

МОТИВ ВДОХНОВЕНИЯ В ОЧЕРКЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

«МАТЬ И МУЗЫКА»

Марина Цветаева – один из самых сложных и в то же время талантливых представителей поэзии Серебряного века. При этом несмотря на изученность наследия М. Цветаевой, её авторской прозе уделено значительно меньше внимания, чем исследованиям лирики. Достаточно вспомнить о включении цветаевской прозы в биографический контекст в книгах В. Швейцер [8], А. Саакянц [4], И. Шевеленко [9; 10], И. Кудровой [2]. Особенно показательным в современном цветаеведении стало пристальное изучение цветаевской прозы в работе М. Ляпон [3]. Несмотря на ценные замечания ряда видных цветаеведов, все же остается достаточно не проясненных показателей авторского мира М. Цветаевой. В частности, представляется привлекательным для анализа очерк «Мать и Музыка».

Цель: Рассмотрение семантического поля, генерированного мотивом вдохновения и включения в него других мотивов, музыкальных кодов и стратегий авторского самопознания, игры и исповедальности.

Задачи:

1. Выявить цветаевское осмысление феномена вдохновения, его проявление в очерке «Мать и музыка» на уровне мотива.
2. Проанализировать семантическое поле, связанное с мотивом вдохновения.
3. Осмыслить роль музыки и музыкальных кодов в очерке «Мать и музыка».

Очерк «Мать и музыка» был написан М. Цветаевой уже в зрелом возрасте в 1935 году. М. Цветаева воссоздает образ маленькой Муси, выполняя функцию повествователя. Задавая двойную мифологизацию своего альтер эго, поэтесса описывает свое детство и круг лиц, возникших в воспоминаниях.

Мотив вдохновения один из центральных в очерке соотносит разрозненные воспоминания детства и комплексы ассоциаций.

Желание ее матери сделать свою дочь пианисткой, входит в личностный миф М. Цветаевой, который строится на своих воспоминаниях о семье и детстве. *«Когда вместо желанного, предрешенного, почти приказанного сына Александра родилась только всего я, мать, самолюбиво проглотив вздох, сказала: “По крайней мере, будет музыкантшей”»* [5, V/I, 10].

Вдохновение – означает ту степень творческого возбуждения, когда человек чувствует себя как бы «совсем исторгнутым из области впечатлений жизни и вовлеченным в круг иных переживаний» [11]. В культуре Серебряного века в целом и в творчестве М. Цветаевой как истой поклонницы Ф. Ницше, так или иначе, находит отражение комплекс идей философа связанных с осмыслением роли музыки в культуре.

Наравне с ницшеанскими идеями дионисийства, идея понимания как возможности постижения глубинного содержания доминирует в определении М. Цветаевой феномена вдохновения. В цветаевском очерке алтер эго поэтессы – Муся – воспоминание о себе в детстве, пропущенное через личностный миф и сознание художника, старается понять любую вещь, даже самую простую. Такое стремление к пониманию связывается с творческим потенциалом.

Согласно цветаевскому мифу, генерируемому в очерке, Муся при рождении была обречена стать музыкантшей: играть по нотам, которые *«как с ног сбивают, так – сбивали с рук»* [5, V/I, 13]. Следуя художественной логике, именно музыка и слух сопрягаются с мотивом вдохновения в авторском мире М. Цветаевой.

Слух в ментальном универсуме М. Цветаевой – это «камертон», с помощью которого она настраивает свой лирический дискурс, обретая музыкальность. В таком толковании роли музыки и музыкальности в поэтическом вдохновении М. Цветаева продолжает линию романтиков.

«Слух от Бога», которым наделена в очерке маленькая Муся понимается, как исток, способствующий становлению Марины Цветаевой как поэта в дальнейшем. Музыка звучала в голове и выражалась в стихах, но никак не в нотах. В осмыслении М. Цветаевой мотив вдохновения прочно связывался с музыкой и музыкальностью.

Музыкальные инструменты наделяются «сакральным статусом и являются объектами культа» [11] и в этом проявляется цветаевское следование символической традиции. В очерке «Мать и музыка» в качестве такого посредника выступает, прежде всего, рояль: *«...я еще ничего не сказала о главном действующем лице моего детства – самом рояле»* [5, V/I, 26]. Рояль в цветаевском мире обретает особый статус. Для маленькой Муси рояль стал первым зеркалом, что связывается в подтексте с идеями познания мира и себя в нем: *«И еще раз ту же голову – в одном из парных стоячих зальных зеркал, в зеркальной его вертикали над рояльной горизонталью, ту же голову, но с невидимой нам стороны (тайна зеркала, усугубленная тайной профиля!) – в отвесном зеркальном пролете, отдаляющем ее от нас на всю непостижимость и недостижимость зеркала, голову матери, между свеч от зеркала делающуюся – почти елкой!»* [5, V/I, 26].

Для маленькой Муси процесс познания определяется тем, что она «окунает» любое понятие и вещь в стихи. Так альтер эго поэтессы в ее очерке учится «понимать» рояль. Эта позиция позволяет амбивалентно оценивать рояль и подчеркнуть не только его технический статус, но и сакральный. Рояль в этом контексте предстает алтарем: *«... чего, однако, никогда не посмела не только сделать, но даже додумать, ибо “рояль – святыня”, и на него ничего нельзя класть, не только ног, но и книг»* [5, V/I, 11].

Характерно, что М. Цветаева в своей автобиографической прозе пытается не только воссоздать факты детства, но и мифологизировать музыкальность своей лирики, находя её истоки. Для поэзии М. Цветаевой – музыкальность и музыкальная мифология это неотделимые части.

Согласно цветаевскому мифу природа не только лирики музыкальна, но и вдохновения в целом.

Более того, музыкальность в поэтическом дискурсе М. Цветаевой и в дискурсе ее автобиографической лиризированной прозы выражается и на уровне соответствующей символики. «Антимузыкальность слуха» в тексте очерка уподоблена суше, а одухотворенность связывается с музыкальностью и вдохновением.

Мотив вдохновения в очерке «Мать и музыка» включает в свое семантическое поле тему беззвучного напева внутри неё самой: *«Бедная мать, как я ее огорчала и как она никогда не узнала, что вся моя “немузыкальность” была – всего лишь другая музыка!»* [5, V/I, 28]. С другой стороны – мотив вдохновения наряду с музыкальностью соотносится со страстью и страстностью природы.

В цветаевском очерке мотив вдохновения сопрягается и с темой Моцарта. Если проследить связь с воссозданным детством Муси в автобиографической прозе М. Цветаевой и детством или скорее же сложившимся мифом о детстве В. А. Моцарта, то обнаружится

определенное сходство историй. По сути, фабульное развитие, намеченное в цветаевском очерке, становится трансформированным мифом о Моцарте и его детстве. Муся предстает своего рода Моцартом «наоборот».

Вольфганг Моцарт и Марина Цветаева родились, не просто «в жизнь», а «в музыку», где ответственность за их, еще далекое будущее, брали отец Вольфганга – Леопольд и мать Марины – Мария Александровна. Оба родителя видели в своих детях прирожденных музыкантов, обучали музыке сына и дочь с самого раннего возраста.

Надо отметить, что хоть В. А. Моцарт с М. Цветаевой и были схожи в детстве в своей музыкальности, этот дар проявлялся все же у каждого из них по-разному. Характер моцартовского дарования определило «своеобразное сочетание радостного восприятия бытия, рыцарственности и склонности к мечтательным раздумьям» [1, 87], которые «коренились уже в самой натуре» будущего музыкального гения. Отличие четко проявлено и определено разностью эпох, гендеров, а также силой и типом дарования.

Возможно, детство Марины Цветаевой в действительности было в определенном смысле схоже с детством В. Моцарта. Допустимо и иное объяснение имплицитного сходства истории детства В. А. Моцарта и Муси. Объединяющим показателем становится не только устремленность родителей, желающих реализовать в детях свой не до конца раскрытый потенциал. Но более важно, что М. Цветаева хочет сблизить свой личностный миф с мифом моцартианским весьма актуальным для культуры Серебряного века. В. А. Моцарт осознается как квинтэссенция музыкальности и самой музыки.

В то же время со слов М. Цветаевой ее мировосприятие всегда тяготело к трагичности. В очерке «Мать и музыка» трагичность дара соотносится с темой и символикой скрипки. Тема скрипки задает различные ассоциации, отсылающие к легенде о Паганини как музыканте-виртуозе, который зачастую воспринимался демонической фигурой, а талант которого расценивался как своего рода одержимость: *«Но больше всего, из всего ранне-рояльного, я любила – скрипичный ключ. Слово – такое чудное и протяжное и именно непонятностью своей (почему скрипичный, когда – рояль?) внедрявшееся, как ключом отмыкавшее весь запретный скрипичный мир, в котором, из полной его темноты, уже занывало имя Паганини и горным хрусталем сверкало и грохотало имя Сарразаты, мир – я это уже знала! – где за игру продают черту – душу! – слово, делавшее меня почти скрипачом»* [5, V/I, 17].

В еще ранней лирике М. Цветаева создала стихотворение «Какой-нибудь предок мой был скрипач...» таким образом, представляя скрипача «зеркалом» своей личности и дарования.

Какой-нибудь предок мой был – скрипач,
Наездник и вор при этом.
Не потому ли мой нрав бродяч
И волосы пахнут ветром?

Не он ли, смуглый, крадет с арбы
Рукой моей – абрикосы,
Виновник страстной моей судьбы,
Курчавый и горбоносый?

Дивясь на пахаря за сохой,
Вертел между губ – шиповник.
Плохой товарищ он был, – лихой

И ласковый был любовник!
Любитель трубки, луны и бус,
И всех молодых соседок...
Еще мне думается, что – трус
Был мой желтоглазый предок.

Что, душу чёрту продав за грош,
Он в полночь не шел кладбищем.
Еще мне думается, что нож
Носил он за голенищем,

Что не однажды из-за угла
Он прыгал – как кошка гибкий...
И почему-то я поняла,
Что он – не играл на скрипке!

И было всё ему нипочем,
Как снег прошлогодний – летом!
Таким мой предок был скрипачом.
Я стала – таким поэтом.
23 июня 1915

Для М. Цветаевой принципиально осознавать поэта одержимым и подвластным некой высшей или же демонической воле, что становится платой за особый слух и музыку, которая в ее авторском мифе равна лирике.

М. Цветаева была уверена: «Чтобы вещь продлилась, надо, чтобы она стала песней. Песня включает и ей одной присущий, собственный — музыкальный аккомпанемент» (из письма Ш. Вильдраку, 1930) [6, VII/I, 377]. Мотив вдохновения в дискурсе М. Цветаевой реализуется как возможность возникновения и лирики, и музыки. Более того, зачастую они неразрывно связаны.

Подводя итоги, следует отметить, что мотив вдохновения в соотношении с темой музыкальных инструментов в подтексте очерка «Мать и музыка» позволяет М. Цветаевой обыгрывать идею поэта как инструмента высшего слуха. В цветаевском мифе музыка наделяет поэтессу особым «слухом», позволяющим обрести ещё в детстве ипостась поэта.

Список использованной литературы

1. Аберт Г. В. А. Моцарт / Герман Аберт: в 4 т. – Т. 1., Кн. 1. – М. : Музыка, 1978. – 535 с.
2. Кудрова И. Лирическая проза М. Цветаевой / И. Кудрова // Звезда. – 1982. – № 10 – С. 172–183.
3. Ляпон М. В. Проза Цветаевой. Опыт реконструкции речевого портрета автора / М. В. Ляпон. – М. : Языки славянской культуры, 2010. – 528 с.
4. Саакянц А. А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество / А. А. Саакянц. – М. : Эллис Лак, 1997. – 816 с.
5. Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 т. / М. Цветаева. – М. : ТЕРРА; Книжная лавка – РТР, 1997. –Т. 5. Кн. 1 : Автобиографическая проза; Статьи; Эссе / [сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина]. – 1997. – 336 с.

6. Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 т. / М. Цветаева. – М. : ТЕРРА – Книжный клуб; Книжная лавка – РТР, 1998. – Т. 7. Кн. 1 : Письма / [сост., подгот. текста и коммент. Л. Мнухина]. – 1998. – 432 с.
7. Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 т. / М. Цветаева. – М. : ТЕРРА – Книжный клуб; Книжная лавка – РТР, 1998. – Т. 7. Кн. 2 : Письма / [сост., подгот. текста и коммент. Л. Мнухина]. – 1998. – 352 с.
8. Швейцер В. Быт и Бытие Марины Цветаевой / В. Швейцер. – М. : Интерпринт, 1992. – 544 с.
9. Шевеленко И. Литературный путь Цветаевой : Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи / И. Шевеленко. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 464 с.
10. Шевеленко И. В поисках жанра: проза Цветаевой начала 1920-х гг. / И. Шевеленко // Дни Марины Цветаевой – Вшеноры 2000: Материалы Международной конференции: [сб. науч. статей] / [под ред. Ridi Z. Rachunkova; кол. авт. Славянская библиотека (Прага), Ин-т восточноевроп. исслед. Филос. фак. Карлова ун-та, Администрация г. Вшеноры]. – Прага : Narodni knihovna CR, 2002. – С. 225–234.
11. Электронный словарь: Символов и знаки [Электронный ресурс]. – Режим доступа к ист. : <http://sigils.ru/>

Аліна Лозінська

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЛЕГЕНДИ ПРО ДОН ЖУАНА У ТВОРАХ ДЖ. БАЙРОНА ТА ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Дон Жуан. Літературний образ належить до тих витворів мистецтва, які набули за час свого існування значення і назви світових, а таких, як відомо, зовсім не багато.

Містичний образ Дон Жуана зумовив цілий ряд текстів, яки, засвоюючи окремі елементи первинного твору про севільського ошуканця (ним вважається драма Тірсо де Моліні), витворили ряд яскравих художніх втілень відомого мандрівного сюжету. Кожне наступне покоління митців, що приналежали до тієї чи іншої історичної, культурної епохи, бачило в образі Дон Жуана щось своє. Таким чином протягом багатовікової літературної еволюції він зазнав настільки суттєвої трансформації, що цей герой за своїми якостями і характеристиками по суті почав заперечувати свій протообраз, так і його численні варіанти, які вже стали класичними [7, 136].

Надзвичайно продуктивним щодо кількості літературних варіацій традиційної моделі був романтичний період (кінець XVIII – перша половина XIX століття).

Байрон зруйнував традиційну схему сюжету. Байрона не цікавить сюжет легенди у плані його суб'єктивної творчості. Йому потрібний лише герой як стрижень для нанизування особистих переживань, життєвих спостережень, політичної і соціальної сатири. Це підсумок його життєвого досвіду, хоча й задуманий у масштабі універсального твору. Дію перенесено у тодішню добу і надано цілком реального характеру, надприродне відкинуто. «Твір Байрона настільки не пов'язаний з вікопомним сюжетом, який, власне, й згадується лише раз, на початку першої пісні, що головний герой міг би носити будь-яке інше ім'я, і це