

Светлана Фокина

Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова

АВТОРСКИЕ КОДЫ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ В СИМВОЛИКЕ *ЛЮТНИ*

Смысловой центр художественной системы Марины Цветаевой — феномен творца, подчас наделенного не только песенным даром, но и магическими способностями. Цветаева в своем ментальном и поэтическом универсуме представляет поэта страдающим. Именно страдание обеспечивает силу творческого потенциала, лишая радости бытия.

В подобной трактовке поэта Цветаева вполне сопричастна художественной идеологии Серебряного века. Но вписываясь в культурную парадигму эпохи, она преломляет доминантные мифы и идеологемы русского модернизма через призму авторских кодов. Включение в текст авторских кодов, понимаемых как устойчивая связь «определенных признаков с определенными смыслами»¹, способствует моделированию символики авторским сознанием. Достаточно вспомнить, что символы — «особые выражения жизни сознания»² и «любая содержательность символа выступает как с о в е р ш е н н о п у с т а я о б о л о ч к а, внутри которой конституируется и структурируется только одно содержание, которое мы называем “содержательностью сознания”»³.

Самобытен случай авторского осмысления поэтессой предельного напряжения сил, утраты границ и срыва. Такой ракурс акцентирует цветаевское видение духовной победы стихии творчества над творцом, обреченным на самоотречение и невозможность счастья. В этом аспекте показательно стихотворение Цветаевой *Лютня*, лирический сюжет которого центрирует мотив «сорванного голоса».

¹ Е. Фарино: *Введение в литературоведение*. Санкт-Петербург: РГПУ им. А.И. Герцена 2004, с. 48.

² М.К. Мамардашвили, А.М. Пятигорский: *Символ и сознание*. Москва: Языки русской культуры 1997, с. 16.

³ Там же, с. 85.

Следует отметить, что *Лютня*, несмотря на свою значимость в истолковании темы вдохновения, переходящего в одержимость, практически не включена в поле поиска цветаеведов. В *Библиографии по чтению, анализу и интерпретации поэтических текстов М.И. Цветаевой*, составленной Екатериной Кудрявцевой, работы, посвященные анализу этого текста, не упомянуты. В периодических научных изданиях и конференциях, посвященных Цветаевой, полноценные исследования данного произведения также не представлены. Лишь в монографии Ирины Шевеленко вскользь отмечено, что *Лютня* входит в группу стихотворений, адресованных Борису Пастернаку.

В авторском мире Цветаевой обращение к феномену поэта, как правило, имплицитно включает в смысловую структуру ее произведений коды и отсылки к орфическому мифу. Согласно утверждению Ольги Петерс Хейсти, для Цветаевой «Орфей стал [...] прототипом поэта, воплощением той таинственной власти, которая вновь и вновь возрождается в поэтах разных стран и времен»⁴.

В Серебряном веке орфический миф обрел новые векторы развития: его доминантой стало убеждение, что «жертвенная участь поэта — песня за древнюю вину, за “орфическое” преступление границы, завесы между мирами»⁵. История Орфея вписывалась в контекст характерных для Серебряного века представлений об особом статусе поэта: магических возможностях поэтического дара (умение Орфея завораживать), медиальных способностях (после смерти Орфей стал оракулом), страдании (разлука с Эвридикой), связи с Иномирьем (путешествие в Царство теней) и мученической смерти (Орфея растерзали Вакханки).

В стихотворении *Лютня* Марина Цветаева обращается к мифу о Давиде, вернее той его части, что представляет героя певцом, способным завораживать. Эта ипостась Давида, воплощая мифологему поэта, сближает его с Орфеем.

Лютня! Безумица! Каждый раз,
Царского беса вспугивая:
«Перед Саулом-Царём кичась»...
(Да не струна ж, а судорога!)

Лютня! Ослушница! Каждый раз,
Струнную честь затрагивая:

⁴ О.Р. Nasty: *Tsvetaeva's Orphic Journey in the Worlds of the Word*. Evanston: Illinois 1996, с. 8.

⁵ А. Асоян: *Орфический миф и культура Серебряного века* <<http://rossved.rgg.ru/rossved/article.html?id=357849&type=1>> (11.08.2010).

«Перед Саулом-Царём кичась —
Не заиграться б с аггелами!»

Горе! Как рыбарь какой стою
Перед пустой жемчужицею.
Это же оловом соловью
Глотку залить... да хуже ещё:

Это бессмертную душу в пах
Первому добру молодцу...
Это — но хуже, чем в кровь и в прах:
Это — сорваться с голоса!

И сорвалась же! — Иди, будь здрав,
Бедный Давид... Есть пригороды!
Перед Саулом-Царём играл,
С аггелами — не игрывала!⁶

14 февраля 1923

Замена Орфея Давидом обретаёт знаковую природу. Орфей воплощает одухотворенность и страдание, Давид же — избранность в осуществлении высшей воли. Цветаевой импонирует быть «противу всех»⁷ и этот моральный императив задает особенности истолкования темы Давида.

Необходимость завораживать определяет развитие лирического сюжета, отсылая к истории о юном Давиде, своей игрой отгонявшем от царя Саула злых духов. Согласно библейской традиции, избавляя царя Саула от аггелов, Давид играл на гуслях: «И когда дух от Бога бывал на Сауле, то Давид, взяв гусли, играл, — и отраднее и лучше становилось Саулу, и дух злой отступал от него»⁸.

Своеобразие авторского переосмысления мифа о Давиде обусловлено вниманием к лютне. Заменяя инструмент на лютню, Цветаева совершает важную смысловую переориентировку. В ряде случаев в христианской культуре лютня осмысливается как аналог орфеевой лиры.

Символизм Орфея и его лютни использовался в первые века н.э. для изображения последователей Христа и Евангелия. Как Добрый Пастырь — Христос укрощает человеческие страстные желания (символ которых

⁶ М.И. Цветаева: *Лютня*. В кн.: М.И. Цветаева: *Собрание сочинений*. В 7 т. Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухин. Москва: ТЕРРА — Книжный клуб; Книжная лавка — РТР 1997, т. 2: *Стихотворения*, с. 167.

⁷ М.И. Цветаева: *Роландов рог*. В кн.: М.И. Цветаева: *Собрание сочинений...*, т. 2: *Стихотворения*, с. 10.

⁸ *Книги Ветхого завета. Первая Книга Царств. Глава 16*. В кн.: *Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового завета*. Москва: Издание Московской Патриархии 1989, с. 308.

дикие звери), так и Орфей в Древней Греции был посредником между Богом и человеком, а его лютня олицетворяла гармонию и примирение природных сил⁹.

Семиотический статус лютни в цветаевской символике трансформируется и расширяется. Лютня становится не только эквивалентом лиры — знака сопричастности творчеству, но и воплощением Музыки и женской сущности.

В цветаевском поэтическом универсуме именно орфеева лира¹⁰ появляется лишь в стихотворении 1921 года «Так плыли: голова и лира...», в котором явлена слиянность Орфея и лиры — невозможность их отдельного существования:

Так плыли: голова и лира,
Вниз, в отступающую даль.
И лира уверяла: мира!
А губы повторяли: жаль!

Крово-серебряный, серебро-
Кровавый след двойной лия,
Вдоль обмирающего Гэбра —
Брат нежный мой, сестра моя!

Примечательно, что в «мистериях лира считалась секретным символом человеческой конструкции: корпус инструмента представлял человеческое тело, струны — нервы, а музыкант — дух»¹¹. В осмыслении Цветаевой Орфей и лира неразрывны, даже после буквальной растерзанности остаются едины. В стихотворении же *Лютня* 1923 года — Лютня не едина с Давидом и даже не равна ему. Без лютни Давид утрачивает свою избранность и магический дар врачевать и заволаживать:

И сорвалась же! — Иди, будь здоров,
Бедный Давид... Есть пригороды!

Лютня становится центром одноименного стихотворения, Давид же предстает на заднем плане. Инструмент и исполнитель меняются мес-

⁹ *Энциклопедия символики и геральдики* <<http://wiki.symbolarium.ru/index.php/Лютня>> (08.10.2011).

¹⁰ Непосредственно лира фигурирует в следующих поэтических текстах: «Искательница приключений...» (1916), «Руки, которые не нужны...» (1918), «Так, высоко запрокинув лоб...» (1918), «Надобно смело признаться. Лира!..» (1918), «Та ж молодость, и те же дыры...» (1920), «Так плыли: голова и лира...» (1921), «Лири, лира, лебединый загиб!..» (1921), «Душа» (1923), «Небо — синей знамени!» (1935).

¹¹ Е.Я. Шейнина: *Символика музыкальных инструментов*. В кн.: *Энциклопедия символов*. Москва–Харьков: АСТ–Торсинг 2001, с. 480.

тами: Давид для Лютни возможность и средство воплощения. При этом Давид не является духом Лютни, которая способна существовать вне его.

Лирический сюжет *Лютни*, допуская «[...] различные варианты интерпретации голосов и распределения ролей»¹², строится как скрытый диалог между Давидом и Лютней. При этом послание подразумевает элемент исповедальности и доминирование потока сознания лирического «я» — в данном случае явленного в образе лютни.

Характерно, что символика, связанная с изображением «страсти, **состояния души** [...] именно в силу этого и может оцениваться по-разному в зависимости от ситуации и адресата»¹³ и обладает наиболее высокой степенью поливалентности.

Мотив «сорванного голоса» определяет статус Лютни. Надрывность поэтического дискурса отражает трагичность, но в то же время странную заманчивость предельного срыва:

Лютня! Безумица! Каждый раз,
Царского беса вспугивая:
«Перед Саулом-Царём кичась»...
(Да не струна ж, а судорога!)

В первой же строке Лютня названа Безумицей. По мысли Альгирдаса Жюльена Греймаса и Жака Фонтания, авторов *Семиотики страстей*, при достижении «некоторой стабильности, любая фигура страсти, которая может вернуть [...] в первоначальное состояние, считается чрезмерной»¹⁴. Чрезмерность отвечает ценностной парадигме Лютни и проявляется как «деструктивное нарушение равновесия»¹⁵. Именно Лютня посредством игры Давида способствует избавлению царя Саула от аггелов. Одержимого освобождает *Безумица*, каждый раз подвергаясь опасности «заиграться»:

Лютня! Ослушница! Каждый раз,
Струнную честь затрагивая:
«Перед Саулом-Царём кичась —
Не заиграться б с аггелами!»

¹² С. Ельницкая: *Две «Бессонницы» Марины Цветаевой*. В кн.: *Marina Tsvetaeva: One Hundred Years*. Материалы симпозиума. Oakland, California: Berkeley Slavic Specialties 1994, с. 99.

¹³ Т.А. Михайлова: *Шиле-на-гиг: к проблеме многозначности символа*. В кн.: *Современная семиотика и гуманитарные науки*. Отв. ред. Вяч.Вс. Иванов. Москва: Языки славянских культур 2010, с. 219.

¹⁴ А.Ж. Греймас, Ж. Фонтаний: *Семиотика страстей. От состояния вещей к состоянию души*. Пер. с фр. И.Г. Меркуловой. Москва: ЛКИ 2007, с. 195.

¹⁵ Там же, с. 195.

Поэтессе важно акцентировать зависимость Давида и от господнего изволения, и от Лютни, которая в противовес ему оказывается *ослушницей*. Лютня не подчиняется и стремится преодолеть сдерживающие рамки, задаваемые Давидом — исполнителем высшей воли. Такая линия фиксирует сопричастность Лютни стихии, знаменуя невозможность избежать срыва.

Не менее важна для Цветаевой и другая сторона символики Лютни, связанная с любовной эмблематикой. Семиотическая парадигма способствует взгляду на лютню как воплощение «самой Музыки и популярную эмблему любовников»¹⁶. Реализация этого символического потенциала позволяет рассматривать пару Лютня — Давид как своего рода возлюбленных¹⁷. Имплицитная обращенность к Борису Пастернаку подтверждает наличие в поэтическом тексте кодов любовного послания. Согласно утверждению Ирины Шевеленко, Лютня входит в неканонический «цикл» *Стихи к Вам*, присланный Пастернаку. «К этому “циклу” справедливо отнести, по крайней мере, все стихотворения, включенные Цветаевой в рукописную подборку (одиннадцать листов, заполненных с двух сторон), крайние даты которой 7 февраля и 16 октября 1923 года»¹⁸. Характеризуя лирику, обращенную к Пастернаку, Цветаева в письме, написанном в один день с *Лютней*, замечает:

Это прорвалось как плотина. Стихи к Вам. И я такие странные вещи в них узнаю. Швыряет, как волны. Вы *утомительны* в моей жизни, голова устает, сколько раз на дно ложусь, валюсь на кровать, *опрокинутая* всей этой черепной, межреберной разноголосицей: строк, чувств, озарений, — да и просто шумов. Прочтете — проверьте. Что-то встало, и расплылось, и кончать не хочет, — я унять не могу. Разве от *человека* такое бывает?! Я с человеком в себе, как с псом: надоел — на цепь. С ангелом (аггелами) играть трудно. [...] (и вот уже стих: С аггелами — не игрывала!)¹⁹.

Не случайно сама Цветаева подчеркивает созвучие наименования злых духов — аггелов и ангелов, чьим инструментом в искусстве часто выступает лютня. Смысловое сближение злых духов и ангелов позволяет акцентировать пограничность состояния *лирического «я»-Лютни*. Погружение в бессознательное способствует тенденции

¹⁶ Дж. Тресиддер: *Лютня*. В кн.: *Словарь символов* <http://albooking.net/book_126_glava_312_LJUTNJA.html> (10.08.2011).

¹⁷ Характерна и датировка 14 февраля.

¹⁸ И. Шевеленко: *Литературный путь Цветаевой. Идеология — поэтика — идентичность автора в контексте эпохи*. Москва: НЛЮ 2002, с. 252.

¹⁹ М.И. Цветаева: *Письма*. В кн.: М.И. Цветаева: *Собрание сочинений...*, т. 6, кн. 1., с. 235–236.

«ассоциировать слова в соответствии с их звучанием, т.е. *в соответствии со сходством между [...] акустическими образами*»²⁰. Для Цветаевой же это созвучие открывает возможность углубиться в познание скрытой природы Лютни — *духа Музыки*. Страстная неистовость Лютни и тяготение к одержимости для Цветаевой не просто отголосок нищезанятия²¹, а стремление к постижению трагичности поэтического дара. Одержимость, влекущая к неизбежному срыву, определяет силу творческого потенциала, становится реализацией пассионарности, задает интенсивность переживания.

Идея срыва как возможность реализации подлинного чувства связывается в сознании Цветаевой с Пастернаком. Достаточно вспомнить строки из другого ее письма 1926 года:

Борис, Борис, как мы бы с тобой были счастливы — и в Москве, и в Веймаре, и в Праге, и на этом свете и особенно на том, который уже *весь в нас*. [...] Я <терпеть?> не могу присутствия и ты не можешь. Мы бы спелись. [...] Родной, срываю сердце, наполненное мною. Не мучься. Живи²².

Высказывание свидетельствует о том, что срыв в восприятии поэтессы расценивается многозначно. Срыв может означать обреченность, предельную реализацию потенциала и даже освобождение, а зачастую включать весь смысловой спектр.

Наличие в тексте стихотворения авторских кодов способствует моделированию смыслопорождения. Символика лютни обретает многомерность, доминантами символика становятся *дух Музыки, женское начало и предельная трагическая страстность*. И если Лютня воплощает в нищезанятном ключе дух Музыки, то Давид дающий ей воплощение, оказывается инструментом и не может совладать с Лютней — Музыкой — Безумицей. Учитывая гендерный статус автора и обращенность стихотворения к Пастернаку, Лютня предстает символическим *альтер эго женщины-поэта* в контексте авторского мифа Цветаевой.

²⁰ П. Кюглер: *Алхимия дискурса. Образ, звук и психическое*. Москва: ПЕР СЭ 2005, с. 75.

²¹ Об увлеченности М. Цветаевой идеями Ф. Ницше см.: Г.Ч. Павловская: *Проблемы психологии творчества в художественном мире М. Цветаевой*. Минск: Пропилеи 2003, 108 с.

²² М.И. Цветаева: *Письма*. В кн.: М.И. Цветаева: *Собрание сочинений...*, т. 6, кн. 1, с. 265–266.

Swietlana Fokina

AUTORSKIE KODY MARINY CWIETAJEWEJ W SYMBOLICE *LUTNI*

Streszczenie

Przedmiotem artykułu jest wpływ autorskich kodów na specyfikę symboliki lutni w wierszu Mariny Cwietajewej *Lutnia*.

Svetlana Fokina

AUTHORIAL CODES OF MARINA TSVETAEVA IN SIMBOLITY OF *LUTE*

Summary

In the article attention is concentrated on the comprehension of influence of authorial codes on the specific of symbolity of lute on material of the same name poem of M. Tsvetaeva.