

М. А. Бурая, Е. Д. Шишикина*

ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТА *NE DAIGNE* В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОМ ТРИПТИХЕ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ**

В статье рассматривается поэтологическое своеобразие личного девиза М. И. Цветаевой *ne daigne* (не снисхожу) как ведущего концепта в её прозаическом творчестве, прежде всего на материале так называемого «триптиха» («Мать и музыка», «Чёрт», «Мой Пушкин»). При этом отмечается связь концепта как с другими эссе и критическими статьями, так и с лирическим наследием поэта. Системность репрезентации концепта на разных уровнях художественного целого изучается в рамках потенциальной имплицитной циклизации, позволяющей говорить о тяготении творчестве Цветаевой к сверхтекстовому единству. Под последним понимается особая разновидность нетрадиционной циклизации, актуализируемая в совместном акте авторско-читательской эстетической деятельности. Особенное внимание уделяется анализу тематического и образно-мотивного уровней «триптиха»: мотивы, формирующие семантическое поле концепта, оцениваются как основные для всей системы сверхтекстового единства о творчестве и судьбе.

Ключевые слова: концепт, мотивы, образ, цикл, эссе, автобиография.

* Бурая Мария Анатольевна — канд. филол. наук, m_buraya@mail.ru, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, 191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, д. 15, лит. А.

Buraja Marija A. — PhD in Philology, m_buraya@mail.ru, Russian Christian Academy for the Humanities, 191023, S. Petersburg, Fontanka, 15.

Шишикина Екатерина Дмитриевна — магистр филологии (студент), shishikina.katya@gmail.com, Восточный Институт — Школа региональных и международных исследований Дальневосточного федерального университета, 690922, Приморский край, г. Владивосток, о. Русский, п. Аякс, 10.

Shishikina Ekaterina D. — Student of Master's degree of Philology, shishikina.katya@gmail.com, Institute of Oriental Studies, Far Eastern Federal University, Russian Federation, 690922, 10 Ajax Bay, Russky Island, Vladivostok.

** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00636, <https://rscf.ru/project/24-18-00636/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

M. A. Buraya, E. D. Shishikina
*PECULIARITIES OF REALIZATION OF THE NE DAIGNE CONCEPT
IN AUTOBIOGRAPHICAL TRIPTYCHS OF M. I. TSVETAeva*

The article describes the poetological originality of M. I. Tsvetaeva's personal motto *ne daigne* (I don't condescend) as a leading concept in her prose, primarily based on the material of the so-called "triptych" ("Mother and Music", "The Devil", "My Pushkin"). At the same time, the connection of the concept with both other essays and critical articles, and with the lyrical heritage of the poet is noted. The systematic representation of the concept at different levels of the artistic whole is studied within the framework of potential implicit cyclization, which allows us to talk about the tendency of Tsvetaeva's work towards super-textual unity. The latter is understood as a special type of non-traditional cyclization, actualized in a joint act of author-reader aesthetic activity. Particular attention is paid to the analysis of the thematic and figurative-motive levels of the "triptych": the motives that form the semantic field of the concept are assessed as basic for the entire system of super-textual unity about creativity and fate.

Keywords: concept, motifs, imagery, cycle, essay, autobiography.

Общеизвестна роль и значение магистральной темы творческой личности и её становления как в поэзии, так и в прозе М. И. Цветаевой. Однако реализация этой темы на образно-мотивном, концептуальном и архетипическом уровне настолько многогранна и разнообразна, что даже самые хрестоматийные и широко изученные тексты продолжают представлять для исследователей интерес. К таким текстам относится и так называемый триптих, выделенный И. Д. Шевеленко [6], в который входят три произведения («Мать и музыка» 1934, «Черт» 1935, «Мой Пушкин» 1937), посвящённые силам, которые соучаствуют в формировании личности будущего художника. Данное единство рассматривается в нашем исследовании как разновидность сверхтекстового единства, чья целостность создается в числе прочего общей тематической и образно-мотивной структурой.

К не исследованному систематически, но являющимся своего рода инвариантным, максимально семантически и символически нагруженным мотивом, претендующим на роль концепта, потенциально — индивидуально-авторской универсалии или архетипа, по нашему мнению, относится девиз Цветаевой *ne daigne* («не снисходи»), эксплицитно заявленный в эссе «Черт». Целью данной работы является выделение, описание и изучение вариативных образов и мотивов, реализующих заявленный инвариант.

Многие цветаевские тексты 1930-х годов рассматриваются исследователями как автобиографические очерки, но мы определяем произведения, входящие в анализируемый триптих, как эссе, и на такое отклонение от традиционного определения жанра есть ряд причин. Ещё современник Цветаевой, русский поэт В. Ф. Ходасевич, отмечал особое переосмысление Цветаевой в творчестве действительных фактов автобиографии и отдаление тем самым их от действительности:

«В этих воспоминаниях самое примечательное — именно их стояние на грани между воспоминаниями и чистым вымыслом: в каждом их слове чувствуется полное соответствие былой действительности, но самая эта действительность переживается совершенно так, как художником переживается его замысел» [2, с. 4].

Цветаева приравнивала письмо к самому процессу существования поэта, поэтому в прозе 1930-х гг. её цель — это не просто стремление запечатлеть реальные события своего детства, а попытка «поиска замысла собственной жизни», попытка отразить, что было в дописменном периоде, в котором уже был зашифрован весь творческий потенциал поэта и который может рассказать о творческой личности не меньше, чем будущие творения:

«Есть ли у художника личная биография, кроме той, что в ремесле? И, если есть, важна ли она? Важно ли то, из чего? И — из того ли — то? <...> Обретший глас — и за него ли говорить фактам? Их роль, в безглагольную пору, первоисточника, отныне не более как подстрочник, часто только путающий, как примечания Державина к собственным стихам» [8, с. 78].

Следовательно, в произведениях «Мать и музыка», «Черт» и «Мой Пушкин» на первый план выходит не описание жизненных фактов, характерное для очерка, а сама личность Цветаевой, её взгляд на события прошлого и их интерпретация как поэта. А направленность слова на самого говорящего, сопребывание личности со становящимся словом — один из определяющих признаков эссеистического жанра, согласно М. Н. Эпштейну [7, с. 120–152]. По мнению этого исследователя, эссе есть не что иное, как опыт. В эссе человек предстает как испытанный своим прошлым и испытующий свое будущее, на переходе возможности и действительности, в точке предельного совпадения «я» с настоящим. Опыт лирика вёл Цветаеву по пути вычленения в прошедшем таких элементов, которые бы «имели символическую трансвременную связь с каждым моментом дальнейшей жизни» [6, с. 353]. Таким образом, в этих эссе Цветаева пишет о событиях прошлого, которые имели влияние на её будущее, и совершает она это через отражение своего нынешнего сформировавшегося «я» на бумаге. Это дает нам основание определить жанр данного произведения как эссе, а не очерк. Кроме того, следует отметить, что подобная однозначно-явная субъективность в анализируемом триптихе крайне высока по сравнению с другими аналогичными эссе поэтов этого времени. Выбранные произведения Цветаевой не просто субъективно-личностны, что свойственно эссе как жанру, а предельно субъективны, что и ведет к мотивации возникновения жизненного девиза в одном из эссе.

Как уже было отмечено выше, ведущая тема как всего творчества Цветаевой, так и её прозы — тема творчества, в частности — становления творца. Интересным оказывается отметить поэтологические особенности этой темы в выбранном триптихе, которые обуславливают компоненты формируемого девиза.

Эссе «Мать и музыка» рассказывает о значении, которое имеют для формирования художника воля и влияние другого человека. Эта воля воплощалась в матери, желавшей видеть дочь пианисткой, и этой материнской воле прежде всего посвящено произведение. Мать воплощена посредством восприятия ребёнка, Цветаева не называет её имени, не указывает возраста, и портретной характеристики в привычном понимании не даёт. Читатель воспринимает образ матери героини в основном через звук: её голос, музыку:

«Слуху моему мать радовалась и невольно за него хвалила, тут же, после каждого сорвавшегося “молодец!”, холодно прибавляла: “Впрочем, ты тут ни при чем. Слух — от Бога”» [9, с. 10].

Конфликт поэзии и музыки, своей и чужой стихии выражается в рассказе в скрытом противостоянии матери и дочери. Рассматривая это столкновение характеров, А. Саакянц трактует образ М. А. Мейн, созданный в рассказе, как намеренно изменённый. Ей кажется, что Цветаева, в силу трагичности своего мироощущения, приписывает матери излишне суровое обращение [4, с. 419]. Однако в большей степени противостояние матери и дочери понимается поэтом как естественный этап их взаимоотношений, которые оказываются неизмеримо глубже и содержательнее. Мать была той силой, что закладывала основы железной воли, позволившей потом не снисходить — никогда и ни до кого:

«Мать не воспитывала — испытывала: силу сопротивления, — подается ли грудная клетка? Нет, не поддалась, а так раздалась, что потом — теперь — уже ничем не накормишь, не наполнишь» [9, с. 14].

Маленькую героиню уже в этом возрасте отличает поэтическое восприятие вещей из мира музыки. Так, бемоль и диез она любила за их названия, скрипичный ключ рисовала не из музыкального, а из «писецкого», «писательского» рвения. Она любила клавиши за «хроматическую гамму» — словосочетание, звучавшее водопадом горного хрусталя, за слово «хроматика», созвучное романтике и драматике. Сущность явлений она проверяла словами, как позже — стихами. Сопротивление, которое начала оказывать Муся матери, было продиктовано невозможностью изменить своему призванию. «Бедная мать, как я ее огорчала и как она никогда не узнала, что вся моя “немузыкальность” была — всего лишь другая музыка», — вспоминала Цветаева. В стихах, как и в музыке, содержится возможность преодоления времени. Оживление близких людей силой поэтического дара — одна из главных задач, которые ставила перед собой Цветаева. В эссе «Мать и музыка» она воскресила мать, которая «как бы заживо похоронила себя внутри нас — на вечную жизнь» [9, с. 14]. Спроецированные в вечность образы матери и дочери становятся, по сути, одним образом. Стоит отметить, что подобное же развитие архетипических по своему значению для индивидуально-авторской мифопоэтической картины мира мы находим и в поэзии Цветаевой, начиная от ранних юношеских сборников, заканчивая зрелой лирикой, где уже она занимает в свою очередь роль матери, а Аля (Ариадна) — становится дочерью.

Мотив узнавания в себе духовно близких людей характерен для автобиографической прозы Цветаевой вообще, в эссе же «Мать и музыка» обозначенный мотив получает максимальное развитие и выливается в своеобразное двойничество матери и дочери, что отмечает С. Н. Бунина [1, с. 75]. Позднее он продолжит своё развитие в эссе «Мой Пушкин», где двойником Муси станет уже великий поэт. Это двойничество подчеркивает, как на личности Цветаевой и даже на особенностях её поэтики отразились уроки музыки с матерью. Во-первых, музыка оказалась связующей нитью, соединившей всех женщин её рода и передавшей будущему поэту знание об их страда-

ниях и надеждах. Во-вторых, музыкальное восприятие мира обусловило особое понимание Цветаевой поэтического слова. И. А. Бродский заметил, что Цветаева пользовалась стихотворным размером, как клавиатурой, осуществляя переход от одного слова к другому «посредством логики скорее фортепианной, чем грамматической» [2, с. 91]. Само представление о себе как будущем писателе сформировалось у Цветаевой под воздействием музыки, и в эссе «Мать и музыка» этот процесс формирования предельно обнажен. Кончина матери в 1906 г. и выход маленькой героини из-под влияния чужой человеческой воли позволил ей полностью поддаться более мощным силам, имеющих власть над художником, но нестигаемый стержень и музыкальное влияние уже были заложены.

Текст «Черта» вырастает из концовки первого и посвящён тем силам, которых не смогли одолеть влияние матери, описанное в «Мать и музыка». И имя этим силам — черт. Он упоминается уже и в первом произведении триптиха («где за игру продают черту — душу!» [9, с. 17]), во втором же образ «дога» с «бесцветными, безразличными и беспощадными» глазами становится центральным:

«Одним из первых тайных ужасов и ужасных тайн моего детства (младенчества) было: “Бог — Черт!” Бог — с безмолвным молниеносным неизменным добавлением — Черт. <...> Это была — я, во мне, чей-то дар мне — в колыбель. “Бог — Черт, Бог — Черт”, и так несчетное число раз, холодея от кошунства и не можа остановиться, пока не остановится мысленный язык. <...> Между Богом и Чертом не было ни малейшей щели — чтобы ввести волю, ни малейшего отстояния, чтобы успеть ввести, как палец, сознание и этим предотвратить эту ужасную сращенность» [9, с. 43].

Сращённость образа бога-черта, подчеркнутая в тексте графически с помощью тире, — одно из проявлений структуры художественного мира Цветаевой и природы её лирического героя, в котором соприсутствуют два разных начала. Но это соединение оказывается конфликтным, противоборствующим одно с другим. Бог ассоциируется со страхом, скукой, запретом, холодом, чужестью, а Черт — со свободой, с жаром, с любовью, с родным. Однако одно оказывается неотделимо от другого, для Цветаевой Черт — дог, то есть «собачий бог». В финале разворачивается цепочка отрицаний, перечисляются места, где нет черта, однако это только усиливает его присутствие в жизни героини, отсутствие становится значимее присутствия, ведь это связывает черта с самым священным — с творчеством:

«Ты один, у тебя нет церквей, тебе не служат вкупе. Твоим именем не освящают ни плотского, ни корыстного союза. <...>

Ни в церквах, ни в судах, ни в школах, ни в казармах, ни в тюрьмах, — там, где право, — тебя нет, там, где много, — тебя нет.

Нет тебя и на пресловутых “черных мессах”, этих привилегированных массовках, где люди совершают глупости — любить тебя вкупе, тебя, которого первая и последняя честь — одиночество.

Если искать тебя, то только по одиночным камерам Бунта и чердакам Лирической Поэзии» [9, с. 56].

Черт воплощает в себе силы, преступающие человеческие и божественные законы во имя своей, иной правды, он выступает в роли духовного наставника, автора жизненного девиза, источника жизненных принципов лирической героини:

«Ты не сделал мне зла. Если ты, по Писанию, и “отец лжи”, то меня ты научил — правде сущности и прямоте спины. Та прямая линия непреклонности, живущая у меня в хребте, — живая линия твоей дого-бабье-фараоновой посадки.

Ты обогатил мое детство на всю тайну, на все испытание верности, и, больше, на весь тот мир, ибо без тебя бы я не знала, что он — есть.

Тебе я обязана своей несосвященной гордыней, несшей меня над жизнью выше, чем ты над рекою: *le divin orgueil* — словом и делом его.

Это ты разбивал каждую мою счастливую любовь, разведая ее оценкой и добывая гордыней, ибо ты решил меня поэтом, а не любимой женщиной.

Ты — автор моего жизненного девиза и могильной надписи:

Ne daigne! — чего? Всего: ничего *ne daigne* — да хотя бы — снизойти до zde-лежащего праха» [9, с. 55].

С. И. Ельницкая выделяет следующие мотивы, связанные с чертом в творчестве Цветаевой: нечеловеческое, сила, гордыня, отверженность, одиночество, огненность, беснование, стихийность, бунтарство, игра и чары [3, с. 124]. Все эти мотивы находят отражение в анализируемом нами эссе. Важность символики красного (тайная красная комната, тайная красная девочка в столбняке любви на пороге, красный карбункул, печной румянец щек, раскаленные угли тайны, нескончаемо красные вечера) и белого (белая печка, белое платье, белая борода, белая зала, белая как снег скука, мальчик, большой и весь в белом) цветов отражает огненность, раскаленность в цвете и стихийный характер всего повествования. Бунтарство и своеволие выражается в стремление нарушить запрет, в тайности самих встреч с чертом, в грехе его присутствия в героини:

«И — внезапное прозрение — по-настоящему, до дна души исповедаться — во всем тебе во мне (для ясности: во всем “грехе” твоего присутствия во мне) — во всей мне — я бы могла — только тебе! <...> Тебе я обязана своим первым преступлением: тайной на первой исповеди, после которого — все уже было преступлено» [9, с. 54].

Мотивы беснования, игры и чар воплощены в описанных младенческих играх с чертом — это гадалые карты с их тайным узнаванием черта в пиковом тузе или Черном Питере:

«Я моего Черного Петера соседу совсем не подсовывала, а, наоборот, — от-стаивала. Нет! Я в этой игре оказалась его настоящей дочерью, то есть страсть игры, то есть — тайны, оказывались во мне сильней страсти любви. Это была еще раз моя с ним тайна, и никогда, может быть, он так не чувствовал меня своей, как когда я его так хитро и блистательно — сдавала — сбывала, еще раз мою с ним тайну — скрывала, и, может быть, главное, — еще раз умела обойтись — даже без него. Чтобы все сказать: игра в *schwarze Peter* была то же самое, что встреча с тайно и жарко любимым — на людях: чем холоднее — тем горячее, чем дальше — тем ближе, чем чуждее — тем мое, чем нестерпимее — тем блаженнее» [9, с. 41].

Мотив одиночества, сопряженный с мотивами избранности, силы, величия и, в то же время, отверженности, отгороженности от остального мира, некой «выключенности отовсюду» отражается в судьбоносном характере встречи лирической героини с нечеловеческой силой:

«Первая же примета его любимцев — полная разобщенность, отродясь и отовсюду выключенность <...> Когда я была с ним, я была — его девочка, его чертова сиротиночка <...> Тебе я обязана ... своим первым сознанием возвеличенности и избранности, ибо к девочкам из нашего флигеля ты не ходил» [9, с. 37].

Таким образом, в эссе черт предстает разрушителем и созидателем, он уничтожает устойчивые формы мировосприятия, воспринимаемые его стилистической и своевольной силой как препятствие к движению и самовыражению, препятствие к творчеству, но расчищает дальнейший путь для души поэта, являясь хранителем и покровителем всего того, что в обыденной, не-творческой человеческой жизни остается неустребованным. Черт — та неодолимая сила, которая покорила Цветаеву еще ребенком и уже никогда не отпустила: «Одной вещи мне Черт никогда не отдал — меня» [9, с. 43].

Теперь обратимся к эссе «Мой Пушкин», начинающееся с той же Тайной Красной комнаты, что и «Черт». Система персонажей произведения замкнута на двух образах: Муси и Пушкина. Их отношения символичны и могут быть истолкованы неоднозначно. Это отношения учителя и ученика, брата и сестры, спутников-единомышленников и, наконец, двойников. Таким образом, мы находим два плана воспоминаний: история (жизнь Муси) и доистория, некий миф (жизнь Пушкина). В данной работе мы сконцентрируемся на анализе первого плана, выражающего эмоций и чувства героини.

Одной из центральных тем произведения является «Евгений Онегин», точнее, восприятие шестилетней героиней постановки «Евгения Онегина» на публичном вечере и её же размышления о том, как оно повлияло на её дальнейшую жизнь:

«И если я потом, когда уходили (всегда — уходили), не только не протягивала вслед рук, а головы не оборачивала, то только потому, что тогда, в саду, Татьяна застыла статуей.

Урок смелости. Урок гордости. Урок верности. Урок судьбы. Урок одиночества» [9, с. 71].

Здесь мы наблюдаем те же мотивы, что мы видели в эссе «Черт», но если там эти уроки героиня получала от силы не-человеческой, то в «Мой Пушкин» — от знакомства с личностью и творчеством великого поэта, с самой Поэзией. И приводит это к тому же — не снисходи:

«Да, да, девушки, признавайтесь — первые, и потом слушайте отповеди, и потом выходите замуж за почетных раненых, и потом слушайте признания и не снисходите до них — и вы будете в тысячу раз счастливее нашей другой героини, той, у которой от исполнения всех желаний ничего другого не осталось, как лечь на рельсы» [9, с. 72].

В последнем эссе триптиха Пушкин соединяет в себе и семейно-материнское через мотив двойничества, и не-человеческое благодаря переплетению мотивов одиночества, гордыни, отверженности, выявленных в эссе «Черт», и, наконец, творческое, что пронизывает все части триптиха и участвует в формировании жизненного девиза. Такое семантико-символическое наполнение образа Пушкина, безусловно, соотносится и с лирическим творчеством Цветаевой, где образ самого главного поэта русской литературы осмысливается на протяжении всей жизни, и как близкий, почти равный друг, собеседник, и как романтическая фигура, способная в полной мере разделить девиз лирической героини.

Следовательно, можно выделить три образно-мотивные группы в семантико-символическом содержании жизненного девиза Цветаевой: человеческая (мать), не-человеческая (черт) и поэзия (Пушкин). В этих двух коротких словах, *ne daigne*, не снисходи, синтезировались и сила-гордыня, и презрение ко всему, что недостойно, отверженность и непонимание другими, острое ощущение заброшенности, одиночества среди даже любящих и родных, и вырастающее из этого стремление к бунту против не-принятия, и вечная преданность своим идеалам.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бродский И. А. Об одном стихотворении // Бродский о Цветаевой: интервью, эссе. М.: Независимая газета, 1997. С. 77–156.
2. Бунина С. Н. Автобиографическая проза М. И. Цветаевой: Поэтика, жанровое своеобразие, мировидение: дис. ... канд. филол. наук / Бунина С. Н. Харьков, 1999. 172 с.
3. Ельницкая С. И. Статьи о Марине Цветаевой. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2004. 304 с.
4. Саакянц А. А. Марина Цветаева: Жизнь и творчество. М.: Эллис Лак, 1997. 816 с.
5. Ходасевич В. Ф. Книги и люди. «Современные записки», кн. 59-я // Возрождение, 1935. 28 ноября. № 3830. С. 4.
6. Шевеленко И. Д. Литературный путь Цветаевой: идеология, поэтика, идентичность автора в контексте эпохи / Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 448 с.
7. Эпштейн М. Законы свободного жанра (Эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени) / М. Эпштейн // Вопросы литературы. 1987. № 7. С. 120–152.
8. Цветаева М. И. Собр. соч.: В 7 т. Т. 4. Воспоминания о современниках. Дневниковая проза. М.: Эллис Лак, 1994. 684 с.
9. Цветаева М. И. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы — М.: Эллис Лак, 1994. 718 с.

REFERENCES

1. Brodsky I. A. About one poem // Brodskij on Tsvetaeva: interviews, essays. Moscow: Nezavisimaya Gazeta, 1997. P. 77–156.

2. Bunina S. N. Autobiographical prose of M. I. Tsvetaeva: Poetics, genre uniqueness, worldview: dissertation ... Cand. philol. nauk / Bunina S. N. Kharkov, 1999. 172 p.
3. Elnitskaya S. I. Articles about Marina Tsvetaeva. Moscow: The House-Museum of Marina Tsvetaeva, 2004. 304 p.
4. Sahakyants A. A. Marina Tsvetaeva: Life and Creativity. Moscow: Ellis Luck, 1997. 816 p.
5. Khodasevich V. F. Books and People. "Contemporary Notes", book 59th // *Vozrozhdenie*, 1935. November 28. № 3830. P. 4.
6. Shevelenko I. D. Tsvetaeva's literary path: ideology, poetics, identity of the author in the context of the era / Ed. 2nd, revised and supplemented. Moscow: New Literary Review, 2015. 448 p.
7. Epshtein M. Laws of free genre (Essayism and essayism in the culture of New Time) / M. Epshtein // *Voprosy Literaturny*. 1987. № 7. P. 120–152.
8. Tsvetaeva M. I. Collected Works. In 7 vol. Vol. 4. Memories of contemporaries. Diary prose. Moscow: Ellis Luck, 1994. 684 p.
9. Tsvetaeva M. I. Collected Works. In 7 vol. Vol. 5. Autobiographical prose. Articles. Essays. Translations — M.: Ellis Luck, 1994. 718 p.