

УДК 821.161.1.09-1

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ КОНФЛИКТ И СЕМАНТИКА ИМЕНИ В ПОЭМЕ ЦВЕТАЕВОЙ «МОЛОДЕЦ»

Л. Г. Кихней¹, О. О. Надыкто¹, Т. Л. Павлова²

¹Институт международного права и экономики
кафедра истории журналистики и литературы

²Технический институт (филиал) Северо-Восточного федерального университета
кафедра иностранных языков

В статье доказывается, что в поэме М. И. Цветаевой «Молодец» имя героини, паронимически корреспондируя с близкими по звучанию образами, определяет основные семантические «узлы» поэмы и содержит в себе зародыш экзистенциального конфликта.

Ключевые слова: *имя, экзистенциальный конфликт, паронимическая аттракция, антиномия, национальная стихия, фольклор.*

Одним из самых частотных экзистенциальных конфликтов в лирике Марины Цветаевой оказывается конфликт, связанный с противостоянием героини непреодолимым силам. Одной из таких роковых сил в семиосфере Цветаевой выступает любовная страсть.

Именно тема любви как рока и вся система мотивов, с ней связанная, свидетельствуют, в первую очередь, о неразрешимости многих конфликтов в лирическом мире М. И. Цветаевой. При этом безличной судьбе лирическая героиня всегда противопоставляет свою самость.

Этот конфликт не всегда однозначен, в некоторых случаях проявляется его амбивалентность. В этом смысле показательна поэма-сказка «Молодец» (1922), фабульную канву и жанровую форму которой автор заимствует из сборника А. Н. Афанасьева [4, с. 70–73]. Используя сюжет русской народной сказки «Упырь» (близкой к балладной традиции) о «мертвом женихе», забирающем жизнь близких влюбленной в нее девушки, а затем убивающем и ее саму, Цветаева воплотила в своей поэме авторскую концепцию любви, экзистенциальную по своей сути.

Парадокс любви, по Цветаевой, заключается в ее физической неосуществимости, которая приводит к раздельности / разделенности и, как следствие, к несовместимости / несовместности любящих. Этот трагический диссонанс в звучании любовной темы был особенно характерен для лирики Цветаевой начала 1920-х годов, когда совершенно четко выделялись два локуса любви: бытовой (связанный с «женской долей», семьей) и бытийный (соотносимый, с одной стороны, с экзистенциальной страстью, балансирующей на грани смерти, а с другой стороны, с платоническим чувством).

Любовная страсть (запретность которой маркирована инфернальной природой Молодца) предстает в поэме как одержимость, демоническое наваждение, которое немислимо в рамках христианской морали. Отсюда творческий выплеск в дохристианскую стихию фольклора. Конфликт первой части построен на борьбе в душе героини привязанности к родным: матери и брату – и инфернальной страстью

к Молодцу. Разрешается он трагически: Маруся приносит в жертву нечеловеческой в своей беспредельности любви жизнь близких, а затем – и свою жизнь.

Во второй части конфликт смещается. Речь идет уже не о конфликте между страстью к Молодцу и сестринско-дочерней привязанностью (конфликт Маргариты в «Фаусте»), а о противопоставлении двух типов женской любви – к мужу (должная, освященная церковью любовь) и к Молодцу (любовь греховная, осуждаемая церковью). По сути дела, оба эти конфликта однотипны и сводятся к антиномии страсти и долга. И в обоих случаях Маруся приносит в жертву семейное счастье, ребенка (в первой части – брата, во второй – сына). А награда (в финале поэмы) за эти невероятные жертвы – блаженный взлет двоих «ввысь», «в огонь синь». Причем этот взлет, выход Маруси и Молодца за рамки мировых измерений обретает в контексте херувимского пения едва ли не сакральные коннотации.

При чтении поэмы обращают на себя внимание очень частые и в то же время неравномерные повторы имени главной героини. Имя *Маруся* встречается в первой части поэмы двадцать три раза, а во второй – лишь один раз.

Кроме того, имя героини нередко вступает в парадигматические и деривационные отношения со словами, близкими по звучанию. Безусловно, подобные ономастические совпадения не случайны. «Словом, – пишет М. Л. Гаспаров в статье, посвященной цветаевской поэтике, – поверяется тема: созвучность слов становится речательством истинного соотношения вещей и понятий в мире, как он был задуман Богом и искажен человеком» [1, с. 149].

Можно также утверждать, что в первой части поэмы имя является как рифмообразующим, так и ритмоорганизующим фактором. Ср.: «За той потянуся, / Что меж русых – руса, / Вкруг той обовьюся, / Что меж Люб – Маруся...» [6, с. 347].

Заметим, кроме *Маруси*, никто из персонажей поэмы именем не наделен: ни inferнальный жених, ни барин, ни мать, ни брат, ни сын... При этом бросается в глаза (особенно в первой половине произведения) частое использование приема паронимической аттракции, то есть намеренного сближения слов, имеющих звуковое сходство, но разное смысловое наполнение. Этот прием в поэтике Цветаевой, в частности, в поэтике исследуемой поэмы имеет свое философско-экзистенциальное обоснование.

По глубокому убеждению поэтессы, за, казалось бы, случайным созвучием слов всегда скрыта смысловая связь. Она полагала, что изначально мир был построен на онтологических созвучиях, соответствиях. А поэтические созвучья (ритмические, рифмические аллитерационные) – звуковая форма воплощения онтологической гармонии. Но поскольку в реальной жизни гармония нарушена (отсюда ее противоречия и конфликты), то и на уровне поэтической семантики неизбежны стилистические контрасты и сюжетно-образные оппозиции, становящиеся как бы проекцией внешних конфликтов.

Опираясь на работу А. Ф. Лосева «Философия имени», в частности, на высказанную им мысль о том, что «имя сущности» порождает «лики», в которых является «наименованная сущность» [3, с. 94], мы можем предположить, что личное имя *Маруся* в поэтических контекстах Марины Цветаевой играет роль смыслового интегратора, своего рода ключа для раскрытия идейного содержания произведения. Кроме того, мы предполагаем, что имя героини определяет и внутреннюю форму поэмы, то есть является аллитерационным инвариантом некоей разветвленной семантической и конфликтологической парадигмы.

Это предположение вполне согласуется с философско-поэтологическими идеями Цветаевой, разработанными в начале 1920-х годов. Суть этих идей она метафорически выразила в стихотворении «Есть рифмы в мире сем...», входящем в цикл «Двое» (1924): «...хаосу вразрез / Построен на созвучьях // Мир, и, разьединен, / Мстит (на согласьях строен!), / Неверностями жен / Мстит – и горящей Тройей!» [6, с. 245].

Отсюда одна из магистральных черт художественного мира Цветаевой – антитетичность. Но если мы исходим из гипотезы, что цветаевская поэтика моделирует те же процессы, которые свершаются во внешнем мире, то мы можем увидеть, как разъятые, разнородные образные элементы, моделирующие «распадающуюся» картину бытия и сознания, Цветаева пытается воссоединить, – причем воссоединить с помощью звукосемантических тождеств и аналогий. Именно отсюда происходит ее страсть к сопряжениям слов, не являющихся родственными.

Контекстуальные объединения в пространстве одного произведения созвучных словесных образов приводят к тому, что они образуют общее семантическое поле, внутри и на границе которого возникают новые ассоциативные смыслы. У М.И. Цветаевой выстраивалась ее собственная этимология, встраиваемая в авторский миф. Поэма «Молодец», повторим наше наблюдение, изобилует такими квази-этимологическими связями и построениями, возникшими на фонетических ассоциациях. И фонетико-семантическим ядром служит имя нашей героини – Маруси.

Мы выделили по крайней мере три паронимических поля, связанных с именем Маруся. Инвариантная сема первого – *рус/Русь*; второго – *мара/морок*; третьего паронимического поля – оним *Марина*.

Итак, первый из обозначенных семантических ареалов поэмы образован на созвучии имени *Маруся* со словами, содержащими корень *-рус* (нередко это парадигма прилагательного *русый*, ср.: «что меж русских – руса» [Там же, с. 347]), а также с паронимическими и анаграмматическими конструкциями, содержащими те же звуки, что входят в звуковой состав имени героини: *м, а, р, у, с*. Согласно закону «единства и тесноты звукового ряда» [5, с. 24], эти созвучья могут быть сосредоточены как в отдельном слове (ср.: *Маруся / с коромыслом, Маруся / румяниста*) [6, с. 345], но вплавлены в стиховую или строфическую целостность. Ср.: «Синь да сгинь – *край* села, / *Рухнул* дуб, *трость* цела. / У вдовы у той у *трудной* / Дочь *Маруся* весела» (здесь и далее выделено нами. – Авт.) [Там же, с. 345].

И на перекрестке этих звучаний и значений рождается понятие, которое ни разу не названо в первой части поэмы, но явно, хоть и незримо, присутствует в ней. Это, конечно же, *Русь*. Цветаевой важно ввести звукосемантический ореол Руси в ткань поэмы, потому что он мотивирует и условно-архаическую картину мира, отображенную в поэме, и стихийный характер чувства героини, его фольклорную природу.

В статье «Искусство при свете совести» М.И. Цветаева пишет: «Все мои русские вещи стихийны, то есть грешны» [7, с. 585]. В поэме «Молодец» имя героини, благодаря многократному повторенному приему паронимической аттракции, вмещает в себя национальную стихию древней языческой Руси. Это, безусловно, мотивирует сюжетную и образную природу повествования, ориентированного на древнейшие обряды, мифоритуальные комплексы и связанную с ними словесно-заговорную магию (равно как и магию танца, пляски), имитируемую самой стиховой тканью поэмы.

Примечательно, что во второй части поэмы словоформа *Русь* появляется, причем Цветаева ставит слово *Русь* рядом с именем *Марья* (во множественном чис-

ле, что объясняется инвективным контекстом, связанным с осуждением барского своеволия: «Уж мы, баре, / Народ шустрый! / Держись, *Марьи!* / *Моя Русь-то!*» [6, с. 402]. Нетрудно заметить, что последний стих в цитированной строфе – почти полная анаграмма имени *Маруся*. И сопряженность этой анаграммы с именем *Марья* как ономастическим архетипом русскости.

На первый взгляд удивительно, что в целом во второй части поэмы имя *Маруся* почти исчезает. И это не случайность. Имя героини уходит в подтекст (ведь носительница имени умерла). Вместе с тем неназывание имени героини, а его анаграмматическое обыгрывание (ср.: «Моя Русь-то!») обретает здесь магическую подоплеку (наложение табу на имя inferнального существа).

Но в фоносемантическом пространстве второй части «Молодца» формируется второе из названных семантических полей, индуцированных именем героини поэмы. Спорадически фрагментарно проявляется новая (негативная) ипостась ее имени. Оно связывается теперь с таким рядом архаических словесных образов, как *морок* (мрак), *мара* (призрак, наваждение, чара), *морокун* (колдун), *марь*, *хмарь* (гиблое место), *маруха* (смерть), *мар* (могильный холм). Ср. в главке «Мрамора»:

– морокам приказ... [Там же, с. 376] (анаграмма: м-а-р-а-с)

– *Месяц – во мрак... месяц – во мрак* [Там же, с. 377] (повтор анаграммы: м-а-м-р-а-с – в смежных строфах).

В главе «Херувимская» рефрен «По-морочилось, / При-мерещилось...» [Там же, с. 401–402]) образует своего рода звукосемантический лейтмотив *морочамары*. При этом вторая часть рефрена остается неизменной, но первая варьируется (ср.: *по-метелилось... по-надумалось... по-морозилось* [Там же, с. 401–402]). Образ *мороча*, помимо упомянутых контекстов, встречается и в финале поэмы. Ср.: «Уж столь ли злостен / Сей морок костный?» [Там же, с. 406].

Ассоциативно притягивающиеся слова, объединенные общей семантикой наваждения, смерти, разрушения, возникают в пространстве поэмы неслучайно. Цветаева записывает: «*Мра* ... беру как женское имя, женское окончание, звучание – смерти. Мор. Мра. Смерть могла бы называться, а может быть где-нибудь, когда-нибудь и называлась – Мра» [7, с. 586]. Таким образом, «Мра», определяемое Мариной Цветаевой как женское имя, имя смерти, связано с именем *Маруся*: оба являются женскими именами, сходными по звучанию; при этом «Мра» добавляет в семантическое поле имени *Маруся* значение смерти, разрушения. Другие ассоциативно притягивающиеся слова («мар», «мара», «морокун», «моруха», «мор») усиливают это значение, придавая имени главной героини многозначность.

Отметим, что в главе «Мрамора» фоносемантика *мрака* паронимически поддерживается звуко-смысловым ореолом *мрамора*, соотносимым не столько с местом действия, сколько с новой – посмертной – природой героини, отразившейся в новой деривации ее имени. При этом звуковой ореол *мрамора* содержит сразу два ключевых символа, упомянутых Цветаевой: «мра» и «мор»). В главе же «Херувимская» подобную функцию выполняет звукосемантика *мороза* (м-р-з).

Выше мы указывали, что имя *Марья*, сопряженное с анаграммой «моя Русь-то», ассоциируется с героиней как неким национальным женским архетипом. Вместе с тем, поскольку дальнейшее повествование разворачивается в храме, имя Мария неизбежно вызывает в памяти образ Девы Марии, тем более что в повествовательную ткань вплетаются фрагменты из литургических песнопений православной службы (50-го псалма царя Давида, Херувимской песни и др.).

Но Цветаева никак не разворачивает это именное сопоставление, которое наверняка выглядело бы кощунственным, будь оно продолжено. Поэтесса в финале поэмы через сопряжение имен *Маруся* – *Марина* реализует еще одно (третье из

обозначенных нами выше) паронимическое поле имени героини. Отождествляя имя *Маруся* и свое собственное имя, Цветаева проецирует амбивалентную семантику именованной героини – на свой внутренний мир, и наоборот: экстраполируя свое имя (а значит, по Цветаевой, и сущность) на героиню «Молодца», делает последнюю отражением одной из ипостасей собственной души.

Связующим анаграмматическим звеном между *Марусей* и *Мариной* оказывается образ «морской сини», мыслимый автором как метафорическое воплощение ее природы. Это подтверждается общепризнанным этимологическим значением: *Марина* в переводе с итальянского – «море». Марина Цветаева широко использует эту этимологическую соотнесенность своего имени с морской семантикой. Подтверждением этому служат известные лирические контексты: «Но имя Бог мне иное дал: / Морское оно, морское!» [6, с. 41]; «Мне дело – измена, мне имя – Марина, / Я – брэнная пена морская. // – В купели морской крещена – и в полете / Своим - непрестанно разбита!» [7, с. 137–138].

Интересно, что в последнем стихотворении речь идет о стихиях, и Марина Цветаева противопоставляет свою стихийную сущность, выраженную именем, камню и глине (тверди, непросветленной стихии). Эта «текучая стихия» обуславливает ее поэтический дар: «Всякий поэт, так или иначе, – слуга идей или стихий» [Там же, с. 582]. По Цветаевой, «Стихия – это стихи» [Там же, с. 802], следовательно, стихотворения, принадлежа стихии, являются ее одухотворенным порождением и воплощением.

Таким образом, в поэме «Молодец» имя героини является звуко-смысловой «матрицей», задающей две взаимообусловленные семантические парадигмы: национальной стихии языческой Руси, которая реализуется через цепочку: *Маруся – морок – морокун – мор – мара – мар – моруха* и поэзии, ассоциируемой с личностью и именем автора. Имена *Маруся – Марина* связаны семантикой стихии, а добавляющееся значение *Русь* определяет национальную природу этой стихии. В итоге, в пространстве текста образуются еще один взаимопроницаемый фонетико-смысловой луч: *Маруся → руса → Русь*.

В семантическое поле имени *Маруся* включена семантика «русскости», Руси в ее языческом варианте (древняя Русь, населенная фольклорной нежитью). *Маруся*, таким образом, тоже дитя стихии, но не морской (как сама Цветаева), а огненной, так как в конце поэмы возвращается «До – мой / В огонь синь» [6, с. 409].

Имя героини в этом контексте мотивирует ориентацию на русский фольклорный источник (народную сказку «Упырь») и на сам смысл сказки. *Русь + морок + морокун + мара + мар + моруха* = древнерусское повествование о темных колдунах, которые наводят морок и приводят человека к смерти.

Полисемантичность имени определяет двойственность самой *Маруси* и является источником дальнейшего конфликта, вызывающего движение и определяющего сущность поэмы – выбор пути и движение по нему. Однако разграничение аспектов условно: они объединяются через семантическую цепочку *Маруся – руса – Русь – море – марь – Марина*.

Вместе с тем это определяет путь *Маруси*: через уничтожение (принесение жертв) и воскрешение (семь дней в снегах и жизнь с барином) – в рай, творимый Мариной Цветаевой в собственной картине мира. *Маруся* с Молодцем уходят в «огнь – синь». Их единство – это объединение двух частей целого, возвращение к изначальному единству. Однако здесь мы имеем дело с амбивалентностью спасения: на архетипическом уровне высокое – *небо, рай*, а низкое – *ад*. У Цветаевой же наблюдается «переворачивание» этой оппозиции, то есть, по существу, она творит

свой собственный миф. «Огонь – синь» обретает семантику огненного рая и блаженного ада.

Отсюда можно сделать вывод, что одной из причин экзистенциального конфликта в поэме Цветаевой оказывается «многоипостасность» лирической героини: ее разные ипостаси могут входить в конфликтное противоречие друг с другом. Такой поиск своей самости имплицитно связывается поэтессой с поиском имени. Таким образом, в художественном сознании Цветаевой внутренний – экзистенциально-психологический – конфликт проецируется на поэтику и мифологию имени собственного, в нашем случае, имени героини поэмы.

В проекции на ономастическую парадигму поэтики Цветаевой этот конфликт можно сформулировать следующим образом: для героини нет подходящего имени, она многолика, тот же, кто пытается ее «назвать», всегда ошибается [ср.: 2, с. 58–61]. Эта многоликость и многогранность героини и порождает конфликт между именем (одним, единственным, истинным, отчасти тайным) и именами, воплощающими разные грани ее души, ее менталитета, ее моделей поведения.

Таким образом, имя в «Молодце», являясь звуко-семантической «матрицей» текста и определяя его основные семантические «узлы», содержит в себе зародыш экзистенциального конфликта и одновременно указывает пути его разрешения.

Список литературы

1. Гаспаров М. Л. Марина Цветаева: от поэтики быта – к поэтике слова // Гаспаров М. Л. О русской поэзии. Анализ. Интерпретации. Характеристики. СПб.: Языки славянской культуры, 2001. С. 136–149.
2. Горбаневский М. В. Ономастический аспект анализа поэтических текстов М. Цветаевой // Творческий путь Марины Цветаевой: I междунар. науч.-тематическая конф.: тезисы докл. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 1993. С. 58–61.
3. Лосев А. Ф. Философия имени. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1990. 270 с.
4. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3 т. Т. 3. М.: Наука, 1985. 354 с.
5. Тынянов Ю. Н. Литературный факт. М.: Высш. шк., 1993. 320 с.
6. Цветаева М. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1988. 719 с.
7. Цветаева М. И. Стихотворения. Поэмы. Проза. Владивосток: Изд-во Дальневосточного гос. ун-та, 1990. 890 с.

EXISTENTIAL CONFLICT AND THE SEMANTICS OF THE NAME IN TSVETAEV'S POEM «WELL DONE!»

L. G. Kikhney¹, O. O. Nadykto¹, T. L. Pavlova²

¹Institute of International Law and Economics
the Department of Journalism History and Literature

²Technical Institute (branch) of the North-Eastern Federal University
the Department of foreign languages

The paper argues that the name of the heroine in Tsvetaeva's poem «Molodets» («Well Done!») paronymically corresponds to images of similar sound form, which defines the main semantic components of the poem and includes the embryo of an existential conflict.

Keywords: *name, existential conflict, paronymic attraction, antinomy, national element, folklore.*

Об авторах:

КИХНЕЙ Любовь Геннадьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории журналистики и литературы Института международного права и экономики им. А.С. Грибоедова (111024, Москва, ш. Энтузиастов, 21), e-mail: lgkihney@yandex.ru.

НАДЫКТО Ольга Олеговна – аспирант кафедры истории журналистики и литературы Института международного права и экономики имени А.С. Грибоедова (111024, Москва, ш. Энтузиастов, 21), e-mail: faily@list.ru.

ПАВЛОВА Татьяна Леонидовна – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой иностранных языков Технического института (филиала) Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова (678920, г. Нерюнгри, ул. К. Маркса, 16), e-mail: pavlova-sizykh@yandex.ru.

About the authors:

КИХНЕЙ Lubov Gennadevna – doctor of Philology, professor of the history of journalism and literature at A.S. Griboedov's Institute of international law and economics (111024, Moscow, Enthusiasts' shosse, 21), e-mail: lgkihney@yandex.ru.

NADYKTO Olga Olegovna – postgraduate student of the Department of the history of journalism and literature at A.S. Griboedov's Institute of international law and economics (111024, Moscow, shosse Enthusiasts, 21), e-mail: faily@list.ru.

PAVLOVA Tatyana Leonidovna – candidate of Philology, associate Professor, head of the Department of foreign languages, Technical institute (branch) of M.K. Ammosov's North-Eastern Federal University (678920, Neryungri, Karl Marx str., 16), e-mail: pavlova-sizykh@yandex.ru.