

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/19986645/51/8

А.С. Акбашева, Э.А. Радь

«МИРО-СЛУШАНИЕ» МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ: «ТРИЕДИНСТВО ЗВУКА, СЛОВА, СМЫСЛА»

Рассматриваются вопросы поэтики творчества М. Цветаевой, связанные с мотивом вслушивания. Цель исследования – показать, как проникновение в поэтическое наследие М. Цветаевой обнаруживает особенное понимание мира и человека, выраженное в поэтической формуле триединства звука, слова и смысла, в способности поэта вдумываться в слово, вслушиваться в его природу. Для достижения поставленной цели используются биографический и структурно-семиотический методы. Главный вывод статьи: триединство звука, слова, смысла есть структурообразующее и материальное воплощение поэтических текстов М. Цветаевой.

Ключевые слова: поэт, мировосприятие, слух, звук, голос, слово, смысл, природа, преодоление.

В каждой строчке: стой!

В каждой точке – клад!

«В седину – висок...» (22.01.1925)

Наследие М. Цветаевой отличается неисчерпаемой смысловой многослойностью (особенно в зрелом периоде), требует усилия мысли и побуждает к постижению ее мира. Проникновение в глубину ее поэтического космоса обнаружило удивительную познавательную активность поэта-мыслителя, развертывающуюся в горизонте антропоцентрического мировосприятия, характер которого определила метафизическая позиция понимания Слова как бытия и бытия как Слова. Поэтическое Слово, в котором явлен опыт бытия, предопределяет необходимые пути мышления. В поэтическом Слове репрезентированы человек в своей онтологической сущности, а через речь – его отношение к сущему и единство смысла / мысли и предметного его выражения / имени.

Не всякий поэт способен выразить сущность открывающегося ему мира. М. Цветаевой удалось высказать свое, чисто цветаевское, особенное понимание мира в поэтической формуле триединства звука, слова и смысла, в отраженной в стихах способности вдумываться в слово, вслушиваться (т.е. слышать и понимать) в его природу, проникая в ритмы, энергетику, звуковую гармонию, смыслы как неотделимые друг от друга категории. Причем смысловое наполнение и коннотативные значения вскрываются в фонетике, ритмике, звукописи и онтологической природе слова и текста.

М. Цветаева в письме к Шарлю Вильдраку 1930 г. формулирует цель творения стиха и отношения слова, звука, смысла в нем: «...звук^{овое} начало в моих стихах преобладает над *словом* как таковым (подразумевается – над *смыслом*)! – Милый друг, всю свою жизнь я слышу этот упрек, просто – жду его. И Вы попали в точку... Вы оказались пронизательнее других, сопоставив не только звук и смысл, но и – слово (третью державу!)... Я пишу, чтобы *добраться до сути*, выявить суть, вот основное, что могу сказать о своем ремесле. И тут нет места звуку вне слова, слову вне смысла; тут триединство» (курсив – М.Ц.) [1. Т. 7, кн. 1. С. 377].

Все: и современники М. Цветаевой, и потомки, критики, исследователи, рядовые читатели профессионально или интуитивно воспринимают обостренный слух, неукротимую страсть поэта к освоению и постижению мира средствами поэтического Слова, вбирающего в себя не только многоголо извне, но и многоголосие собственной души.

Когда М. Цветаева в письме к Р.М. Рильке 9 мая 1926 г. пишет: «...Вы возвращаете словам их *изначальный* смысл, вещам же – их *изначальные* слова (ценности)» (курсив – М.Ц.) [2. С. 86], она подчеркивает свою творческую позицию¹, отражающую поиски глубинных смыслов слова, приоритет эстетики над этикой, рождение нового взгляда на мир и человека, на творчество, природу слова, на искусство в целом. В этом контексте упомянем только В. Хлебникова с его установкой оживить мёртвые пласты русского языка и открыть *изначальные* и *новые* *смыслы* слова и А. Блока, обратившего внимание на факт рождения другого читателя, постигающего новые смыслы классики: «Пушкина научили любить опять по-новому <...> футуристы, а он становится ближе по-новому» [3. С. 261].

Поэты, вслушиваясь в природу слова, открывали неожиданные в нем возможности, утверждая его стихию в тесноте стихового ряда (по Ю. Тынянову) и энергию стиха. Для Цветаевой также не существовало мертвых слов, а мысль об изначальной стихийности слова – из числа излюбленных у нее: «Пока ты поэт, тебе гибели в стихии нет, ибо всё возвращает тебя в стихию стихий – слово» («Искусство при свете совести», 1932). В этом же году в очерке «Поэт и время» она напишет, что неподвластно поэту действуют сочиненные им стихи, они «сами без моего ведома и воли выносят меня на передовые линии...». Ранее, в 1923 году, подобный взгляд выражен в стихотворении «Поэты»:

Поэт – издалека заводит речь,
Поэта – далеко заводит речь [1. Т. 2. С. 184].

Наука о языке подтверждает правомерность такого отношения и к слову, и к стиху. Слово всегда заключает в себе возможность «развернутого свернутого в нем смыслового содержания» (А.Ф. Лосев). Стихия слова – в

¹ Цветаевская творческая позиция выражает и общие тенденции в художественных исканиях начала XX в.

стремительно несущемся в сознании поэта потоке слов, звуков, созвучий. Поэт не властвует над стихийными силами смыслопорождения, которые таятся в слове, – он распоряжается теми возможностями, какие эти силы открывают перед ним.

В освоении и постижении мира Цветаевой важно было «верно услышать»: «Всё моё писанье – вслушивание. Отсюда, чтобы писать дальше, – постоянные перечитывания. Не перечтя по крайней мере двадцати строк, не напишу ни одной. Точно мне с самого начала дана вся вещь – некая мелодическая или ритмическая картина её – точно вещь, которая вот сейчас пишется (никогда не знаю, напишется ли), уже где-то очень точно и полностью написана. А я только восстанавливаю. Отсюда эта постоянная настороженность: так ли? не уклоняюсь ли? не позволяю ли себе – своеволия? Верно услышать – вот моя забота. У меня нет другой» [1. Т. 5, кн. 1. С. 281–285].

«Вслушивание» ассоциируется с образом раковины – в стихотворении «Ночь» (12 мая 1923 г.). И внутренний мир поэта (душа – раковина), и огромный мир предстают как раковина, вбирающая в себя все звуки Вселенной, неба, земли:

Час, когда ухо разъяв, как веко,
Больше не весим, не дышим: слышим.
Мир обернулся сплошной ушной
Раковиною: сосущей звуки
Раковиною – сплошной душою! [1. Т. 2. С.198].

У В. Маяковского в финале поэмы «Облако в штанах» (1915) «Вселенная спит, / положив на лапу / с клещами звезд огромное ухо» [4. С. 73]. Очевидно, вслушивание в прошлое и настоящее, обостренный слух – характерная примета динамично и бурно меняющегося времени начала XX в.

Только верно услышав, можно, по убеждению Цветаевой, восстановить явления, события, истину в их начальной праобразности. Она не приемлет сдавленности «в столбняке глушизн» («Существования – котловиною...»). 11.01.1925). По мнению Вс. Рождественского, «вся Марина Цветаева в этой кочевой пра-памяти... Вся она слух к тому, что ещё не выветрилось из древнего сердца. Потому-то она так прекрасно чувствует огневую стихию слова, хмель и солод всякой песни, безымянно зачатой и безымянно рождённой под открытым небом...» [5. С. 711–712]. В стихотворении 12 октября 1922 г. «Рассвет на рельсах» поэт, которому никто не может навязать свой взгляд и волю, **восстанавливает** Россию:

Покамест день не встал
С его страстями стравленными,
Из сырося и шпал
Россию восстанавливаю...

Покамест день не встал
И не вмешался стрелочник... [1. Т. 2. С. 159].

Россия восстанавливается в поэтическом слове, вбирающем в себя многоголосие мира (своего и чужого, внутреннего и внешнего), его стихийность и неоднозначность. Стрелочник же отрицает и стихийность, и многоголосие мира, подменяет Промысел произволом, стихийность стереотипом, единомыслием. Случайное и мимолетное превращается под пером поэта в неотъемлемое и нерушимое, открываются Суть и Вечное. Вправе была Цветаева в очерке «Искусство при свете совести» сказать:

Но если есть Страшный суд
Слова – на нём я чиста.

Цветаева, познавая бытие с помощью звука, слова и смысла, ощутила свою обреченность на слово, ибо слово для неё – реальность самоценная. Ничто не ценилось ею выше, чем слово – «стихия стихий». Слово, Логос – божественная сила творчества и Провидение. Вне глубинного его понимания слово не имеет голоса, его не слышат. Свое представление об *энергии* стиха Цветаева выразила в коротком, но полном глубочайшего смысла стихотворении января 1934 г. «Вскрыла жилы: неостановимо...» [1. Т. 2. С. 315]. Повторяющееся созвучие ведет к богатым смысловым сопоставлениям: совершается движение, которое невозможно остановить и в котором точно так же невозможно восстановить минувшее мгновение, хотя бы и совсем недавнее. Чтобы обозначить это движение, найдено слово – *хлещет*, а вместе с ним приходят и новые значения: движение напористо, безудержно, неуправляемо, его нельзя ввести в какие-то рамки. Об этом сказано особо: «через край – и мимо». Хлещет жизнь, хлещет стих, хлещет и кровь; этого слова нет в стихотворении, но представление о *хлещущей* крови присутствует, оно рождается в читательском сознании.

Но в данном контексте «вскрыла жилы» – действие, ведущее не только и не столько к смерти, а, напротив, к открытию, ведь «невосстановимо хлещет жизнь», а вскрыть жилы – значит снять покровы с чего-то, в чем заключена суть жизни. Когда к жизни и крови приравнивается стих, то и *хлещущее* движение оказывается намного прочнее соединено с *жизнью-утверждением*, нежели с гибелью. Поэтом избрано слово *жилы*, а не более привычное – *вены*; жила и жизнь – слова одного корня, что подтверждается и словарями. Два смысловых ряда – смысл действий, представленных в стихотворении, и изначальный внутренний смысл избранных поэтом слов – взаимодействуют, во взаимоотражении слов и звуков рождаются новые смыслы.

В черновой редакции стихотворения не упоминались ни *земля*, ни *тростник*, а было подчеркнуто, что творение поэта, его неудержимый стих не слышат люди: «Так от веку – *мимо* / Невмещающих ушей людских неостановимо / невосстановимо хлещет стих...». Выделенное поэтом слово *мимо* означало «в никуда». В окончательной редакции заявлено: люди стиха не слышат, но земля его воспринимает и впитывает: «В землю черную, питать тростник» [1. Т. 2. С. 315]. С представлениями о пределе соединены предметы быта: миски, тарелки. Обыденные и недолговечные творения

человеческих рук противопоставлены стихии. Мысль о бесследном исчезновении творения отринута, утверждается другая смысловая связь: невозможно и невозстановимо то, что не знает себе предела².

В письме к Р.Н. Ломоносовой от 3 апреля 1930 г. Цветаева как бы извиняется за письмо-черновик, не доведенный до белого, а так как адресатов у поэта было немало, времени, чтобы отредактировать, катастрофически не хватало: «...отсылая – страдаю. Всякое письмо сопровождается угрызением моей **словесной совести** (совести пишущего, а м.б. самого слова во мне)...». И далее: «...и вот – пишу Перекоп (которого никто не берет и не возьмет, п.ч. для монархистов непонятен словесно, а для эсеров неприемлем внутренне) – и Конец Семьи (Семи – т.е. Царской Семьи, семеро было), а завтра ещё подыму на себя какую-нибудь гору.

Но одно: если существует Страшный суд слова – я на нем буду оправдана» [1. Т. 7, кн. 1. С. 320] (выделено нами. – А.А., Э.Р.). Слово – произнесённое, написанное предстает как воплощение совести, оно требует ответственности и актуализирует, открывает читателю смыслопорождающие функции текста, в том числе эпистолярного.

В предисловии к книге М. Цветаевой «Лебединый стан», опубликованной в 1957 г. в Мюнхене, Юрий Иваск, размышляя об уникальности пути М. Цветаевой, оригинальности её стихов, подчёркивает, что «всё же она была дочерью своего века. Как и для многих её современников, футуристов ли, акмеистов ли, **слово было для неё реальностью самоценной**. Цветаеву вдохновляли слова-звуки»³ [7. С. 111] (выделено нами. – А.А., Э.Р.). В этом была одержимость словом и неудержимая стихия слова.

Одним из первых на эту одержимость словом обратил внимание Вл. Ходасевич. Откликаясь на книгу Цветаевой «После России» (Париж, 1928), в своей рецензии он отмечает: «Поэтика прошлого века не допускала одержимости словом; напротив, требовала власти над ним. Поэтика современная, доходящая порой до признания крайнего словесного автономизма и во всяком случае значительно ослабившая узлы, сдерживавшие «словесную стихию», дает Цветаевой возможности, не существовавшие для Растопчиной...» [8. С. 730].

Цветаева называет свой стих «невоспитанным». Ещё в январе 1916 г. она написала стихотворение «Летят они – написанные наспех...», в котором речь не идет о кое-как написанных строчках, о черновиках, о «невоспитанном стихе». Уже тогда, в 1916-м, М. Цветаева размышляет, с одной стороны, о стихии лирики, энергии стиха, неудержимости слова, а с другой – заявляет о рождении новой поэзии («не удержу пера», перо крылато, стих опережает самого поэта). В подчеркивании «невоспитанности» стиха, «написанности наспех» скорее выражена потребность отринуть нормы, традиции и сказать по-новому, что диктуется и природой поэта, и эстетическими исканиями рубежа веков. Её творчество – это хлещущий, бурный,

² Подробнее см.: [6].

³ См. также: *Марина* Цветаева в критике современников : в 2 ч. Ч. 2: Обреченность на время. М. : Аграф, 2003. С. 111.

стихийный, мощный поток стихов. На это качество ее поэтического творчества обращали внимание и современники. Она и сама писала об этом многим и разным адресатам. Например, в письме к Анне Тесковой от 22 мая 1939 г. читаем: «Стихи идут настоящим потоком – сопровождают меня на всех моих путях, как когда-то ручьи. Есть резкие, есть певучие, – и они сами пишутся» [1. Т. 6, кн. 2. С. 148].

Язык для поэта – лишь «примета века. Суть – Вечное. И потому полная возможность проникновения друг в друга, вопреки розни языка. Суть перекрикивает язык...» – пишет Цветаева в письме к К. Родзевичу 23 сентября 1923 г. [1. Т. 6, кн. 2. С. 334]. В миро-слушанье поэта всё прочитанное, услышанное, пережитое отзывается потрясением, открытием изначально-го, глубинного, уникальными поэтическими текстами. «Вопреки розни языка» Цветаева утверждает торжество общечеловеческого, высшего смысла, сути жизни, что всегда остро актуально в эпоху социальных и политических потрясений и что глубоко волновало многих художников (И. Бунина, А. Куприна, Л. Андреева, А. Блока и др.). Вот почему творения великого поэта «обречены на неисчерпаемость», по убеждению Цветаевой, а значит – на бессмертие. В тексте как в «смыслопорождающем устройстве» в движении эпох всегда актуализируются новые пласты содержания. В письме к Р.М. Рильке 6 июля 1926 г., не отвергая уникальности языка (своего или чужого), языка как приметы века, Цветаева настаивает: «...для того и становишься поэтом (если им вообще можно *стать*, если им не *являешься* отродясь), чтобы не быть французом, русским и т.д., чтобы быть – всем. Иными словами: ты – поэт, ибо не француз. Национальность – это от- и за-ключенность. Орфей взрывает национальность или настолько широко раздвигает ее пределы, что все (и бывшие, и сущие) заключаются в ней...» [2. С. 163].

Поэт преодолевает (на протяжении всей жизни испытывая внутреннюю потребность и необходимость постоянного **преодоления**) замкнутость времени («мимо времени родилась», «Время! я тебя миную»), ограниченность пространства (любое пространство для неё тесно), язык как лингвистическую определенность, раздвигает национальные границы. Цветаева сближает языки читателей разных эпох, обращаясь к потомкам. В стихотворении «Идешь, на меня похожий...» звучит мысль: прочувствованное, продуманное, понятое каждым отдельным человеком самыми разными путями включается в общечеловеческую память и оттого неизгладимо запечатлевается в вечности. Но в параллель настроению умиротворенности звучит и трагическое чувство: невозвратим тот человек в плоти и крови, о котором напоминает могильная плита, но чувство это не становится беспросветно гнетущим. Таково действие множества смыслов, рождающихся в поэтических образах.

Дважды повторенный призыв «Прохожий, остановись!» [1. Т. 1. С. 177] – призыв, сопряженный с мгновением, в то время как все стихотворение сопряжено с мыслью о вечности. *Прохожий*, кому предназначено слово поэта, – читатель, но он – «на меня похожий». *Похожий* – это уже заведомо

не любой, не случайный. Сходство этих двух слов простирается далее того, что необходимо для рифмы: созвучны не только ударный слог вместе со следующим за ним, но также и тот, что предшествует ударению. Слово *похожий* также рифмуется со словом *тоже*. Созвучие, на котором мы сосредоточили внимание, возникло рядом с рифмой, сверх рифмы и превосходит ее полнотой того, что называется *взаимоотражением слов*. Читательское внимание привлечено к смыслообразующей роли сопоставления, подчеркнутого созвучием. *Похожий* узнан в *прохожем*, тем самым *нерушимое* распознано в *случайном*, *необратимое* – в *мимолетном*, *связующее* – в *разрозненном*.

Совершая путешествие в самое себя, во внутреннее, сделав себя объектом исследования-рефлексии, Цветаева уже в юном возрасте осознает в себе рождение и становление поэта. В стихотворении 1913 г. «Моим стихам, написанным так рано...» [1. Т. 1. С. 178] было: «и не знала я, что я поэт» (событие произошло до начала ее биографии). В стихотворении «Закинув голову и опустив глаза...» (6 марта 1918 г.) героиня говорит о свершившемся в себе рождении поэта (и не случайно «в день Благовещения»), об ответственности («...с эдаким в груди кремлевским колоколом – лгать нельзя»), о внутренней борьбе Промысла и произвола «в ворочающей жернова груди». Для поэта этот день – и праздник, и суд:

Закинув голову и опустив глаза,
Пред ликом Господа и всех святых – стою.
Сегодня праздник мой, сегодня – суд
[1. Т. 1. С. 389].

Вера и надежда героини в ее самоутверждении как поэта укрепляются ее готовностью ответить на все вопросы. Господь назван другом: «глядишь, как друг», «ты добр и стар» (т.е. мудр); дважды повторяется «и ты поймешь». Поэт получает благословение. Голос, стихи уже не подвластны ей, они обретают самостоятельное существование. Символами поэзии, поэта становятся Птица, крылья, крылатость.

А голос, голубем покинув грудь,
В червонном куполе обводит круг
[1. Т. 1. С. 389].

Как замечает И. Бродский по поводу раннего стихотворения Цветаевой «Моим стихам, написанным так рано...», «биографии не оставалось ничего другого, кроме как следовать за голосом, постоянно от него отставая, ибо голос – перегонял события, как-никак скорость звука. Опыт вообще всегда отстаёт от предвосхищения» [8. С. 153].

Обостренный поэтический слух, установка на слуховое восприятие жизни, лингвистическая интуиция, отрицание стереотипов, норм, подавляющих индивидуальность и уникальность личности, свойственные Цветаевой, проявились в самом начале ее жизни. Самоутверждение Цветаевой-

поэта совершалось сверхостро, порой, с вызовом. Такое самоутверждение было органичным проявлением ее человеческой природы, ее художественной натуры. Думается, и наличие притягательной системы в том или ином литературном направлении, и ее отсутствие не привлекли бы М. Цветаеву к объединению в какой-то группе. Она, наделенная особым отношением к слову, уже в ранний период творчества осознавала невозможность отречения от *своего* пути – с последующим обретением авторефлексии и с ярко выраженной способностью к самоидентификации.

И. Бродский настаивает на том, что Цветаева прошла *далее* всех в русской и, похоже, мировой литературе. В русской, во всяком случае, она заняла место чрезвычайно отдельное от всех – включая самых замечательных – современников [9. С. 63]. Исследователь-лингвист М.В. Ляпон отмечает: «Словотворчество Цветаевой – опыт преодоления деспотизма языка, а также отпечаток рефлексии над феноменом «язык», который Цветаева воспринимает и использует прежде всего как материю смысла, утверждая собственную философию глобальных языковых значений и пренебрегая условностями нормы» [10. С. 9], она «дала новую семантику, которая нуждалась в новой фонетике» [11. С. 430]. Преодоление языка в его лингвистической определенности в образотворческом процессе – свойство художественного текста как смыслопорождающего устройства (по Ю. Лотману), включающего читателя в динамику постижения смыслов, порой, возможно, даже соперничающих.

Исследуя поэтику слова М. Цветаевой, М.Л. Гаспаров подчеркивает принципиально важное для зрелого творчества поэта «сближение слов по звуку и вслушивание в получившийся новый смысл; выдвижение слова как образа и нанизывание ассоциаций, уточняющих и обогащающих его старый смысл; рефренное словосочетание как композиционная опора, к которой сходятся все темы всех частей стихотворения. Словом поверяется тема: созвучность слов становится ручательством истинного соотношения вещей и понятий в мире, как он был задуман Богом и искажен человеком» [12. С. 149]. В контексте излюбленных Цветаевой триединств приведем пример из прозы – ее очерка «Герой труда»: «Три слова являют нам Брюсова: воля, вол, волк. Триединство не только звуковое – смысловое: и воля – Рим, и вол – Рим, и волк – Рим» [1. Т. 4, кн. 1. С. 20]. Ища точного воплощения в слове, поэт, слушая и вслушиваясь, постигает истинный смысл явления, его суть. В «тесноте стихового ряда», в стихе как высшей упорядоченности, в стихе как «сложно организованном смысле» (Ю.М. Лотман) Цветаева *наделяет слово свободой и независимостью* посреди строки, строфы, делая его самоценной реальностью; в сплетении с другими словами, во взаимоотражении оно обогащается особыми смыслами. Излюбленные знаки: тире («для прыжка через само собой разумеющееся», по И. Бродскому, и расчет на умного, проницательного читателя), многоточие (отражающее несводимость к однозначному объяснению и возможность для читательского сотворчества), интенсивные звуковые, лексические, синтаксические повторы, неожиданные переносы побуждают читателя

непрестанно включаться в процесс смыслопорождения в поэтическом тексте и его постижения.

Отношение Цветаевой к слову в атмосфере культуры Серебряного века, рассчитанной не только на чтение, но и, что существенно, на восприятие слухом, на слушателя, не могло динамично не изменяться. Стихи о «белой гвардии», посвященные Сергею Эфрону, Цветаева читала в мае 1920-го красноармейцам. В этом, очевидно, был и некий внутренний вызов и, вне всякого сомнения, – мужество поэта. Цветаеву неожиданно для неё поразила факт их восприятия: стихи про белого офицера имели успех. Этот феномен объясняется Цветаевой в целом ряде ее статей, очерков, писем. В статье 1932 г. «Поэт и время» читаем: «Больше скажу, современность (в русском случае – революционность) вещи не только не в содержании, но иногда вопреки содержанию, – точно на смех ему. Так в Москве 20 г. мне из зала постоянно заказывали стихи «про красного офицера»⁴, а именно:

И так мое сердце над Рэсэфэсэром
Скрежешет – корми – не корми! –
Как будто сама я была офицером
В октябрьские смертные дни.

Есть нечто в стихах, что важнее их смысла – их *звучание*. И солдаты Москвы 20 г. не ошибались: стихи эти, по существу своему, гораздо более про красного офицера (и даже солдата), чем про белого, который бы их не принял, который (1922–1932) их и *не принял*⁵. О феномене восприятия стихов «Лебединого стана» Цветаева вспоминала и в очерке «Герой труда» о В. Брюсове (1925), приходя к выводу, что рукоплескания зала подтверждали ее глубочайшее убеждение в том, что «с первого раза, да еще с голосу, смысл стихов, вообще не доходит, – скажу больше: что для большинства в стихах дело вовсе не в смысле...». Звучание стиха, сам стих для Цветаевой – это «...мой союз с залом, со всеми залами мира, мое последнее – все розни покрывающее доверие...» [1. Т. 4, кн. 1. С. 44–45].

В стихах Цветаевой о белом офицере – «красном командире» соперничают смыслы: она восхищается целями, которые исповедовало если не все Белое движение, то многие его участники, восхищалась нравственной силой тех, кто этим целям следовал; восхищение легко могло адресоваться и тем, кто был по другую сторону линии фронта. Таким путем смыслопорождения шли слушатели, и звучание стиха руководило ими в восприятии поэзии.

Звучание стиха и впрямь оказалось сильнее смысла, который изначально был вложен в строки, – он влечет к новому смыслу – способен хоть в

⁴ Из стихотворения «Есть в стане моем – офицерская прямоть...» (1920), входящего в книгу «Лебединый стан».

⁵ Подчеркивая: «их и не принял», Цветаева имела в виду С. Эфрона, пересмотревшего свое отношение к белому движению и испытывавшего чувство вины за свое участие в деле правом, но смысл которого не понял и не поддержал народ [1. Т. 5, кн. 2. С. 11–12].

какой-то мере поставить человека вне раздора, охватившего страну, утверждая вечные ценности. Звучание заверщенного текста в единстве звука и слова, да еще в чтении самого поэта, стало смыслообразующим для слушателей, которые через близость темпа восприняли общечеловеческое содержание, услышали «все розни покрывающее доверие» поэта. Живой голос (интонации, акценты, паузы) вбирает в себя звук, слово, актуализирует множество смыслов, становится материальным воплощением текста, рождающего эти смыслы. И это уже иной уровень триединства звука, слова, смысла.

При противоречивых высказываниях о голосе поэта⁶ Цветаева в статье «Поэт и время» 1932 года, в эмиграции, размышляя о современности и несовременности поэта, с горечью замечает, что читателя своих русских вещей, рассчитанных на широкую аудиторию, она оставила в России. «Здесь множеств – физически нет, есть группы. Как вместо арен и трибун России зальца... <...> вместо безымянного незаменимого слушателя России – слушатель именной и даже именитый. <...> Не тот масштаб, не тот ответ. В России, как в степи, как на море, есть откуда и куда сказать. Если бы давали говорить. <...> Там бы меня не печатали – и читали, здесь меня печатают – и не читают...» [1. Т. 5, кн. 2. С. 12]. Смысл поэтического слова для Цветаевой в возможности сказать, в его действенности, т.е. быть услышанным и способным включить читателя в живой диалог. Воплощением триединства звука, слова, смысла становится голос. Такова стратегия авторского (цветаевского) высказывания.

Литература

1. Цветаева М.И. Собрание сочинений : в 7 т. / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц. М. : ТЕРРА: Книжная лавка – РТР, 1997–1998.
2. Р.М. Рильке, М. Цветаева, Б. Пастернак. Письма 1926 года. М.: Книга, 1990. 255 с.
3. Блок А. Из записных книжек и дневников // Сочинения : в 6 т. М., 1971. Т. 6. С. 99–386.
4. Маяковский В. Облако в штанах: Тетраптих. Л. : Худож. лит., 1978. 73 с.
5. Цветаева М. Стихотворения и поэмы / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Е.Б. Коркиной. Л. : Сов. писатель, 1990. 799 с.
6. Акбашева А.С. Сбывшееся, несбывшееся и несбыточное в стихотворении М. Цветаевой // Акбашева А.С. Серебряный век: художественное и читательское сотворчество. Стерлитамак, 2014. С. 75–86.
7. Иваск Ю. Благородная Цветаева // Цветаева М. Лебединый стан. Стихи 1917–1921 гг. Мюнхен, 1957. С. 59–62.
8. Бродский И. О Марине Цветаевой. Поэт и проза. Об одном стихотворении // Русская литература. 1991. № 2. С. 151–180.

⁶ В 1919 г. в кн. «Земные приметы» Цветаева весьма категорично заявляет: «Поэт – уединенный, подмостки для него – позорный столб. Преподносить свои стихи голосом (наисовершеннейшим из проводов!), использовать Психею для успеха?!» (курсив – М.Ц.) [13. С. 360].

9. Бродский И. О Цветаевой: интервью, эссе / вступ. ст. И. Кудровой. М. : Независимая газета, 1997.

10. Ляпон М.В. Проза Цветаевой: Опыт реконструкции речевого портрета автора. М. : Языки русской культуры, 2010. URL: <http://icont.ru/file.a>

11. Кребель И. Миф, инициирующий мысль (М. Цветаева) // Кребель И. Мифопоэтика Серебряного века. СПб., 2010. С. 376–431.

12. Гаспаров М.Л. Марина Цветаева: от поэтики быта к поэтике слова // Гаспаров М.Л. О русской поэзии: Анализ. Интерпретации. Характеристики. СПб., 2001. С. 136–149.

13. Цветаева М.И. Об искусстве. М. : Искусство, 1991. 479 с.

“WORLD COMPREHENSION BY MARINA TSVETAeva: “THE TRIUNITY OF SOUND, WORD AND SENSE”

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 51. 84–95. DOI: 10.17223/19986645/51/8

Almira S. Akbacheva, Elza A. Radd, Bashkir State University, Sterlitamak Branch (Sterlitamak, Russian Federation). E-mail: Almira_as@mail.ru / elza_rad@mail.ru

Keywords: poet, world-comprehension, hearing, sound, voice, word, sense, nature, overcoming.

The article deals with the poetics of M. Tsvetaeva's works connected with the motive of comprehension. The aim of the research is to show how the penetration into the poetic heritage of M. Tsvetaeva reveals a special understanding of the world and man expressed in the poetic formula of the triunity of sound, word and sense, in the poet's ability to reflect on the word, listen to its nature. Biographical and structural-semiotic methods are used to achieve this aim.

Readers, literary critics, linguists mark the volcanic passion of the poet to the study and understanding of the world by poetic word means on different levels. “The triunity of sound, word and sense is expressed by Tsvetaeva through the achievement of the basic aim – “to comprehend in a proper way” the ancient (primordial and profound), the far and the close, your own voice (soul) inside of you and out of yourself.

In her obsession with the word and in the unrestrained nature of the word the word is presented as a self-worth reality, and the idea of the primordial nature of the word belongs to the author's most favorite ones. Traveling inside herself, into the inner world, making herself an object of a reflection-investigation, Tsvetaeva understands the birth and becoming of a poet in herself. In the poem “Throwing back my head . . .” (1918) the character speaks of her birth as a Poet as a realized fact and it is not an occasion that it happened “on the day of Annunciation”, of responsibility (“with a kind of a Kremlin bell in the chest – one cannot lie”), of an internal fight of the idea and tyranny “in the chest that moves a grindstone”. For the poet this day (“I am standing in front of God”) is both a holiday and a trial. Belief and hope of the character in her self-affirmation as a poet are getting firmer in her mind with her readiness to answer all her questions. The poet is blessed. The voice, poems are not subordinated to her, they acquire their self existence.

The orientation on the auditory perception of the world, linguistic intuition, denying stereotypes, norms, polyphony of the soul, “word consciousness” as the most important level of responsibility, the state of the constant overcoming – all this characterizes M. Tsvetaeva during her work.

The listeners followed this way of sense making, the poem's sound directed them in the poem's comprehension. The poem's sound turned out to be stronger than the sense which was originally introduced in the lines; it results in a new sense that can put a person beyond the conflict over the country by setting eternal values. The sound of a complete text in the unity of the sound and the word, and also in the poet's reading, became sense-forming for the listeners who comprehended the human content through the closeness of the voice tempo, heard the poet's “trust that settles all the conflicts”.

Russia is resurrected in the poetic word by Tsvetaeva absorbing the entire world's polyphony, its spontaneity and ambiguity: the initial, primordial senses of the word-sound, phenomena and events are actualized. The occasional and momentary turns into the integral and the unbroken, the Essence and the Eternity are revealed. In the final edition the idea of the disappearance of a work was neglected, another idea was asserted: it is impossible to reproduce something that has no limits.

The authors of the article come to a conclusion that the triunity of sound, word and sense is the structure and material embodiment of M. Tsvetaeva's poetic texts. The meaning of poetry for Tsvetaeva is the effectiveness of the word and the ability to include the reader into a living dialogue. This is the strategy of the author's (Tsvetaeva's) utterance.

References

1. Tsvetaeva, M.I. (1997–1998) *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Works: in 7 vols]. Moscow: TERRA: Knizhnaya lavka – RTR.
2. Rilke, R.M., Tsvetaeva, M. & Pasternak, B. (1990) *Pis'ma 1926 goda* [Letters of 1926]. Moscow: Kniga.
3. Blok, A. (1971) *Sochineniya: v 6 t.* [Works: in 6 vols]. Vol. 6. Moscow: Ogonek, Pravda. pp. 99–386.
4. Mayakovskiy, V. (1978) *Oblako v shtanakh: Tetraptikh* [A Cloud in Trousers, A Tetraptich]. Leningrad: Khud. lit.
5. Tsvetaeva, M. (1990) *Stikhotvoreniya i poemy* [Verses and poems]. Leningrad: Sov. pisatel'.
6. Akbasheva, A.S. (2014) *Serebryanny vek: khudozhestvennoe i chitatel'skoe sotvorchestvo* [The Silver Age: artistic and literary co-creation]. Sterlitamak: Sterlitamak Branch of Bashkir State University. pp. 75–86.
7. Ivask, Yu. (1957) *Blagorodnaya Tsvetaeva* [The Noble Tsvetaeva]. In: Tsvetaeva, M. *Lebediny stan. Stikhi 1917–1921 gg.* [The Swan Demesne. Verses of 1917–1921]. Munich: EINHEIT.
8. Brodskiy, I. (1991) *O Marine Tsvetaevoy. Poet i proza. Ob odnom stikhotvorenii* [About Marina Tsvetaeva. Poet and prose. About one poem]. *Russkaya literatura*. 2. pp. 151–180.
9. Brodskiy, I. (1997) *O Tsvetaevoy: interv'yu, esse* [About Tsvetaeva: interviews, essays]. Moscow: Nezavisimaya gazeta.
10. Lyapon, M.V. (2010) *Proza Tsvetaevoy: Opyt rekonstruktsii rechevogo portreta avtora* [Tsvetaeva's prose: The experience of reconstructing the speech portrait of the author]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury, [Online] Available from: <http://ricont.ru/file.a>.
11. Krebel', I. (2010) *Mifopoetika Serebryanogo veka* [Mythopoetics of the Silver Age]. St. Petersburg: Aleteyya. pp. 376–431.
12. Gasparov, M.L. (2001) *O russkoy poezii: Analizy. Interpretatsii. Kharakteristiki* [On Russian poetry: Analyzes. Interpretations. Characteristics]. St. Petersburg: Azbuka. pp. 136–149.
13. Tsvetaeva, M.I. (1991) *Ob iskusstve* [On art]. Moscow: Iskusstvo.