

3. История литературы США / Под ред. М.М. Коренева, А.Ф. Кофман, Н.С. Павлова. – М., 1997. – Т. 1. Литература колониального периода и эпохи войны за независимость XVII – XVIII вв. – С. 147–148.
4. Тлостанова М.В. Посткультурные исследования // Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. – М., 2004. – С. 323–324.
5. Beauvoir, Simone. *ThesecondSex*. – N.Y., 1974. – P. 123–125.
6. Christian, Barbara. *But Who Do You Belong to – Black Studies or Women’s Studies?* // *Across Culture: The Spectrum of Women’s Lives* / Ed. Emily K. Abel. – N.Y., 1989. – P. 116–128.
7. Harris M.T. *Beloved. Fiction and Folklore: The Novels of Toni Morrison: Modernist Authenticity and Postmodern Blackness* / J.N. Duval. – Basingstoke: Palgrave, 2001. – P. 97–99.

Надійшла до редколегії 25.04.11

УДК 821.161.1-1Цветаева“19”

С. А. Фокина

г. Одесса

КОММУНИКАТИВНЫЙ СТАТУС ЛИРИЧЕСКОЙ ГЕРОИНИ В ЦИКЛЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ «СТИХИ К БЛОКУ»

У статті на матеріалі циклу «Вірші до Блока» аналізуються комунікативні стратегії М. Цветаєвої.

Ключові слова: комунікативні стратегії, феномен поета, лірична героїня, авторський міф.

В статье на материале цикла «Стихи к Блоку» анализируются коммуникативные стратегии М. Цветаевой.

Ключевые слова: коммуникативные стратегии, феномен поэта, лирическая героиня, авторский миф.

In the article on material of cycle «Verses to Block» are analysed communicative strategies of M. Tsvetaeva.

Keywords: communicative strategies, phenomenon of poet, lyric heroine, authorial myth.

Актуальность поставленной проблемы характеризуется интересом современного литературоведения к изучению различных авторских стратегий текстообразования. Цветаевский цикл «Стихи к Блоку» является одним из наиболее привлекательных для научного осмысления: достаточно вспомнить исследование С. Бройтмана «Кумулятивный и циклический принципы в цикле стихов» [1], статью Р. Войтеховича, в которой рассматривается включение в одно из стихотворений вагнерианского подтекста [2], идеи И. Шевеленко о том, что М. Цветаева обыгрывает тему имяславия выбирая, «поэта, которого она чтит и никогда не видела, – и в этом он подобен божеству...» [8, с. 124]. Но при обилии различных интерпретаций цикла явно мало внимания уделялось образу лирической героини и тем более ее коммуникативной позиции и коммуникативному статусу. Цель данной статьи – выявление коммуникативного статуса лирической героини моделируемого в цикле по отношению к образу Блока как символа эпохи. В соответствии с заявленной целью намечены следующие задачи:

- исследование коммуникативной стратегии лирической героини в акте воспевания Блока;
- анализ образа Блока в контексте цветаевского мифа;
- вычленение доминант образа лирической героини как парного образу Блока.

Цикл М. Цветаевой «Стихи к Блоку» показателен новым способом художественного самопознания лирической героини. По мнению И. Шевеленко, он принадлежит «к наиболее неортодоксальным образцам поэтических посвящений и приношений в поэзии модернизма» [8, с. 116]. Своеобразие этого произведения в том, что оно обращено к поэту, ставшему знаковой фигурой в формировании новой поэтической культуры. Создание цикла «Стихи к Блоку» позволяет М. Цветаевой интимизировать моделируемые отношения в авторском мифе посредством обращения-воспевания Александра Блока. Кроме того, «Стихи к Блоку» – первый именной цикл М. Цветаевой, обращенный к поэту. До этого были написаны стихи, посвященные О. Мандельштаму, С. Парнок, Т. Чурилину и др., но вышеназванные адресаты не были эксплицитно выражены. Можно предположить, что толчком к написанию цикла «Стихи к Блоку» стало посещение М. Цветаевой Петербурга зимой 1916 года. Петербург предстал перед ней городом поэзии: «О, как там любят стихи! Я за всю свою жизнь не сказала столько стихов, сколько там, за две недели» [6, с. 207]. М. Цветаева читала свои стихи в столичном литературном салоне – доме Каннегисеров, где присутствовали многие уже известные столичные поэты и литераторы – О. Мандельштам, С. Есенин, М. Кузмин, Г. Адамович, Г. Иванов и др. Поэтесса мечтала встретиться там с А. Блоком и А. Ахматовой, но их на вечере не было. А. Блок в восприятии М. Цветаевой знаковая фигура эпохи – и как поэт-символист и как личность. По словам дочери поэтессы Ариадны Эфрон, «Блок в жизни Марины Цветаевой был единственным поэтом, которого она чтит не как собрата по «струнному ремеслу», а как божество от поэзии и которому, как божеству, поклонялась» [9, с. 89]. Но главное для М. Цветаевой, что А. Блок «такой же великий поэт, как Пушкин» [9, с. 87].

В 1923 году в письме к А. Бахраху М. Цветаева косвенно охарактеризует значение А. Блока для становления своего мифа: «После смерти Блока я все встречала его на всех московских ночных мостах, я знала, что он здесь бродит и – может быть – ждет, я была его самая большая любовь, хотя он меня и не знал, большая любовь, ему сужденная – и несбывшаяся...» [7, с. 278]. В реальной жизни поэты не были лично знакомы, что отмечает сама М. Цветаева, но именно поэтому моделирование подобных отношений в творчестве было привлекательно для поэтессы. По времени написания цикл можно разделить на две части: первая часть относится к 1916 году, вторая – к 1921. В каждой части по восемь стихотворений. Делит этот цикл девятое стихотворение, написанное 9 мая 1920 года после вечера А. Блока в Политехническом музее, на котором присутствовала М. Цветаева.

Смерть А. Блока, наступившая 7 августа 1921 года, потрясла М. Цветаеву. Три стихотворения, посвященные его памяти, положили начало второй части цикла. Как верно отмечает С. Н. Бройтман, «в результате такого двухэтапного продолжения цикл 1916 г., уже сам по себе заверченный и состоявшийся, обретает новую смысловую структуру» [1, с. 221].

В данной статье будет рассмотрена первая часть цикла, в которой коммуникативный статус лирической героини определяет воспевание А. Блока и обращенность к нему при жизни.

В цикле последовательно создается амбивалентный образ поэта, которому в равной степени придаются сакральные и инфернальные черты. Правомерно

предположение И. Шевеленко, что «в этом смещении или отождествлении Бога и Демона в одном лице М. Цветаева, впрочем, следует за самим Блоком, как и вообще за обширной символистской традицией [8, с. 124]». В соответствии с подобной амбивалентностью образа Блока определяется коммуникативный статус лирической героини и ее поведенческая стратегия. Цикл становится для М. Цветаевой наиболее адекватной формой создания своего мифа о А. Блоке и возможностью вступить в диалог с ним, что подчеркивает название, оформленное как обращение. Первое стихотворение начинается словами «Имя твое», но имя не называется. Мифологему поэта, создаваемую М. Цветаевой, образуют символические значения: крылатости («птица»), холода («льдинка», «бубенец во рту») и неуловимости («одно единственное движение губ», «мячик, пойманный на лету»). Значения снега и холода становятся доминантными в решении образа Блока. Следует отметить, что «снежная символика» встречается в творчестве самого А. Блока, в частности, в «Снежной маске». В цикле М. Цветаевой прослеживается тенденция отождествления снега и холода со смертью. В поэтической традиции этот семантический прием не нов и, видимо, имеет архетипический подтекст, достаточно вспомнить о холоде ада в «Божественной комедии» Данте: «И их глаза, набухшие от слез,/Излились влагой, и она застыла,/И веки их обледенит мороз» [3, с. 156].

Мотив смерти наравне с сакральностью координирует семантическое поле образа А. Блока. Сакральность противопоставляется инфернальному контексту («И назовет его нам в висок / Звонко щелкающий курок»), проявляясь в запрете на произношение имени поэта и ассоциации с посмертным благословением и очищением: «Имя твое – поцелуй в глаза,/В нежную стужу недвижных век,/<...>/С именем твоим – сон глубок». Во втором стихотворении наиболее полно раскрываются демонические черты в образе А. Блока. Стихотворение строится как монолог лирической героини, повествующей о своей одержимости: «Голубоглазый / Меня сглазил / Снеговой певец». Герой определяется как «Нежный призрак», «Рыцарь без укоризны» и связывается не только с семантикой снега и смерти («Иду к двери, / За которой – смерть»), но и с образом лебедя – символа поэзии: «Длинным криком,/Лебединым кликом –/Зовет». Символика лебедя практически однородна у большинства народов мира. С этим образом связываются чистота, изящество, поэзия [4, с. 272]. Пение героя интерпретируется как способ околдовывания (ср. сирены, Лорелея, Орфей и т. д.). «Снеговой певец», находящийся в Иномирье («за синими окнами»), «зовет» туда лирическую героиню, приближая ее к пограничному состоянию: «То не ветер / Гонит меня по городу, / Ох, уж третий / Вечер я чую ворога». Стихотворение заканчивается заклинанием, обращенным к носителю демонических черт и призванным избавить лирическую героиню от наваждения: («Сделай милость: / Аминь, аминь, рассыпья!»).

Третье стихотворение, «Ты проходишь на Запад Солнца...», является перифразом молитвы «Свете тихий» [5, с. 39]. Развивается тема святости героя, страдания и отрешенности от мира. Сакральные черты поэта конкретизируются, и возникает аллюзия Иисуса Христа: «Божий праведник», «имя твое святое», «В руку, бледную от лобзаний, / Не вобью своего гвоздя» и др. Лирическая героиня, наделенная демоническими чертами, преклоняется перед божественностью героя: «Я на душу твою – не зарюсь! / Нерушима твоя стезя». Свою функцию она понимает

как ненарушение запретов: «И по имени не окликну,/И руками не потянусь./Восковому святому лику/Только издали поклонюсь». Образ лирической героини этого стихотворения имел значительное развитие в лирике М. Цветаевой. Мотив ученичества лирической героини, ее любви-преклонения приобретает эротическую окраску в интерпретации библейских мотивов («Даниил», «Иоанн», «Магдалина», «Вячеславу Иванову» и др.).

В четвертом стихотворении цикла мотив одержимости становится самоустановкой героини: «Мне – славить / Имя твое». Семантический центр пятого стихотворения – образ «зари». В контексте всего цикла очевидна и другая имплицитно выраженная оппозиция: заря утренняя / вечерняя. Первая связывается с пространством Москвы и лирической героини, вторая – с Петербургом и А. Блоком, дополняя осознание его сакральности: «И не знаешь ты, что зарей в Кремле / Я молюсь тебе до зари». Важным становится образ бессонницы – своего рода одержимости, дающей возможность перехода в Иномирье. Характерно, что до цикла «Стихи к Блоку» был создан цикл «Бессонница».

Тема любви-преклонения трансформируется в другую концептуально значимую в творчестве М. Цветаевой тему: любви-разминовения (Ср. «Провода», «Двое», «Но тесна вдвоем...» и др.). Оппозиция Москва / Нева, акцентирует противопоставленность пространств лирической героини и героя. Эти пространства взаимосвязаны и дополняют друг друга, но при этом утверждается невозможность встречи, что подчеркивают последние строки стихотворения: «Но моя река – да с твоей рекой,/ Но моя рука – да с твоей рукой / Не сойдутся, Радость моя, доколь / Не догонит заря – зари».

В шестом стихотворении тема сакральности опирается на мотив Воскресения. Поэт называется «мертвым ангелом», «солнцем», «мертвым певцом». Контекстуально эти номинации становятся равнозначными. Повторяется мотив вечерней зари (ср. III и V стихотворения). Создается оппозиция профаническое / сакральное, причем профаническое отчетливо враждебно сакральному: «И умереть заставили», «Крестятся руки праздные». Появляются черты мученичества и крылатости: «О поглядите, как / Крылья его поломаны!». Образ снега, постоянный символический атрибут образа А. Блока, переосмысливается: «Шли от него лучи – / Жаркие струны по снегу!». «Жаркие струны» можно рассматривать как одну из трансформаций сакральности, связанную, в данном случае, с солнцем, а «струны» – с понятием певец, что может быть имплицитной отсылкой к мифу об Орфее – одной из центральных идеологем в творчестве М. Цветаевой. Включение в семантическое поле образа А. Блока мотива смерти как некоего переходного состояния было концептуально значимым для М. Цветаевой. В седьмом стихотворении цикла смерть связывается с мотивом пения, при этом в контексте стихотворения означая бессмертие поэта: «И проволока под небом / Поет и поет смерть».

В восьмом стихотворении создается картина мира, в которой гармоничность («и такое на всем сиянье») взаимосвязана с внутренне скрытой дисгармонией («И тучи оводов вокруг равнодушных кляч», «и толк о немце»). Завершает ряд фиксируемых впечатлений, возвышаясь над всем, имя героя, вновь не названное. Сравнением с ангелом подтверждается сакральность образа Блока («И имя твое, звучащее словно: ангел»).

Первая часть цикла, написанная при жизни Блока и ориентированная на возможность коммуникации с ним не только в поэтическом мире, начинается и завершается словами «имя твое». Кольцевая композиция связывает семантическое поле образа Блока и мотив молитвы. В цикле используются парафразы и реминисценции из произведений А. Блока, при переосмыслении в аспекте авторского мифа М. Цветаевой. Цветаевская мифологема поэта в этом цикле опирается на идею сакральности и демоничности, воплощением которой являются образы Снегового певца, Христа и Орфея. Аллюзии на ряд библейских сюжетов, связанных с образом Иисуса Христа и с античным сюжетом об Орфее имплицитно позволяют соотнести лирическую героиню идентичную Марине Цветаевой с Магдалиной и Эвридикой. Соответственно лирическая героиня, отождествляемая М. Цветаевой со своей личностью, по авторскому замыслу становится парным образом по отношению к Блоку. Она также наделяется амбивалентными чертами: одержимостью, жертвенностью, демоничностью, смирением, обусловившими своеобразие отношений связывающих ее с коммуникативным партнером. Но главной характеристикой, определяющей ее ролевое поведение, ценностную позицию, становится наличие поэтического дара, что позволяет сблизиться в поэтическом мире цикла с А. Блоком, воспеть его и даже, в определенном смысле, уравниваться с ним. В данной статье продемонстрировано, как коммуникативный статус лирической героини определяется выбором коммуникативного партнера. Воспевая Блока, М. Цветаева моделирует в авторском мифе свое становление как поэта. Такой подход, предлагая определенный тип анализа, дает возможность исследования статуса лирической героини в различных коммуникативных стратегиях, реализованных в поэтической системе М. Цветаевой, что открывает перспективы дальнейшего исследования.

Библиографические ссылки

1. Бройтман С. Н. Кумулятивный и циклический принципы в цикле стихов / С. Н. Бройтман // Европейский лирический цикл. Материалы международной научной конференции, 15 – 17 ноября 2001 г. – М. : РГГУ, 2003. – С. 220–232.
2. Войтехович Р. Вагнеровский подтекст в «Стихах к Блоку» Марины Цветаевой [Электронный ресурс] / Р. Войтехович. – Режим доступа к ист. : <http://www.ruthenia.ru/document/528719.html>
3. Данте А. Божественная комедия. Новая жизнь. Стихотворения, написанные в изгнании. Пир / А. Данте; [пер. с итал.]. – М. : РИПОЛ КЛАССИК, 1998. – 960 с.
4. Куклев В. Лебедь / В. Куклев, Д. Гайдук // Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [авт.-сост. В. Андреева и др.]. – М. : Астрель : МИФ : АСТ, 2001. – С. 272–273.
5. Мейкин М. Марина Цветаева: поэтика усвоения / М. Мейкин. – М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 1997. – 312 с.
6. 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.
7. 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.
8. Шевеленко И. Литературный путь Цветаевой : Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи / И. Шевеленко. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 464 с.
9. Эфрон А. О Марине Цветаевой: Воспоминания дочери / А. Эфрон. – М. : Советский писатель. – 1989. – 480 с.