

*Р.Н.Бутов (Воронеж)*

**ПУНКТУАЦИОННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ**

**М.ЦВЕТАЕВОЙ «ТЕБЕ – ЧЕРЕЗ СТО ЛЕТ»**

Творчество одного из крупнейших поэтов прошлого века, М.И.Цветаевой, разнопланово и своеобразно. Последнее видно, как говорится, и невооруженным глазом, т.е. ясно не только филологу, но и каждому любителю поэзии, знакомому с ее произведениями. Своеобразие это проявляется на всех уровнях организации текста, и, может быть, особенно 'наглядно' – на уровне графического оформления (куда входит расположение текста на странице, компоновка текста: разбиение на строфы, лесенка, курсив и т.д., а также знаки препинания). Мы исходим из положения о том, что пунктуация включает в себя систему позиций, обеспечивающих (наряду с единицами других уровней) смысловое единство и членение текста, маркируемых знаками препинания [Кольцова 2000: 206]. Пунктуация совместно с единицами других уровней помогает исследователю определить тип речевого мышления автора и, в конечном счете, выйти к авторской позиции в конкретном произведении.

Стихотворение «ТЕБЕ – ЧЕРЕЗ СТО ЛЕТ» – это попытка диалога через время. И здесь имеет большое значение именно письменная форма сообщения, поскольку опосредованный диалог возможен только в пространстве культуры. Письменный язык, находясь на вершине культурной иерархии, в корне отличается от устного языка народной культуры (фольклора). Нет нужды подробно говорить о том, что с помощью письменного языка осуществляется преемственность культуры в самом широком смысле. Развитие любой цивилизации невозможно вне какой-либо материальной формы передачи информации. В нашем случае это художественный текст.

**ТЕБЕ – ЧЕРЕЗ СТО ЛЕТ**

К тебе, имеющему быть рождённым  
Столетие спустя, как отдышу, –  
Из самых недр, – как на смерть осуждённый,  
Своей рукой – пишу:

Друг! Не ищи меня! Другая мода!  
Меня не помнят даже старики.  
Ртом не достать! – Через летейски воды

Протягиваю две руки.

Как два костра, глаза твои я вижу,  
Пылающие мне в могилу – в ад, –  
Ты выдающие, что рукой не движет,  
Умершую сто лет назад.

Со мной в руке – почти что горстка пыли –  
Мои стихи! – я вижу: на ветру  
Ты ищешь дом, где родилась я – или  
В котором я умру.

На встречных женщин – тех, живых, счастливых, –  
Горжусь, как смотришь, и ловлю слова:  
Сборище самозванок! Все мертвы вы!  
Она одна жива.

Я ей служил служеньем добровольца!  
Все тайны знал, весь склад её перстней!  
Грабительницы мёртвых! Эти кольца  
Украдены у ней!

О сто моих колец! Мне тянет жилы,  
Раскаиваюсь в первый раз,  
Что столько я их вкривь и вкось дарила, –  
Тебя не дождалась!

И грустно мне ещё, что в этот вечер,  
Сегодняшний – так долго шла я вслед  
Садящемуся солнцу, – и навстречу  
Тебе – через сто лет.

Бьюсь об заклад, что бросишь ты проклятье  
Моим друзьям во мглу могил:  
Все восхваляли! Розового платя  
Никто не подарил!

Кто бескорыстней был? – нет, я корыстна!  
Раз не убьёшь, – корысти не скрывать,  
Что я у всех выпрашивала письма,  
Чтоб ночью целовать.

Сказать? – Скажу! Небытие – условность.  
Ты мне сейчас – страстнейший из гостей,  
И ты откажешь перлу всех любовниц  
Во имя той – костей.

*Август 1919 [Цветаева 1979: 132-133].*

Стихотворение строится по принципу контраста, перерастающего в парадокс. Забегая вперёд, можно сказать, что парадоксально само обращение к диалогу (что представлено в стихотворении двоеточием после глаголов речи или семантически связанных с ними слов и тире в начале следующей строки с прямой речью; строфы 2, 5-6, 9, 11) как форме непосредственной коммуникации. Ведь стихотворение – это одна из разновидностей письменной монологической речи, речи без собеседника [Лурия 1998: 269-270]. Хотя «...речь во втором лице – одна из характернейших примет лирики, веками сложившийся, традиционный её приём. Второе лицо и сопутствующее ему обращение и повелительное наклонение в лирической поэзии переносит речевые формы, присущие коммуникативной ситуации устного общения, в другую коммуникативную ситуацию. В этой необычной для них коммуникативной ситуации речь идёт о лицах и предметах, отдалённых в пространстве или во времени. Но применение к ним речевых форм, первичная функция которых – обращение к присутствующему лицу, способствует приближению отдалённых объектов к говорящему. <...> Пространственно-временной сдвиг – приближение адресата к говорящему – создаёт иллюзию совпадения воображаемого диалога с моментом речи» [Ковтунова 1986: 89, 96]. Осуществляя подобный коммуникативный перенос, Цветаева стремится преодолеть рамки, временные, пространственные и языковые («С этой безмерностью // В мире мер?!»). Она обращается к мужчине, который будет жить спустя сто лет, как к любимому или другу – на 'ты'. «Если мотивом письменной речи является контакт ('-такт') или желание, требование ('-манд'), то пишущий должен представить себе мысленно того, к кому он обращается, представить его реакцию на своё сообщение» [Лурия 1998: 270]. И Цветаева пытается показать реакцию своего воображаемого собеседника, который вступает в диалог с автором лишь во второй строфе («– Ртом не достать! – Через летейски воды // Протягиваю две руки»). В дальнейшем мы видим реакцию не на саму Марину Цветаеву, а на женщин, современниц персонажа, и на умерших друзей поэта. Отсутствие в последней строфе формальных признаков диалога (хотя здесь и присутствует местоимение 'ты' и глагол речи 'скажу') сви-

детельствует о невозможности преодолеть законы языка и снятии парадокса. И это уже обращение к самой себе. «Особенность письменной речи состоит именно в том, что весь процесс контроля над письменной речью остаётся в пределах деятельности самого пишущего, без коррекции со стороны слушателя» [Там же: 270]. Таким образом, иное пунктуационное оформление строфы, где сохраняются лексические средства, присущие диалогу, раскрывает авторскую позицию: диалога не получилось.

Абсолютно сильная пунктуационная позиция – заголовок – оформлена с помощью тире, членящего составную рему. (Тема имплицитна: «Я».) И всё стихотворение строится как уточнение раскрытие этой ремы. Кто же тот, к кому обращается Цветаева? Это тот, кто родится «*Столетие спустя*», он – «*Друг!*», который «...*ей служил служеньем добровольца! // Все тайны знал, весь склад её перстней!*», ведь он знает даже то, что «– *Все восхваляли! Розового платья // Никто не подарил!*».

Итак, он – друг (подчёркивается именно интимная, но не творческая связь), который многое знает о поэте. О нём же не известно почти ничего, поэтому и невозможна коммуникация.

Тире в названии замещает глаголы, восстанавливаемые из текста стихотворения: «*пишу*», «*шла... навстречу // Тебе – через сто лет*», «*скажу*». Все они имеют в своей семантике значение общения, которое возможно в данном случае только с помощью текста, что подтверждается и следующими строчками: «*Со мной в руке – почти что горстка пыли – // Мои стихи!*» – , указывающими в контексте всего стихотворения на невозможность тактильного контакта. Ведь «– *Ртом не достать!*» – Возможно двоякое толкование этой строчки: как невозможность непосредственного, устного общения и как невозможность поцелуя.

Тире и комплексный знак запятая и тире кроме своей основной, контрастивно-отождествительной функции («*Тебе – через сто лет*», «*Ты ищешь дом, где родилась я – или // В котором я умру*», «*Небытие – условность. // Ты мне сейчас – страстнейший из гостей*» и др.), выполняет в стихотворении причинную («– *Ртом не достать! – Через летейски воды // Протягиваю две руки*»), контрастивно-уточняющую

(«Как два костра, глаза твои я вижу, // Пылающие мне в могилу – в ад,» – «Со мной в руке – почти что горстка пыли – // Мои стихи!» – «На встречах женщин – тех, живых, счастливых, – // Горжусь, как смотришь...», «И ты откажешь перлу всех любовниц // Во имя той – костей»), а также условную функции («Раз не убьёшь, – корысти не скрывать»).

Контрастное построение стихотворения подчёркивается на лексическом уровне употреблением антонимов, присутствующих в системе языка и контекстуальных, как в нескольких строфах, так и в пределах одной строфы: «Через летеиски воды // Протягиваю две руки» и «Ту видящие, что рукой **не движет**, // Умершую сто лет назад»; «На встречах женщин – тех, живых, счастливых, – // Горжусь, как смотришь», здесь контраст перерастает в парадокс «Все мертвы вы! // Одна она жива!»; «И грустно мне ещё, что в этот вечер, // Сегодняшний – так долго шла я вслед // Садящемуся солнцу, – и навстречу // Тебе – через сто лет», и здесь опять – парадокс; «– Все восхваляли! Розового платья // Никто не подарил!»; и ещё один парадокс «Небытие – условность»; «И ты откажешь перлу всех любовниц // Во имя той – костей». Лексема 'перл' в контексте стихотворения переосмысливается, метафоризируется, у неё появляется значение «красота», «молодость».

Как видим, лексический и пунктуационный уровни организации текста совместно работают на авторскую интенцию, образуя своеобразный плеоназм. И это при чрезвычайно экономном использовании М.Цветаевой языковых средств. К примеру, заголовок стихотворения «ТЕБЕ – ЧЕРЕЗ СТО ЛЕТ», представляющий собой контекстуально-неполное предложение, можно развернуть при помощи правого компенсирующего контекста в полное: «Я тебе пишу через сто лет». В этом, на наш взгляд, состоит одна из особенностей поэтического стиля Цветаевой: контраст, парадокс как основной стилиобразующий приём и способ видения, создающие парасему 'сближение разнородного' [Чернухина 1993: 63], репрезентирующую семно-семемный тип поэтического речевого мышления.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986.
2. Кольцова Л.М. Пунктуация художественного текста как уровневая система: к постановке проблемы // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания: Вып. 15. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2000. С. 201-215.
3. Лурия А.Р. Язык и сознание. Ростов н/Д: Феникс, 1998.
4. Цветаева М.И. Стихотворения и поэмы. Малая серия «Библиотека поэта». Л.: Советский писатель, 1979.
5. Чернухина И.Я. Поэтическое речевое мышление. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1993.

Получено 7.04.2002      Воронежский государственный технический университет