

## МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ

УДК 821.161.1.1 (Цветаева М. И.) ББК Ш33(2Рос=Рус)-8,445

Г. А. Авдеева  
Нижний Тагил, Россия

### ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА (М. И. ЦВЕТАЕВА «ПСИХЕЯ»)

**Аннотация.** В статье представлен опыт лингвостилистического анализа стихотворения М. И. Цветаевой «Психея». Обращается внимание на то, каким образом языковые единицы различных уровней (от фонетического до синтаксического) способствуют реализации авторского замысла, формируют глубинные смыслы поэтического текста.

**Ключевые слова:** лингвостилистический анализ, фонетический, лексический, синтаксический уровни поэтического текста, глубинный смысл поэтического текста.

G. A. Avdeeva  
N. Tagil, Russia

### LINGUOSTYLISTIC ANALYSIS OF THE POETIC TEXT (“PSYCHE” OF M. I. TSVETAEVA)

**Abstract.** Experience of the linguostylistic analysis of the poem “Psyche” of M. I. Tsvetaeva is presented in article. The attention is paid to how language units of various levels (from phonetic to syntactic) promote realization of an author's plan, form deep meanings of the poetic text.

**Keywords:** linguostylistic analysis, phonetic, lexical, syntactic level of the poetic text, deep meaning of the poetic text.

Поэтический текст — явление многоаспектное. Он привлекал и постоянно привлекает внимание лингвистов, литературоведов, психологов, философов. Любая попытка анализа конкретного текста, на наш взгляд, не может исчерпать возможности произведения. В лингвистической литературе представлены различные подходы к анализу поэтического текста. Одним из наиболее популярных, на наш взгляд, является **лингвостилистический** (уровневый) анализ текста, при котором поэтический текст рассматривается как некая система (структура), включающая различные уровни — внутритекстовые системные объединения, которые служат материалом для относительно автономного исследования. При этом обращается внимание на то, как в конкретном тексте реализуются стилистические ресурсы различных ярусов языка, какие семантические преобразования происходят с языковыми единицами.

Лингвостилистический анализ может предполагать анализ одного из уровней поэтического текста — стилевой доминанты. Как правило, доминирующим является лексический уровень. Но нередки случаи, когда актуализируются возможности фонетического, словообразовательного и синтаксических уровней, особенно в экспериментальных, игровых поэтических текстах. Но наибольший интерес для исследователя представляет комплексный лингвостилистический анализ текста, поскольку он позволяет выявить, насколько единицы различных уровней языка, взаимодействуя друг с другом, способствуют

репрезентации не только поверхностных, но и глубинных смыслов произведения.

Мы выбрали для анализа стихотворение М. И. Цветаевой «Психея», поскольку, на наш взгляд, оно позволяет продемонстрировать выразительные возможности языковых единиц различных уровней: от фонетического до синтаксического. Цель данной статьи — проанализировать стилистические и семантические возможности языковых единиц различного уровня, реализованные в данном тексте, их роль в формировании глубинного смысла произведения.

Пунш и полночь.  
Пунш — и Пушкин,  
Пунш — и пенковая трубка  
Пышущая. Пунш — и лепет  
Бальных башмачков по хриплым  
Половицам. И — как призрак —  
В полукруге арки — птицей —  
Бабочкой ночной — Психея!  
Шепот: «Вы еще не спите?  
Я — проститься...» Взор потуплен.  
(Может быть прощенья просит  
За грядущие проказы  
Этой ночи?) Каждый пальчик  
Ручек, павших вам на плечи,  
Каждый перл на шейке плавной  
По сто раз перецелован.  
И на цыпочках — как пери! —  
Пируэтом — привиденьем —  
Выпорхнула. — Пунш — и полночь.  
Вновь впорхнула: «Что за память!  
Позабыла опахало!  
Опоздаю... В первой паре

Полонеза...» Плащ накинув  
 На одно плечо — покорно —  
 Под руку поэт — Психею  
 По трепещущим ступенькам  
 Провожает. Лапки в плед ей  
 Сам укутал, волчью полость  
 Сам запахивает... — «С богом!»  
 А Психея,  
 К спутнице припав — слепому  
 Пугалу в чепце — трепещет:  
 Не прожог ли ей перчатку  
 Пылкий поцелуй арапа...  
 .....  
 Пунш и полночь. Пунш и пепла  
 Ниспадение на персидский  
 Палевый халат — и платья  
 Бального пустая пена  
 В пыльном зеркале...

В стихотворении можно выделить 2 семантических центра: *поэт* — *Психея*. Вокруг этих семантических полюсов группируются разные единицы стиховой структуры. Композиция стиха подчинена основному авторскому заданию: выделить смысловые центры, *противопоставить их друг другу*. Принципу противопоставления подчинены различные уровни стихотворения: и фонетический, и лексический, и ритмико-синтаксический.

#### **Фонетический уровень текста**

В данном тексте фонетическая его организация является не вспомогательным фактором смыслопорождения, а одним из основных (наравне с лексическим уровнем). В «Психее» принцип повторяемости на низшем, фонетическом уровне возводится в ранг основы, определяющей композицию всего стихотворения. На 38 строчек стихотворения приходится 95 [п] — [б] (в основном в глухом варианте — [п])» [Седых 1973]. Поразительно, что в аллитерации участвуют не длительные согласные, для которых это более типично (ср. сонорные [р, л, м, н]; шипящие, свистящие), а взрывные (смычные). Следует отметить, что «Психея» меньше всего напоминает звукопись, которой охотно пользовались многие поэты XX века (особенно символисты, например, Бальмонт). Для Цветаевой важна не только мелодичность слова, сколько смысловая нагруженность.

Ранее уже отмечалось, что организующим принципом построения текста является противопоставление. Данный прием очень ярко проявляется на фонетическом уровне. Звуковая инструментовка стихотворения соотносится с названными семантическими центрами и тем самым не приглушает смысл, а напротив, выявляет, проясняет, обнажает его.

В тексте можно выделить 3 неравномерные части: 1) два первых предложения + начало третьего: «Пунш — и...»; 2) самая большая по объему, со слов: «...лепет Бальных башмачков...» до слов:

«Пылкий поцелуй арапа...»; 3) финал. В центре первой и заключительной части образ поэта, в центре второй — Психеи.

Для каждой из указанных смысловых частей характерен «свой» ассонанс: для первой и третьей [о], [у]; для второй — [и], [э], [а]. Интересно, что в своей знаменитой «Риторике» М. В. Ломоносов характеризует звуки [у], [о] как связанные с передачей страшных и сильных эмоций, а [и], [э], напротив, связывает с выражением «нежности, ласкательности». Ассонанс [у], [о] соответствует сильному характеру поэта, отражает способность на сильные и глубокие чувства (может быть, не всегда адекватно воспринимаемые окружающими). Повторы [а], [э], [и] связаны с характеристикой Психеи. Бесконечные столкновения, переливы указанных гласных «создают эффект фонологического экстаза — восторга, изумления, восхищения, опьянения... Это звуковое упоение... — сознательный и оправданный прием, потому что он становится эквивалентом лишь одного образа: пленительной, чарующей, но вместе с тем недоступной, неземной, призрачной Психеи». Показательно, что в данном стихотворении Цветаева «сознательно встает на точку зрения поэта, пытаясь посмотреть на Гончарову его глазами» [Седых 1973: 46]. Но, на наш взгляд, это ей не всегда удается: подчас Цветаева не может скрыть ироничного отношения к предмету страсти поэта.

Итак, фонетическая организация текста подчеркивает оппозицию: *поэт, гений* (нечто связанное с моментом творчества) — и *нечто пленительное, одурманивающее, ослепляющее*. Не менее важную роль в звуковой характеристике героев, кроме указанных ранее ассонансов, играют аллитерации взрывных, шипящих и сонорных. Аллитерациям сонорных Цветаева явно отдает предпочтение при обрисовке образа Психеи, тогда как повторы шипящих связаны с образом поэта (Пунш и полночь. Пунш — и Пушкин. Пунш — и пенковая трубка Пышущая). При этом традиционно аллитерируемые сонорные и шипящие в данном тексте не являются звукоподражательным средством. По справедливому замечанию Г. Седых, звуковая инструментовка в произведениях Цветаевой создает определенный психологический рисунок стиха, драматическое напряжение. В этом плане наиболее значимо проследить роль аллитерации взрывного [п] в данном тексте. Данный звук получил следующую ассоциативную характеристику: «темный, слабый, быстрый, широкотатый, грустный, страшный, низменный, тусклый, угловатый, печальный, тихий, короткий» [Журавлев 1981]. Как видим, характеристика достаточно показательная. На наш взгляд, повторы именно этого звука создают психологическое напряжение текста, которое нарастает к финалу. Противоречивость характеристик звука [п] соответствует, на наш взгляд, противоречивости образа Психеи. Причем

противоречивость не является ее внутренним качеством, а обусловлена сложностью авторского отношения к Психее. Пытаясь показать Психею глазами поэта (Пушкина), то есть пленительной, очаровательной, возвышенной и т. п., Цветаева не может скрыть своего истинного отношения к музе поэта: за легкостью, возвышенностью ей видится легкомыслие, внутренняя *пустота*, неспособность на глубокие, подлинные чувства. Таким образом, призрачность, эфемерность Психеи становится буквальной. Такой, какой ее хочет видеть (и видит!) поэт, такой ее *нет!* Это только плод фантазии влюбленного. Реальная Психея (душа!) вовсе и не психея, а легкомысленная, холодная кокетка — *пустое место* (платья бального *пустая пена*). Причем Цветаева не выражает явно своего отношения к Психее (псевдо-Психее): главное в подтексте, между строк, в звуках («Есть в словах кое-что поважнее смысла — звук»). Поэтому и столь назойливо повторяется этот [п]: звук и *слабый, быстрый, короткий, тихий, но и грустный, страшный, низменный (!)* и т. п. Нам кажется, что в этом тексте звук [п] приобретает некое символическое значение: он символизирует предельную *пустоту* (*призрачность* и т. п.) Показательно, что указанный [п] пронизывает весь текст стихотворения. Таким образом, заданная изначально оппозиция снимается.

#### Лексический уровень текста

Лексика анализируемого произведения также группируется вокруг двух указанных ранее семантических центров.

ПУШКИН (ПОЭТ)	ПСИХЕЯ
Нечто, связанное с процессом <i>творчества</i> (глубинный смысл: <i>горение</i> )	Нечто <i>легкое, возвышенное</i> (глубинный смысл: <i>легкомысленное, пустое</i> )
Слова, называющие поэта: Пушкин, поэт. Слова, указывающие на время творчества: полночь. Слова, объединенные семей <i>горения</i> : Пунш ( <i>горячий</i> напиток, сваренный, вскипяченный), трубка <i>пышущая</i> ( <i>пыхать</i> — излучать жар, <i>попыхивать</i> — выпускать пар), <i>пепла</i> ниспадение (пепел — ... масса, остающаяся от чего-нибудь сгоревшего), не прожог ли ей перчатку <i>пылкий</i> поцелуй арапа (пыл — производное от полѣти «гореть»)	Слова, содержащие сему <i>легкости, невесомости, воздушности</i> и т. п.: призрак, птицей, бабочкой, на цыпочках, пери, пируэтом, привиденьем, выпорхнула, впорхнула... Для многих слов, составляющих данную группу, актуальны и семы <i>полета</i> (птица, бабочка и др.); <i>нереальности</i> (призрак, приведение, пери — «крылатая фея»); указания <i>на малые размеры</i> : лепет... башмачков, пальчик, ручек, на шейке, (ступеньки?) лапки... Слова, содержащие сему <i>легкомысленности</i> : прощенья просит за... проказы, выпорхнула, впорхнула, позабыла, опоздаю... платя бального <i>пустая пена</i> ... (указанная сема является контекстуальной почти во всех приведенных словах)

В анализируемом тексте актуализируются контекстуальные семы во многих словах — лексико-семантических вариантах (далее — ЛСВ). Так, например, в слове *полночь* актуализируется периферийная сема «время, в которое многие поэты предпочитают творить». В слове *пылкий* восстанавливается внутренняя форма, актуализируется отчасти утраченная связь с семантикой *горения*. Кроме того, в некоторых из перечисленных слов актуализируется контекстуальное значение: *огонь*. Процесс *горения* представляется символом истинного творчества. Не случайно вся указанная лексика связана непосредственно с образом поэта. Данный символ (*огонь — творчество*) не является индивидуально-авторским, но в творчестве Цветаевой приобретает особое значение. Подробнее см. [Зубова 1989].

Следует обратить внимание на то, что лексика, связанная с образом Психеи, в тексте гораздо больше. Название стихотворения также ориентирует читателя на то, что именно Психея является главным персонажем. Но образ поэта вовсе не представляется чем-то второстепенным. Главное содержание текста, как мы уже указали ранее, составляет противопоставление этих двух образов. И в этом отношении «многословность» описания Психеи очень значима: она (предмет страсти поэта) как бы подавляет поэта. Ее, пожалуй, даже слишком много.

Противопоставленность задается и за счет подбора слов различной *стилистической окраски*: лексика *поэтическая, возвышенная* характерна для описания Психеи (призрак, пери, перл и др.); образ поэта, напротив, создается простыми, обычными словами, в основном стилистически *нейтральными*. (Исключение: «пепла ниспадение» в финале). Следует отметить, что лексика, характеризующая Психею, обладает *двуплановой стилистической окраской*: Можно выделить 2 группы: а) *высокая, книжная* (перл, грядущие, пируэтом и т. п.); б) *разговорная* — слова с *уменьшительно-ласкательным суффиксами* (башмачки, ручек, шейка, лапки). Слова последней группы способны выражать самые разнообразные эмоции, чаще положительные. В стихотворении «Психея» употребление слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами, на первый взгляд, достаточно прозрачно: так и Г.И. Седых отмечает, что ряд уменьшительных слов передает изящество и грациозность образа. Но, на наш взгляд, перенасыщенность текста указанными образованиями в сочетании с высокой поэтической лексикой создает «обратный эффект» — своеобразной «переслащенности». Нанизывание ласкательных слов: Каждый *пальчик Ручек*, павших Вам на плечи, Каждый перл на *шейке* плавной... — придает тексту легкую иронию.

В противовес опоэтизированному образу Психеи образ поэта предельно «нейтрализован». Но тем сильнее эффект от единичных употреблений стили-

стически окрашенных элементов. В первую очередь следует обратить внимание на стилистически маркированное слово, связанное с образом поэта: «пепла *ниспадение*». *Ниспадение* — явный старославянизм. Существует довольно большой пласт старославянизмов (архаизмов), которые еще в поэзии XVIII-XIX веков использовались как средство придания стиху *торжественного высокого звучания*. Кроме того, большинству старославянизмов присуща некая сакральность. Слово *ниспадение* не просто придает тексту торжественность. Оно своеобразно противопоставлено высокой поэтической лексике, характеризующей Психею.

Сравните:

Призрак, перл, пери, пируэтом... НИСПАДЕНИЕ.

Все слова, характеризующие Психею, содержат сему *легкости*. Психея парит. Поэт, казалось бы, более статичен, даже приземлен. Но вся эта тяжеловесность (в противовес воздушности Психеи) возникает от *наполненности*, противопоставленной *пустоте* Психеи.

Следует обратить внимание на употребление причастия *трепещущий* («по трепещущим ступенькам провожает») и глагола *трепетать*. Указанное причастие, хоть и не соотносится напрямую с поэтом, но обозначает его состояние. «Трепещущие ступеньки» можно воспринимать и в прямом значении: *трепетать* — «колебаться, дрожать», тем более, что они соотносятся и с «хриплыми половицами». Все это создает ощущение какой-то запущенности, отсутствия домашнего уюта (ср.: зеркало *пыльное*). Но «трепещущие ступеньки» — это и явная проекция душевного состояния поэта: *трепетать* — «испытывать дрожь, сильное волнение». Таким образом, «трепещущие ступеньки» — это своего рода и метонимия, и метафора.

Поразительно, что глагол «трепетать» своеобразно *объединяет* образы поэта и Психеи, которая тоже «трепещет»: «Не прожег ли ей перчатку Пылкий поцелуй арапа?» В этом употреблении реализуется еще одно значение лексемы: «испытывать страх, боязнь». Психея боится не самого поэта, а его чувств, потому что они искренни, чрезмерно сильны. Это своеобразное «пересечение» состояния поэта и Психеи очень показательно. Эмоциональное состояние поэта практически не описано, оно в подтексте. Но его чувства истинны, весомы. «Многословность» описания Психеи — это некая дымовая завеса, скрывающая истинный облик музы поэта, который все же иногда если и не обнажается, то слегка приоткрывается. Своеобразным зловещим сигналом хищнической природы объекта страсти героя становится «*волчья полость*», которую поэт «сам запахивает». Традиционная полость — «большой кусок ткани, плотного материала, закрывающий ноги в санях» — медвежья. На наш взгляд,

псевдооговорка Цветаевой не случайна. Волк — в обыденном сознании — чаще символизирует хищника, чем тот же медведь. Кроме того, *полость* (в значении «кусочек ткани») в сознании читателя может соотноситься с омонимом *полость* — «внутреннее пространство — вместилище органов» (например, *полость рта*). И тогда «волчья полость» буквально соотнесется с «волчьей пастью», тем более что и фонетически «полость» и «пасть» очень близки (можно увидеть их паронимическое сближение в тексте).

Но вернемся к «трепету» Психеи. Это не «трепет» как душевное волнение (от полноты чувств), а своего рода саморазоблачение — страх, боязнь реальных чувств, силу которых Психея не может оценить.

Следует обратить внимание и на то, что легкость, легкомысленность Психеи для поэта вовсе не безобидна. Негативность *влияния* прилета Психеи на состояние героя можно увидеть в параллелизме начальной и финальной сцены. Если в начале стихотворения присутствует образ «*пылущей* трубки» (движение направлено вверх), то в финале читатель видит «пепла *ниспадение*» (движение направлено вниз). В целом, в поэтическом мире Цветаевой движение, направленное вверх, оценивается позитивно, соответственно, движение, направленное вниз, негативно. Подробнее об этом см. [Ельницкая 1990].

Таким образом, анализ лексического уровня стихотворения показывает, что большая часть лексики группируется вокруг двух семантических центров, но при этом оппозиция «поэт — Психея» оказывается смещенной, мнимой. Кроме того, на наш взгляд, образ Психеи, созданный в стихотворении, не может восприниматься однозначно. В тексте стихотворения возникает два плана: внешний (Психея — возвышенная, пленительная, изящная, обворожительная); внутренний, создаваемый за счет актуализации контекстуальных сем, за счет подтекста (Психея — легкомысленная, пустая). Возможно, оппозиция «поэт — Психея» существует именно на этом уровне — глубинном.

#### *Словообразовательный и морфологический уровни*

Стилистические возможности словообразовательного и морфологического уровней языкового пространства данного текста, безусловно, не могут быть сопоставимы с рассмотренными ранее выразительными возможностями фонетического и лексического уровней, которые явно являются доминантными. Языковые средства данных уровней воспринимаются как важнейшие в порождении актуального смысла поэтического текста. Тем не менее следует обратить внимание на некоторые словообразовательные и морфологические особенности анализируемого текста.

1. В стихотворении значительную роль играют слова с суффиксами субъективной оценки (уменьшительно-ласкательными). На функции подобных образований мы обращали внимание ранее при анализе лексических особенностей текста.

2. В данном тексте употреблены глаголы с антонимичными префиксами: «...Выпорхнула. — Пунш — и полночь. Вновь выпорхнула...». Глаголы с указанными приставками, на наш взгляд, воспроизводят не столько динамичный, сколько хаотичный характер движений героини. Эти движения не имеют определенной направленности: *внутри* чего-нибудь (**в**) либо *вне*, *из* чего-нибудь (**вы**), потому что они, действительно, хаотичны, лишены осмысленности.

3. Из морфологических особенностей следует отметить *именной* характер текста. Слова-имена (существительные, прилагательные, местоимения) составляют примерно 58 % всего текста (74 % всех знаменательных слов текста). Существительные (62 слова из 148 слов текста), соответственно, 42 % от всего текста (53 % от знаменательных слов). Глагольная лексика (личные формы глагола + причастия, деепричастия) — 12 % от всего текста (15 % от знаменательных слов); только глагольные формы — 7 % (9 %).

О своеобразной «нелюбви» Цветаевой к глаголам писали многие исследователи. Статья Н. Косман так и называется «Безглагольный динамизм поэзии М. Цветаевой». Автор статьи отмечает, что «в безглагольном динамизме Цветаевой больше динамики, чем в усеянной глаголами, как перезревшей черникой, речи любого современного поэта». «Динамизм цветаевской речи необычаен, но ее речь несется — движется — без помощи колес-глаголов, приводящих, как принято думать, речь в движение. Отбросив глаголы-колеса, гарантирующие быстроту хода по земле, но и *отяжеляющие*, она приобрела *крылья* (выделено нами — Г. А.), с помощью которых покрывает расстояния куда большие» [Косман 1992: 154-155].

Приведенное Н. Косман сравнение можно процитировать и на анализируемый текст. Большинство безглагольных предложений связано с образом Психеи, легкой, воздушной, порхающей, то есть *летающей*. Соответственно, появление глаголов в тексте чаще связано с образом поэта (хотя и не всегда): «...Плащ *накинув* На одно плечо — покорно — Под руку поэт — Психею По *трепещущим* ступенькам *Провожает*. Лапки в плед ей Сам *укутал*, волчью полость Сам *запахивает*...» Указанные глаголы и глагольные формы (причастие и деепричастие) утяжеляют текст стихотворения. Их употребление (в данном контексте), с одной стороны, соответствует «внутренней наполненности» поэта. А, с другой стороны, глаголы придают некоторый драматизм тексту, который усиливается за счет повтора место-

имения «сам», а также за счет выделения наречия «покорно».

Легкий, динамичный характер Психеи передается и специальными синтаксическими конструкциями.

### Синтаксический уровень текста

В анализируемом стихотворении можно отметить своеобразную «поляризацию» некоторых синтаксических конструкций — то есть тяготение различных типов простых предложений к разным семантическим центрам текста.

В первой и заключительной частях стихотворения, центральное место в которых занимает образ поэта, представлены исключительно **номинативные** предложения.

Известно, что номинативные предложения носят описательный характер, поэтому они часто используются в начале произведений (как прозаических, так и поэтических), когда дается вводная описательная часть. Таким предложениям свойственна фрагментарность и одновременно большая емкость выражаемого содержания. Кроме того, номинативные предложения, как правило, (но далеко не всегда!) «указывают на *статическое* бытие предмета» [Голуб 1999: 349]. Они часто сравниваются с фотографией, на которой всегда запечатлен какой-то один момент, мгновение. Указанная особенность не исключает, однако, и возможной динамичности номинативных предложений. Фиксируя какие-то детали поэт может выстроить динамичный ряд «кадров», быстро сменяющих друг друга.

В «Психее» номинативные предложения, на первый взгляд, выступают в обычной описательной функции, тем более, что они открывают текст: «Пунш и полночь... Пунш — и Пушкин...». Указывается время, называется один из героев, фиксируются некоторые детали обстановки. Показательно, что первая и заключительная части стихотворения построены по принципу параллелизма: лексический повтор (пунш, полночь) сопровождается структурным повтором (предложения однотипны). На наш взгляд, доминирование номинативных предложений в начале и конце текста, в тех фрагментах, которые напрямую связаны с образом поэта, позволяет автору выделить наиболее значимые детали описания: например, *ночь* как символ времени творчества. В данном употреблении значимо и указание на *статическое* бытие объектов описания. В данном контексте статичность отождествляется с состоянием предтворчества, когда поэту нужна максимальная концентрация, собранность, отрешенность от внешнего мира. Указанное состояние разрушается с появлением Психеи. В финале стихотворения номинативные предложения позволяют фиксировать внутренний драматизм: внешне обстановка та же, но состояние поэта из-

менилось. Явно напрашивается противопоставление «трубки пышущей» (*движете* вверх) и «пеpla ниспадење» (движение вниз). (См. об этом противопоставлении ранее: анализ лексических особенностей).

Последнее предложение стихотворения может рассматриваться как *эллиптическое* предложение, поскольку в нем есть обстоятельство: «...и платья Бального пустая пена *В пыльном зеркале...*» Но нам ближе точка зрения на подобные предложения, представленная в некоторых вузовских учебниках по современному русскому языку, как на разновидность номинативных. При таком подходе данные предложения рассматриваются как номинативные с второстепенными членами приосновного типа — детерминантами, которые имеют самостоятельное значение. Эти члены предложения поясняют предикативную основу в целом, как в односоставных, так и в двусоставных предложениях. Значения *бытия, наличия* в подобных предложениях выражается номинативом, а не якобы отсутствующим сказуемым [Современный русский язык 2000: 438-439]. В анализируемом тексте финальное предложение по семантике явно тождественно номинативным: оно также описательно, также указывает на статическое бытие объекта описания. (И в этом случае статичность может быть оценена негативно: «пустая пена» как символ внутренней пустоты Психеи).

Во второй части стихотворения более разнообразно представлены типы простого предложения:

- *Односоставные номинативные*: Шепот.
- *Неполные контекстуальные*: И на цыпочках как пери! — Пируэтом — привиденьем — Выпорхнула.
- *Двусоставные полные*: Вы еще не спите?
- *Эллиптические*: И — как призрак — **В полукруге** арки — птицей — Бабочкой ночной — Психея!

Преобладают неполные контекстуальные и двусоставные полные, но в первую очередь неполные и эллиптические соответствуют отмеченной ранее динамичности, полетности. Известно, насколько статичны номинативные предложения, насколько динамичны эллиптические. Сказуемые глаголы утяжеляют предложение. В эллиптических предложениях глагол сокращен без «возмещения в контексте».

В поэтическом тексте одинаково выразительными могут быть и эллиптические, и собственно неполные предложения. И те, и другие могут выступать в качестве такой стилистической фигуры, как *эллипсис*: «В риторике и стилистике — фигура убавления, характеризующаяся пропуском подразумеваемого элемента внутри предложения. Изобразительность эллипсиса связана с характеристикой быстроты изменения ситуации» [Хазагеров, Ширина 1999: 285]. В тексте стихотворения «быстрота изме-

нения ситуации» связана не столько с эллиптическими предложениями, сколько с контекстуально неполными, в которых опущено подлежащее (Психея): «...Выпорхнула... Вновь впорхнула... Позабыла опухало! Опоздаю...» и т. п.

В анализируемом тексте активно представлены и различного рода усечения, обрывы фраз, в основном, в речи героини: «Опоздаю.. В первой паре полонеза...». *Умолчание* (или *апосиопеза, апосиопезис*) — «фигура убавления, основанная на недоговоренности, предполагаемом пропуске слова или словосочетания в конце предложения. Недоговоренность намекает на действительную или только специально изображаемую неожиданность обрыва речи, вызванную чувством стыда, гнева, вообще сильного волнения, шока» [Хазагеров, Ширина 1999: 210-211]. В данном тексте указанный прием отражает эмоциональное состояние героини: она торопится, поэтому и недоговаривает фразы. Она *здесь* только частично.

В тексте активно представлены и случаи намеренного нарушения прямого порядка слов, то есть *инверсии*: «Плащ накинув На одно плечо — покорно — Под руку поэт — Психею По трепещущим ступенькам Провожает Лапки в плед ей Сам укутал, волчью полость Сам запахивает». Приведенный пример наглядно показывает выразительные возможности инверсии, сочетающейся с включением в текст обособленного обстоятельства, выраженного деепричастным оборотом. Деепричастный оборот «утяжеляет» текст, инверсия же еще более усиливает данный эффект. Ср.: *Накинув на одно плечо плащ, поэт покорно провожает Психею по трепещущим ступенькам*. В этой выстроенной по всем правилам фразе нет ни напряжения, ни драматизма, который присутствует в поэтическом тексте, хотя мы ничего не убрали, только восстановили правильный порядок слов. Подобные эксперименты убеждают, насколько в художественном тексте значимо все: не только отбор лексики, использование тропов и т. п., но и даже расположение слов. Мы буквально видим всю последовательность движений поэта. «Плащ накинув» — своеобразный крупный план, который далее еще более «укрупняется»: «на одно плечо». Наречие «покорно» выделено с двух сторон тире, что акцентирует внимание на душевном состоянии поэта. Инверсия позволяет создать эффект медленно движущегося кадра (хотя кинематограф в момент создания стихотворения находился в зачаточном состоянии, Цветаева мастерски использует прием смены общего и крупного плана.)

Безусловно, заслуживает особого внимания и пунктуация анализируемого текста, в частности роль тире и многоточия. Но указанный аспект остается за пределами данной статьи.

В завершении лингвостилистического анализа поэтического текста, следует еще раз подчеркнуть,

что основным принципом, организующим анализируемый текст, является прием *оппозиции*, противопоставления двух персонажей лирического произведения. Принципу противопоставления подчинены различные уровни стихотворения: и фонетический, и лексический, и ритмико-синтаксический. При этом оппозиция задается автором, акцентируется различными способами, но одновременно и снимается. Поэт и Психея — одновременно и антиподы, и единое целое. Она — его Муза, вдохновительница. Но Поэт не видит подлинной Психеи. Автор же текста (М. Цветаева) слегка приподнимает дымовую завесу, которой окутан этот образ в воображении поэта. Поэтому образ Психеи в этом тексте как бы раздваивается: она и замечательная «пери», но она и призрак, ничто, «пустая пена». Лингвостилистический анализ позволяет читателю воспринять не только поверхностный смысл текста, но и проникнуть в подтекст произведения.

#### Данные об авторе

Галина Анатольевна Авдеева — кандидат филологических наук, доцент Нижнетагильской государственной социально-педагогической академии (Нижний Тагил).

Адрес: 622031, Нижний Тагил, ул. Красногвардейская, 57/1, к. 220

E-mail: g\_avdeeva\_64@mail.ru

#### About the author

Galina Anatolyevna Avdeeva is a Candidate of Philology, associate professor of Nizhniy Tagil State Social-Educational Academy.

#### ЛИТЕРАТУРА

Голуб И. Б. *Стилистика русского языка*. — М.: Рольф, 1999. — 448 с.

Ельницкая С. *Поэтический мир Цветаевой* // Wiener Slavistischer Almanach. Wien. S.-B. 30. 1990. — 396 с.

Журавлев А. П. *Звук и смысл*. — М.: Просвещение, 1991. — 160 с.

Зубова Л. В. *Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект*. — Л.: изд-во Ленинградского ун-та, 1989. — 264 с.

Косман Н. *Безглагольный динамизм Цветаевой* / Н. Косман // Norwich symposia on Russian literature and culture. Vol. 2. Marina Tsvetaeva. 1892-1992. — Нортфилд: Вермонт, 1992. — С. 154–156.

Седых Г. И. *Звук и смысл: О функциях фонем в поэтическом тексте: (На примере анализа стихотворения Цветаевой «Психея»)* // Филологические науки. 1973. № 1. — С. 41 — 50.

*Современный русский язык: Учебник для студентов вузов, обучающихся по специальности «Филология»* / Под ред. П. А. Леканта. — М.: Дрофа, 2000. — 560 с.

Хазареров, Т. С., Ширина Л. С. *Общая риторика: Курс лекций; Словарь риторических приемов* / Т. С. Хазареров, Л. С. Ширина. — Ростов-на-Дону: Феникс, 1999. — 320 с.