

**С. А. Фокина**

*г. Одесса*

**МАГИЧЕСКИЙ СТАТУС ПОЭТА В ЛИРИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ  
М. ЦВЕТАЕВОЙ 20-х ГОДОВ (ЦИКЛЫ «МОСКВЕ» 1922, «СИВИЛЛА»)**

*The article analyzes authorial mythologem of poet in cycles of M. Tsvetaeva 20-th years «Москве» and «Сивилла». The row of factors are exarticulated allowing M. Tsvetaeva to design magic status of poet in the lyric system 20-th years.*

*В статье анализируется авторская мифологема поэта в циклах М. Цветаевой 20-х годов «Москве» и «Сивилла». Вычленяется ряд факторов, позволяющих М. Цветаевой моделировать магический статус поэта в лирической системе 20-х годов.*

*У статті аналізується авторська міфологема поета в циклах М. Цветаєвої 20-х років "Москві" і "Сивіла". Осмислюється ряд чинників, що допомагають М. Цветаєвій моделювати магичний статус поета в ліричній системі 20-х років.*

Многие цветаеведы отмечают доминирование в авторском мифе М. Цветаевой мифологема поэта-мага (Е. Фарыно [5], Е. Эткинд [10], М. Мейкин [2], Н. Осипова [4] и др.). В статье Е. Фарыно «Два слова о Цветаевой и авангарде» акцентируется наличие в поэзии М. Цветаевой перформативного элемента, воспроизведение акта метаморфоз, стремление к мифологизации своей персониферы. Е. Эткинд, при анализе поэмы «Крысолов», подчеркивает, что М. Цветаева, используя сюжет об артистической личности, наделяет героя амбивалентностью природы, включающей божественное и демоническое начала. М. Мейкин в монографии «Марина Цветаева: поэтика усвоения», посвященной изучению феномена интертекстуальности как одной из основных особенностей цветаевского макротекста, утверждает, что «унаследованный текст» важен для поэтессы идеей преобразования мира магической силой поэта.

При этом следует отметить, что функция магического элемента в лирической системе М. Цветаевой 20-х годов в достаточной мере до сих пор не осмыслена.

Цель данной статьи – выявить факторы, моделирующие магический статус образа поэта в циклах М. Цветаевой 20-х годов «Москве» и «Сивилла».

Миф о поэте был доминантой идеологемой в системе эстетических представлений Серебряного века и, прежде всего, соотносился с Орфеем. Это неудивительно, ведь обращение к образу Орфея и переосмысление мифа о нем присуще не только русскому, но и европейскому модернизму. Согласно наблюдениям З. Г. Минц, в это время с одной стороны «возрастало значение тематики, связанной с искусством <...> (в этом отношении модернизм продолжал традиции романтизма)» [3, с. 351], с другой – проявлялся

повышенный интерес к запредельной реальности, способствуя тому, что многие «течения стали строить свою эстетику на иррационалистической, а иногда и мистической основе» [3, с. 350]. 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). Освоение орфического мифа стало одной из причин зарождения в культурной парадигме Серебряного века мифологемы поэта-мага.

В художественной системе М.Цветаевой центральное место занимает образ поэта – носителя творческого начала, которому часто придаются черты избранности и мученичества. В сознании поэтессы эти два понятия взаимосвязаны и дополняют друг друга. Достаточно вспомнить её слова о том, что «между полнотой страдания и пустотой счастья мой выбор был сделан отродясь – и дородясь!» [8, с. 72].

Циклы, выбранные для анализа («Москве» 1922, «Сивилла»), наиболее показательны в плане репрезентации мировосприятия творческой личности.

Цикл «Москве» 1922 года – прощание с родным городом, который предстоит покинуть. К этому времени решение об отъезде за границу было окончательно принято М. Цветаевой. (Цикл написан 12 – 13 января 1922 года, а в мае того же года М. Цветаева уехала из России). В воспоминаниях о матери А. Эфрон писала: «По роковому стечению обстоятельств, Марина покидала Россию именно тогда, когда Россия, вместе с революцией ворвавшаяся в ее творчество, внедрилась в нее всей своей много- и разно-голосицей, всей народностью своих говоров, речений и просторечий, величальных песен, надгробных плачей, заговоров от сглазу и прочих ворожб» [12, с. 122]. Новый характер мировосприятия, зафиксированный дочерью поэтессы, отразился и на поэтике М. Цветаевой, что проявилось в преобращении языкового и поэтического арсенала. Принцип создания нового поэтического языка в культуре Серебряного века в этот период времени был обусловлен идеей, что «... новые формы – не самоцель, лишь этап движения к новому миру, к новому содержанию» [6, с. 314]. Следует отметить, что «основной приметой русского поэтического авангарда явилось “слово – новшество”» [1]. Словотворчество позволяло сочетать элементы «зауми», равноправное введение в текст неологизмов и архаизмов, активное использование игры слов. Обращение поэтессы к большому количеству неологизмов, архаическому пласту лексики объясняется активизацией словотворчества как одного из принципов моделирования поэтического мира. Стремление черпать творческий потенциал, обратившись к стилизации народной речи и песенности, позволяет М. Цветаевой совместить изображение нарождающегося хаоса и ощущение сопричастности лирического «я» атмосфере Москвы. Лирическая героиня прощается с Москвой, и прощание изображается как отречение:

Первородство – на сиротство!  
Не спокоюсь.

Велико твое дородство:

Отрекаюсь [7, с. 81].

Город, глубинную связь с которым лирическая героиня воспринимала как благословение и приобщение к пассионарности, становится совершенно иным. Кровапролития, голод, грабежи, смерть дочери Ирины и невозможность дальнейшего существования в Москве как автора «Лебединого стана» и как жены белогвардейского офицера вынуждает М. Цветаеву в декабре 1920 года написать: «Я Москву ненавижу, но сейчас ехать не могу, ибо это единственное место, где меня может найти (Сергей – С. Ф.) – если жив» [9, с. 191]. В стихах М. Цветаевой 1922 года Москва – оскверненный город, утративший свою сопричастность сакральному. Царящий разгул и разрушение Старого мира вызывают ощущение скорби у лирической героини:

Старопрежнее, на свалку!

Нынче, здравствуй!

И на кровушке на свежей –

Пляс да яства [7, с. 82].

Возникает смысловая оппозиция, противопоставляющая грешницу-Москву, забывшую о своем материнском долге, гибели «сынов», получивших после смерти мученический статус и праведность:

Вот за тех за всех за братьев

– Не спокаюсь! –

Прости, Иверская Мати!

Отрекаюсь [7, с. 82].

Прощание лирической героини с Москвой превращается в отпевание погибших:

Под чужеземным бунтарским лавром

Тайная страсть моя,

Гнев мой явный –

Спи,

Враг! [7, с. 84].

Столкновение с пространством оскверненной Москвы, соотносимой с похоронным обрядом, способствует самоидентификации лирической героини как женщины (материнское начало) и как поэта. Динамика сознания лирического «я», отражая его многоликость, соответствует карнавальности атмосферы Москвы. Лирическая героиня примеряет на себя несколько масок, раскрывающих ее внутреннюю сущность: маску матери – Богородицы, маску плакальщицы и провидицы – Сивиллы, маску женщины-воина, имеющей право называть павших братьями – образ, сближающий лирическое «я» с Жанной Д'Арк, и маску Лотовой жены, прощающей с родным городом. Повторяющийся образ «бьющего часа» задает апокалипсические мотивы, знаменуя полное разрушение Старого мира и переход лирического «я» в иное измерение. Аллюзия отъезда за границу в подобном смысловом контексте интерпретируется не только как сиротство, но и как разрыв земных связей и добровольный уход лирической героини в Иномирье.

Перформативность отличает лирику М. Цветаевой 20-х годов и позволяет расширить коммуникативные потенции стихотворения. Речевые акты у М. Цветаевой «действены в силу предельной интенсивности желаний, их неистовости и неотвратимости» [5]. В цветаевском мифе поэтический дар наделяет субъекта высказывания особыми магическими функциями.

Вечная разлука с Москвой становится знаком переосмысления духовного опыта Марины Цветаевой. Наличие перформативного и суггестивного элементов позволяют моделировать заклинательный характера стихотворений: в поэтической форме выразить «проклятье» – «оплакивание» – «воспевание».

Цикл «Сивилла» показателен репрезентацией авторской идеологемы женщины-поэта. Образ мифологической пророчицы выбран М. Цветаевой как наиболее точно отражающий ее концепцию творческого субъекта, мифологему собственной личности, а также эмоциональное состояние, владевшее поэтессой в период создания цикла. Интерес М. Цветаевой к образу Сивиллы прослеживается на протяжении всего творчества («Але», «Комедьянт», «Веками, веками...», «Леты слепотекущий всхлип...», цикл «Деревья», «Ладонь»). В письме к Бахраху в 1923 г. М. Цветаева писала: «Вот эпитафия к одной из моих будущих книг: (Слова, вложенные Овидием в уста Сивиллы, привожу по памяти). Мои жилы иссякнут, мои кости высохнут, но Голос, Голос – оставит мне Судьба. (Сивилла, согласно мифу, испросила Феба вечной жизни, забыла испросить себе вечной молодости! Не случайная забывчивость!) Так вот, о голосе, Ваш голос молод, это меня умиляет и сразу делает меня тысячелетней, какое-то каменное материнство скалы» [10, с. 233].

В первых двух стихотворениях цикла поэтический дар трактуется автором как переживание экзистенции откровения. В третьем стихотворении образ ребенка – знак коммуникации, являющейся для лирической героини возможностью преодолеть одиночество.

Доминантные значения образа Сивиллы: андрогинность, одиночество (мотив сиротства, покинутости), сопричастность божественному:

Сивилла: выжжена, сивилла: ствол.

Все птицы вымерли, но Бог вошел [7, с. 136].

Противопоставляя Сивиллу земной женственности, М. Цветаева тем самым выходит на гендерный аспект в решении образа женщины как творческой личности:

Каменной глыбой серой,  
С веком порвав родство.  
Тело твое – пещера  
Голоса твоего [7, с. 137].

Сивилла выступает женским эквивалентом Орфея. Нивелирование женственности лирической героини («Древо меж дев») противопоставляется мотиву материнства, соотносимому с возможностью реализации поэтического дара, полностью поглощающего творческую личность.

В образно-семантической системе цикла актуализированы широкие культурные пласты (античные, ветхозаветные и новозаветные), через которые воплощаются поливалентные коннотации образа Сивиллы и многоликость

лирического «я». М. Цветаева создает в цикле авторский миф поэта, соотнося образ лирической героини, языческой пророчицы и Богородицы.

Сивилла: вещая! Сивилла: свод!  
Так Благовещенье свершилось в тот

Час не стареющий, так в седость трав  
Бренная девственность, пещерой став

Дивному голосу...

– так в звездный вихрь

Сивилла: выбывшая из живых [7, с. 136].

Метаморфоза, происходящая с Сивиллой, позволяет отразить измененное состояние сознания героини. Согласно Е. Фарыно, в творчестве М. Цветаевой акту метаморфозы подвергается «прежде всего ее «Я» [5], а сама метаморфоза предстает как «парадигма авангардных ипостасей пере- и развоплощений» [5]. Идея метаморфозы способствует самоидентификации с рядом образов, входящих в авторскую персониферу (мученица, пророчица, Богородица, женщина-поэт). Трансформации сознания лирического «я» акцентируют его многоликость: «древо меж дев», каменная глыба, мать, обладающая вещим даром.

Личность поэта в цветаевской трактовке неизменно связана с некой сверхсилой, открывающей возможность вхождения в инобытие. Такая одержимость, согласно цветаевскому мифу, способствует отказу от земной сущности и полной самоотдаче творческому началу. Особенно значимым становится образ Иномирья – инобытия и небесной родины лирического «я». Лирическая героиня может вернуться туда благодаря поэтическому дару. В акте автометаописания лирическая героиня предстает женщиной-поэтом.

Словотворчество, к которому в этот период обращается М. Цветаева, дает возможность придать образу женщины-поэта магический статус. Коммуникативный партнер должен быть околдован, а лирическое «я» пережить состояние преображения или экстаза. Околдовывание песенным даром может быть направлено на:

- коммуникативного партнера:  
К Груды моей,  
Младенец, льни:  
Рождение – паденье в дни [7, с. 137];
- на преодоление судьбы:  
Тем как вдаль гляжу на ближних  
Отрекаюсь.  
Тем как твой топчу булыжник –  
Отрекаюсь [7, с. 81];
- на изменение собственной сущности:  
Сивилла: выбыла, сивилла: зев  
Доли и гибели! – Древо меж дев [7, с. 136].

Заклинательный характер расширяет коммуникативные потенции цикла.

Многоликость, присущая лирическому «я», способствует акцентированию важных аспектов психического состояния. Переживание различных метаморфоз, выражающихся и как трансформации сознания, и как внешние изменения, фиксирует внутреннее перерождение.

Магический статус поэта, наделенного песенным даром – идеологема художественного сознания М. Цветаевой, определяющая идейно-тематическое единство не только циклов 20-х годов, но и всей поэтической системы.

Рассмотрение циклов «Москве» 1922 года и «Сивилла» с точки зрения базовых категорий раннего Авангарда (словотворчество, перформативность, многоликость – раздробленность сознания), дает возможность расширить поле исследования магического статуса поэта в плане изучения переходной поэтики лирической системы М. Цветаевой 20-х годов.

### Библиографические ссылки

1. Клинг О. Три волны Авангарда [Электронный ресурс] / О. А. Клинг // «Арион». – 2001. – № 3 – Режим доступа к ист. : <http://magazines.russ.ru/arion/2001/3/kling-pr.html>
2. Мейкин М. Марина Цветаева: поэтика усвоения / М. Мейкин. – М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 1997. – 312 с.
3. Минц З. Г. Эпоха модернизма: «серебряный век» русской поэзии / З. Г. Минц // Поэтика русского символизма. – С.-Петербург: Искусство – СПб, 2004, – С. 342–389.
4. Осипова Н. О. Мифопоэтика лирики Цветаевой / Н. О. Осипова. – Киров : Вятский гос. пед. ун-т, 1995. – 118 с.
5. Фарыно Ежи. Два слова о Цветаевой и авангарде / Е. Фарыно. – [Электронный ресурс] – <http://www.m-m.sotcom.ru/6-7/faryno.htm>
6. Фещенко В. В. Внутренний опыт революции в русской поэтике / В. В. Фещенко // Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю. С. Степанов, Н. А. Фатева, В. В. Фещенко, Н. С. Сироткин. Под общ. ред. Ю. С. Степанова. – М., 2006. – С. 286–345.
7. Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 т. / М. Цветаева. – М. : ТЕРРА; Книжная лавка – РТР, 1997. – Т. 2 : Стихотворения; Переводы / [сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина]. – 1997. – 592 с.
8. Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 т. / М. Цветаева. . – М. : ТЕРРА – Книжный клуб; Книжная лавка – РТР, 1998. – Т. 5. Кн. 1 : Автобиографическая проза; Статьи; Эссе / [Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина]. – 1997. – 336 с.
9. Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 т. / М. Цветаева. – М. : ТЕРРА – Книжный клуб; Книжная лавка – РТР, 1998. – Т. 6. Кн. 1 : Письма / [сост., подгот. текста и коммент. Л. Мнухина]. – 1998. – 336 с.
10. Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 т. / М. Цветаева. – М. : ТЕРРА – Книжный клуб; Книжная лавка – РТР, 1998. – Т. 6. Кн. 2 : Письма / [сост., подгот. текста и коммент. Л. Мнухина]. – 1998. – 464 с.
11. Эткин Е. Флейтист и крысы / Е. Эткин // Вопросы литературы. – 1992. – № 3. – С. 43–73.
12. Эфрон А. О Марине Цветаевой: Воспоминания дочери / А. Эфрон. – М. : Советский писатель. – 1989. – 480 с.

*Надійшла до редколегії 12.05.10*