

Г.В. Дуринова

СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ПОЭМЫ М. ЦВЕТАЕВОЙ «ПОПЫТКА КОМНАТЫ»

Статья посвящена анализу одного из самых трудных и малоизученных текстов М. Цветаевой – поэме «Попытка комнаты». Целью анализа является экспликация семантической структуры поэмы и ее графическое представление в виде модели семантических гнезд с установленными типами связей между ними.

Ключевые слова: семантическая структура; когнитивная модель; семантический признак; поэтический идиолект; вербализация перцепции.

The article deals with one of the most complicated and the less studied Marina Tsvetaeva's poems: «An attempt of chamber». The aim of analyze is to explain the semantic structure of the text. It results in the graphic presentation of the semantic model of the text, consisting of the semantic nodes and the types of their connections.

Keywords: semantic structure; cognitive model; semantic characteristic; poetical idiolect; verbalisation of perception.

Поэма М. Цветаевой «Попытка комнаты» (1926) при первом прочтении кажется абсолютно несвязным и непонятным текстом. Это впечатление контрастирует с тем, что писали о поэме Б. Пастернак и сама М. Цветаева. Высоко оценив поэму в целом, Б. Пастернак в особенности подчеркивал, что в поэме найдено поразительное соответствие между мыслительным процессом и его воплощением в стихе: «Мысль, т.е. самый “шум” думанья, настолько поработчена в тебе поэтом, что кажется победительницей <...>. Твои поэтические формулировки до того по ней, до того ей подобны, что начинает казаться, будто она сама (мысль) и есть источник твоей бес-

подобной музыки...» [Цветаева, Пастернак, 2004, с. 313]. Можно предположить, что «несвязность» и «непонятность» – поверхностное восприятие, тогда как все цветаевские стратегии направлены на то, чтобы построить именно такой, а не иной текст (в чем можно убедиться в процессе анализа текста).

Катализ и типы неполноты поэтического контекста.

Название поэмы – «Попытка комнаты» – уже своего рода вызов языковой интуиции читателя и поэтому предполагает его активное участие в разгадывании смысла этой конструкции, апеллируя к его языковой компетенции. Слово *попытка* («действие, поступок с целью осуществить что-н.» [Ожегов, 1953, с. 512] предполагает валентность объекта (попытка чего – «на что она направлена»): естественным было бы наличие предиката с каузативным значением (ср.: *попытка построения / воображения / ... комнаты*). Конструкцию *попытка комнаты* можно толковать как эллиптическую, однако наше понимание меняется в зависимости от того, какой именно предикат будет рассмотрен как «исходный». Фактически читатель осуществляет процедуру, которую Л. Ельмслев назвал катализом. Сущность катализа можно прояснить, обратившись к примеру Л. Ельмслева. Мы знаем, что в латинском языке предлог *sine* однозначно предполагает отложительный падеж. «Если мы имеем дело с латинским текстом, обрывающимся на *sine*, мы все же можем отметить когезию (селекцию) с отложительным падежом» [Ельмслев, 1999, с. 217]. Даётся следующее определение: «Катализ мы определяем как выделение когезий путем замены одной сущности другой сущностью, которая находится в отношении субституции к первой. В нашем примере *sine* – замещенная сущность, а *sine* + отложительный падеж – замещающая сущность» [Ельмслев, 1999, с. 218]. По мысли Ельмслева, катализ – «необходимое условие проведения анализа» [Ельмслев, 1999, с. 216]. Процедура катализа как «выделение когезий» имеет целью восстановление полноты высказывания. О.Г. Ревзиной были выделены следующие типы полноты поэтического контекста: когнитивная (экспликация синтаксических связей), денотативная (отношение означающее – означаемое), коммуникативная (время, модальность, место отправителя) [Ревзина, 1981]. В данной статье (ввиду ограничения в объеме) рассматриваются только синтаксическая и денотативная неполнота.

Синтаксическая неполнота. С синтаксической неполнотой связаны основные средства поэтической выразительности. Важнейшее из них – эллипсис, а также преобразования, касающиеся актантной структуры глагола («гашение валентности» – см.: [Ревзина, 2009]). Незаполнение валентности может быть следствием погашения этой валентности в идиоматическом сочетании, на базе которого строится поэтическое высказывание. Так, например, происходит с глаголом «сосчитать». В тексте представлена форма краткого причастия «сочтены». Конструкции типа «Х сочтен» представляют собой конверсивный трансформ конструкции «У сосчитал Х» (валентности деятеля и объекта). В русском языке имеется устойчивая сочетаемость формы «сочтены» – в идиоматическом «дни сочтены». Здесь имеет место «гашение валентности», так как указание на агента ситуации не является информационно значимым (ввиду невозможности точной номинации: *дни сочтены Богом / судьбой / высшими силами). В конструкции «стены косности сочтены до меня» можно усматривать как раз незаполнение валентности: с одной стороны, «стены косности» могут быть метафорической номинацией и означать «земные дни» – тогда конструкция идентична идиоматической, где валентность деятеля погашена. С другой стороны, актант времени «до меня» фактически содержит свернутую пропозицию «я считаю стены косности», что вводит позицию активного деятеля, невозможную в исходной идиоматической конструкции (#Дни сочтены мной / Х-ом / ...). Поэтому «наличие» валентности деятеля в конструкции «стены косности сочтены» ощущается как присутствующая, но незаполненная. Но на имплицитном уровне оказывается заполненной дважды (расщепление валентности): сочтены Творцом и сочтены мной, и, как написано далее в тексте поэмы, в своих подсчетах эти два «действия» не совпали. Собственно, это и есть конфликт, развивающийся дальше в поэме: Творец-Бог и созданный Им мир (человеческая жизнь) и Творец-Поэт и создаваемый им мир посредством языка.

Другой важной особенностью поэмы является ее повышенный интерес к предложениям со связкой (или связочным элементом) и / или с бытийным глаголом. Бытийные предложения – это утверждения о существовании «в мире или отдельном его фрагменте объектов, наделенных определенными признаками» [Арутюнова, Ширяев, 1983, с. 8]. Глагол «быть» в таких предложениях является полнозначным: *Пол – был. Потолок достоверно – был.*

Был – подъем. Представлена даже обычно нереализуемая форма настоящего времени: *Сон есть: в тон.* Бытийный глагол может иметь при себе полу涓спомогательный глагол, выступающий носителем финитных признаков, тогда как отрицанию подвергается сам глагол «быть»: *Может быть, но ведь может и не быть.* Есть также предложения, где этот глагол является связкой: *Потолок достоверно цел был.*

Синтаксический костяк поэмы образуют безглагольные (эллиптические, неполные) и номинативные предложения (полные). Номинативные предложения возможно рассматривать как бытийные с опущенной локативной частью [Тестелец, 2001, с. 252]. Действительно, предложения типа *Депеша «Дно».* *Срочные провода отовсюду и отвсегда.* *Пустоты переносный стул.* *Взаимности лестная глуши.* *Гостиница Свиданье душ.* *Дом встречи.* *Тощица, оставленная там!* – обозначают наличие (существование) тех или иных явлений или объектов в описываемом мире. Последовательность безглагольных предложений образует «субстантивный стиль» (Л. Теньер). Это особенно характерно для второй части поэмы – такой «стиль» придает тексту ускорение, что согласуется с сюжетом (вознесение, продвижение «я»-субъекта с пришедшим гостем): *Ветер, ветер над лбом...* *Водворенное «и так далее».* *Коридоры: домашность дали...* *Тихой скоростью даль.* *В дождеватом пруфе рифмы милые...* *В павлиноватом шлейфе где-то башня, зовется Эйфель.* *Как река для ребенка – галька...* *Даль с ручным багажом...* *Свадьбы, судьбы, событья, сроки...*

Денотативная неполнота. Синтаксическая неполнота почти всегда сопровождается денотативной неполнотой. «Денотативная неполнота более всего обращена к собственно поэтическому уровню, и ее восполнение позволяет продемонстрировать разные виды тропов и таким образом “углубить” контекст. Поэма начинается строками: *Стены косности сочтены До меня.* Денотативная неполнота заключается в том, что здесь представлена метафорическая номинация, не предполагающая конкретной референции. Референциальная соотнесенность связана с процессом толкования: что есть “стены косности”? *Косный* – это “тяготеющий к чему-нибудь привычному, неподвижный” [Ожегов, 1953, с. 262–263]. *Быть косным* (*коснеть*) – “упорно оставаться в одном и том же положении” [Даль, 1905, с. 443]. На основании словарных дефиниций можно предложить следующую сочетаемость: *косная*

жизнь. Слово *стена* можно понимать в сочетаемости стены комнаты (предпочтительность этой сочетаемости задается заголовком поэмы. Ср.: стены дома и т.д.). Выражение «стены косности» можно толковать исходя из распознавания «категориальной ошибки» (Н.Д. Арутюнова) как механизма метафорического построения: *Комната* (А) – ‘замкнутое пространство, образованное четырьмя стенами’ (а). *Косная жизнь* (Б) – ‘жизнь, подвергнутая нравственной, интеллектуальной, моральной «стагнации»’ (б). «Категориальная ошибка» заключается в приписывании явлению (А) признака (б).

Метонимические и метафорические преобразования связаны и с контекстами, характеризующимися денотативной полнотой. Ср: *чуток порог к подошвам* (если ты войдешь – заскрипит), *ватой пальцы* (ср.: ватные пальцы). К средствам языковой выразительности в поэме относится активация внутренней формы, что либо создает дополнительный смысловой оттенок (*невиданная стена*: не-бывалая + та, которую не видно), либо, в сочетании с ближним контекстом, изменяет значение слова («*да, здесь мы недотроги, // И вправе...// Прислуживают жесты в Психеином дворце*»: недотрога – тот, до кого нельзя дотронуться: тот, кто бестелесен). С «наращиванием смысла» в пределах синтагмы связано и употребление поэтических окказионализмов. Так, слово «отвсегда» понимается именно в сочетании со словом, по модели которого образовано: «...Срочные провода // Отовсюду и отвсегда». Выразительность может также достигаться разрушением синтагмы: «Все, что *не угодно*», «*не поэт – спроста!*». К средствам языковой выразительности относятся также: номинация-оксюморон (*Фаэтонов тормоз*), генетивная конструкция (*стена спины*), акцентуация (переносный стул вместо: переносной; ср: переносное значение).

Перцептивное поле. Текст представляет собой вербализацию перцептивного процесса: лирический субъект мысленно восстанавливает в сознании некую комнату (возможно, увиденную во сне). Этот процесс сопровождается активацией всех тех сенсорных импульсов, какие действовали в момент восприятия («*удуло*», «*сквозит*»), зрительных образов («*потолок достоверно был... как в гостиной*»), стимулирует возникновение образов из прошлого, ассоциативно связанных для лирического субъекта с реконструируемым состоянием (чувство опасности, неизвестности). Однако картина не статична: помимо таинственной комнаты, в которой

есть только три стены («за четвертую не ручаюсь»), возникает «коридор» – как возможность стремительного продвижения («должно долго идти»). Одновременно это продвижение оказывается происходящим внутри человеческого тела: *Кто коридоры строил... знал куда загнуть, Чтобы дать время крови За угол завернуть Сердца... Чтобы дать время мозгу Оповестить по всей Линии – от «посадки Нету» до узловой Сердца: «Идет!».*

«Источником» перцепции в поэме является кинестетическое поле: изначальным импульсом к построению виртуальной комнаты является положение тела: человеку всегда доступно зрительное восприятие трех стен, но не четвертой, которая всегда остается за спиной. Далее именно через телесные ощущения происходит констатация отсутствия четвертой стены («дуло»). Та пустота, которая открывается за спиной, воспринимается телом как возможность продвижения («точно старец, ведомый дщерью»). Рисуемые в сознании образы комнаты, ее формы, конфигурации и т.д. – все это предполагает зрительный образ, но, в сущности, это пространство выстраивается и опознается не зрительно, а ощущением положения тела («кто же знает спиной к стене»), возможностью движения («должно долго идти, чтобы сразу середь комнаты...»). Показательно, что «невиданная стена», создающая пространство трех стен, связана у лирического субъекта с чувством недостоверности, неуверенности («кто же знает... может быть, но ведь может и не быть», «не упорствую...»). Напротив: «В чем уверена – в коридорах». Коридор связан с «продвижением». Можно сказать, что действие поэмы происходит как бы «вслепую». Цвет в поэме назван лишь дважды, причем в первом случае это, скорее, отрицание цвета («белесоватым по серу»). Своеобразное «прозрение» относится к концу поэмы, когда из-под разрушенного пола комнаты появляется река «зелена как Нил». «Прозрение» происходит в момент разрушения комнаты; после ее окончательного исчезновения и гибели лирического субъекта и гостя («над ничем двух тел») остается только слух («потолок достоверно пел всеми ангелами») – когнитивная способность, неотделимая для поэта от языка.

Когнитивная карта. Семантическая структура поэмы может быть эксплицирована посредством построения когнитивной карты. Понятие когнитивной карты было введено О.Г. Ревзиной [Ревзина, 1988] и предполагает выделение релевантных семантических признаков и их графическое представление в виде карты-

модели. Ключевыми словами-символами в поэме являются слова *стена* и *коридор* (они являются наиболее частотными, а также представляют собой фонетическую квинтэссенцию «звукового сюжета» – соединяя в себе доминирующие в тексте звукосочетания). Представляется логичным именно эти два элемента выбрать в качестве узловых для построения карты. Первым этапом станет процедура выделения семантических признаков.

Лирический субъект (ЛС) стоит спиной к «невиданной» четвертой стене. Он не знает, есть ли там стена или нет. По ощущению пустоты за спиной («дуло») он понимает, что стены нет. И далее он вспоминает о подобных ситуациях, когда спиной ощущается пустота и когда нет возможности это выяснить наверняка: *спина за роялем, спина за столом письменным* (в обоих случаях – деятельность предполагает высокую степень концентрации, и человеку некогда оборачиваться) и за прибором бритвенным¹ (позиция перед зеркалом, в котором появляется *коридор*). С чувством неизвестности сопрягается ощущение тревоги, опасности, возможного тупика (неизвестно, есть ли куда отступать), а как следствие – беззащитность и чувство угрозы для жизни.

Таким образом, от смыслового звена *стена* ответвляются два типа смыслов: первый обусловлен непосредственно значением этого слова («вертикальная часть здания, помещения» [Ожегов, 1953, с. 708]) – назовем этот смысл «априорное знание». Второй связан с частотной конструкцией *стена спины*. Данную генетивную конструкцию можно интерпретировать следующим образом: ‘стена, которую чувствуешь спиной’. Назовем этот тип смысла «перцептивное знание». Эти два типа смыслов определяют все множество контекстов для этого понятия. Приведем часть схемы семантических гнезд для контекстов «спина»:

¹ На наш взгляд, упоминание о бритвенном станке «работает» на смыслы обобщенности и неопределимости, о которых шла речь в предыдущих параграфах. Конкретно здесь – это размытие гендерного принципа: ЛС говорит о себе в женском роде («запомнила»), а упоминание бритвы связано с ЛС-мужчиной. Слово «бритва» встречается в стихах Цветаевой едва ли не один раз (см.: [Ревзина, 1996, с. 104]). – В стихотворении, обращенном к В. Маяковскому: «А впрочем, не бритва: сработано чисто» – и это употребление связано с темой самоубийства.



Рис. 1.

Макет когнитивной карты «Стена»

Коридор концептуализируется иначе. Здесь основным принципом является принцип прототипа или семантического ядра: значение слова складывается вокруг той или иной семы (присутствующей изначально в слове «коридор»), которая помещается в центр семантического поля, порождая каждый раз новую семантическую единицу. Коридор – «узкий проход, соединяющий отдельные части квартиры, здания» [Ожегов, 1953, с. 259], «к переходам относящийся» [Даль, 1905, с. 418]. Можно выделить три семантических признака: 1 – проход между (комнатами); 2 – проход, соединение (функция); 3 – узкое пространство (форма). Схематически концептуализацию «коридор» можно представить так:

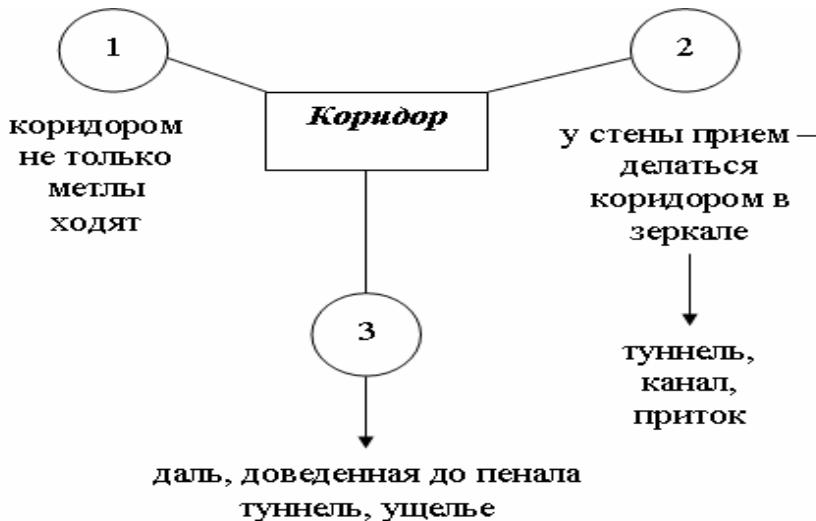
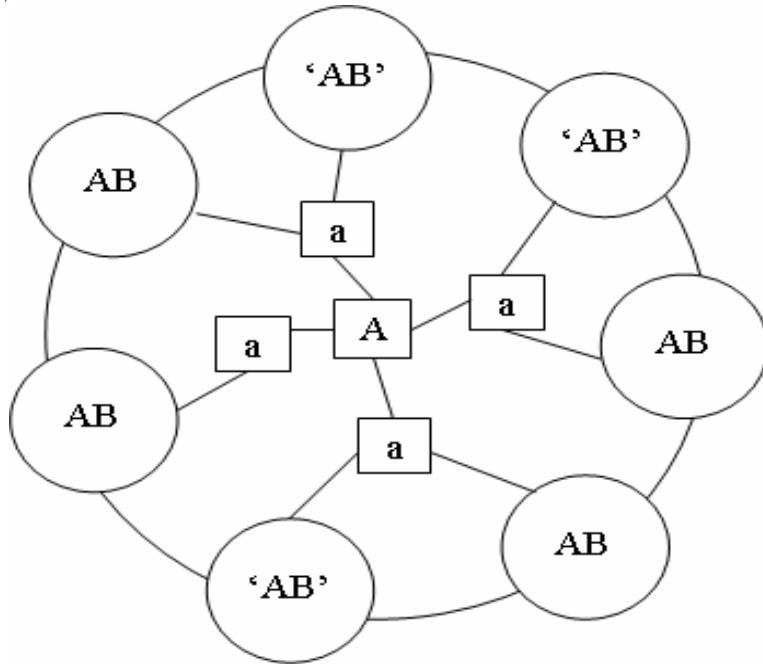


Рис. 2.
Макет для когнитивной карты «коридор»

Метод семантических гнезд предполагает радиально-сферическую структуру с «узловыми» элементами. Ядро такой сферы – некоторый символ¹ А, с которым связаны все узловые элементы структуры. Каждый из этих элементов выводит к постулируемому смыслу В; при этом доступом к смыслу В является символ А. Поэтому предпочтительнее говорить о конечном элементе АВ, толкуя его как «В, понятое посредством А». При этом элемент АВ не всегда выражен в тексте эксплицитно. Для сетки с ядром *стена*, например, каждый развиваемый тематический ряд открывает выход на тему смерти / угрозы для жизни, нежелательности ситуации для лирического субъекта. Можно выделить маркеры этой тематики. Они могут быть эксплицитными или импли-

¹ «Символ – эстетически оформленная и художественно локализованная единица речи в составе поэтического произведения... В силу своей связанности как элементов целостного “эстетического объекта” символы... получают потенциальную силу ассоциироваться с рядами тех образов и эмоций, которые заложены в структуре целого. <...> Характерная особенность символа – это обусловленность его значения *всей* композицией *данного* “эстетического объекта”» [Виноградов, 1976, с. 374].

цитными. Эксплицитные: а) лексические, т.е. слова с семами 'смерть', 'угроза жизни': *атака, тыл, разряд, расстрел, на тем свету, казнь*; б) концептуальные, т.е. связанные с фондом знаний культуры и истории: *Данзас, Дантес, Чека, депеша «Дно»* (станция, где произошло отречение Николая II), *Карманьола* (песня Великой французской революции). Имплицитные: *коридор в зеркале* (ассоциативная связь с потусторонним миром или же с коридором после смерти), *все, кому не войти дверью, кому и кол не препятствие ночью майской* и др. Имплицитное выражение в тексте АВ обозначаем как 'АВ'. Схематически искомая модель должна выглядеть так:



А – символ («зацепка» по Шпитцеру)

B – «ensemble»

AB – B, понятое посредством A

‘АВ’ – смысл АВ, выраженный имплицитно

Рис. 3. Модель когнитивной карты

По этой модели построены Карта-1 и Карта-2 (см. ниже) – представляют подробную структуру полей с ядрами *стена* и *коридор*. Для Карты-1 АВ – это ‘смерть’, для Карты-2 АВ – это ‘творчество, поэзия’. Эти две сферические структуры не существуют изолированно друг от друга в тексте. Имеются зоны пересечения: 1) связь К-1 и К-2 происходит за счет предикации: у *стены* *свойство* *делаться коридором*; 2) некоторые элементы К-1 выходят на окружность К-2 (*комната набросана в черновике* – творение словом). Некоторые элементы К-2 принадлежат окружности К-1 (что смолола *коридорами Карманьола*).

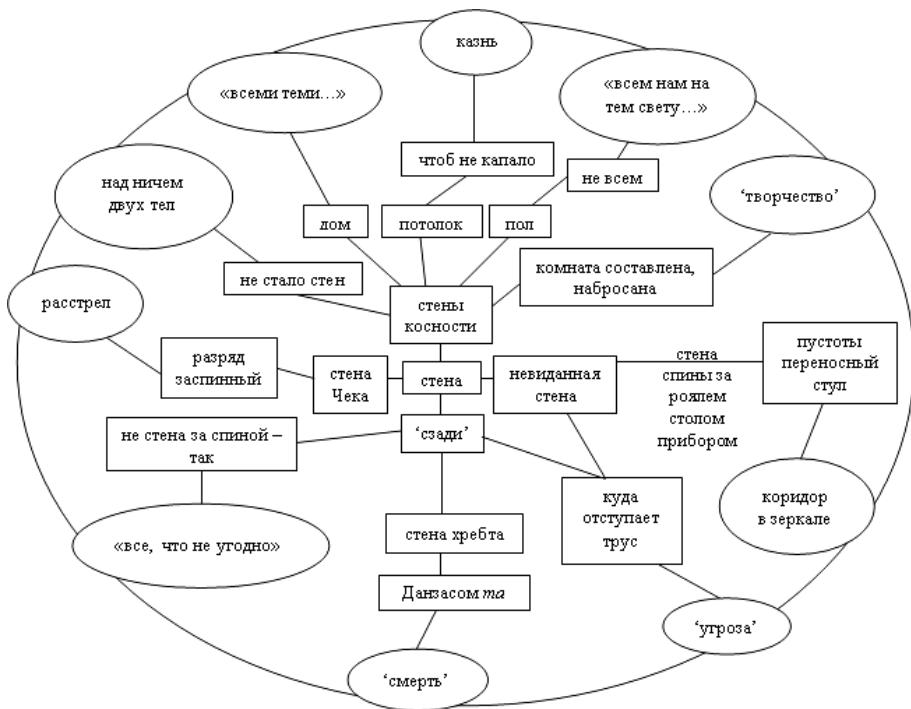


Рис. 4.
Когнитивная карта «СТЕНА»

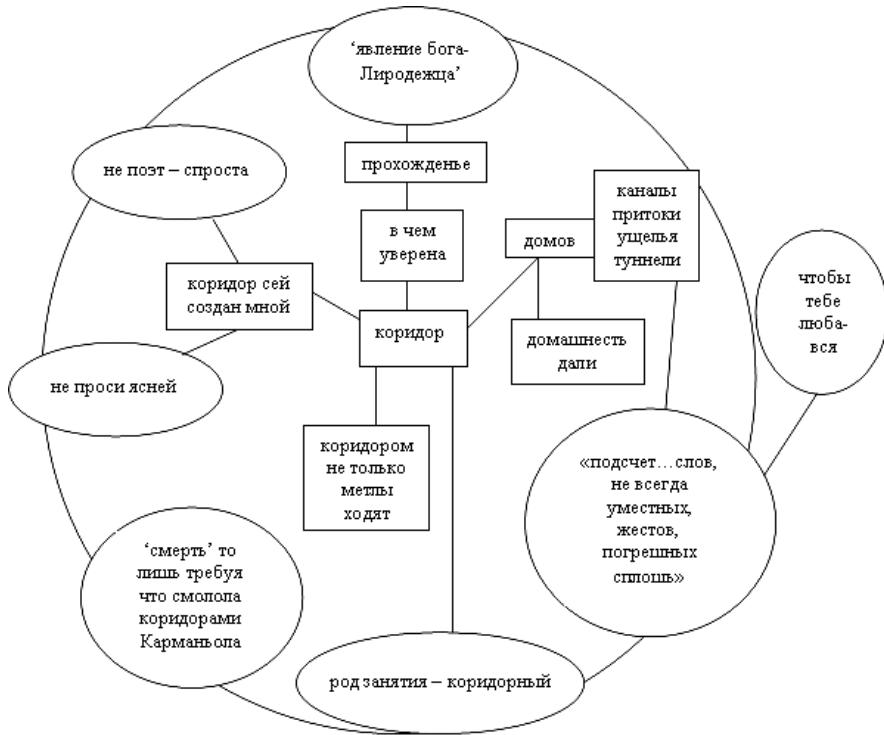


Рис. 5.
Когнитивная карта «КОРИДОР»

Выводы. Выявление и экспликация трех типов неполноты поэтического контекста – когнитивной, синтаксической, денотативной (см. об этой классификации в: [Ревзина, 1981]) – построение двух когнитивных карт, позволили установить, что ядрами семантической структуры являются слова-символы *стена* и *коридор*, выступающие в качестве «текстовых представителей» категорий пространства и времени соответственно. Разрушение стен косности и продвижение по «коридору» (присущее творческому процессу – «стиха дорога») – изначально предстает как совершенно случайная ситуация («заскок? Случайность?»). Однако «невиданная» четвертая стена – не случайность, а «нормальное» состояния для человека, способного зрительно воспринимать лишь то, что находится спереди, слева и справа от него. Этую в некотором роде «пер-

цептивную недостачу» он восполняет через другие сенсорные модальности, что позволяет «мыслить тотальность пространственной совместимости и временной последовательности» [Кассирер, 1997, с. 96].

Через перенос кинестетических свойств тела на мыслительный процесс М. Цветаева создала вербальный аналог этого процесса: пространственно-временное динамическое единство (ср. понятия «картирование головного мозга» и «нейронные сети» в нейропсихологии) мыслящего (языкового) сознания.

Список литературы

1. Арутюнова Н.Д., Ширяев Е.Н. Русское предложение: Бытийный тип. – М.: Рус. яз., 1983. – 200 с.
2. Виноградов В.В. Избранные труды: Поэтика русской литературы. – М.: Наука, 1976. – 512 с.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – СПб.; М.: М.О. Вольфъ, 1905. – Т. 2. – 1016 с.
4. Ельмслев Л. Пролегомены к теории языка // Новое в лингвистике. – М., 1999. – Вып. 1. – С. 264–389.
5. Кассирер Э. Жизнь и учение Канта. – СПб.: Университет. книга, 1997. – 446 с.
6. Марина Цветаева. Борис Пастернак. Души начинают видеть: Письма 1922–1936 гг. / Под. ред. Коркина Е.Б., Шевеленко И.Д. – М.: Вагриус, 2004. – 717 с.
7. Ожегов С.И. Словарь русского языка / Под ред. Обнорского С.П. – М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1953. – 848 с.
8. Ревзина О.Г. Безмерная Цветаева. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2009. – 597 с.
9. Ревзина О.Г. Границы поэтического контекста (в связи с составлением конкордансов) // Проблемы реализации системы синтаксиса: Межвуз. сборник науч. тр. – Пермь: Изд-во Перм. гос. ун-та, 1981. – С. 111–121.
10. Ревзина О.Г. Семантическое представление и семантическое толкование поэтического текста // Semiotics and the history of culture: In honor of Jurij Lotman / Ed. by Halle M. et al. – Columbus (Ohio): Slavica publ., 1988. – С. 72–90. – (Ser. UCLA, Slavic studies; Vol. 17).
11. Ревзина О.Г., Белякова И.Ю., Оловянникова И.П. Словарь поэтического языка М. Цветаевой. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 1996. – Т. 1. – 320 с.
12. Тестелец Я.Г. Введение в общий синтаксис. – М.: Изд-во РГГУ, 2001. – 798 с.