду ждать, как смерти. Отсюда мое: *Терпеливо, как щепень бьют...*» [10, с. 450].

Конструкция «*Терпеливо, как...*» употребляется в тексте шесть раз в виде анафоры, акцентируя в сознании читателя стремление лирической героини выразить, насколько она терпелива в своем ожидании. Однако при более глубоком прочтении этого стихотворения в контексте всего цикла на им-

плицитном уровне по этому поводу возникают сомнения: героиня, пытаясь убедить в своей терпеливости других, прежде всего убеждает себя. Значение слова «терпеливо» предполагает некоторое смирение в движении к намеченной цели, но лирическая героиня не готова смириться, она упорна и тщательно пытается идти вперед, но характеризует свой настрой строками: «...в землю – взгляд, / Зубы в губы. Столбняк. Бульжник». С одной стороны, это формы проявления жесткости, настойчивости, твердости и непоколебимости, но с другой – однообразия, постоянства и статичности. Не двигаясь с места, героиня непреклонно ждет того, что должно (обязано!) произойти:

Скрип полозьев, ответный скрип
Двери: рокот ветров таежных.
Высочайший пришел рескрипт:
– Смена царства и въезд вельможе.

В такой метафорической форме она указывает на аллюзию с социально-политической обстановкой в Советском Союзе, куда на данный момент ей дороги нет. Лирическая героиня будто ходит по кругу, что усилено анафорой. Аллитерация [т], [р], [п], возникающая за счет шестикратного повторения слова «терпеливо», выступает в качестве фонетического регулятивного средства имплицитного типа. Акцентируется ассоциативная связь и с такими словами, как «перетирать», «торопиться», «трепетать» и др. Возникает ощущение попытки передать всю гамму чувств лирической героини благодаря повтору и усилению звуков, что придает особую тональность стихотворению и в целом поэтическому циклу.

Словоформа «терпеливо» употребляется только в первых двух строках, входя в состав сравнений, образованных при помощи союза «как». Эти сравнения (лексические регулятивные структуры) выступают в качестве обстоятельств, распространяющих единственное использованное в тексте сказуемое, отражающее действия героини: «Буду ждать».

С точки зрения использования грамматических средств примечательно следующее. Во-первых, в тексте употребляется форма будущего времени вместо настоящего: героиня будто пытается заглянуть за временные рамки и указать на то, что всегда, вечно готова ждать своего героя, постоянно возвышая процесс ожидания благодаря сравнениям с конструкцией «терпеливо, как...»; во-вторых, это составное глагольное сказуемое имеет признаки переходности с использованием дополнения «тебя», за счет чего действие, выполняемое лирической героиней, статичное по своей сути, приобретает динамику и движение душевного порыва, за-

хлестывающего героя-адресата послания: сердечная волна вновь переходит на уровень Духа.

В последней строфе стихотворения снова используется лексическое регулятивное средство имплицитного типа – игра слов: «И домой: / В неземной – / Да мой». В этих строках выражен бунт в душе лирической героини, устремляющейся вперед, к своему герою, который прежде всего ассоциируется в ее сознании с домом, с Родиной («домой» – «да мой»). Проявляется еще одно регулятивное средство имплицитного типа – логическое: в стихотворении, представляющем собой послание-обращение, местоимение «мой», произнесенное в самом финале, распространяется не только на героя-адресата, но и на Дом, такой близкий ему и недостижимый для героини. Возникает логическая параллель: «он мой там, где дом мой – дом мой там, где он мой» – цепочка, в которой ни одно из звеньев не может быть нарушено для полноты понимания общего подтекстового смысла. Эпитет «неземной» окончательно выводит высказанную лирической героиней мысль за пределы реальности на другой уровень, желанный в той же степени, в какой и недостижимый.

Последнее стихотворение цикла «С другими – в розовые груди...» убеждает читателя в том, что лирическая героиня общается скорее не с конкретным человеком, а лишь с образом, выдуманным и взлелеянным ею. Она сама всегда хочет оставаться для адресата не реальным существом, а «сокровищницею подобий / По случаю...». Создается контраст (лексическое регулятивное средство имплицитного типа) между лирической героиней, находящейся на расстоянии и знающей героя лишь издали, и теми, кто рядом с ним, другими: «С другими – в розовые груди / Грудей... В гадательные дробы / Недель...».

Ранее называвшая адресата лирического послания «мой милый брат», «мой милый друг», «мой милый гость», героиня теперь все дальше отдалается от него, судя по градации обращений к герою: от интимного и родственного «брат» к более нейтральному «друг» и отчужденному «гость». Причиной этого служит не желание покинуть, оставить героя, отказавшись от него, а попытка отойти на такое расстояние, при котором бы не нарушалась Духовная сфера общения. Поясним словами самой М. Цветаевой: «В вплотную-любви в пять секунд узнаешь человека, он явен и – слишком явен! Здесь я предпочитаю ложь. Я не хочу, чтобы душа, которой я любовалась, которую я чтала, вдруг исчезала в птичьем щебете младенца, в кошачьей зевоте тигра, я не хочу такого самозабвения, вместе с собой забывающего и меня» [7, с. 654]. Последние строки стихотворения, содержащие направленный в пространство возглас лирической

героини, убеждают нас в этом: «– Недр достовернейшую гуцу / Я мнимостями пересилю!».

Лирической героине ничего не нужно от героя, благодаря общению с которым она обрела голос – «...чудо / Недр – под полой, живое чадо: / Песнь!». Используя метафору, автор указывает на приоритеты: ее дитя, прекрасный первенец, «что пуще / Всех первенцев и всех Рахилей», – это песнь, рожденная для него, далекого и такого неземного, связь с которым устанавливается только через сны, письма и «высочайшей тяги лирические провода». На

наш взгляд, данный цикл М. Цветаева также считала порождением ее духовной связи с Б. Пастернаком, ведь первопричиной для написания была именно их горячая дружба.

Таким образом, рассмотренный цикл насыщен регулятивными средствами, а также структурами имплицитного типа, побуждающими читателя постоянно обращаться к подтексту, в котором скрыт глубинный смысл произведения как логически завершенного смыслового и композиционного целого.

Список литературы

1. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. Томск: Изд-во ТГПУ, 2008. 384 с.
2. Сидоров Е. В. Проблемы речевой системности. М., 1987. 140 с.
3. Ермакова Е. В. Имплицитность в художественном тексте (на материале русскоязычной и англоязычной прозы психологического и фантастического реализма): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2010. 48 с.
4. Болотнова Н. С. О типологии регулятивных структур в тексте как форме коммуникации // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2011. Вып. 3 (105). С. 34–40.
5. Бакланова Е. А. Взаимосвязь имплицитов в системе текста на материале ранних рассказов из сборника В. Набокова «Возвращение Чорба» // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2006. Вып. 5 (56). С. 139–144.
6. Кайда Л. Г. Стилистика текста: от теории композиции – к декодированию: учеб. пос. 2-е изд., испр. М.: Флинта; Наука, 2005. 208 с.
7. Цветаева М. Стихотворения. Поэмы / вступ. ст., сост. и комм. А. А. Саакянц. М.: Правда, 1991. 688 с.
8. Цветаева М. И. Полное собрание поэзии, прозы, драматургии в одном томе. М.: Альфа-книга, 2009. 1214 с.
9. Цветаева М. И. Собр. соч.: в 7 т. Т. 2: Стихотворения. Переводы / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994. 592 с.
10. Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы в пяти томах. Т. 3: Стихотворения. Переводы. 1922–1941 / сост., подг. текста и прим. А. Сумеркина. Нью-Йорк: Russica Publishers, INC, 1983. 545 с.
11. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., доп. М.: А ТЕМП, 2010. 944 с.
12. Мифологический словарь / М. Н. Ботвинник, Б. М. Коган, М. Б. Рабинович, Б. П. Селецкий. 5-е изд., перераб. и доп. М.: Просвещение, 1993. 192 с.
13. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. М.: Астрель; АСТ, 2001. 624 с.
14. Колесникова С. М., Исаева И. Б. Авторское тире у М. И. Цветаевой // Русская словесность. 2005а. № 6. С. 56–62.
15. Колесникова С. М., Исаева И. Б. Авторское тире у М. И. Цветаевой // Русская словесность. 2005б. № 8. С. 67–73.

Благов В. В., аспирант.

Томский государственный педагогический университет.

Ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061.

E-mail: vblagoff@yandex.ru

Материал поступил в редакцию 09.04.2012.

V. V. Blagov

THE MEANS OF SUBTEXT REPRESENTATION IN M. TSVETAeva POETRY CYCLE “PROVODA”

Different means and methods of subtext representation in M. Tsvetaeva poetry cycle “Provoda” are studied in the article. Marking out of certain regulative means and implicit structures is proposed to be the major method of revealing the whole semantics of poetry pieces.

Key words: *subtext, subtext representation, implicit meaning, regulation, regulative means and implicit structures.*

Tomsk State Pedagogical University.

Ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Russia, 634061.

E-mail: vblagoff@yandex.ru