

Світлана Фокіна

## ЛІРИЧНЕ «Я» У ЦИКЛІ М. ЦВЕТАЄВОЇ «ДОН-ЖУАН»

У статті на матеріалі циклу М. Цветаєвої «Дон-Жуан» осмислюється фактор ліричного «я», що подається у тексті як лірична героїня. Саме ліричне «я» організує цілісність художнього світу твору.

**Ключові слова:** ліричне «я», лірична героїня, мотив, поетичний світ, комунікація, цілісність циклу.

The article is based on the material of M. Tsvetaeva's cycle «Don-Juan». It is aimed to comprehend the factor of the lyric ego, which arranges the fiction world of a work and which is presented in the text as the lyric heroine.

**Keywords:** lyric ego, lyric heroine, motive, poetic world, communication, completeness of the cycle.

Дон Жуан — один із найпопулярніших образів світової літератури. Як відомо, до цього образу зверталися Тирсо де Малина, Ж. Б. Мольєр, К. Гольдони, В. А. Моцарт, Дж. Г. Байрон, П. Меріме, Т. А. Гофман, О. С. Пушкін, О. К. Толстой, Х. К. Граббе («Фауст і Дон Жуан» /1828/), Ш. Бодлер, О. Блок, М. Гумільов<sup>1</sup> та інші.

М. Цветаєва в циклі «Дон-Жуан» подає власну інтерпретацію особистості Дон Жуана, переосмислюючи характерні риси й мотиви, пов'язані з міфом, створеним великою традицією.

Варто зазначити, що цикл М. Цветаєвої «Дон-Жуан» є ще недостатньо вивченим. Однією з перших дала оцінку циклу дочка М. Цветаєвої А. Ефрон. Вона зауважила, що образ Дон Жуана, неодноразово відтворюваний у літературі, театрі, музиці, виявився вже настільки заялуженим, що «з усього цього заялуження, вичавлення і витискування що вона (М. Цветаєва - С. Ф.) могла зробити?»

Жест, поза, магія самого вірша, тобто віршових засобів, а більше й нічого. Її самої немає» [15; 250-251].

За твердженням Н. О. Осипової, образна система циклу М. Цветаєвої «Дон-Жуан» зумовлена впливом пушкінської та моцартівської

<sup>1</sup> Не менш популярним міф про Дон Жуане залишається і у ХХ столітті, але тут згадуються лише ті автори, які зверталися до образу Дон Жуана ще до М. Цветаєвої.

традицій: «Саме через сприйняття пушкінського Моцарта вона усвідомлює його Дон Жуана і у знаменитому циклі 1917 року, багатозначні образи якого могли бути нав'язані оперою Моцарта...» [10; 101].

Найбільш детально цикл було проаналізовано Т. М. Івашиною. Дослідниця зазначає, що «вірші цветаєвського циклу <...> практично безсюжетні: це ланцюг розрізнених асоціацій, низка незабутньо-яскравих образів європейської культури, які змішались у пориві творчого натхнення з купою сліпучої поетичної мішури століть» [4; 81].

Отже, можна констатувати наявність різних шляхів визначення ролі циклу «Дон-Жуан» у поетичній системі М. Цветаєвої. У пропонованому дослідженні увага зосереджується на цілісності поетичного світу зазначеного твору в аспекті характеристики персоносфери ліричного «я», яке реалізується у циклі в образі ліричної героїні.

Ліричний цикл репрезентує цілісний поетичний світ, у центрі якого смисловою та емоційною домінантою стає ліричне «я», яке долає протистояння окремих частин циклу і виступає «джерелом внутрішньої єдності переживання...» [14; 8].

В. В. Виноградов зазначав, що «найчастіше читачеві доводиться стикатися з образом ліричного «Я». Проблема художнього конструювання цього «Я» — фокус, у якому сходяться ниті історико-літературної інтерпретації ліричного вірша» [2; 341].

Категорія ліричного «я» пов'язана з якісно новим розумінням суб'єктивності в ХХ столітті. На думку С. Н. Бройтмана, «зміст ліричного «я» визначає не суб'єктивність біографічного автора, та навіть і не узагальнена («типова») суб'єктивність збірного «я». Насправді зміст ліричного «я» є інтерсуб'єктивним...» [1; 429].

Суть нового розуміння суб'єктивності й появи неосинкретизму полягає у тому, що «між автором і героєм виникають суб'єкт-суб'єктні відношення, а герой, навіть якщо він перестав бути «внутрішнім», не стає об'єктивним» [1; 443—444].

Ліричне «я» у цветаєвських циклах найповніше представлено персоносферою.

Г. Хазагеров визначає персоносферу як «сферу персоналій, образів, сферу літературних, історичних, фольклорних, релігійних персонажів» [11].

Вибір героїв, з якими ототожнюється ліричне «я», зумовлений місцем їх у авторській персоносфері М. Цветаєвої. Одним із варіан

тів моделювання персонифікації ліричного «я» стає використання внутрітекстових комунікативних стратегій, які дозволяють розкрити психотип ліричної героїні через її ставлення до обраного героя. Ю. І. Левін вважає, що «пов'язані із цим — внутрітекстовим — аспектом персонажі - це персонажі, експліковані у тексті» [5; 464]. Герой стає своєрідним «дзеркалом» для ліричного «я», сприяючи «відображенню двох сутностей <...> одна в одній» [7; 129] і «пізнанню «себе в іншому» [8; 126].

У першому вірші циклу Дон Жуан, з величчя поетеси, опиняється у Росії. Батьківщина ліричної героїні не сприяє любовному побаченню («...в моей отчизне / Негде целовать!») і сприймається як чужина для Дон Жуана («Да и вам, красавец, / Край мой не к лицу»). Прикметами батьківщини стають холод («И замерз колодец»), православ'я («А у богородиц - / Строгие глаза») та дзвони на дзвіниціях, які у поетичній М. Цветаєвої символізують благословення (Пор.: «Стихи о Москве»)<sup>2</sup>.

Лірична героїня долає заборони, відмовляється від узвичаєного життя і протиставляє благочестю пасіонарність власної натури («Да боюсь — состарюсь»), зближуючись тим самим з Дон Жуаном. Головною умовою зустрічі героїв, яка започатковує домінуючий у циклі мотив впізнавання, стає необхідність угадування нового втілення Дон Жуана («Ах, в дохе медвежьей / И узнать вас трудно, / Если бы не губы / Ваши, Дон-Жуан»).

Уявлення про певну одержимість, яке позначилось на світовідчутті ліричного «я» і задало своєрідний тон поетичному кредо та життєвій позиції самої поетеси, зародилося ще на початку її творчого шляху. У 1914 році в листі до В. В. Розанова М. Цветаєва зауважить одну із домінант власної натури: «Повна неспроможність природи - молитися і коритися» [12; Т. 6, Кн. 1; 120]. Цим і буде закладено початок створення авторського міфу. Така позиція багато в чому визначатиме особливості психотипу ліричного «я» та його ролевої поведінки у поетичному світі М. Цветаєвої.

Другий вірш циклу «Долго на заре туманной...» розвиває мотиви мандрів, скитання («Из далеких стран / Вы пришли ко мне») і про-

<sup>2</sup> Див. Фокина С. А. Мотивный анализ цикла М. Цветаевой «Стихи о Москве» // Література в контексті культури: 36. наук, праць / Ред. кол.: В. А. Гусев (відп. редактор) та ін. - Вип. 16. - Т. 1. - Д.: Вид-во ДНУ. 2006. - С. 297-302.

довжує тему зустрічі героїв. З'являється опозиція: сніг і жар. Сніг співвідноситься зі смертю («Уложили Дон-Жуана / В снежную постель»), а жар стає характеристикою героя та його батьківщини («Ни гремучего фонтана, / Ни горячих звезд...»).

Лірична героїня на самоті прощається з Дон Жуаном, для якого посмертним дарунком стає її кохання («Я тебе сегодня ночью / Сердце принесу») і благословення («А пока — спокойно спите!.. / Из далеких стран / Вы пришли ко мне. Ваш список - / Полон, Дон-Жуан!»).

У третьому вірші циклу з образом героя пов'язується мотив мандрів, який інтерпретується поетесою як вічний пошук нового кохання («После столько роз, городов и тостов...»). Лірична героїня відмовляється від зближення, мотивацією чого стає те, що обидва учасники комунікації випали з цього життя: «...Вы — почти что остов, / Я — почти что тень».

Відкинувши намагання спокусити її, лірична героїня знаходить відповідну форму стосунків з героєм, виступаючи у ролі оповідача («Нет, уж лучше я расскажу Вам сказку...»). Ця позиція, у контексті творчості М. Цветаєвої, є аллюзією її поетичного обдарування.

Простір казки нагадує карнавал і стилізується під театр маріонеток («Кто-то бросил розу. Монах под маской / Пронесил фонарь»). Фіксується час дії — зима («Был тогда — январь»), героїня з тіні перетворюється на Кармен («В тот самый час Дон-Жуан Кастильский / Повстречал — Кармен»). У появі образу Кармен та своєрідності поетики вірша відчувається вплив О. Блока<sup>3</sup>.

Дон Жуана та Кармен зближує їх спільна батьківщина - Севілья, у той час як батьківщиною ліричного «я» є Росія. До того ж обидва герої фігурують як образи музичних творів, і їх оперна іпостась забезпечила їм значну популярність, романтизацію, а головне - міфологізацію цих образів. Окрім усього зазначеного вище, Дон Жуан — це персонаж, до якого звертався П. Меріме, що створив образ Кармен. Як стверджує А. Є. Нямцу, «важливою характеристикою традиційних сюжетів є їх об'єктивна й потенційна схильність

<sup>3</sup> Наявність такого впливу на М. Цветаєву безсумнівна. Досить згадати її поетичні драми. «...так звана «театралізованість» Блока <...> вплинула на ранні п'єси Цветаєвої» [6; 69]. Варто також згадати зауваження О. Клінга про те, що художній лад і своєрідність поетики «Лебединого стану» багато в чому перегукується з поемою О. Блока «Дванадцять», яку високо оцінила М. Цветаєва.

до комбінаторності...» [9; 38]. І тому не дивно, що поетеса моделює ліричний сюжет у такий спосіб, щоб домінантою його стали стосунки героїв, не зв'язаних між собою у літературній традиції. Саме тому можливість зустрічі героїв забезпечується лише простором казки.

У четвертому вірші домінуючим стає мотив любовного поєдинку, який відображається як психологічне протистояння героїв. Простір і динаміка стосунків персонажів театралізуються, стають більш напруженими, хоча й дещо схематичними («Ровно - полночь. / Луна - как ястреб»). Привласнення ліричним «я» маски Кармен дозволяє змінити стратегію комунікації. Для Кармен важливим є не стільки її комунікативний партнер, скільки відчуття своєї внутрішньої фатальної сили, відчуття того, що вона Кармен (« - Дон-Жуан я. / - А я - Кармен»).

З іншого боку, лірична героїня як іпостась авторської свідомості, дотримуючись певної дистанції, намагається упізнати й глибше зрозуміти сутність героя: « — Узнаешь? — Быть может».

Варто згадати висловлювання М. Цветаєвої про Дон Жуана, з якого проглядається її ставлення до цього персонажа та його оцінка. У 1925 році М. Цветаєва у листі до О. Є. Чернкової знову повернеться до осмислення образу Дон Жуана. «... якби Дон-Жуан був щирим, то чи міг би він кохати всіх? Чи не є це «всіх» неодмінним наслідком поверховості? Коротше: чи можна кохати всіх - трагічно? Адже Дон-Жуан виглядає смішним... Чи це трагічне усіх, трагедія вселюбові - виняткова перевага жінок? (Знаю по собі)» [13; 603]. Можливо, ця думка сформувалася ще за час роботи над циклом, а поява Кармен - це не лише необхідність ввести образ, споріднений із Дон Жуаном. Дотримуючись логіки М. Цветаєвої, Кармен - образ і трагічніший, і глибший. У циклі «Дон-Жуан» поетеса зближує героїв з тим, щоб більш влучно розкрити психотип ліричної героїні, який цілком відповідає авторському міфу. При цьому вона іронізує над Дон Жуаном і протиставляє йому жіночий образ, а саме Кармен.

П'ятий вірш циклу був написаний кілька місяців по тому, з чого можна зробити висновок про те, що поетеса вважала тему не до кінця розкритою і такою, що потребує якщо не перегляду, то доопрацювання. У попередніх віршах увагу було сфокусовано на моделюванні персонифікації ліричного «я», яке постає у циклі в образі героїні. М. Цветаєва інтерпретувала образ Дон-Жуана як певний архетип і

зводить його сутність до пошуку кохання й насолоди. Таке традиційне розуміння героя пов'язане з його функцією «дзеркала», тобто відображення інтенцій гри та пасіонарного начала ліричної героїні.

У п'ятому вірші міф про героя переосмислюється введенням мотиву самотності («И белел в тумане посох странный... / - Не было у Дон-Жуана — Донны Анны»), що створює можливість надати героєві мученицьких рис («... люди мне сказали / О прекрасном, о несчастном Дон-Жуане»).

У шостому вірші акцентується пасіонарність ліричної героїні, яка і спричиняє спокусу («И падает шелковый пояс / К ногам его — райской змеей...»). Уподібнення пояса до райського змія дозволяє ототожнювати ліричне «я» з Євою, яка у поетичному світі М. Цветаєвої символізує перевагу жіночого начала над духовним.

Мотиву зваби протиставлено мотив посмертного супкою («А мне говорят — успокоюсь / Когда-нибудь, там, под землей»), У кінці вірша мотив зваби та впізнання тематично переплітаються. Саме впізнання героя, не зважаючи на скритність його натури («И кто-то, под маскою крося: / — Узнайте! — Не знаю. — Узнай!»), сприяє перемозі пасіонарного начала ліричної героїні.

Останній вірш циклу «И разжигая во встречном взоре...» вибудовується як монолог, звернений до Дон Жуана. Пристрасть, як і раніше, залишається домінуючою ознакою особистості Дон Жуана («Томленьем застланы, как туманом, / Глаза твои. / В петлице - роза, по всем карманам — / Слова любви!»). Мотив мандрів, скитання підкреслює амбівалентність героя («И разжигая во встречном взоре / Печаль и блуд») як його визначальну прикмету. Дон Жуан наділений одночасно демонічними («зверски-черен») та мученицькими («небесно-худ») рисами. Лірична героїня вбачає в ньому споріднену натуру й достойну для себе пару («Я посылаю тебе улыбку, / Король воров!»). Герой усвідомлюється як джерело творчого натхнення.

Нове смислове навантаження образу Дон Жуана дозволяє співвіднести його з поетичним генієм (Пор.: «на пирах молодой поэзии— Жуана» [12; Т.4, Кн.1; 17]), який пробуджує у ліричному «я» окриленість і поетичний дар («И узнаю, раскрывая крылья - / Тот самый взгляд, каким глядел на меня в Кастилье — / Твой старший брат»). Виникає ідея заміни еротичного зваблення духовним: спокусою творчості.

Отже, самотність Дон Жуана, зображена в останньому вірші, - це самотність поета, одна з улюблених тем М. Цветаєвої. Саме поетичне обдарування визначає рівнозначність героїв.

Здійснений аналіз дозволяє зробити наступні висновки.

Цілісність циклу визначається статусом і функцією ліричного «я», що постає у тексті як лірична героїня, в особі якої неосинкретично поєдналися оповідач та учасниця любовного поєдинку.

Дон-Жуан — міфологема, яка використовується М. Цветаєвою для самоідентифікації на підставі схожості психотипів.

Вибір героя зумовлений тими рисами, які притаманні ліричному «я» у авторському міфі поетеси. Дон-Жуан є близьким для М. Цветаєвої ігровою інтенцією, і з цим зв'язана поява в циклі образу Кармен, духовно спорідненого для героя. Новаторство поетеси у тлумаченні образу Дон Жуана виявляється насамперед у тому, що цей герой стає своєрідним «дзеркалом» ліричної героїні.

Внутрітекстова комунікація дає можливість М. Цветаєвій варіювати образну систему. Основним засобом при цьому є мотивна організація циклу. Мотив мандрів, скитання, а також мотив впізнавання стають лейтмотивами. Лірична героїня привласнює поперемінно то маску мудрої жінки, що зреклася кохання, то маску Кармен, яка уособлює фатальну силу, однакову з силою героя. Саме Кармен виявляється найкращою учасницею любовного поєдинку. І вона, і Дон-Жуан символізують руйнівний характер кохання і водночас саме кохання визначає сутність героїв.

На початку циклу герої постають у стосунках «разминовения»<sup>4</sup>, які надалі розвиваються як любовний поєдинок, а в останньому вірші циклу стають гармонійними, оскільки основою їх є поетичне натхнення.

Саме модель стосунків, які пов'язують ліричну героїню з Дон Жуаном, є смисловою та емоційною домінантою ліричного сюжету, що забезпечує цілісність циклу.

## Література

1. Бройтман С. Н. Лирика в историческом освещении // Теория литературы. Т. 3. Роды и жанры (Основные проблемы в историческом освещении). - М.: ИМЛИ РАН, 2003. - С. 421-466.

<sup>4</sup> «... типовой цветаевский оксюморон: “встреча — разминовение”». [3].

2. Виноградов В. В. О художественной прозе // В. В. Виноградов. О языке художественной прозы. — М.: Наука, 1980. — 394 с.
3. Зубова Л. В. Цикл Марины Цветаевой “Скифские” — послание Борису Пастернаку // Электронный источник <<http://www.ipmce.su/~tsvet/WIN/zubova/skif.html>>
4. Ивашина Т. М. (Тернополь) Лирический цикл Марины Цветаевой «Дон-Жуан» в контексте русской и общеевропейской дон-жуановской традиции / Творчість Марини Цветаєвої в контексті культури Срібного віку. Матеріали міжнародної конференції, присвяченої 105-річчю від дня народження М. Цветаєвої. - Дрогобич, 1998. - Ч. 1. — С. 79-84.
5. Левин Ю. И. Лирика с коммуникативной точки зрения / Избранные труды. Поэтика. Семиотика. — М.: Языки русской культуры, 1998. — С. 464—480.
6. Мейкин М. Марина Цветаева: поэтика усвоения. — М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 1997. — 312 с.
7. Минц З. Г. Зеркало у русских символистов // Поэтика русского символизма. — С.Пб.: «Искусство - С.Пб.», 2004. — С. 129-130.
8. Минц З. Г. Символика зеркала в ранней поэзии Вяч. Иванова // Поэтика русского символизма. — С.Пб.: «Искусство — С.Пб.», 2004. — С. 123—128.
9. Нямыц А. Е. Традиционные сюжеты (проблемы теории). // Літературознавство і культурологія: Збірник наук, статей. Вип. 1. — Чернівці: Рута, 2000. - С. 35-49.
10. Осипова Н. О. «Моцартианский миф» в поэтическом сознании М. Цветаевой (К художественной рецепции «Маленьких трагедий» А. С. Пушкина) // А. С. Пушкин — М. И. Цветаева: Седьмая цветаевская международная научно-тематическая конференция (9—11 октября 1999). — [Москва]: Сб. докл. — Дом-музей Марины Цветаевой, 2000. — С. 97—106.
11. Хазагеров Г. Персоносфера русской культуры // <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=12&level1=main&level2=articles>
12. Цветаева М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 1. Кн. 1, Т. 1. Кн. 2, Т. 4. Кн. 1, Т. 6. Кн. 1 / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина. — М.: ТЕРРА, «Книжная лавка — РТР», 1997.
13. Цветаева М. И. Избранные сочинения: в 2 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения. — М.: Литература, 1998. - 656 с.
14. Чернец Л. В. Виды образа в литературном произведении // Филологические науки. — 2003. — № 4 — С. 3—13.
15. Эфрон А. О Марине Цветаевой: Воспоминания дочери. — М.: Советский писатель, 1989. - 480 с.