

УДК 78:82

Е. В. Михайлова**КОНЦЕПТ «МУЗЫКА» В ПОЭЗИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ**

Михайлова Елена Владимировна – доцент кафедры языков, кандидат филологических наук

М. Цветаева – известная русская поэтесса. Ее поэзия отличается экспрессивностью, эмоциональностью, уникальным осмыслением окружающего мира. В стихотворениях и поэмах Цветаевой [3] нашли отражение разнообразные темы: жизни, смерти, любви, времени и т. д. Эти темы воплощены в соответствующих концептах.

Значительное место в поэзии Цветаевой занимает тема музыки. Это объясняется, во-первых, тем, что поэтесса унаследовала от матери любовь к музыке, во-вторых, тем, что в ее своеобразном поэтическом мире музыка играет очень важную роль при выражении эмоций и чувств, обозначении различных явлений. Внутренний мир поэтессы характеризуется так называемым «духом музыки», о котором И. Глебов писал: «Дух музыки в эмоциональном аспекте – творческая воля, побуждающая одаренных ею людей создавать (вызывать и сопрягать) состояния звучаний и оформлять их, как свое мироздание» [1, 14].

Тема музыки присутствует как в стихотворениях, так и в поэмах Цветаевой.

В лирической сатире «Крысолов» (1925) есть слова, восславляющие музыку:

*Прохожу,
Госпожу свою – Музыку – славлю*
[3, 734].

Музыка в поэтическом мире Цветаевой правдива:

*Лжет не музыка – инструмент! <...>
Лжет не музыка – музыкант! [3, 748].*

Она, по словам поэтессы, проходит всюду:

*Верьте Музыке: проведет
Сквозь гранит.
Ибо Музыки – динамит –
Младше... [3, 747].*

В этой сатире выражается мысль о том, что человек, связанный с музыкой, должен страдать:

*Но музыканту счастливым быть
Попросту непристойно! [3, 760].*

В упомянутом произведении шесть раз задается один и тот же вопрос: *Что есть музыка?..* [3, 753–756]. На него дается множество ответов, но ни один из них полностью не отражает сущность понятия «музыка». В поэтическом мире Цветаевой тема музыки связана с самыми различными темами. Таким образом поэтесса раскрывает многогранность и полифункциональность концепта «музыка».

Концепты «поэт» и «музыка» у Цветаевой тесно связаны, свои стихи поэтесса называет *песнями и напевами*: *Я дань платила песнями... [3, 208], Какая власть в моем напеве... [3, 250].* Песню поэтесса называет *неволей* и упоминает ее в числе *трех неволей*:

*Есть на свете три неволи:
Песня – хлеб – и море... [3, 254].*

Песня для поэтессы очень ценна:

*Песнь! С этим первенцем, что пуще
Всех первенцев и всех Рахилей... [3, 383].*

Концептуализация пения, танца и звона происходит при помощи глаголов, образован-

ных от них существительных, существительных – названий музыкальных инструментов, различных частей речи, входящих в семантическое поле «музыка».

Два основных глагола, используемых поэтессой для реализации рассматриваемого концепта, – это *петь* и *плясать*.

Семантическое поле глагола *петь* в поэзии Цветаевой очень широкое. При употреблении этого глагола актуализируются следующие семы:

1. интеллектуальная деятельность:

Оттого что я о тебе спою – как никто другой [3, 122];

2. эмоциональное отношение к объекту:

*Здесь молодости, как над мертвым,
Поют над собой* [3, 388];

3. передача информации:

Что бы ни пели нам попы... [3, 500];

4. воспевание:

*Он на закате дня
Пел красоту вечернюю* [3, 103];

5. локатив:

*Тело, что все свои двери заперло, –
Тщетно! – уж ядра поют вдоль жил* [3, 429].

Способность петь в поэтическом мире Цветаевой имеют: 1) люди (солдаты [3, 117], нищие [3, 362] и др.), 2) части тела человека (рот [3, 138]), 3) представители животного мира (птицы [3, 673]), 4) абстракции (жалобы колоколов [3, 44], слова «пятнадцать лет» [3, 47], молодости [3, 388], дрёма [3, 523]), 5) все, созданное человеком (бубенцы [3, 103], проволока [3, 104], копьёцо [3, 290], поезд [3, 417], ядра [3, 429] и др.).

Семантическое поле глагола *плясать* намного уже, чем семантическое поле глагола *петь*, и у этого глагола актуализируется значительно меньше сем, чем у глагола *петь*:

1. интеллектуальная деятельность:

*Не пожар тушу,
Свою смерть пляшу –
С гикотом! с топотом!* [3, 642];

2. локатив:

*Выплясали из избы. <...>
Пляшут, пляшут к воротам* [3, 642–643].

Способностью плясать в поэзии Цветаевой наделяются: 1) люди (полотёр [3, 432], любящая [3, 436], жена [3, 592], пряха [3, 629] и др.), 2) Бог [3, 298], 3) представители животного мира (конь [3, 273]), 4) абстракции (молодость [3, 309]), 5) все, созданное человеком (шатёр [3, 568], сбруя [3, 648]).

Если в плане семантического содержания глагол *петь* превосходит глагол *плясать*, то в плане соотношения с внутренним миром поэтессы тема танца является более значительной, чем тема пения. Пение характеризует поэтессу, когда она концептуализирует себя в образе птицы:

Птица-Феникс – я, только в огне пою! [3, 187].

Звонкая песня становится в ее понимании приметой чистой совести:

*Чистой совести примета –
Поступь легкая моя,
Песня звонкая моя* [3, 190].

Умение плясать, как и умение петь, относится к числу характеристик поэтессы:

*Плясовницею слыву, да притворщицей <...>
Плясовница только я да свирельница* [3, 90].

Название танца сочетается с ее именем:

*И крутится в твоём мозгу:
Мазурка – море – смерть – Марина...* [3, 163].

Шаг своей лирической героини Цветаева называет пляшущим:

Пляшущим шагом прошла по земле! – Неба дочь! [3, 275].

При описании героини сказки «Молодец» (1922) глаголы *плясать* и *плакать* (как и образованные от них существительные) являются антонимами:

*Пляшет. Плачет.
Плачет. Пляшет.*

*Вплавь. Вскачь.
Всё – враз!
Пляс. Плач.
Плач. Пляс [3, 654].*

Данный пример демонстрирует пересечение семантических полей *музыка* и *эмоции, чувства* и связь концептов, соответствующих названному семантическому полюсу.

В стихотворении «Душа и имя» (1911) танец не может помочь забыть тоску:

*В круженье вальса, под нежный вздох
Забыть не могу тоски я [3, 50].*

В случае пересечения семантических полей *музыка* и *время* происходит метафоризация: слова «пятнадцать лет» наделяются способностью петь:

*Звенят-поют, забвению мешая,
В моей душе слова: «пятнадцать лет»*
[3, 47],

понятие «молодость» – способностью плясать:

Молодость моя! Утешь, спляши!
[3, 309].

В поэтическом мире Цветаевой большое внимание уделяется образу звона. И. Глебов считает, что звон – это «одно из выразительнейших проявлений музыкального начала в мире» [1, 38]. Существительное *звон* определяется эпитетами, описывающими звук (золотой, серебряный [3, 82]), характер (ликующий [3, 314], трубный [3, 549], комарий, претонкий [3, 569]), связь с источником звука (колокольный [3, 84, 137], струнный [3, 580]) и др.

Наиболее часто тема звона связана с понятием *колокол (колокола)*. Это понятие полисеманлично:

- 1) колокол – символ Москвы:

Но выше вас, цари: колокола.

*Пока они гремят из синевы –
Неоспоримо первенство Москвы*
[3, 87];

- 2) колокольный град – символ внутреннего мира поэтессы:

*– И я дарю тебе свой колокольный град,
Ахматова – и сердце свое в придачу!*
[3, 111];

- 3) колокол – образ сердца:

*А этот колокол там, что кремлевских тяжеле,
Безостановочно ходит и ходит в груди...*
[3, 116].

Тему звона поэтесса соотносит с другими понятиями:

- 1) с понятием *часы*:

*И вечные колокола.
И в маленькой деревенской гостинице –
Тонкий звон
Старинных часов – как капельки времени* [3, 131];

- 2) с понятием *капельки*:

*И снится Разину – звон:
Ровно капельки серебряные каплют*
[3, 140];

- 3) с понятием *кувшин*:

*Звякнет – о звонкий кувшин – запястье,
Вздрагнет – на звон кувшинб – халат...*
[3, 153];

- 4) с понятием *струнки*:

*Словно месяц в полнолуние –
Звон собой все море занял.
Струнки, струнки-говоруни,
Жилочки мои бараньи!* [3, 555] и др.

В поэзии Цветаевой употребляются названия следующих музыкальных инструментов: барабан [3, 469], бубен [3, 390], бубенцы [3, 116], бубны [3, 683], гармонь [3, 556], гитара [3, 223], гитары [3, 371], гусли [3, 596], дуда [3, 753], дудка [3, 764], клавесин [3, 52], лира [3, 223], люти [3, 565], орган [3, 435], рог [3, 809], рояль [3, 774], скрипка [3, 782], труба [3, 107], трубы [3, 281], флейта [3, 152], фортепьяно [3, 755], цитра [3, 796] и др.

Помимо употребления в прямом значении, поэтесса использует названия музыкальных инструментов для обозначения:

- 1) звука:

*Нет, бил барабан перед смутным полком,
Когда мы вождя хоронили.
То зубы царёвы над мертвым певцом
Почетную дробь выводили...* [3, 469];

- 2) чувства:

*По жилам – унывная
Жаль, ровно дудочка [3, 644];*

3) характера смеха:

Смех, как грошовый бубен [3, 696] и др.

Концепт «музыка» в русской и белорусской поэзии конца XIX – первой половины XX века тесно связан с концептами «эмоции», «чувства», а семантические поля *музыка* и *эмоции, чувства* пересекаются. В поэзии М. Цветаевой концепт «музыка» соотносится с концептами «эмоции» и «чувства» только один раз [3, 654].

В отличие от русских и белорусских поэтов обозначенного периода, у Цветаевой происходит глубокое раскрытие сущности концепта «музыка» и образа звона. Тема танца в структуре названного концепта является более значительной, чем тема пения. А. Саакянц писала: «Цветаева – это вечно познаваемая, но никогда до конца познанной быть не могущая вселенная, и каждый, кто захочет соприкоснуться с нею, всю жизнь будет открывать для себя все новые и новые ее тайны» [2, 772]. Концепт «музыка», широко представленный в творчестве Цветаевой, позволяет убедиться в уникальности ее поэзии.

Литература

1. Глебов И. Видение мира в духе музыки (Поэзия А. Блока) // Блок и музыка: Сб. ст. М., 1972. С. 8–57.
2. Саакянц А. А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. М., 1999.
3. Цветаева М. И. Стихотворения. Поэмы. М., 2002.

Репозиторий
Учреждения образования
"Белорусская государственная
академия музыки"