

16. [Retz.:] Predshestvenniki Shekspira. Epizod iz istorii anglijskoj dramy v epokhu Elisavety. Sochinenije Nikolaja Storozhenko. Tom I. Lilli i Marlowe. – SPb., 1872 // Vestnik Jevropy. 1872. № 7. 3-ja str. obl.
17. <Retz. na kn.: Storozhenko N.I. Predshestvenniki Shekspira: Epizod iz istorii anglijskoj dramy v epokhu Elisavety. T. 1. Lilli i Marlowe. SPb.: tip. V. Demakova, 1872> // Russische Revue. 1872. № 2. S. 213–215.
18. Rovda K. I. Pod znakom realizma // Shekspir i russkaja kul'tura / pod red. M.P.Aleksejeva. M.-L. : Nauka, 1965. pp. 544–626.
19. [Rožanov M.N.]. Kratkij ocherk nauchno-literaturnoj i obshchestvennoj dejatel'nosti N.I.Storozhenko / [M.N.Rožanov]// Pod zhamenem nauki : jubilejnyj sbornik v chest' Nikolaja II'icha Storozhenko, izdannij jego uchenikami i pochitateljami. – M. : tipolit. A.V.Vasil'ejva i C°, 1902. – pp. I–XXIX.
20. Storozhenko N. I. Predshestvenniki Shekspira. Epizod iz istorii anglijskoj dramy v epokhu Elisavety. Lilli i Marlowe. – SPb. : tip. V.Demakova, 1872. – II, 294, 73 p.
21. Storozhenko N.I. Robert Grin, jego zhizn' i proizvedenija : kritičeskoje issledovanie. – M. : tip. K.Indrikha, 1878. – VI, 206, 36 p.
22. Storozhenko N. I. Anglijskaja drama do smerti Shekspira // Vseobshhaja istorija literatury. Sostavlena po istočnikam i novejšim issledovanijam pri uchastii russkikh uchyonykh i literatorov : in 4 vol. / ed. By A. I.Kirpichnikov. St. Petersburg, izd. Karla Rikkera, 1888. Vol. 3. Ch. 1. pp. 475–578.
23. Storozhenko N. I. Marlowe // Entsiklopedičeskij slovar' F. A. Brokgauza i I. A. Jefrona. St. Petersburg, Tipolit I.A. Jefrona, 1896. Vol. 18a: Maloletstvo – Meishagola. – pp. 672–674.
24. Storozhenko N. I. Opyty izuchenija Shekspira. Moscow, Tipolit. A.V. Vasil'ejva i C°, 1902. 411 p.
25. Storozhenko N. I. Ocherk istorii zapadno-evropejskoj literatury: leksii, chitannye v Moskovskom universitete. Moscow, Tip. G. Lissnera i D. Sobko, 1908. VI, 416 p.
26. Ten-Chagai N. Ju. Tvorcheskaja i izdatel'skaja dejatel'nost' N.V.Gerbelya v kontekste russko-anglijskikh literaturnykh svjazej XIX veka. Saratov, 2011. 242 p.
27. Uvarov S. F. Marlowe, odin iz predshestvennikov Shekspira : ocherk iz istorii anglijskoj dramy // Russkoje slovo. 1859. № 2. S. 5–53; № 3. pp. 221–284.
28. Jazykov D. D. Bibliografičeskij ukazatel' k pečatnym trudam N. I. Storozhenko // Pod zhamenem nauki: jubilejnyj sbornik v chest' Nikolaja II'icha Storozhenko, izdannij jego uchenikami i pochitateljami. Moscow, Tipolit. A.V. Vasil'ejva i C°, 1902. pp. XXX–XXXV.
29. W. [Retz.:] Predshestvenniki Shekspira. Epizod iz istorii anglijskoj dramy v epokhu Elisavety. Sochinenije Nikolaja Storozhenko. Tom I. SPb., 1872 // Beseda. 1872. Kn. VII (ijul'). Otd. II. pp. 48–50.

**МОТИВНО-ОБРАЗНАЯ СИСТЕМА В ЛИРИЧЕСКОМ ТРИПТИХЕ  
М. ЦВЕТАЕВОЙ «С МОРЯ», «ПОПЫТКА КОМНАТЫ», «НОВОГОДНЕЕ»**

*Спесивцева Любовь Валентиновна, кандидат филологических наук, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: krilovalubov@bk.ru.*

*Степанищева Марина Александровна, магистрант, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: womd@rambler.ru*

В статье рассматривается система мотивов и образов в лирическом триптихе М. Цветаевой, исследуются символика образов, их взаимосвязь на фоне анализа мироощущения лирической героини.

**Ключевые слова:** образ, лирическая героиня, лейтмотив, мотив

MOTIVIC-IMAGE SYSTEM IN THE LYRICAL TRIPTYCH OF M. TSVETAEVA  
“FROM THE SEA”, “ATTEMPT ROOM”, “NEW YEAR”

*Spesivtseva Liubov V., Candidate of Philology, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., e-mail: krilovalubov@bk.ru.*

*Stepanischeva Marina A., undergraduate, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., e-mail: womd@rambler.ru.*

In article the system of motives and images in M. Tsvetaeva's lyrical triptych is considered, the symbolics of images, their interrelation against the analysis of attitude of the lyrical heroine is investigated.

**Keywords:** image, lyrical heroine, keynote, motive

Одним из важнейших этапов творческой биографии М.И. Цветаевой является 1926 г., ставший во многом определяющим для поэта: заочное знакомство и переписка с Р.М. Рильке и Б. Пастернаком вдохновили её на создание лирического триптиха «С моря», «Попытка комнаты» и «Новогоднее», где романтический культ души лирической героини проявился во всю силу. Три поэмы написаны практически в один и тот же период творчества («С моря» – май, «Попытка комнаты» – июнь 1926 г., «Новогоднее» – февраль 1927 г.) и опубликованы в 1928 г. Произведения связаны прежде всего образом лирической героини, разные ипостаси которой помогают понять «душу и сердце» М. Цветаевой. Тема сна, намеченная в письме к Рильке от 14 июня и кульминационно завершающаяся в письме от 2 августа, является лейтмотивом поэм «С моря» и «Попытка комнаты» и организует сюжет произведений: «Сон три минуты / Длится...», «Из своего сна // Прыгнула в твой», «Ведь не совместный // Сон, а взаимный...» («С моря»); «Не штукатур, не кровельщик // Сон...», «Не поставщик, не мебельщик // Сон, поголее ревельской // Отмели...» («Попытка комнаты»).

Три поэмы построены как монолог-исповедь, в основе которого трагическая нота, скрытая рыданием (И. Бродский). Их объединяет синтез ярко выраженного автобиографизма с монументальностью, когда за лирической героиней стоит сам автор, являющийся фокусом, к которому стягиваются все текстовые и внетекстовые элементы (Н. Осипова). Этот факт даёт основание ввести понятие лирического субъекта. Проблематика Я (В. Весцейн) становится ведущей в рассматриваемых поэмах, жанровое единство которых строится на подвижном и органичном соотношении лирического Я, взятого в самых интимных, сокровенных обозначениях, с категориями макрокосма. Это поэмы «состояния», действие которых движется «потокосом сознания» лирического героя.

Панорама художественных образов, представленных в лирическом триптихе М. Цветаевой («С моря», «Попытка комнаты», «Новогоднее»), достаточно разнородна. Поэмы лирического триптиха интегрируются на основе единого лейтмотива – желанная встреча трёх поэтов.

Художественное видение лирической героини воссоздаётся с помощью образов и мотивов, адаптированных к идейному контексту и структуре триптиха. Действительные и предметные образы объединяются образом лирической героини, сознанием которой организуется художественная картина мира. Мировосприятие лирической героини характеризуется особой поэтичностью, осмысливаемой вне законов логики.

Одним из символических в поэме «С моря» является амбивалентный образ моря: это и вдохновение (морские приливы и отливы), творчество, и перевод имени поэта (Марина – морская). У М. Цветаевой «море играло...» [9, т. 3, с. 110], «море устало...» [9, т. 3, с. 113], «муза теряла, волна брала» [9, т. 3, с. 110]. Это символ свободы, вечности и в то же время ограничивающей зыбкости всего земного, тоски, одиночества:

Море устало, устать – быть добрым.  
Вечность, махни весло! [9, т. 3, с. 113]

Мельня ты мельня, морское коло!  
Мамонта, бабочку, – всё смололо  
Море. <...> [9, т. 3, с. 112].

Осатанев на пустынном спуске.  
Это? – какой-то любви окуски... [9, т. 3, с. 111].

Тема поэтического творчества, лейтмотивом проходящая через весь триптих, характеризуется в поэме «С моря» с помощью конкретных «атрибутов» поэзии (цензура, цензура, лира, строфы, критик, цензор, поэма, вирши) и находит своё «довоплощение» в «Попытке комнаты» и «Новогоднем». В поэме «Попытка комнаты» мотив творчества организует внутреннюю динамику лирического повествования. В «Новогоднем», где адресатом является немецкий поэт Райнер-Мария Рильке, мотив творчества «закрепляется» контекстом:

Как пишется на новом месте?  
Впрочем *есть* ты – *есть* стих: сам и есть ты –  
Стих! [9, т. 3, с. 135]

«Способность» морской стихии насыщать сон обуславливает возникновение мотива сна как композиционно значимого элемента: сном начинается и заканчивается поэма. Мотив сна воплощается как способ выражения крайней субъективности лирического героя. В поэме реальные субъекты повествования оказываются участниками в фантастическом мире благодаря такому онейрическому состоянию: «В чём-то дорожном, – // Воздухокрутом, мчащим щепу! – // Сон в три минуты длится. Спешу...» [9, т. 3, с. 109]. Заявленное время действия – три минуты. Точное время предельно сгущает пространство поэмы, задает определённый ритм стиху, придаёт особую динамику повествованию:

Молниеносный  
Путь – запасной:  
Из своего сна  
Прыгнула в твой.

20 апреля 1926 г. Б. Пастернак пишет письмо, в котором объясняет Марине состояние души (и шире мира), вызванное в нём увиденным во сне образом Цветаевой, и которое, вероятно, дало толчок к написанию поэмы: «...Я видел тебя в счастливом, сквозном, бесконечном сне. В противоположность моим обычным, сон был молодой, спокойный, безболезненно перешедший в пробужденье. <...> в чём-то дорожном, в дымке решительности, но не внезапной, а крылатой, планирующей, стояла ты точь-в-точь так, как я к тебе бежал. Кем ты была?» [1, с. 73]. М. Цветаева использует «образы» сна из письма Б. Пастернака, отвечает на его вопрос следующим образом:

Честное слово  
Я, не письмо!  
<...>  
Видь, пока смотришь:  
Не анонимный  
Нос, твердозначен  
Лоб, буква букв –  
Ять, ять без сдачи  
В подписи губ [2, с. 109].

Заявленные в поэме «С моря» сквозные мотивы сна, музыки и детства найдут дальнейшее развитие в двух других поэмах. Мотив музыки связан с мотивом детства и продолжает мысль Б. Пастернака о родстве их душ, о схожести судьбы их матерей (письмо от 20 апреля 1926 г.). В поэме «С моря» М. Цветаева пишет:

...Давай играть!  
В ракушки. Темп *ur petit navig'a*.  
Эта вот сердцем, а эта – лирой,  
Эта, обзор трех круч,  
Детства скрипичный ключ.

В «Попытке комнаты» эти мотивы также «соседствуют» в начале поэмы:

На рояле играл? Сквозит.  
Дует. Парусом ходит. Ватой  
Пальцы. Лист сонатинный взвит.  
(Не забудь, что тебе девятый.) [2, с. 114];

и в середине:

Как река для ребенка галька,  
Дали долька, не даль а далька,  
В детской памяти, струнной, донной  
Даль с ручным багажом, даль – бонной... [2, с. 117].

Две первые поэмы триптиха объединяет социальная тема, звучащая лейтмотивом. В поэме «С моря», обращаясь к адресату-Пастернаку, лирическая героиня восклицает:

И доложи мужикам в колосьях,  
Что на шлыке своем краше носят  
Красной – не верь: вражду  
Классов – морей звезду!  
<...>  
Так доложи ж властям,  
– Имени-звания не спросила –  
Что на корме корабля Россия  
Весь корабельный крах:  
Вещь о пяти концах [2, с. 113].

В «Попытке комнаты» четвёртая стена ассоциируется у лирической героини со смертью:

Как глыба спина расселась.  
Та сплошная стена Чека,  
Та рассветов, ну та расстрелов  
Светлых: чётче, чем на тени  
Жестов в спину из-за спины.  
То, чего не пойму: расстрел [2, с. 115].

В поэме «С моря» мотив сна поясняет некий универсальный смысл бытия, некую скрытую реальность. Пребывание героев в экзистенциальном мире, в области сна свидетельствует об отражении в поэме одного из самых значимых романтических установок – идеи двоемирия.

С мотивом сна связан и образ ночи, который предстаёт как воплощение внутренней свободы, порождающей состояние сна.

Особое место в мотивной структуре поэмы занимает христианский мотив, противопоставленный мотиву социальному:

И доложи мужикам в колосьях,  
Что на шлыке своем краше носят  
Красный – не верь: вражду  
Классов – морей звезду!

Мастеровым же и чужеземцам:  
Коли отстали от Вифлеемской,  
Клин охватив шестой,  
Обречены морской... [2, с. 113].

Противопоставление священной Вифлеемской звезды морской служит доказательством обезценивания знаменательных христианских событий обществом, обезличиванием имени Бога.

Во второй поэме триптиха намечены мотивы и образы, которые будут воплощены в поэме «Новогоднее». Так, в начале поэмы взор лирической героини устремляется в прошлое: в зеркале, отражающем невидимую четвертую стену, пустота, которая представляется ей коридором, ведущим в небытие. Это небытие заставляет память ворошить «дела давно минувших дней», дуэль-расстрел, смерть Пушкина, чем вводится мотив «того света», центральный в поэме «Новогоднее». В «Попытке комнаты» автор сознательно раздвигает границы определённого комнатного пространства, что, с одной стороны, ведёт к разрушению земного пространства и времени, а с другой – к созданию субъективного пространства внутреннего мира лирической героини:

...Коридор сей создан  
Мной (не поэт – проста!),  
Чтобы дать время мозгу  
Распределить места,  
  
Ибо свиданье – местность,  
Роспись – подсчёт – чертёж  
Слов, не всегда уместных,  
Жестов, погрешных сплошь [2, с. 118].

Это явление объясняется в письме Марины Цветаевой к Борису Пастернаку от 9 февраля 1927 г.: «Стих о тебе и мне начало Попытки комнаты оказался стихом о нём и мне, каждая строка. Произошла любопытная подмена: стих писался в дни моего крайнего сосредоточения на нём, а направлен был сознанием и волей к тебе. Оказался же мало о нём! о нём сейчас (после 29 декабря), т.е. предвосхищением, т.е. прозрением. Я просто рассказывала ему, живому, к которому же собиралась! как не встретились, как иначе встретились. Отсюда и странная меня самое тогда огорчившая... нелюбовность. Отрешённость, отказность каждой строки» [1, с. 210]. Попытка комнаты для Цветаевой – это попытка создания такого пространственно-временного пласта, такой плоскости, вертикали, в которой бы было возможно не встречу обратиться во встречу, разминовение в столкновение, бытие в инобытие. В этом она видела свою задачу, поэтому лирическая героиня наделена поистине фантастическими качествами: она умеет раздвигать границы пространства и времени и создавать свой мир, свой космос, своё инобытие, в котором есть место только Поэтам. Отсюда – тема поэта, поэтического творчества, которая лейтмотивом проходит через лирический триптих М. Цветаевой. В поэме «С моря» эта тема только намечена: в тексте лишь упоминаются атрибуты поэзии (цезура, цензура, лира, строфы, критик, цензор, поэма, вирши). В «Попытке комнаты» тема поэта заявлена уже в самом начале:

...Ещё столом  
Письменным ... [2, с. 114]

Дальнейшее развитие темы поэта – воспоминание о трагической гибели А. Пушкина – и далее вновь:

...Стол? Да ведь локтем кормится  
Стол. Разлоктись по склонности,  
Будет и стол настольности [2, с. 116].

Только ветер поэту дорог!  
Стиха дорога!  
Рифмы милые... [2, с. 117]

Ведь поэт на одном тире  
Держится... [23, с. 119]

В «Новогоднем» на первый план выступает образ поэта Р.М. Рильке, хотя первоначальные строфы поэмы не называют конкретного адресата. Страстный монолог лирической героини обращён к уже усопшему поэту, в котором М. Цветаева «обрела то, к чему всякий поэт стремится: абсолютного слушателя» (И. Бродский). Если в «Попытке комнаты» лирическая героиня всё ещё надеется на встречу, стремится «попасть» через сон в инобытие, где только и возможна настоящая встреча двух (трёх) Поэтов, то в «Новогоднем» она констатирует невозможность встречи в этом мире, на земле:

Верно, плохо вижу, ибо в яме,  
Верно, лучше видишь, ибо свыше:  
Ничего у нас с тобой не вышло [2, с. 135].

Трагические интонации поэмы связаны не столько с горечью утраты конкретного «физического» Рильке, сколько с потерей Рильке «абсолютного», Рильке-Духа, Рильке – из будущего. Лирическая героиня понимает, что пока она пребывает в «мире горизонтальности», на встречу нет никакой надежды. Вновь она обречена на так знакомую ей невстречу, которая сопровождает лирическую героиню в течение всей поэтической жизни. Но её вера бесконечна, и уверенность в обретении иного мира, инобытия, Нового не только в заглавии поэмы, но и в тексте произведения:

Значит – тмится, допойму при встрече!  
Нет ни жизни, нет ни смерти, третье,  
Новое [2, с. 134].

Сквозной мотив «Новогоднего» – мотив инобытия, той бесконечной высоты, на которой оказалась душа Райнера и к которой так стремится лирическая героиня, потому что там «рай гористый, // Грозовой?», там «другой Бог», хорошая жисть «Без стола для локтя, лба для кисти».

В поэме «Новогоднее» находит абсолютное воплощение мотив жизни и смерти. Обречённость земной повседневности на бесконечную разлуку с любимым поэтом, ощущение неустойчивости мироздания, бессмысленные тяготы существования – это основные приметы жизни на этом свете. Смерть мыслится лирической героиней как абсолютная данность, ибо она способна соединить героиню с «объектом» её мечты. Мотив инобытия – вариант мотива смерти – восхождение на бесконечную высоту, на которой оказалась душа немецкого поэта Р.М. Рильке. Смерть – это не конечная стадия жизни, а лишь выход в мир свободы духа. Она освобождает от земных условностей, усиливает желание высказаться до такой степени, что делает обращение к умершему неизбежным. Цветаева не признавала за смертью её законные права, не хотела уступить ей жизнь истинную – духовную. Она утверждала, что смерть не всемогуща, пока душа продолжает жить. Смерть – это не конец, а начало, новое бытие.

Развитие в поэме мотива смерти обуславливает одну из самых важных тем «Новогоднего» – тему смерти и бессмертия. Образы Кастора и Поллукса, с которыми сравнивает себя и Р.М. Рильке лирическая героиня, выявляют семантику «неразделённости смерти и бессмертия».

Имплицитен в поэме мотив сна: обращение к Р.М. Рильке – это духовная коммуникация, соприкосновение с запредельным, истинным, вечным. Связующим звеном может быть либо смерть как покой постоянный, либо сон – покой недолговечный, эфемерный. Сон – это всегда выпадение из реального времени и пространства, характеризующее парадоксальное соотношение ирреального и достоверного.

Глубокое лирическое наполнение получают в триптихе мотив разлуки и сопряжённый с ним мотив одиночества. Поэмы пронизаны испуганным ожиданием встречи с Б. Пастернаком и «свиданием душ» с Р.М. Рильке. Неизбывная горечь разочарования в жизни мотивируется не только оторванностью от любимых поэтов, но и тоской по России. В поэме «С моря» отчуждение конкретизируется в следующих строках:

Подобрала у рыбацкой лодки.  
Это – голодной тоски обглодки... [2, с. 111].

Как у рыбацки, моей соседки.  
Но припасла тебе напоследки  
Дар, на котором строй:  
Море роднит с Москвой... [2, с. 113].

Внешний драматизм от трагической безысходности ситуации является причиной внутренней дисгармонии в душе лирической героини, в её сознании, поэтому даже сон утверждает одиночество:

Вплоть, а не тесно,  
Огнь, а не дымно.  
Ведь не совместный  
Сон, а взаимный... [2, с. 113].

В поэме «Попытка комнаты» мотив разлуки является концептуально значимым, поскольку он определяет содержательную канву произведения. Весь спектр переживаний лирической героини сосредоточивается вокруг данного «смыслового элемента». Разлука в тексте как поэтизированном пространстве для встречи вербализуется текстовыми категориями:

Между нами ещё абзац  
Целый [2, с. 114];

Так и ты через десять строф.  
Строк [2, с. 115].

В сложной взаимосвязи двух миров в поэме «Новогоднее» разлука определена дистанцией между героями, которую пытается преодолеть лирическая героиня посредством письменного обращения к Р.М. Рильке на тот свет.

Таким образом, в поэмах находят выражение такие мотивы, как сон (усиление личностного, субъективного начала), творчество (поэтическое переживание), жизнь и смерть и им сопутствующие – одиночество и разлука. Образы, воплощённые в лирическом триптихе, способствуют постижению внутреннего состояния героини со всей полнотой её душевных переживаний и эмоций.

#### **Список литературы**

1. Рильке Р. М. Письма 1926 года // Р. М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева. – Москва, 1990.
2. Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 т. / М. Цветаева. – Москва : Эллис Лак, 1994. – Т. 3.

#### **References**

1. Rilke R. M. Pisma 1926 goda // R. M. Rilke, B. Pasternak, M. Tsvetaeva. Moscow, 1990.
2. Tsvetaeva M. Sobraenie sochineniy : in 7 vol. / M. Tsvetaeva. – Moscow, Ellis Lak, 1994. Vol. 3.