

СТИХОВОЕ НАЧАЛО В ПРОИЗВЕДЕНИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ «МОЙ ПУШКИН»

In this article deals with the influence of verse methods on the prosaic creativity of Marina Tsvetaeva.

Незаурядное поэтическое дарование М. Цветаевой в полной мере проявилось в ее прозаическом наследии. Цветаева обратилась к прозе в самый плодотворный период творчества, в период творческой зрелости. Ее прозаические произведения датированы 1917 – 1937 гг., когда уже закончилось время литературного ученичества, но еще не наступил творческий кризис, связанный с жизненными перипетиями.

В задачи М. Цветаевой не входило создать в прозе нечто противоположное стихам. В своих статьях она неоднократно декларировала мысль о неразрывной связи двух форм словесного выражения, причем проза мыслилась ею как продолжение стиха, как некая его вариация, особая ипостась [1]. Следствием такого представления о генезисе прозаической формы стало наследование в ней основных содержательных и формальных характеристик стиха. К тому же автобиографический характер прозаических произведений М. Цветаевой располагал к исповедальному и, как следствие, лирическому началу. «Мой Пушкин» [2] – одно из ее лучших произведений, позволяющее в полной мере проследить воплощение стиховых интенций в «прозе поэта».

Стиховое начало в произведении проявилось на всех уровнях текста. Прежде всего лирической трансформации подверглась такая основополагающая категория прозы как сюжет. Эпический размах, событийность, устремленность к развязке, характерные для прозы, уступили место движению чувств, эмоций, впечатлений. Повествование в произведении сконцентрировано на внутренних переживаниях субъективного сознания: описываются эмоции, ощущения рассказчицы, связанные с восприятием личности и творчества А.С. Пушкина. Угол зрения в произведении специфичен для прозы: изображаются не столько события, сколько их «переживание», даже если речь идет об описании «чужой» жизни. Картина реальности смещается в сторону крайней субъективности.

Особенности сюжета подчеркиваются ассоциативным характером повествования, ослабляющим причинно-следственные связи. Последовательность событий носит зачастую хаотичный характер, поскольку подчинена скрытой логике, которая становится ясной далеко не сразу. Образы выстраиваются по принципу смежности, что предполагает высокую степень субъективности. Произведение начинается следующими словами:

«Начинается как глава настольного романа всех наших бабушек и матерей – «Jane Eyre» – Тайна красной комнаты.

В красной комнате был тайный шкаф.

Но до тайного шкафа было другое, была картина в спальне матери «Дуэль».

Снег, черные прутья дерева, двое черных людей проводят третьего, под мышки, к саням – а еще один, другой, спиной отходит...» [2, с. 56].

Повествование движется в весьма прихотливой манере, начинаясь с таинственных образов красной комнаты и шкафа, затем переходя к описанию картины в комнате матери. Создав атмосферу таинственности, М. Цветаева как бы забывает и про комнату, и про шкаф, не прояснив их роли в повествовании. Эти образы вновь появляются в тексте только в пятой части, когда читатель основательно про них забывает. Подобная прихотливость течения мысли привлекает внимание к отдельным картинам, вследствие чего теряется устремленность текста к развязке, а

также возникает потребность в перечитывании для выявления скрытых связей и подтекстов, свойственных стиху.

Следующая особенность автобиографической прозы М. Цветаевой связана со спецификой образа рассказчика, приближенного к образу лирического героя. Произведение строится как «свободный лирический монолог». Субъектом повествования становится изощренный интроверт, погруженный в себя и слабо замечающий окружающий мир, тогда как прозаический текст служит для изображения предметов в их логических и причинно-следственных связях. Эти связи в прозе Цветаевой значительно ослаблены.

Внимание к личности рассказчика усиливает немотивированное введение тире. М. Гиршман отмечает: «Любое необычное – на фоне сложившихся в языке синтаксических норм – речевое членение переносит центр внимания с сообщения на сообщающего, с рассказываемого на рассказывающего, точнее, с объективно-ситуационного значения высказывания на его субъективное значение, на то, как субъект мыслит и переживает данную ситуацию» [3, с.126-127]. Проза М. Цветаевой и так максимально субъективна. Необычный синтаксис, привлекая внимание к образу рассказчика, сближает его с образом лирического героя в еще большей степени.

М. Цветаева требует от читателя медленного, вдумчивого чтения, разгадывания скрытых смыслов. Подтексты аккумулируют чрезвычайно высокую смысловую нагрузку, характерную для поэтического текста. Приходится читать пространственно, погружаясь в глубину, прислушиваться к слову, осмыслять его как в фигуральном, так и в буквальном значении. Очевидно внимание автора к отдельному слову. Акцентируя внимание на нем, М. Цветаева воскрешает стертые коннотации, пытается выявить исходный смысл, возродить эмоциональное наполнение слова: *«Дантес возненавидел Пушкина, потому что сам не мог писать стихи, и вызвал его на дуэль, то есть заманил на снег и там убил его из пистолета в живот. Так я трех лет твердо узнала, что у поэта есть живот, и, – вспоминаю всех поэтов, с которыми когда-либо встречалась, – об этом **животе** поэта, который так часто не-сыт и в который Пушкин был убит, пеклась не меньше, чем о его душе... Больше скажу – в слове **живот** для меня что-то священное, – даже простое «болит живот» меня заливают волной содрогającego сочувствия, исключаящего всякий юмор. Нас этим выстрелом всех в живот ранили»* [2, с.56]. Прислушиваясь к слову, «обыгрывая» его значения, М. Цветаева нарушает автоматизм восприятия. Описать предмет отстраненно, как увиденный впервые, позволяют элементы «детской речи», с ее наивностью и «неправильностью»: *«и там убил его из пистолета в живот»*. М. Цветаева создает своеобразную речевую форму, в которой поэтический язык сливается с «детским» языком на основе первоизданности восприятия, остроты переживания описываемого. Эффект «двойного видения», с позиций ребенка и умудренного жизнью поэта, придает тексту особую поэтичность, лиризм.

Фокусирование внимания на отдельном слове – один из факторов, формирующих стиховность текста, поскольку в прозе единицей восприятия является фраза, обладающая смысловой и синтаксической завершенностью. В данном случае, как в стихе, становится очевидным тяготение слова к автономности: оно становится самостоятельным «сгустком» смысла, вырывается из контекста, акцентирует внимание на себе.

Одной из новаторских тенденций в литературе первой половины XX в. было стремление к ритмической (а значит, и смысловой) организации прозаического текста. Своеобразие индивидуального ритма М. Цветаевой и уникальность ее интонации основаны на удивительном контрасте: повышенная музыкальность, мелодичность сочетаются с ритмическими переборами, вызванными обособленностью слова. Текст произносится толчками, формируемыми за счет введения тире, но при этом не теряет особой плавности, создаваемой повторами звуковых, лексических и синтаксических единиц. Обилие повторов делает речь музыкально осязаемой,

скрадывает «резкость» синтаксиса: *«Пушкин был мой первый поэт, и моего первого поэта – убили»* [2, с. 57] или *«Черная с белым, без единого цветового пятна, материнская спальня, черное с белым окно: снег и прутья тех деревьев, черная и белая картина «Дуэль», где на белизне снега совершается черное дело: вечное черное дело убийства поэта – черню»* [2, с. 57]. Подобная ритмическая организация берет истоки в лирике М. Цветаевой и определяет неповторимый «почерк» не только ее стихотворного, но и прозаического наследия.

Особая синтаксическая организация произведения связана со спецификой поэтического мышления М. Цветаевой. Стремление к исчерпывающей характеристике предмета речи и вместе с тем лаконичность, фрагментарность, свойственные мысли поэтессы, ведут к сочетанию в ее прозе противоположных тенденций. С одной стороны, проза отличается полнотой высказывания, формируемой за счет нанизывания однородных конструкций с качественно-характеризующим значением. Строки с одинаковой синтаксической структурой, расположенные в тексте симметрично, при повторении слегка видоизменяются (обычно это связано с трансформацией лексического состава), уточняя и углубляя мысль. Использование конструкций такого рода приводит к динамическому нарастанию ритма и смысла: *«Урок смелости. Урок гордости. Урок верности. Урок судьбы. Урок одиночества»* [2, с. 70]. Подобная симметрия указывает на стиховую природу приема, поскольку свидетельствует о высокой организованности не только синтаксических, но и лексических, грамматических, фонетических средств. С другой стороны, прозу М. Цветаевой отличает своеобразный «рваный» ритм, не единожды становившийся предметом литературоведческих изысканий. Он создается за счет частотного употребления тире, скобок, членения текста на мелкие абзацы и др. В результате целостный текст разрывается на мелкие логические блоки, внутри которых невольно складываются стиховые отношения, отношения тесноты и единства стихового ряда. Именно в небольших по объему образованиях, согласно Ю. Тынянову, возможна подобная общность, иначе она перестает ощущаться [4]. Единство и теснота порождают динамизацию речевого материала, внутри блоков углубляются и перегруппировываются синтактико-синтаксические связи. Фраза реализуется в двух планах – она имеет лексико-грамматическое значение и значение ритмическое. В итоге, как в стихе, фраза оказывается затрудненной, речевой процесс сукцессивным. По утверждению Ю. Тынянова, именно в этом кроется коренное отличие стиха от прозы [4]. Цветаева, перенося стиховые приемы в прозаический текст, максимально снимает это различие.

Отличительной особенностью прозы М. Цветаевой, ярко проявившейся в исследуемом произведении, становится реализация приемов «внутренней» речи, для которой характерно стремление образно представлять мысль, чувство и восприятие как процесс, как «поток сознания» [5]. Отсюда некая спонтанность, кажущаяся «непродуманность», стихийность речевого потока, что можно наблюдать в приведенных выше примерах. Истоки данного приема также следует искать в лирической поэзии автора, где происходит погружение лирического «я» во внутренний мир, в глубины индивидуального опыта.

Особенностью «внутренней» речи, ярко представленной в произведении М. Цветаевой, является использование принципа неполной определенности [5]. Неполная определенность проявляется во многих аспектах, в частности в синтаксическом эллипсисе (в неназывании предмета речи, вместо чего обозначаются его признаки, действия, состояния, намекающие на скрытую сущность; в опускании глагольных форм, приводящих в потере конкретности высказывания, созданию эффекта «невыразимости»), в неопределенности семантики слова, в употреблении местоименной поэтики: *«Нет, нет, ты только представь себе! – говорила мать, совершенно не представляя себе этого ты...»* [2, с. 56]. В данном случае в местоимение «ты» закладывается целый спектр значений, размывающий его семантические границы. Акцент на

местоимении «ты» демонстрирует трагическую ситуацию непонимания, возникшую между матерью и ребенком. М. Цветаева показывает, что за коротким «ты» прячется неразгаданная «вселенная» человеческой души. Следствием использования местоимений становится многозначность и недоступность ясной картины и, следовательно, возможность многозначности толкований.

Другое проявление поэтики неопределенности связано со сложной повествовательной структурой, когда точка зрения смещается в пределах одного предложения или абзаца. «Мой Пушкин», как отмечалось выше, характеризуется своеобразной многоликостью повествующего субъекта, представляющего то в образе всезнающего поэта, то ребенка. Причем переход между двумя плоскостями мышления сглажен, граница между речевыми стихиями отсутствует: *«Мой первый Пушкин – «Цыганы». Таких имен я никогда не слышала: Алеко, Земфира, и еще – Старик. Я стариков знала только одного – сухорукого Осипа в тарусской богадельне, у которого рука отсохла - потому что убил брата огурцом...»* [2, с. 64]. Повествование в абзаце начинается от лица взрослого человека, рефлексиирующего по поводу «круга» детского чтения: *«Мой первый Пушкин – «Цыганы»...»*, но плавно перетекает в «детскую» речь с ее специфической логикой и повествовательной манерой: *«у которого рука отсохла – потому что убил брата огурцом...»*. Неопределенность повествующего субъекта, приводящая к смещению «точек зрения», вновь свидетельствует о стиховой природе прозаического текста М. Цветаевой.

К проявлениям стиховности также следует отнести повышенную эмоциональность произведения, формируемую за счет тропеизации текста. Взлеты повышенной метафоричности в определенной мере связаны со стремлением передавать непосредственность восприятия, остроту эмоций. Метафора, создаваемая за счет быстрой, мгновенной фиксации сиюминутного состояния действительности, является свидетельством проявления сильного чувства, обостряющего зрение и обновляющего видение предметов. В силу своих особенностей, по справедливому замечанию Р. Якобсона, она становится характерным свойством прежде всего лирической поэзии [6]. В прозе М. Цветаевой метафора играет весомую роль. Она определяет специфику прозаического повествования, указывает на его связь с поэтическим дискурсом:

«Но что же тайна красной комнаты? Ах, весь дом был тайный, весь дом был – тайна!

Запретный шкаф. Запретный плод. Этот плод – том, огромный сине-лиловый том с золотой надписью вкось – Собрание сочинений А. С. Пушкина» [2, с. 64]. Реализация метафоры, совмещающей в одном образе библейский запретный плод и запрещенную мать книгу, осложняется другими средствами создания стиховности – звуковыми и лексическими повторами, усиливающими эмоциональность восприятия. Той же цели служат предложения с отсутствующим сказуемым, в результате чего расширяется семантический потенциал высказывания: оно теряет конкретность и возводится в абсолют. Метафорический образ в сочетании с другими средствами выразительности не дает возможности однозначного толкования, приводит к допущению различных интерпретаций высказывания. Так метафора в прозе не только обеспечивает необычное видение предмета, расширяет смысловой потенциал текста, но и сближает прозаический текст со стихией стихотворной речи.

«Мой Пушкин», одно из лучших произведений М. Цветаевой, демонстрирует многообразный спектр приемов стиховности, позволяющих говорить о прозе М. Цветаевой, как «прозе поэта». Говоря словами А. Пушкина, М. Цветаева «употребляет прозу как стихотворство». Это, безусловно, не превращает прозу в стих, но делает ее узнаваемой, уникальной «цветаевской».

1. Цветаева, М. Герой труда // Избранные сочинения: В 2-х т. – Т. 2. Автобиографическая проза. Воспоминания. Дневниковая проза. Статьи. Эссе. – М.: «Литература», 1998. – С. 149-202; Цветаева, М. Эпос и

- лирика современной России // Указ. изд. – С. 559-581; Цветаева, М. Мой ответ Осипу Мандельштаму // Указ. изд. – С. 531-543.
2. Цветаева, М. Мой Пушкин // Указ. изд. – С. 56-91.
 3. Гиршман, М. Литературное произведение: Теория художественной целостности. – М.: Языки славянской культуры, 2002.
 4. Тынянов, Ю. Проблема стихотворного языка // итературная эволюция: Избранные труды. – М.: Аграф, 2002. – С. 29-167.
 5. Ревзина, О.Г. Очерки истории языка русской поэзии XX в. Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста. – М.: Наука, 1990. – С. 67-304.
 6. Якобсон, Р. Заметки о прозе поэта Пастернака // Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987. – С. 324-339.