

## ЗЕРКАЛЬНОСТЬ КАК КОД АВТОКОММУНИКАЦИИ В ЦИКЛЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ «МАРИНА»

*В статье анализируется взаимодействие принципа зеркальности и автокоммуникации в цикле М. Цветаевой «Марина». Осмысляется специфика включения авторских кодов поэтессы в структуру образа Марины Мнишек.*

**Ключевые слова:** лирическое «я», принцип зеркальности, авторские коды, автокоммуникация.

*У статті аналізується взаємодія принципу дзеркальності й автокомунікації в циклі М. Цветаєвої «Марина». Осмислюється специфіка включення авторських кодів поетеси в структуру образу Марини Мнішек.*

**Ключові слова:** ліричне «я», принцип дзеркальності, авторські коди, автокомунікація.

*In the article is analysed co-operation of principle of mirrorness and autocommunication in the cycle of M. Tsvetaeva «Marina». The specific of including of authorial codes of poetess is investigated in the structure of character of Marina Mniszech.*

**Key words:** lyric «ego», principle of mirrorness, authorial codes, auto-communication.

**Актуальность поставленной проблемы** обусловлена интересом современного литературоведения к изучению авторских кодов в лирической системе поэта.

В цветаеведении уже накоплен определенный опыт осмысления художественного своеобразия цикла М. Цветаевой «Марина». Цикл рассмотрен с точки зрения его интертекстуальности (М. Мейкин [5]), прослежены смысловые связи с циклом «Ученик» (В. Швейцер [11]), проанализировано, как «важную смысловую нагрузку получает собственное имя, которое становится знаком сущности лирического Я» (Г. Петкова [8, 15]). Но до сих пор в достаточной мере не сфокусировано должное внимание литературоведов на специфике принципа зеркальности, использованного в цикле.

**Цель данной статьи** — выявить авторский код М. Цветаевой в актуализации принципа зеркальности в цикле «Марина».

В соответствии с заявленной целью намечены такие **задачи**:

- рассмотреть функционирование авторских кодов в моделировании образа Марины Мнишек;
- проследить динамику автокоммуникации в цикле «Марина»;
- исследовать проявления принципа зеркальности в данном цикле.

Цветаевская автокоммуникация в лирической системе 20-х годов реализуется в обращении к принципу зеркальности. Герой становится своеобразным «зеркалом» для лирического «я», что стимулирует «отражаемость двух сущностей <...> друг в друге» [6, 129], способствуя познанию «себя в другом». В этот период самобытность поэтического универсума М. Цветаевой определяется интенсивностью автокоммуникативных стратегий и «различие между собой и Другим, равно как между разными «Другими», необходимо для понимания мира» [2, 11]. Теперь «я» и «другой», сосуществуя в аспекте взаимодополнения, представляют «распад истинного «я» в бесчисленности зеркальных отражений-масок», что «подразумевает «зеркальность» как акт самопознания» [7, 125] и в авторском мире М. Цветаевой определяет специфику автокоммуникации в 20-е годы. Так каждый из образов символически передает спектр психических состояний и биографический опыт самой М. Цветаевой, включая в свою структуру авторские коды поэтессы.

В 1921 году М. Цветаевой был написан цикл «Марина», состоящий из четырех стихотворений. В этом цикле поэтесса художественно интерпретирует определенные факты жизненного пути и стороны психотипа Марины Мнишек. В автобиографической прозе поэтесса отмечает: «Есть у меня <...> книга о моей соименице, а отчасти и соплеменнице Марине, в честь которой меня и назвала мать» [10, V/1, 136]. Делая акцент на выборе имени матерью, соотнесшей личность и судьбу дочери с польской героиней русской истории и литературы, М. Цветаева подчеркивает особую роль и место Марины Мнишек в автомифологии. Само имя Марина обретает в художественном мире М. Цветаевой статус авторского кода.

Такой подход задает дополнительные ассоциативные комплексы, связывающие в ряде случаев лирическое «я» с об-

разом исторической героини. Еще до создания цикла «Марина» М. Цветаевой было написано несколько стихотворений, заложивших основу формирования мифа о Марине Мнишек: «Дмитрий! Марина! В мире...» (1916), «Кабы нас с тобой да судьба свела...» (1916).

Обращение к образу Марины Мнишек определяет для М. Цветаевой специфику автокоммуникации в контексте пересоздания мифа о «соименнице», итогом чего становится цикл «Марина».

Работая над циклом, М. Цветаева сделала запись относительно своего восприятия исторической героини: «Чего искала Марина Мнишек?.. Власти, несомненно, но — какой? Законной или незаконной? <...> С грустью думаю, что искала она первой, но если бы я писала ее историю...» [10, IV/2, 181] (1921). В 1932 году, перечитав цикл, поэтесса вновь вернулась к своим размышлениям: «... то написала бы себя, то есть не честолюблицу и не любовницу: себя — любящую и себя — мать. А скорее всего: себя — поэта» [10, IV/2, 181].

В творческом осмыслении поэтессы образ «соименницы» соотносится с проекцией на него лирического «я». По мысли Г. Петковой, «цикл «Марина» — это не просто рассказ о польской авантюристке, а лирическое Я не только отождествляет себя с определенным именем и моделирует себя в ситуациях этого имени, но и отражает экзистенциальный уровень новейшего времени» [8, 21]. При этом следует подчеркнуть, что самоидентификация с лирической героиней носит принципиальный характер. В своих дневниковых заметках М. Цветаева запишет: «Бессмысленно повторять (давать вторично) — вещь, уже сущую <...> отождествись или отождестви. Всегда — *иноскажи*» [10, IV/2, 183] (1924).

Введение авторских кодов расширяет семантическое поле образа Марины. Образ усложняется созвучием имени и совпадением его первой буквы с именами других мифологических и литературных героинь: Марина — Манон — Магдалина (ср. «Кавалер де Гриз! — Напрасно...»), что подкрепляет некоторая сюжетная и смысловая перекличка. В этой связи следует вспомнить идею Поля Кюглера, что «в ряде случаев смысловые

понятия, связанные с одинаковым звуковым рисунком, дополняют друг друга <...> они на архетипическом уровне ассоциируются с одинаковым образом» [4, 71].

Цикл открывает монолог лирического «я». Героиня пытается определить свою сущность и роль в судьбе возлюбленного: «Больше матери быть, — Мариной!». В переживание лирического «я» включаются бытие «соименницы» и индивидуальное психическое бытие поэта. Марина становится для лирического «я» своеобразным зеркалом. Именно имя Марина соотносит эти два мира, связывая неомифологему Марины Мнишек с авторским мифом М. Цветаевой.

В первом стихотворении цикла образ Марины наделяется рядом андрогинных черт («Вестовым — часовым — дозорным») и готовностью к самопожертвованию.

Распахнула платок нагрудный.  
— Руки настезь! — Чтоб в день свой судный  
Не в басмановской встал крови.

Преданность Марины и стремление уберечь возлюбленного становится для М. Цветаевой возможностью моделировать в поэтическом мире ситуацию, которая позволяет поэтессе обнажить свое переживание отношений с мужем. Уклад жизни, сложившийся в разлуке с С. Эфроном, и незнание того, жив ли он, обостряет осознание своей неверности, что не могло не проявиться в творчестве. Таким образом, лирический сюжет стихотворения «Быть голубкой его орлиной!..» оказывается перевернутым и по отношению к праисточнику, и биографическому подтексту.

Во втором стихотворении цикла образ героини, представленный Лжемариной, противопоставлен лирическому «я» первого стихотворения.

— Своекорыстная кровь! —  
Проклята, проклята будь  
Ты — Лжедимитрию смогшая быть Лжемариной!

Авторское обращение к Марине Мнишек становится вариантом самопознания через остранение. Для поэтессы важно посредством «мифологизации персониферы», как отмечает Е. Фарыно, «раскрыть себе свою суть, свой генезис, строить

себя и свою «жизнь» (*пусть всего лишь стихотворную*)...» [9]. «Соименница» выступает для лирического «я» возвращением к своей прасущности, мифологическим припоминанием.

Предательство Марины раскрывается как перечисление того, что героиня не сделала («не родившая сына», «не махнувшая следом», «не покрывшая телом», «не отершая пота»), противореча этим поведению, предписанному Цветаевским мифом. Субъект высказывания, как и прежде, стремится к идентификации с Мариной Мнишек, но отрекается от совершенного ею предательства.

В третьем стихотворении цикла Марина соответствует цветаевскому мифу и оказывается достойна «своей сказочной судьбы» [10, IV/2, 181].

Краткая встряска костей о плиты.  
— Гришка! — Димитрий!  
Цареубийцы! Псекровь холопья!  
И — повторенным прыжком —  
На копь!

Прыжок Марины вслед за возлюбленным осмысливается как высшее проявление преданности. Именно вокруг этого мотива, выражающего интенцию лирического «я», центрируется лирический сюжет стихотворения. Мотив прыжка сцепляет ряд вводимых в текст значений. В стихотворении образуется следующее семантическое поле: *прыжок* — *самопожертвование* — *полет* — *падение* — *самоубийство*. При этом, как отмечает Г. Башляр, «подлинная ось *вертикального воображения* направлена ввысь. Фактически мы *воображаем* порыв ввысь, а *знаем* его как падение вниз» [1, 129]. Подобное решение судьбы героини символично для М. Цветаевой. Прыжок — реализация скрытой сущности Марины, сочетает в себе возможность умереть за возлюбленно-го и идею Вознесения (ср. цикл «Разлука»).

Четвертое, последнее, стихотворение цикла «Марина» воссоздает ситуацию знакомства и обручения Лжедмитрия и Марины, возвращаясь в преддверие событий, описанных в предыдущих частях цикла. Стихотворение строится как диалог Лжедмитрия и Марины, комментируемый субъектом высказывания. Действия героев наделяются некоторой теа-

трализованностью: маркируются их жесты, позы, в отличие от воспроизведения потока сознания лирического «я» в первом и третьем стихотворениях. Фиксация куртуазного поведения Марины и самозванца подчеркивает отдаленность автора от героини. С другой стороны — позволяет героям скрывать за выбранными масками свою сущность, выявляемую через подтекст. В стихотворении всячески подчеркивается неискренность Марины. Она предстает губительной для героя.

— Чем заплачу за щедроты:  
Темен, негромок, непризнан...  
Из-под ресничного взлету  
Что-то ответило: — Жизнью!

При этом актуальной остается ее маска смирения и самоотверженности: «В каждом пришельце гонимом / Пану мы Иезусу служим...». Использование польской транскрипции десакрализирует образ Христа, вызывая к тому же аллюзию роли иезуитского ордена в судьбе Лжедмитрия [3, 874]. Чужеродность героя для Марины подчеркивается повторяемым в тексте словом «пришелец» и усиливается аллегорией поверженности Лжедмитрия.

Перлы рассыпались, — слезы!  
Каждой ресницей нацелясь,  
Смотрит, как в прахе елозя,  
Их подбирает пришелец.

Проведенный анализ цикла позволяет сделать **следующий вывод**. Использование принципа зеркальности способствует моделированию М. Цветаевой автокоммуникации и соответственно вариативности лирического «я». В цикле «Марина» включение авторских кодов М. Цветаевой трансформируют образ Марины Мнишек, соотнося его с культурными образами и мифологемами, одновременно отражая особенности психосферы самой поэтессы, а также мифологизированные элементы ее реального биографического опыта. Семантическая структура лирического «я» характеризуется двойственностью. Зеркальный принцип построения цикла способствует разноплановой репрезентации образа Марины. Каждое стихотворение фиксирует изменения в

самосознании героини. Если в первом и третьем стихотворении Марина предстает любящей и готовой к самопожертвованию женщиной, то во втором и четвертом акцент сделан на негативных чертах и фатальности, присущей героине. Такая смена точки зрения дает возможность автору через призму художественного мира цикла взглянуть на себя со стороны.

Уподобление лирического «я» образу «соименницы» обусловлено представлением поэтессы о своем характере, об одержимости некой высшей силой, направляющей и в то же время разрушительной (ср. поэма «На красном коне»). В авторском мифе М. Цветаевой лирическое «я», чтобы быть поэтом, обречено на самоотречение. Предназначение Марины Мнишек — нести смуту или пожертвовать собой.

**Перспективы дальнейшего исследования** открываются в плане рассмотрения принципа зеркальности как одного из основополагающих авторских кодов в лирической системе М. Цветаевой 20-х годов.

#### *ЛИТЕРАТУРА*

1. Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения / [пер. с франц. Б. М. Скуратова] / Г. Башляр.— М. : Издательство гуманитарной литературы, 1999. — 344 с.
2. Езерник Б. Проблема «Я и Другой» в интертекстовом поле / Б. Езерник, В. Железняк, Б. Кондаков, В. Салимовский // Я и другой в пространстве текста : межвуз. сб. науч. трудов / Перм. ун-т; ун-т в Любляне. — Пермь; Любляна, 2007. — С. 5–23.
3. Карамзин Н. М. История государства Российского / Н. М. Карамзин. — М. : Эксмо, 2005. — 1024 с.
4. Кюглер П. Алхимия дискурса / П. Кюглер // Алхимия дискурса. Образ, звук и психическое. — М. : ПЕР СЭ, 2005. — С. 3–119.
5. Мейкин М. Марина Цветаева: поэтика усвоения / М. Мейкин. — М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 1997. — 312 с.
6. Минц З. Г. Зеркало у русских символистов / З. Г. Минц // Поэтика русского символизма. — СПб. : Искусство — СПб, 2004. — С. 129–130.
7. Минц З. Г. Символика зеркала в ранней поэзии Вяч. Иванова / З. Г. Минц // Поэтика русского символизма — СПб. : Искусство — СПб, 2004. — С. 123–128.

8. Петкова Г. Т. Лирический цикл в творчестве Марины Цветаевой (проблемы поэтики) / Г. Т. Петкова // Филологические науки. — 1994. — № 3. — С. 14–22.
9. Фарыно Е. Два слова о Цветаевой и авангарде [Электронный ресурс] / Е. Фарыно. — Режим доступа: <http://www.m-m.sotcom.ru/6-7/faryno.htm>
10. Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 т. / М. Цветаева. — М. : ГЕРРА; Книжная лавка — РТР, 1997.
11. Швейцер В. Быт и Бытие Марины Цветаевой / В. Швейцер. — М. : Интерпринт, 1992. — 544 с.
12. Шевеленко И. Литературный путь Цветаевой : Идеология — поэтика — идентичность автора в контексте эпохи / И. Шевеленко. — М. : Новое литературное обозрение, 2002. — 464 с.