

УДК 808.2 + 882 (09)

Н.В. КРИЦКАЯ

РИФМО- И РИТМОМЕЛОДИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ “РУССКИХ” ПОЭМ М. ЦВЕТАЕВОЙ

В данной статье мы рассмотрим ритм и рифму поэм “Молодец”, “На Красном Коне”, “Переулочки”, которые сама Марина Цветаева назвала “русскими” из-за их обращения к фольклору.

Сила и самобытность поэтического слова М. Цветаевой мало исследована. Ее творчество привлекает не только самыми разнообразными темами, мотивами, проблемами и образами, но и тем неожиданным разрешением, которое получает в ее произведениях каждая конкретная тема или проблема, и тем, как своеобразно “работает” ее язык.

“Русские” поэмы М. Цветаевой отличаются особой метрической организацией. Ритм в них играет смыслообразующую роль и наглядно воплощает динамическую смену событий. Пауза является полноценным элементом ритма, она может стоять в любом месте, зачастую просто обрывает речь на полуслове, сознательно оставляя стих неполным. Метрическая ткань поэм состоит из неравносложных строк, смежных ударений, в них выражена схема перекрестной рифмовки с чередованием мужской и женской рифмы, встречается чередование дактилической мужской, а также гипердактилической женской рифмы, широко используется “новая рифма”. Таким образом, ритм и рифма становятся важными средствами создания художественных образов в “русских” поэмах М. Цветаевой.

Сила и самобытность поэтического слова М. Цветаевой мало исследована. Ее творчество привлекает не только самыми разнообразными темами, мотивами, проблемами и образами, но и тем неожиданным разрешением, которое получает в ее произведениях каждая конкретная тема или проблема, и тем, как своеобразно “работает” ее язык.

В период с 1920 по 1922 г. М. Цветаева пишет значительные для понимания сущности ее творчества произведения – четыре поэмы, которые Марина Ивановна сама назвала “русскими”, т.е. сама объединила их в цикл. Сюда она включала “Царь-Девицу” (1920), “Переулочки” (1921), “На Красном Коне” (1921), “Молодец” (1922). Если “Молодец” и “Царь-Девица” написаны на сюжет русских сказок Афанасьева, “Переулочки” – на основе былины “Добрыня и Маринка”, то в поэме “На Красном Коне” М. Цветаева создает индивидуальный миф, который становится центральным для понимания личности поэта.

Данные поэмы объединяются фольклорной фабулой и приемами поэтики, конструкцией фольклорных схем, народной лексикой, темой “огненного вознесения”. Эти поэмы зарождались вместе с нараставшим интересом М. Цветаевой к русскому фольклору.

В данной статье мы рассмотрим ритм и рифму поэм “Молодец”, “На Красном Коне”, “Переулочки”.

“Русским” поэмам Марины Цветаевой присуще обостренное лингвистическое чутье, чувство языка.

Стихотворение – это смысловая структура особой сложности, необходимая для выражения особо сложного содержания [1].

Для того чтобы текст мог функционировать как поэтический, необходимо присутствие в сознании читателя ожидания поэзии, признание ее возможности, а в тексте – определенных сигналов, которые позволили бы считать этот текст

стихотворным. Стихотворный образ создается ритмической организацией языковых средств. Ритмическая повторяемость с давних пор рассматривалась в качестве одного из основных признаков русского стиха. После реформ М.В. Ломоносова и введения им понятия *столы* повторяемость ударных и безударных слогов стала рассматриваться в качестве неперемного условия восприятия текста как поэтического.

Ритмическая интонация всегда индивидуальна. Ритмическая организация языковой структуры текста способствует необходимой индивидуализации ритма и смысла. "Ритмы "Молодца" внешне очень разнообразны, но внутренне они едины: это – все время – русская пляска, трепак... хороводный круг..." [2].

Лирическое стихотворение есть индивидуальная замкнутая в себе речь, построенная на ритмико-мелодической основе. Вне ритма оно не существует. Особая ритмико-интонационная структура как основное организующее начало поэтической речи непосредственным образом отражается на ее синтаксической структуре и воздействует на семантику и функции синтаксических средств языка в поэтических текстах.

Вписанная в поэтический текст интонация не подлежит произвольному прочтению и переводу в другую интонационную систему. Устранение мелодии ведет к искажению поэтического образа. Следовательно, ритму отводится первостепенная роль в механизме поэтического сознания, выражения и коммуникации.

Не менее важный аспект этой проблемы – семантическая роль ритма в структуре поэтического текста. Речь идет о семантических преобразованиях, которые происходят в тексте под влиянием стихотворного ритма. Эту мысль подчеркивал Ю.М. Лотман, он был убежден, что стихотворный ритм служит основой сопротивления всех языковых элементов поэтической структуры, что он перераспределяет семантико-синтаксические связи между словами, создает образы. Ритмическая организация языковой структуры способствует необходимой индивидуализации ритма и смысла. Особая ритмико-интонационная структура как основное организующее начало поэтической речи непосредственным образом отражается на ее синтаксической структуре и воздействует на семантику и функцию синтаксических средств языка в поэтических текстах.

Под ритмом принято понимать правильное чередование, повторение одинаковых элементов. Именно это свойство ритмических процессов – их цикличность – определяет значение ритмов в естественных процессах и трудовой деятельности человека.

В исследовательской литературе часто подчеркивается тождество естественных и трудовых процессов с ритмичностью в искусстве вообще и в поэзии в частности. Между тем нетрудно заметить, что цикличность в природе и ритмичность стиха – явления различного порядка. Ритм в циклических процессах природы имеет замкнутый характер. Ритмичность стиха – цикличное повторение разных элементов в одинаковых позициях с особой целью: приравнять неравное и раскрыть сходство в различиях, или повторение одинакового с тем, чтобы раскрыть мнимый характер этой одинаковости, установить отличие в сходном – фонемах, лексемах. Ритм в стихе является смыслоразличительным элементом, причем, входя в ритмическую структуру, смыслоразличительный характер приобретают и те языковые элементы, которые в обычном употреблении его не имеют, например звуки в их повторяемости – ассонанс и аллитерация.

Важно и другое: стиховая структура выявляет не просто новые оттенки значения слова – она вскрывает диалектику понятий, ту внутреннюю противоречивость явлений жизни и языка, для обозначения которых обычный язык не имеет

специальных средств. Ритм создает определенное настроение, усиливает эмоционально-выразительные свойства написанного и способствует воплощению авторского замысла.

Ритм создает определенное настроение, усиливает эмоционально-выразительные свойства написанного и способствует воплощению авторского замысла.

Поэзия Марины Цветаевой отличается особым, неповторимым ритмом. "Ритм стал дыханием поэта, которое можно прервать лишь вместе с жизнью. Это дыхание то трудное и ускоренное, то спокойное, как дыхание человека в час раздумий" [3]. Язык и ритм "русских" поэм подчеркивают разного рода превращения, происходящие с лирической героиней, а последние строфы в своей спокойной простоте являются ее триумфом:

*...В чреве рева
Лежу – а Восход светел.
О, кто невесомых моих два
Крыла за плечом –
Взвесил?*

Поэму "Молодец", одну из самых любимых, Цветаева характеризовала следующим образом: "Эта вещь написана вслух, не написана, а сказана, потому, что думаю, будет неправильно (неправедно!) читать ее глазами. <...>. Что могла – указала ударениями, двоеточиями, тире..." [4]. А в одном из писем Б. Пастернаку читаем: «Есть деления мельчайшие слов. Ими, кажется, написан "Молодец"» [5]. Цветаева не однажды возвращалась к своему "Молодцу" – в письмах, дневниковых записях, в литературно-критических статьях, и это свидетельствует о значимости одной из самых "дионисийских" цветаевских поэм для понимания ее художественного мира. "Молодец" наиболее полно воплощает сверхидею мироощущения поэта: подчинение души соблазну стихии, "очарованность" магической природной силой, без которой невозможно достижение полноценного бытия. Принцип стихийного воздействия стал основой цветаевской концепции творчества и, более того, самой жизни (понимания "творчества" и "жизни" у Цветаевой синонимичны).

Вся поэма "Молодец" написана драматично, взрывчато. С одной стороны, мы чувствуем живописность, пластичность; с другой – огромное сверхчеловеческое напряжение.

Словесное колдовство, своеобразная игра с ритмом, музыкой оказывается на уровне поэтики "Молодца": внутренним принципом построения поэмы является пляска, символизирующая разгул стихии. С пляски начинается "зачарование" героини, вихрем взлетают Маруся и Молодец в финале поэмы. Внутренним стержнем "огненной" пляски является особый магический ритм, нарастающая динамика движения.

В творчестве Марины Цветаевой прослеживаются особенности на уровне мировоззрения, мироощущения, образного строя языка и стиля, стиха и звукописи. Обращается внимание на то, что у Цветаевой на стыке между стихом и звукописью находится рифма [6].

Известно, что в начале XX в. широкое распространение получила неточная рифма. Много рифм данного типа встречается и у Марины Цветаевой. М.Л. Гаспаровым подсчитаны рифмы из "Верст" (1916), "Ремесла" и начала "После России" (1921 – 1922), "Крысолова" (1925), "Перекопа" (1929), он приходит к выводу, что общий процент неточных рифм у Цветаевой составляет от 30% до 50%. Цветаева всюду стремится к максимальной резкости в своем расшатывании рифм [7]. По нашим подсчетам, в "русских" поэмах еще больше неточных рифм:

	Точная рифма		Неточная рифма		Общее	
	Кол-во	%	Кол-во	%	Кол-во	%
“На Красном Коне” (1921)	42	31	50	69	72	100
“Переулочки” (1922)	42	44	53	56	95	100
“Молодец” (1922)	409	62	251	38	661	100

Однако необходимо отметить, что в “русских” поэмах есть и абсолютно нерифмованные строки: *Не удержав, / – Все раздаря! – / Жаворонком / Рана моя* (“Переулочки”, 277); *Глаза-то все шире, / А змейка-то колет...* (“Царь-Девуца”, 232); *Сын! Детище моих боков, / – Веди, вожатый!* “На Красном Коне”, 19); *Ай, в самую сердь! / Прощай, моя –* (“Молодец”, 300).

В поэме “На Красном Коне” М. Цветаева использует новую форму стиха, то есть широко использует “новую рифму”, как ее некогда назвал В. Брюсов. “Новая рифма” – это прежде всего неточная, диссонансная, с различными сдвигами в расположении и в характере рифмующихся звуков.

*Кто это вдруг – взмахом плаща
В воздух меня – вскинул?
Кто это вдруг – красным всплеща
Полымем – в огонь синий?!*

Новизна таких диссонансных рифм связана с отзвуками народного стиха, которые так важны для М. Цветаевой.

Рифма, по Цветаевой, является самым безошибочным способом создания художественного образа. Это неосознанное, интуитивное познание мира. Особый интерес представляют цветаевские ассонансы в рифме, которые заслуживают специального изучения: *И шепот: Такой я тебя желал! / И рокот: Такой я тебя избрал* [III, 23]; *Словно реки в половодье – / Слезы светлые текут* [III, 203]; *В ковры-вам-подстилки / Вину велю течь! / В персты по бутылке* [III, 245]; *Весь наш союз, / Ветром в воротцы – / Век не вернусь! //* [III, 292]; *Словно конь да коновязь / Сбив – за тридевяты! / Словно реки тронулись* [III, 314]; *Солоницею – земляца, / Сколько хошь – соли!* [III, 276].

“Русские” поэмы М. Цветаевой отличаются особой метрической организацией. Ритм в них играет смыслообразующую роль и наглядно воплощает динамическую смену событий. Пауза является полноценным элементом ритма, она может стоять в любом месте, зачастую просто обрывает речь на полуслове, сознательно оставляя стих неполным. Метрическая ткань поэм состоит из неравносложных строк, смежных ударений, в них выражена схема перекрестной рифмовки с чередованием мужской и женской рифмы, встречается чередование дактилической мужской, а также гипердактилической женской рифмы, широко используется “новая рифма”. Таким образом, ритм и рифма становятся важными средствами создания художественных образов в “русских” поэмах М. Цветаевой.

Стихотворный размер “Молодца” в равной степени неустойчив и сам рождает неустойчивость. Индивидуальные метрические схемы (зачастую “составные” или “логазические”) господствуют лишь в кратких промежутках. Произведение в основном состоит из коротких строк, построенных по неправильным строфическим схемам. Метрическая ткань “Молодца” “огрублена” неравносложны-

ми строками, смежными ударениями, выражена схема перекрестной рифмовки с чередованием мужской и женской рифмы:

*Синь да синь – край села,
Рухнул дуб, трость цела.
У вдовы у той у трудной
Дочь Маруся весела.*

В поэме встречается чередование дактилической мужской, а также гипердактилической женской рифмы:

*– Гуляй, гуляй, доченька,
Пока молода!*

*Бегут русы,
Бегут круты,
Шелком скрученные –
Эх!*

В "Молодце", когда речь идет об Упыре, ритмика и рифмовка текста вызываю-
ют в сознании читателя нужное слово, не воплощенное в тексте:

*Стоит наш знакомец-то,
Грызет упо...
Лют брачный твой пир,
Жених твой у –*

М.И. Цветаева, помогая читателю попасть в ее ритм, последовательно использовала двойной способ членения речи: с помощью тире разделяла слова, а с помощью дефиса – слоги, которые тоже делала как бы самостоятельными словами. Значительная роль отводится паузе, которая у нее становится полноценным элементом ритма. Обычно в стихах пауза совпадает с концом строки, но у Цветаевой она может быть где угодно, зачастую просто обрывает речь на полуслове, сознательно оставляя стих неполным. "Пауза является камнем преткновения для стремительного ритма и создает несовпадение синтаксического и метрического членения" [8].

М.И. Цветаева неоднократно отмечала, что основой стиха в ее восприятии являются ритм и звук, подчеркивая тем самым эзотеричность поэтического языка. Но, как показал наш анализ, рифма в "русских" поэмах тоже очень важна.

Поэзия М. Цветаевой – поистине необъятный мир, который до сих пор хранит в себе тайны и загадки. Каждый, кто пытается их разгадать, открывает для себя новые грани красоты, новые высоты мысли и чувства.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Лотман, М.Ю.** Структура художественного текста / М.Ю. Лотман. – М.: Иск-во, 1970. – С. 169.
2. **Маслова, В.А.** Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой: Учебное пособие / В.А. Маслова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – С. 224.
3. **Цветаева, М.** Неизданное. Сводные тетради / М. Цветаева / Подгот. текста и примеч. Е.Б. Коркина и И.Д. Шевеленко. – М.: Эллис Лак, 1997. – С. 152.
4. **Цветаева, М.** Собрание сочинений: в 7 т. / М. Цветаева. – М., 1994–1995. – С. 250.
5. **Гаспаров, М.Л.** Рифма Цветаевой / М.Л. Гаспаров // One Handred Years – 1994. – С. 240.
6. **Гаспаров, М.Л.** Рифма Цветаевой / М.Л. Гаспаров // One Handred Years – 1994. – С. 247.
7. **Маслова, В.А.** Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой: Учебное пособие / В.А. Маслова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – С. 223.
8. Марина Цветаева в критике современников: в 2 ч. – Ч. I. 1910 – 1941 годы. Родство и чуждость. – М.: Аграф, 2003. – С. 196.