

С. А. ФОКИНА

*(Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова,
г. Одесса, Украина)*

УДК 82-14

ББК 4426.83.9(=411.2)

СМЫСЛОПОРОЖДЕНИЕ В ЛИРИЧЕСКОМ ПОСЛАНИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ «ЛЮТНЯ»

Аннотация. В статье внимание сосредоточено на осмыслении процесса смыслопорождения в лирическом послании М. Цветаевой «Лютня». Показатели смыслопорождения рассмотрены в контексте цветаевского мифа. Выявлены авторские коды в смысловой структуре стихотворения. Представлен поливалентный анализ символики в тексте.

Ключевые слова: смыслопорождение, авторские коды, символика, Лютня, Давид.

Смысловый центр художественной системы М. Цветаевой – феномен творца, подчас наделенного не только песенным даром, но и магическими способностями.

М. Цветаева в своем ментальном и поэтическом универсуме представляет поэта страдающим. Именно страдание обеспечивает силу творческого потенциала, лишая радости бытия.

В подобной трактовке поэта М. Цветаева вполне сопричастна художественной идеологии Серебряного века. Но вписываясь в культурную парадигму эпохи, М. Цветаева преломляет доминантные мифы и идеологемы русского модернизма через призму авторских кодов. 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 М. Цветаевой «Лютня», лирический сюжет которого центрирует мотив «сорванного голоса».

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 Е. Кудрявцевой, работы, посвященные анализу этого текста, не упомянуты. В периодических научных изданиях и конференциях, посвященных М. Цветаевой, полноценные исследования данного произведения также не представлены. Лишь в монографии И. Шевеленко вскользь отмечено, что «Лютня» входит в группу стихотворений, адресованных Б. Пастернаку.

В авторском мире М. Цветаевой обращение к феномену поэта, как правило, имплицитно включает в смысловую структуру ее произведений коды и отсылки к орфическому мифу. Согласно утверждению О.П. Хейсти, для М. Цветаевой «Орфей стал <...> прототипом поэта, воплощением той таинственной власти, которая вновь и вновь возрождается в поэтах разных стран и времен»¹.

В Серебряном веке орфический миф обрел новые векторы развития: его доминантой стало убеждение, что «жертвенная участь поэта – пеня за древнюю вину, за “орфическое” пре-ступление границы, завесы между мирами»². История Орфея вписывалась в контекст характерных для Серебряного века представлений об особом статусе поэта: магических возможностях поэтического дара (умение Орфея заволаживать), 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» М. Цветаева обращается к мифу о Давиде, вернее той его части, что представляет героя певцом, способным заволаживать. 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:
«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...

¹ *Hasty O.P.* Tsvetaeva's Orphic Journey in the Worlds of the Word. – Evanston: Illinois, 1996. P 8.

² *Асоян А.* Орфический миф и культура Серебряного века [Электронный ресурс]: <http://rossved.rggu.ru/rossved/article.html?id=357849&type=1>.

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!³

14 февраля 1923

Замена Орфея Давидом обретает знаковую природу. Орфей воплощает одухотворенность и страдание, Давид же – избранность в осуществлении высшей воли. М. Цветаевой импонирует быть «противу всех»³, и этот моральный императив задает особенности истолкования темы Давида.

Взаимодействие в смысловой структуре стихотворения авторских кодов и отсылок к различным культурным традициям допускает многозначность интерпретаций. Процесс смыслопорождения, атрибутированный Ю.М. Лотманом как «поступление извне в систему некоторых текстов и специфическую, непредсказуемую их трансформацию во время движения между входом и выходом системы»⁴, в лирической системе М. Цветаевой означен влиянием авторских кодов поэтессы.

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 гусях: «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»⁵.

Своеобразие авторского переосмысления мифа о Давиде обусловлено вниманием к лютне. Заменяя инструмент на лютню, М. Цветаева совершает важную смысловую переориентировку. В ряде случаев в христианской культуре лютня осмысляется как аналог орфеевой лиры. «Символизм Орфея и его лютни использовался в первые века н. э. для изображения последователей Христа и Евангелия. Как Добрый Пас-

³ *Цветаева М.* Лютня // Собрание сочинений: в 7 т. Т. 2.: Стихотворения; переводы / [сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина]. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Книжная лавка – РТР, 1997. С. 167.

³ «Роландов рог» (1921).

⁴ *Лотман Ю.М.* Культура как субъект и сама-себе объект // Семиосфера. – СПб.: Искусство – СПб, 2004. С. 640.

⁵ Книги Ветхого завета. Первая Книга Царств: Глава 16 // Библия: Книги священного писания Ветхого и Нового завета [канонические]. – М.: Издание Московской Патриархии, 1989. С. 308.

тырь – Христос укрощает человеческие страстные желания (символ которых дикие звери), так и Орфей в Древней Греции был посредником между Богом и человеком, а его лютня олицетворяла гармонию и примирение природных сил»⁶. 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 лира⁷ появляется лишь в стихотворении 1921 года «Такплыли: голова и лира...», в котором явлена слиянность Орфея и лиры – невозможность их отдельного существования:

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

Крово-серебряный, серебро-
Кровавый след двойной лия,
Вдоль обмирающего Гебра –
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»⁸. В осмыслении М. 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 заораживать:

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

⁶ Лютня // Энциклопедия символики и геральдики [Электронный ресурс]: <http://wiki.simbolarium.ru/index.php/Лютня>.

⁷ 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), «Такплыли: голова и лира...» (1921), «Лира, лира, лебединый загиб!..» (1921), «Душа» (1923), «Небо – синей знамени!» (1935).

⁸ Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов. – М.: АСТ; Харьков: Торсинг, 2001. С. 480.

Лютня становится центром одноименного стихотворения, Давид же предстает на заднем плане. Инструмент и исполнитель меняются местами: 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»⁹, 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.

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!)

Характерно, что в первой же строке Лютня названа Безумицей. По мысли А.Ж. Греймаса и Ж. Фонтаня, авторов «Семиотики страстей», при достижении «некоторой стабильности, любая фигура страсти, которая может вернуть <...> в первоначальное состояние, считается чрезмерной»¹⁰. Чрезмерность отвечает ценностной парадигме Лютни и проявляется как «деструктивное нарушение равновесия»¹¹. 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!»

Поэтессе важно акцентировать зависимость Давида и от господнего изволения, и от Лютни, которая в противовес ему оказывается

⁹ Ельницкая С. «Две «Бессонницы» Марины Цветаевой» // Marina Tsvetaeva: One Hundred Years. Материалы симпозиума. 1994, Published by Berkeley Slavic Specialties, Oakland, California. – С. 99.

¹⁰ Греймас А.Ж., Фонтань Ж. Семиотика страстей. От состояния вещей к состоянию души / [пер. с фр. И.Г. Меркуловой]. – М : ЛКИ, 2007. С. 195.

¹¹ Там же. С. 195.

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 М. Цветаевой и другая сторона символики Лютни, связанная с любовной эмблематикой. Семиотическая парадигма способствует взгляду на лютню как воплощение «самой Музыки и популярную эмблему любовников»¹². Реализация этого символического потенциала позволяет рассматривать пару Лютня – Давид как своего рода возлюбленных¹³. Имплицитная обращенность к Б. Пастернаку подтверждает наличие в поэтическом тексте кодов любовного послания. Согласно утверждению И. Шевеленко, «Лютня» входит в неканонический «цикл» «Стихи к Вам», присланный Б. 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»¹⁴. Характеризуя лирику, обращенную к Б. Пастернаку, М. 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 дню 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 помом: надоед – на цепь. С ангелом (аггелами) играть трудно. <...> (и вот уже стих: С аггелами – не игрывала!)»¹⁵.

Не случайно сама М. 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 «ас-

¹² Тресиддер Дж. Лютня [Электронный ресурс] // Словарь символов – Режим доступа к ист.: http://albooking.net/book_126_glava_312_-_LJUTNJA.html.

¹³ Характерна и датировка 14 февраля.

¹⁴ Шевеленко И. Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 252.

¹⁵ Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. Кн. 1: Письма / [сост., подгот. текста и коммент. Л. Мнухина]. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Книжная лавка – РТР, 1998. С. 235–236.

социровать слова в соответствии с их звучанием, т.е. *в соответствии со сходством между <...> акустическими образами*¹⁶. Для М. Цветаевой же это созвучие открывает возможность углубиться в познание скрытой природы Лютни – *духа Музыки*. Страстная неистовость Лютни и тяготение к одержимости для М. Цветаевой не просто отголосок нищезанятия¹⁷, а стремление к постижению трагичности поэтического дара. Одержимость, влекущая к неизбежному срыву, определяет силу творческого потенциала, становится реализацией пассивности, задает интенсивность переживания.

Идея срыва как возможность реализации подлинного чувства связывается в сознании М. Цветаевой с Б. 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, срывай сердце, наполненное мною. Не мучься. Живи»¹⁸. 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 символики становятся *дух Музыки, женское начало и предельная трагическая страстность*. И если Лютня воплощает в нищезанском 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 Б. Пастернаку, Лютня предстает символическим *альтер эго женщины-поэта* в контексте авторского мифа М. Цветаевой.

¹⁶ Кюглер П. Алхимия дискурса // Алхимия дискурса. Образ, звук и психическое. – М.: ПЕР СЭ, 2005. С. 75.

¹⁷ Об увлеченности М. Цветаевой идеями Ф. Ницше см.: Павловская Г. Ч. Проблемы психологии творчества в художественном мире М. Цветаевой. – Минск.: Профили, 2003. – 108 с.

¹⁸ Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 6. Кн. 1. С. 266–265.