

кинулся к пропасти – ребята за мной – и что было мочи заорал в клубящуюся глубь. Но и великан не отозвался. В растерянности я заметался от пропасти к Чертову пальцу, от Чертова пальца к расщелине, и снова к пропасти, и снова к Чертову пальцу. Но горы безмолвствовали...

Чего не достает герою? Смелости – по мысли героини. Чистоты и честности – по мысли матери. И обе правы: каждая по-своему.

Ему придется пройти через тяжелые испытания: проявить малодушие и даже совершить предательство, пережить позор, ощутить презрение к себе и без всякой жалости признаться в этом; жизнь ставит его в положение отвергнутого, заставляет раскаяться и получить прощение... И все это позволяет ему прозреть, изменить взгляд на мир, разобраться в жизненной паронимии – понять, что такое преданность и предательство, чем доверие

и дружба отличаются от дружелюбной доверительности, оценить внутреннюю красоту, а не внешнюю красоту – иными словами, найти ответ на вопрос: *Может, она впрямь владеет ключом, позволяющим ей запирать в каменных пещерах голоса?..* Вопрос, который вслед за поэтом формулируется несколько иначе:

...что есть красота
И почему ее обожествляют люди?
Сосуд она, в котором пустота,
Или огонь, мерцающий в сосуде?
(З а б о л о ц к и й).

Но это лишь начало духовного роста героя, движения по пути раскрытия *тайны* бытия, постижения *сокровенного мира*. То, что изначально доступно героине, у него займет около тридцати лет. Иначе почему он забыл бросить монетку, чтобы не только в мечтах, но и физически вернуться в Синегорию?

ЗАГАДКИ ТЕКСТА

В.А. МАРЬЯНЧИК
Архангельск

Тайна анаграммы

(Анализ стихотворения М. Цветаевой
«Маленький домашний дух...»)

В статье дан стилистический анализ стихотворения М. Цветаевой «Маленький домашний дух...». Центральной задачей анализа является выделение поэтической анаграммы. Автор касается проблемы объективности, обоснованности выделения анаграмм в тексте. Стилистический анализ, в ходе которого рассматриваются система изобразительно-выразительных средств, концептуальное пространство, хронотоп, архитектоника произведения, характеризуется как исследовательский путь, позволяющий включить анаграмму в контекст интерпретации стихотворения. Статья может быть использована как практическое руководство при разработке уроков словесности.

Ключевые слова: *литературная анаграмма; стилистический анализ; концептуальное пространство; хронотоп.*

Анализ поэтических анаграмм не только пополняет теоретический запас школьника в области литературове-

дения и теории языка, развивает языковое чутье, будит словесное творчество, но и вызывает исследовательский интерес, провоцирует на самостоятельные поиски поэтических загадок. Обращение к анаграмме учит категоричности в исследовательских суждениях, так как не всегда в тексте или в комментариях ав-

Марьянчик Виктория Анатольевна, доктор филол. наук, профессор Северного (Арктического) федерального ун-та им. М.В. Ломоносова. E-mail: marvik69@yandex.ru

тора есть прямые указания на зашифрованное слово. Перед читателем неизбежно встают вечные вопросы о (бес)сознательности творчества и корректных границах диалога интерпретатора текста с его создателем. Конечно, никто не в силах запретить человеку «видеть» скрытое слово — будь то имя поэта или адресата стихотворения. Но всегда ли оправданно связывают угаданную анаграмму с поэтическим замыслом? Ведь «границы между достоверными, вероятными и сомнительными (иногда просто невероятными) случаями остаются зыбкими» [Гуманитарный словарь]. Полный стилистический анализ произведения, на наш взгляд, является инструментом, обеспечивающим корректность интерпретации, и дает школьникам возможность прикоснуться к тайне литературной анаграммы. Поиск поэтической анаграммы в процессе обучающего анализа представляет собой сложнейшую исследовательскую задачу, которая может быть решена с опорой на минимальную теоретическую базу. В словарях и справочниках (в том числе в наиболее популярных среди школьников онлайн-энциклопедиях) предлагаются различные определения термина, например:

1. **Анаграмма** (от греч. *ανα* — пере, *γραμμα* — буква) — слово, образованное перестановкой букв (фонем) другого слова. В поэтике — термин, введенный Ф. де Соссюром, обозначающий особый прием в поэзии: зашифровывание некоторого слова («ключевое слово»), как правило имени собственного, путем «расчленения» его на отдельные фонемы или комплексы фонем, которые располагаются в тексте в другом порядке, «прячутся», но в то же время могут находиться в заметных точках стиха, нагнетаются с повышенной частотностью (по сравнению с обычной частотностью в речи) или располагаются близко друг от друга в рамках строки [Гуманитарный словарь].

2. **Анаграмма** (от греч. *ανα* — «за» и *γραμμα* — «письмо») — литературный прием, состоящий в перестановке букв или звуков определенного слова (или словосочетания), что в результате дает другое слово или словосочетание. В ряде случаев анаграммами принято также называть иные в функциональном отношении (т.е. не являющиеся литературным приемом) перемешивания буквенного или звукового состава слов. В частности, анаграмма является частым способом построения псевдонимов [Википедия: свободная энциклопедия].

3. **Анаграмма**... частный случай анафонии — предъявленности в тексте некоторого слова-темы посредством распределения в этом тексте звукового состава этого слова [Там же].

4. **Анаграмма** (от греч. *anagrammatismos* — перестановка букв) — это прием подбора слов текста в зависимости от звукобуквенного состава ключевого слова. Слово, расчлененное на звуковые сегменты, вписывается в разбросанные по тексту слова, а затем при чтении должно быть в сумме (но не обязательно в том порядке, в каком эти фрагменты следуют в тексте) собрано в единый анаграмматический комплекс [Кругосвет: универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия].

Широкое толкование термина требует знакомства школьников с отдельными группами анаграмм: метаграммами (*коза — лоза*), монограммой (*X*), палиндромами (*Мин как Рим*), словарной арифметикой (*сторона = сон + рота*) и др. Школьников привлекает языковая игра: они с удовольствием ищут «скрытые» слова сами и с помощью специальных компьютерных программ (см.: <http://poncy.ru/anagram/solve.html>), а также составляют анаграмматические загадки.

Однако анаграмма в поэтике — это явление более тонкое, глубокое, которое не сводится к языковой игре, к гедонистической функции. Значимость этого литературного приема, его поэтический потенциал описаны в ряде научных работ. Так, в монографии Л.В. Зубовой рассматриваются анаграммы в произведениях М. Цветаевой, например: *Сводня! // О-сво-бо-дите меня!* и др.

В качестве материала анаграмматического анализа мы выбрали стихотворение М. Цветаевой «Маленький домашний дух...»:

Маленький домашний дух,
Мой домашний гений!
Вот она, раздука двух
Сродных вдохновений!
Жалко мне, когда в печи
Жар, — а ты не видишь!
В дверь — звезда в моей ночи!
Не взойдешь, не выйдешь!
Платьвица твои висят,
Точно плод запретный.
На окне чердачном — сад
Расцветает — тщетно.
Голуби в окно стучат, —
Скучно с голубями!
Мне ветра привет кричат, —
Бог с ними, с ветрами!

Не сказать ветрам седым,
Стаям голубиным —
Чудодейственным твоим
Голосом: — Марина!

Предполагается, что это стихотворение, написанное в ноябре 1919 г., Марина Цветаева посвятила своей дочери, которую вместе с сестрой на время отдали в приют, чтобы спасти от голода. Исторический комментарий, безусловно, очень интересен и вызывает живой отклик у детей, но не стоит знакомить с ним школьников до восприятия поэтического текста. Целесообразнее после чтения (звучания) стихотворения позволить им самим предположить адресата. К сожалению, гипотезы наивных, неопытных читателей часто имеют комический эффект: ключевое слово первой строфы *разлука* заслоняет явные детали, и стихотворение ошибочно относят к любовной лирике.

Работая над стихотворением М. Цветаевой, мы идем по пути так называемого «линейного», «пошагового» стилистического разбора, при котором тропы и фигуры, формирующие смысл поэтического послания, интерпретируются в том порядке, в котором они встречаются в тексте, обеспечивая семантические приращения.

Первая строфа начинается с восклицательного ряда обращений: *Маленький домашний дух, // Мой домашний гений!* Анализ перифраз предполагает возвращение к вопросу о прототипе лирического адресата. Работая с исторической справкой, школьники могут столкнуться в Интернете с противоречивыми версиями: неясно, кому из дочерей адресовано послание — Ариадне (год рождения 1912) или младшей Ирине (год рождения 1917), которая умерла в приюте. Однако известно, что Аля, будучи маленькой девочкой, вела дневники и писала талантливые стихи. Это говорит в пользу версии о старшей дочери как адресате стихотворения.

Начальные перифразы формируют две поэтические темы. Тема дома задается симплокой (повтором срединной части стихотворных строк): *домашний*. Тема творчества сосредоточена в обращении *гений*. Оба заданных мотива тесно переплетаются, благодаря семантической неоднозначности слова *дух*: с одной стороны, дух есть инсайт, откры-

тие, божество, с другой — *маленький дух* интерпретируется как демонологическое существо, как хранитель домашнего очага — домовой. Неразрывность образов дома и творчества в художественной картине мира поэта отражается в словосочетании *домашний гений*.

Уже в первой строфе мы встречаем ключевое слово, отражающее ситуацию, ставшую эмоциональным толчком для создания стихотворения, — *разлука*. Для лирической героини важным становится разделение не реального физического пространства, а сферы духовного: *разлука двух сродных вдохновений*. В перифразе, за которым прячутся разлученные мать и дочь, с новой глубиной звучат мотивы дома и творчества. Корень эпитета *сродные* связан с концептом «дом»: *род — семья — дом*. Существительное *вдохновение* усиливает тематическое поле «Творчество». Его внутренняя форма связана со словами *дух* и *дышать*, что позволяет выделить такие поэтические смыслы, как божественное происхождение поэзии и жизнь-творчество.

Таким образом, в первой строфе складывается двуединый вертикально организованный хронотоп, где верх — это духовный мир, творчество, а дом представляет мир земной, реальный.

В последующих двух строфах происходит «перворачивание» заданного хронотопа. Строфы объединяются мотивным предикатом, так как самостоятельные простые предложения этой композиционной части стихотворения можно рассматривать как результат парцелляции, столь характерной для творчества М. Цветаевой: ср. изъяснительную конструкцию [*жалко, что...*]. Очень важно, что грамматический объект (*жалко мне*) сосредоточивает внимание читателей на героине: лирическое *Я* помещается в центр хронотопа, который наполняется поэтическими и поэтизированными деталями. *Печь, дверь, платища, чердачное окно* — все реалии погружаются в неземной контекст. Так, слово *жар* прочитывается с учетом семантических приращений: и как огонь в печи, и как жар творчества. Перифрастическое обращение *звезда в моей ночи* формирует интертекст, ассоциативно отсылая читателя к библейскому образу Вифлеемской звезды. Такая ассоциация

находит подтверждение в семантике поэтического сравнения (*Платьища твои висят, // Точно плод запретный*) и метафоре *сад*. Мотив творчества как божественного духа становится центральным. Именно библейские фразы формируют подтекст лирического послания. Подтверждение этому можно найти, обратившись к теории синергической организации текста, согласно которой вне зависимости от воли и сознания автора в произведении образуются математически вычислимые сильные и слабые зоны. В зоне золотого сечения — гармоническом центре (61,8% общего количества лексических единиц) — всегда сосредоточена концептуальная информация, происходит кульминация повествования. Это обусловлено психофизиологическими особенностями человеческого восприятия. В стихотворении М. Цветаевой зона золотого сечения находится именно в третьей строфе, где библейские образы выходят на первый план.

Игра хронотопа заключается в расширении стен «земного дома» до границ небесного бытия. Особенно интересно проследить соединение реалий культурно-исторического контекста и поэтических символов. В 1919 г. М. Цветаева живет в Москве. И сегодня посетители дома-музея (Борисоглебский пер., 6) могут увидеть ту чердачную комнату с окнами под потолком. Однако в стихотворении образ жилища наполняется символическим значением: *чердак* — это пограничное пространство между землей и небом, *окно* — это граница, разделяющая два мира. Мир лирической героини пронизан «небом». В то же время трехкратный повтор отрицания (*не видишь, не взойдешь, не выйдешь*) формирует мотивы незречести и неподвижности, отсылающие нас к сквозной теме поэтического пророчества. Можно сравнить глагольные группы анализируемого фрагмента стихотворения и строк из «Пророка» А. Пушкина:

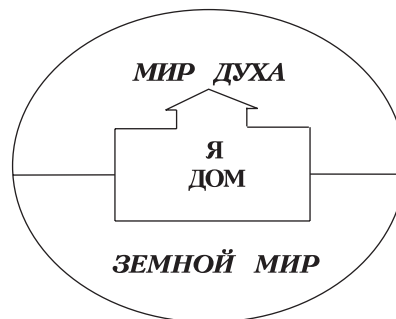
Встань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнишь волею моею,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей.

Важным для интерпретации подтекста также является местоимение *ты*, к которому относятся глаголы в соответствующей форме 2-го лица ед. числа. Лири-

ческий адресат *ты* в стихотворении так и не получает прямой номинации, читатель лишь догадывается, что речь идет о дочери: *Ты* — это *дух, гений, вдохновение, звезда в ночи*. Невозможность творить и со-творить — вот истинная трагедия лирической героини. Семантика невозможности, безнадежности объединяет слова *запретный* и *тщетно*, последнее из которых актуализирует скрытую антитезу «творчество — тщета».

В четвертой строфе охват (*голуби*) поддерживает библейскую тему, которая сосредоточивается в имени — *Бог*. Окно становится символом — границей миров: дух, Бог, творчество остаются не с лирической героиней, а там, в ином мире — за окном. Помещение ключевого имени в разговорный фразеологизм (*Бог с ними* в значении «не обращать внимания») эксплицирует это разделение.

Таким образом, мы можем смоделировать художественное пространство поэтического текста и представить его в схеме:



В анализируемом тексте поля дома и мира духа объединяются концептом «творчество», а земной мир приравнивается к тщете. Вертикальная организация художественного пространства подтверждается не только лексически (*чердак, голуби* и др.), но и на морфемном уровне. Так, приставка глагола *взойти* отражает, скорее, движение вверх; ср.: *не взойдешь* и *не войдешь*. Лирическая героиня оказывается в центре всего бытия, замкнутая в тесных стенах не-творчества (см. пространственные символы — закрытые дверь и окно).

Именно смоделированный хронотоп и концептосфера текста позволяют нам увидеть в последних строках четвертой строфы анаграмму «вера»: *Мне ветр́а привет кричат, — Бог с ними ветра*

ми. Поиск «спрятанного» ключевого слова доставляет школьникам истинное удовольствие, дает почувствовать исследовательский азарт. Очень важно, что разрушение узуальной метафоры *ветра кричат* (ср.: *ветер воет*) позволяет не только сохранить фонетически построенный на звуке [и] эмоциональный надрыв цветаевской поэзии, но и спрятать троекратное (!) повторение анаграмматического слова. Очевидно, что «три» в контексте выводимых концептуальных смыслов мы рассматриваем как числовую символику.

Анализируемая анаграмма также поддерживается ассоциативным рядом, порождаемым кольцевым повтором буквенно-звукового комплекса *вет-* (*ветра, с ветрами, ветрам*): текстовая ретроспекция подсказывает читателю ассоциации *вето* и *ветхий*. Ассоциативная реакция *вето* усиливает эмотивное поле стихотворения: *тщетно, скучно, запретный*.

Прилагательное *ветхий* выстраивает проспекцию к последней строфе, в которой к слову *ветер* относится метафорический эпитет *седой*, акцентированный инверсией. Связь ассоциативной реакции и эпитета формирует в подтексте тематическую группу: *ветхий, седой — старый*. Старость в картине мира связана с мудростью; высшей мудростью признается вера.

В заключительной строфе мотивы небесного бытия, неземного духа и невозможности поэтического пророчества звучат наиболее отчетливо и сливаются в ключевом слове *голос*. Голос — это и глас свыше, и глагол, которым поэт «жжет сердца людей».

Эпитет *чудодейственный* усиливает мотив небесного бытия, веры. Притяжательное местоимение *твоим*, как мы отмечали выше, совмещает образ лирического адресата и образ творчества, рождающийся в контексте перифразов. В сильной позиции слова, открывающего строфу, стоит инфинитив в отрицательной форме (*не сказать*), который абсолютизирует запрет на творчество. Невозможность вступить в диалог с духом, с небом, отсутствие чудодейственного голоса, вдохновения — вот главное мучение лирической героини.

Разлука с дочерью воплощается в разлуку с божественным даром поэта.

В абсолютно сильной позиции — в конце стихотворения — звучит аутодиалог, состоящий из единственной реплики (*Марина!*), которая притягивает внимание интерпретатора к центру мироздания—дома—творчества — к *Я* лирической героини. *Марина!* — это мольба и молитва лирической героини к своему внутреннему *Я*. Звуковое кольцо (*Маленький...; Марина*) замыкает композицию как в фонетическом, так и в концептуальном планах.

Таким образом, анаграмма *вера* поддерживается системой стилистических средств: перифразами, тематическими группами, ассоциативными цепочками, морфемными средствами, ключевыми словами, цифровой символикой. Вся архитектоника стихотворения позволяет интерпретатору с полным правом видеть эту анаграмму, которая не только является ядром части концептуального пространства (*чудодейственный, седой, плод запретный, сад, голубь, звезда, голос*), но и становится обобщающим смыслом всего произведения: без веры невозможно поэтическое творчество.

Итак, стилистический анализ текста является путем, показывающим исследовательскую корректность или субъективность выделения анаграммы. Результаты анализа системы изобразительно-выразительных средств и архитектоники произведения должны служить аргументами, подтверждающими бытование в ткани стихотворения ключевого слова-загадки даже в случае непреднамеренности анаграммы.

ЛИТЕРАТУРА

Википедия: свободная энциклопедия. <http://ru.wikipedia.org>

Гуманитарный словарь. <http://slovari.yandex.ru>
Зубова Л.В. Язык поэзии Марины Цветаевой (Фонетика, словообразование, фразеология). — СПб., 1999.

Кругосвет: универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия. <http://www.krugosvet.net>

Цветаева М. Сочинение: В 2 т. — Минск, 1988. — Т. 1.: Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения.