

О.А. Скрипова, Н.О. Мамаева

ЭССЕ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ «ПЛЕННЫЙ ДУХ»: ФЕНОМЕН «ПРОЗЫ ПОЭТА»

Проза Марины Цветаевой – уникальное явление, достигшее своего максимума в 1930-е годы. Цветаевские эссе сложны для восприятия и анализа, ибо это особый феномен – проза поэта. Исследование прозы поэта затрудняется ее близостью с уже имеющимися в литературной иерархии жанрами, в частности, с так называемой литературой «человеческого документа»: автобиография, воспоминания, мемуары. В высшей степени непродуктивно видеть в автобиографической прозе Цветаевой реалистическое отображение жизни, ведь память у неё тождественна воображению. Как и всё творчество Цветаевой, её проза есть творение лирика-мифотворца, где происходит преобразование жизни. Эта проза, по наблюдению С. Ельницкой, обладает «всеми типичными приметам поэтического почерка Цветаевой, такими, как максимальная художественная интенсивность её текстов (т.е. сверхповышенная концентрация выразительности на единицу художественного пространства), разнообразная и изощрённая игра слов-звучков-смыслов-голоса-интонации, графики, пунктуации и т.д., то есть всех слоёв и уровней текста» [4]. Творчество для Цветаевой – способ постижения жизни, где многое раскрывается в процессе писания. Поэтическая мысль движется вглубь, не случайно Цветаева сравнивала работу над автобиографической прозой с раскопками. Такого же углублённого творчества ожидала Цветаева и от читателя, который должен докапываться до смысла, разгадывать её тайнопись, иносказание, намеренное умолчание, разбираться в логике неожиданных ассоциаций: «А что есть чтение – как не разгадывание, толкование, извлечение тайного, оставшегося за строками, за пределами слов... Чтение – прежде всего – со-творчество» [6]. Подобная установка объясняет трудность восприятия цветаевских текстов.

В данной статье мы остановим своё внимание на феномене «проза поэта», рассмотрим, как создаётся миф о поэте в эссе М. Цветаевой «Пленный дух».

Исследователь Л.И. Абдулина даёт нам такое определение прозы поэта: «... это синтетически сложное образование, складывающееся на границе поэзии и прозы как своеобразное совмещение, наложение одного на другое. Создание такой прозы особого смешанного типа связано с попытками художников перенести в прозаическую конструкцию элементы стиха, совмещая свободу линейного развертывания прозаической речи с многомерностью стихотворного ритма» [1].

Прозу поэта нельзя считать механическим смешением, соединением прозы и поэзии. При всех случаях соотносительности проза принципиально аль-

тернативна по отношению к поэзии. В прозе «я» автора спрятано, имплицитно, предметом изображения является объективная действительность, «внеаходимая» (М.М. Бахтин) по отношению к авторской позиции. Напротив, в поэтических жанрах на первом плане – субъективная картина мира, согласно теории М.М. Бахтина, «художественное сознание выражает себя без оговорок и дистанции», «слово довлеет самому себе» [2]. Ученый отмечает, что язык поэтических жанров часто становится «авторитарным, догматичным и консервативным». Б.Н. Эйхенбаум также считает, что стихотворная речь всегда тяготеет к образованию «искусственного, замкнутого языка» [8].

Положение «между» прозой и поэзией занимает проза поэта, которая несет в себе черты эпической достоверности и лирической насыщенности. Однако художественно-эстетические задачи прозы поэта совершенно иные: она, прежде всего, представляет читателю явление поэта, самоидентификацию его творческого «я». В фокусе художественного внимания не кто-то другой, а сам автор, он и есть «герой события», вернее, «события», каковым выступает представленный в тексте художественный мир.

В эссе «Поэт и проза» [3] И. Бродский называет «внешние» причины обращения поэта к прозе: «нужда или невежество рецензента, не говоря уже о простой почте, рано или поздно заставят его (поэта) писать в строчку, как все люди». Среди причин, по которым поэт обращается к прозе, И. Бродский называет следующие: «Поэту может просто захотеться в один прекрасный день написать что-нибудь прозой: существуют сюжеты, которые ничем, кроме прозы, не изложить: размышления на исторические темы, воспоминания детства в свою очередь выглядят естественнее в прозе». Проза для Цветаевой, по мысли Бродского, «была всего лишь продолжением поэзии; продолжая поэзию в прозу, Цветаева перемещает грань, существующую между ними в массовом сознании, – вверх. Это перемещение сообщает прозе ускорение, в результате которого меняется самое понятие инерции» [3]. Далее И. Бродский продолжает: «Проза для Цветаевой есть заводом расширенные сферы изоляции, то есть – возможности языка. Как в стихах, так и в прозе мы все время слышим монолог; но это не монолог героини, а монолог как результат отсутствия собеседника» [3].

«Проза поэта» цветаевского типа, по мнению Ю. Орлицкого, мемуарно-эссеистическая. Цветаева создает оригинальный тип прозаической структуры, казалось бы, не подходящий для объективистской стилистики мемуарно-биографических текстов. Главная особенность этого типа прозы – повышенная эмоциональность, органично сочетающаяся с

постоянно заявляемой личностью, субъективностью повествования [5]. Создать эту эмоциональность с точки зрения ритмической структуры текста, как пишет исследователь, позволяет авторское членение интонационно-синтаксического целого на небольшие фрагменты с помощью индивидуальной системы знаков препинания (обилие тире, двоеточий и скобок, служащих исключительно для обозначения пауз). При этом проза как бы лишается своей изначальной линейности и дробится поэтом на синтагмы, соотносимые со стихотворными строчками не только по размеру, но и по частому несопадению с чисто грамматическим членением текста. При этом читатель лишается возможности самостоятельно выстраивать интонацию, расставлять паузы, регулировать дыхание при чтении. Таким образом, проза Цветаевой оказывается стихоподобной структурой, в которую автор вносит один из характерных признаков стиха - обязательную паузировку [5].

Обратимся к тексту эссе «Пленный дух», которое посвящено А. Белому, и попытаемся найти переклички прозы со стихом.

Первое, что бросается в глаза, включение в эссе стихотворений, ведь в центре внимания встреча двух поэтов. Эпиграф взят из стихотворения Цветаевой «В чёрном небе – слова начертаны»:

Лёгкий огонь, над кудрями пляшущий,
Дуновение – вдохновения!

Уже здесь звучит мотив пляски, тесно связанный с образом Белого, мотив воздуха – стихии поэта, тема вдохновения как подверженности наитию стихии.

Встречаются названия сборников стихов как Цветаевой («Разлука»), так и Белого («Золото в лазури»), цитаты из стихотворений Белого.

Цветаевская проза, безусловно, насыщена элементами стиха. Отдельное слово здесь максимально акцентировано, нередко выделено курсивом: «...она его в противовес: в *противоцвет* Андрею Белому – сама сочинила». Выделенное слово – цветаевский окказионализм – уточняет общеупотребительное «противовес», обыгрывая «цветовой» псевдоним поэта, начиная тему, связанную с символикой цвета. Данный пример подтверждает наблюдение И. Бродского о том, что фразы строятся у Цветаевой «за счет собственной поэтической технологии»: «звучковой аллюзии, корневой рифмы, семантического анжабемана» [3]. Читатель имеет дело с кристаллообразным (синтетическим) ростом мысли. И. Бродский отмечает предельную структурную спрессованность речи в прозе Цветаевой, языковую выразительность при минимуме типографских средств [3].

Столкновение сходно звучащих слов для Цветаевой «игра не слов, а смыслов», уточнение мысли: «Фокстрот Белого – чистейшее хлыстовство: даже не свистопляска, а (моё слово) – *христопляска*» [7, с. 508]. Окказионализмы, позволяющие наиболее точно выявить смысл, рассыпаны по всему тексту: «Ничего одиноче его вечной обступленности, обсмотренности, обслушанности я не знала», «изустный», «ничьего» (дома), «подвлиянность», «средст-

во», «выпрастывая шею», «это было растравительное», «отказ от сыновности», «безотчесть», «страшноглазый священник» и мн. др. Повышенная концентрация выразительных средств привносит в прозу поистине лирическую экспрессию. В тексте много эпитетов, нередко даже оксюморонных: «филологическая берлога», «советская присыпка пепла на лице, зола, уравнивающая пол и возраст», «мужские друзья», «соседняя бездна», «лёгкий дух», «страдальная преданность», «безмалейшая интонация», «очкастый и усатый ангел-хранитель...» Отметим особую густоту сравнений, причём люди чаще всего сравниваются с животными: волки, бегемоты, лошади, свиньи, барсы. Так, Ася Тургенева уподоблена барсу: «Зато *всё* помню про барса, этого вот барсёнка: бесёнка с собственной шкурой на плечах, зябкого, знобкого...» [7, с. 465]. Экспрессия усилена за счёт внутренней рифмы «барсёнка – бесёнка», звукового сближения парных эпитетов «зябкого, знобкого». Люди – барсы, люди – свиньи, люди – козы противопоставляются Белому, который сравнивается с птицей, серебряным голубем. Подобная система образов, построенная на контрасте, также может быть характерна для стихотворения.

Авторская пунктуация (бесконечные тире, восклицания, риторические вопросы, двоеточие и многоточие), парцеллированные конструкции, графическое выделение отдельных фраз характерны для всего произведения Цветаевой. Всё это приметы поэтического синтаксиса. Так, наиболее значимая в смысловом отношении фраза может быть вынесена в отдельный абзац:

«Андрей Белый – табу. Видеть его нельзя, только его слышать. Почему? Потому что он – знаменитый поэт, а мы средних классов гимназистки.

Русских – и детей – и поэтов – фатализм» [7, с. 457]..

Последняя фраза звучит как стихотворная строка, синтаксическая конструкция осложнена инверсиями, каждое слово выделено тире, так подчеркнута мысль о сходстве ребёнка и поэта.

«Пленный дух» разбит на две части: предшествующая легенда и встреча. В первой части повествуется о том, как Цветаева воспринимает Белого из уст других людей, что о нём говорят, как она сама его представляет, будучи незнакомой с ним. Во второй же части мы встречаемся с Белым лично. Нашему вниманию предстают встречи, диалоги Марины Цветаевой и Андрея Белого в Берлине. Исследователь А. Эткинд в своей книге «Хлыст» так истолковывает деление «Пленного духа» на части: «Пленный дух — текстологический анализ жизни Белого, которая вся рассматривается в ее отношении к Серебряному голубю. Две части, на которые симметрично разделен очерк Цветаевой, по-разному связаны с романом Белого...» [9]. Если в начале Пленного духа (где описаны годы 1910 и 1916) Андрей Белый – автор Серебряного голубя, – пишет Эткинд, то в конце этого очерка (1922 и 1934) Белый становится героем своего собственного романа. Текст отражает предшествующую его написанию часть авторской жизни и воплощается в последующей части. Первая часть жизни Белого и очерка Цветае-

вой текстостремительна, вторая часть текстобежна. В первой части Цветаева рассказывает о героях Серебряного голубя, их прототипах и оказанных на текст влияниях. Во второй части она развивает пришедшее к ней в минуту наибольшей близости с Белым озарение: «да ведь он сам был серебряный голубь, хлыстовский, грозный, но все же робкий, но все же голубь, серебряный голубь» [7, с. 483]. Таким образом, Эткинд сравнивает «Пленный дух» Цветаевой с «Серебряным голубем» Белого. Всё эссе выстроено от первого упоминания Белого в доме Цветаевых до его смерти. При этом, как первое, так и последнее упоминание вложено в уста детей. «Между этим возгласом моего восьмилетнего сына и тогдашней молитвой моей трехлетней дочери – вся моя молодость, быть может, – вся моя жизнь» [7, с. 510].

Каждая часть имеет небольшие подразделы, они никак не обозначены, но представляют либо следующую встречу – воспоминание, либо отдельный итог – размышление от встречи – воспоминания. Такая структура напоминает лирический цикл или двухчастную лирическую поэму. Дополнительными «скрепами» лирического сюжета становятся повторы, дистанцированные рифмы, звучащие как рефрены. Так, первая часть эссе заканчивается ритмизованной фразой:

«Это был мой последний московский заочный Белый, изустный Белый, как ни упрощаемый – всегда узнаваемый. Белый легенды, длившейся 1908 год – 1922 год – четырнадцать лет.

Теперь – наша встреча» [7, с. 478].

Ритм задан тире, инверсиями, нанизыванием однородных прилагательных, многочисленными повторами. Есть и внутренняя рифма, и звукопись: «упрощаемый – узнаваемый», ассонанс на «о-е-а», аллитерации «л».

Звуковой и ритмической перекличкой с данным фрагментом завершается воспоминание о личной встрече с поэтом: «Серебро, медь, лазурь – вот в каких цветах у меня остался Белый, летний Белый, берлинский Белый, Белый бедового своего тысяча девятьсот двадцать второго лета». Отметим, что рифма «Белый – бедный» становится в эссе сквозной: «Бедный, бедный, бедный Белый, из «Дворцов искусств»...» [7, с. 475]. «О Белом всегда говорили с интонацией «бедный» [7, с. 507]. С одной стороны, рифма акцентирует внимание на одиночестве поэта среди людей, его непонятости, чужести. Снисходительное отношение обывателей противопоставлено

искреннему со-чувствию лирического субъекта, заботе о поэте. С другой стороны, псевдоним мыслится как источник беды, вечной двойственности, «полной безответственности и полной беззащитности». Двойственность образа Андрея Белого вызвана не только его псевдонимом, но и его стихией – стихией воздуха, пустых пространств, он «заключён» между землёй и небом, лишён почвы, опоры: «Всякая земля под его ногою становилась теннисной площадкой: ракеткой: ладонью. Земля его как будто отдавала – туда, откуда бросили, а *то* – опять возвращало. Просто, им небо и земля играли в мяч» [7, с. 506].

Образ Белого создаётся по законам мифотворческого восприятия, во многом именно поэтически-ми средствами. Необычная по своей структуре жанровая форма помогла Цветаевой создать миф о поэте, который всегда – Пленный дух, дух одинокий, потому что заключён не только в рамки культуры, в рамки собственного образа, но и в плен земной жизни с её ограничениями, мерами, пределами, где ощущает себя как в тюрьме. При этом совмещение прозы и поэзии – это возможность для Цветаевой выйти из плена жизни, преодолеть установленные пределы, ощутить подлинную свободу. Соотнесение конкретного факта, явления, случая с вне-событийной сущностью, с Вечным, с основами бытия, с Высшим замыслом – это и есть провиденциальное постижение Истины, дарованное поэту.

Литература:

1. *Абдуллина Л.И.* Проза поэта в историко-литературном процессе XIX-XX веков. – Усть-Каменогорск: Изд-во ВКГУ им. С. Аманжолова, 2005. С. 12.
2. *Бахтин М.* Слово в поэзии и в прозе // Вопросы литературы. № 6. 1972. С. 55-85.
3. *Бродский И.А.* Проза и поэзия. - Режим доступа: <http://n-halitova.chat.ru/chart1.html>.
4. *Ельницкая С.* Сеанс словесной магии // Ельницкая С. Статьи о Марине Цветаевой. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2004. С. 74.
5. *Орлицкий Ю.Б.* Стих и проза в русской поэзии. – М.: РГГУ, 2002. 688 с.
6. *Цветаева М.И.* Об искусстве. – М.: Искусство, 1991. С. 51.
7. *Цветаева М.* Пленный дух // Цветаева М. Проза. – М.: Современник, 1989.
8. *Эйхенбаум Б.Н.* О прозе; О поэзии. – Л.: Худ. лит. Ленинградское отделение, 1986. С. 371-380.
9. *Эткинд А.* Женская проза и поэзия. Цветаева // Хлыст: Секты, литература и революция. – М.: Новое лит. обозрение, 1998. С. 556-585.