

О поэтике Марины Цветаевой Два сюжета

И. Е. Лоцилов

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ СО РАН
НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Аннотация. В основу статьи положен доклад, сделанный автором на конференции, посвященной Марине Цветаевой и культурным практикам модерна. В докладе было изложено содержание двух заметок, написанных в разное время, по разным поводам и в разных жанрах. Конференция создала возможность и повод вернуться к двум частным сюжетам, проясняющим отдельные вопросы поэтики Цветаевой.

Первый из сюжетов носит сопоставительный характер и связывает поэзию Цветаевой с художественным миром поэта круга журнала «Сатирикон» Петра Петровича Потемкина (1886–1926). Влияние Потемкина на Цветаеву было незначительным, но на него еще в 1925 году обратил внимание В. Ф. Ходасевич. Он указал в рецензии, что прием заданного рифмой, но произнесенного слова в поэме Цветаевой «Молодец» (1922) впервые был применен Потемкиным в одном из стихотворений его сборника «Смешная любовь» (1908). Почти одновременно с Цветаевой к этому же редкому приему обратился В. В. Маяковский в поэме «Про это» (1923).

Рассмотрены два случая, когда новаторский версификационный поиск Цветаевой схож или генетически связан с приемами комического стиха Потемкина. В одном из случаев речь идет о поисках «зыбкой» рифмы. В некоторых случаях у двух поэтов созвучие слов делается возможным лишь на фоне жестко организованных метрических структур предыдущего текста, за счет инерции. Усложнение приема у Потемкина в стихотворении «Сановник и Веселая Девица» развертывается по концентрическому принципу, в одном из стихотворений цикла Цветаевой «Стихи о Москве» оно

Лоцилов И. Е. О поэтике Марины Цветаевой. Два сюжета // Критика и семиотика. 2018. № 1. С. 10–30.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2018. № 1
© И. Е. Лоцилов, 2018

линейно. Тем не менее, можно предположить сознательную или бессознательную память об эффектных стихах Потемкина, предназначенных для исполнения на литературной эстраде и в кабаре. Второй пример связывает стихотворение Потемкина «Ванька Клюшник и Египтянка» со стихами Цветаевой из цикла «Стенька Разин». Общим является обращение к сюжету о встрече чудовища и красавицы, красота которой подчеркнута иноземным происхождением (Египет, Персия) и уменьшительными суффиксами. Сделан вывод о том, что важными для Цветаевой оказались не юмор и не комическое изображение жизни и языка мещан, а та часть поэзии Потемкина, которая связана с пародиями на бутафорию символистов.

Вторая заметка посвящена анализу одного стихотворения Цветаевой, написанного в конце 1924 года. Обращение к автографу позволило уточнить графическое оформление стихотворения, искаженное в издательской практике. Показана генетическая связь стихотворения «Пела рана в груди у князя...» с поэтикой цикла Александра Блока «На поле Куликовом», со «Словом о полку Игореве» и несколькими другими памятниками древнерусской словесности. Особое внимание обращено на изощренную поэтическую форму стихотворения, основанную на переносах слов из одной строки в другую, богатых аллитерациях и неожиданных реверсивных рифмах. Показано, что звучание стихотворения имитирует пение стрелы в полете, а его композиция и графическое оформление содержат общие структурные элементы не с текстом, а с действием – стрельбой из лука. Лук, его элементы и примыкающие понятия (тетива, дуга, стрелы, колчан, силовой импульс, вращение, отдача) сложным образом зашифрованы в звучащей ткани стихотворения. Сделано предположение, что замысел короткого (11 строк) поэтического шедевра Цветаевой восходит к манифесту литературно-философского объединения «Скифы», опубликованному в 1917 году.

Ключевые слова: авангард, древнерусская литература, модерн, символизм, сравнительная поэтика, Петр Потемкин, Цветаева.

УДК 82-14

DOI 10/25205/2307-1737-2018-1-10-30

Контактная информация: Лощилев Игорь Евгеньевич, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия), доцент кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Виллюйская, 28, Новосибирск, 630124, Россия, loshch@yandex.ru)

В основу моего выступления на конференции «Марина Цветаева и культурные практики модерна» легли две заметки, написанные в разных филологических жанрах и опубликованные в разное время и по разным

поводам [Люцилов, 2004; 2011a]. Замечательная атмосфера конференции дала повод не только перечитать и переосмыслить написанное, но отчасти и переписать.

1. Петр Потемкин и Марина Цветаева: предварительные заметки к теме

Еще в 1925 году В. Ф. Ходасевич предположительно указал на источник одного из приемов поэтики Цветаевой. Он писал о соотношении «народного» и «книжного» стилей в поэме «Молодец», написанной в 1922 году:

...давая преобладание народному, она все же вводит в свою сказку некоторые приемы литературы книжной. Самая мысль рассказать сказку путем соединения ряда лирических песен – конечно, книжная. Книжными кажутся и некоторые частности, подробное перечисление которых заняло бы слишком много места. Как пример – укажу на прием не только «книжный», но даже почти типографский: на сознательный пропуск некоторых рифмующих слов, которые должны быть угаданы самими читателями. Этот интересный, но слегка вычурный прием, если не ошибаюсь, впервые применен П. Потемкиным в книге «Смешная любовь» (1907 г.) [Ходасевич, 1925, с. 4].

«Смешная любовь», первая книга Петра Потемкина (1886–1926) вышла в 1908 году [Потемкин, 1908]). Несмотря на приблизительность указания Ходасевича, оно представляет несомненный интерес.

«Недосказанные страшные слова» [Зубова, 2000, с. 354] из первой части цветаевской поэмы

Близь – в близь,
Сердь – в сердь,
На – жызть,
На –
[Цветаева, 1924, с. 14]

напомнили Ходасевичу о последнем стихотворении сборника Потемкина:

Нет

Не прошло еще недели,
ты уехал, ты забыл...
Ах, как скучен зов метели,
шорох снежных крыл!
Рябь морозных, белых стекол
золотит фонарный свет...
Кто ты? Где ты, ясный сокол?
Ты вернешься?..
[Потемкин, 1908, с. 79]

«Авторское расположение текста на странице усиливает невозможность этого ответа, *недостающее слово просто некуда вписать*», – говорится в статье Д. Суховой, посвященной сборнику Потемкина [Суховой, 2009, с. 250]. (Все стихотворения в первом сборнике Потемкина были напечатаны выровненными по правому, а не по левому краю страницы.)

Аналогичный прием, совмещающий черты эллипсиса (опускания несущественного) и апозиопезиса (выразительного умолчания), но не сводимый ни к тому ни к другому, был применен в 1923 году и Маяковским – в финале пролога к поэме «Про это» [Маяковский, 1923, с. 6].

НѢТЬ.

Не прошло еще недѣли,
ты уѣхалъ, ты забылъ...
Ахъ, какъ скучень зовъ мятеп,
шорохъ снѣжныхъ крылъ!
Рябь морозныхъ, бѣлыхъ стеколъ
золотить фонарный свѣтъ...
Кто ты? Гдѣ ты, ясный соколъ?
Ты вернешься?..

Потемкин. Смешная любовь [1908] С. 79. Фрагмент

**Близь — въ близь,
Сердь — въ сердь,
На — жыть,
На —**

М. Цветаева. Молодец [1924]. С. 14. Фрагмент

Эта тема пришла,
остальные оттерла
и одна
безраздельно стала близка.
Эта тема ножом подступила к горлу
Молотобоец!
от сердца к вискам.
Эта тема день истемнила в темень,
колотись—велела—строчками лбов.
Имя
этой
теме:
.....!

В. Маяковский. Про это [1923]. С. 6. Фрагмент

Цветаева использует для обозначения пропущенных слов свой излюбленный пунктуационный знак – тире; Маяковский – точки (6 точек, соответственно количеству букв запретного слова-имени – Любовь). В контексте его литературной предыстории это не может не напомнить о дореволюционных цензурных отточиях на месте грубо-физиологических или кощунственно-богоборческих строк.

Современные комментаторы отмечают: «Ходасевич ошибается, возводя “сознательный пропуск рифмующихся слов” к книге Потемкина “Смешная любовь” (1908), которую он сам рецензировал» [Ходасевич, 1990, с. 529]. В самом деле, складывается впечатление, что Цветаева заимствует идею «рифмы-умолчания» непосредственно в недрах стихии народной словесности, с тем лишь отличием, что запрет на произнесение вслух связан здесь с семантикой смерти, а не со сферой непристойного (см.: [Голев, 2005]). Маяковский, в отличие от Цветаевой, осознанно ориентировался на опыт Потемкина (более подробную аргументацию см.: [Лоцилов, 2011б, с. 92–101])¹.

В. И. Горянский писал в некрологе: «Потемкин – создатель капризных стихотворных ритмов, которые как нельзя более соответствуют капризной изысканности содержания его произведений. Он писал вольным неправильным стихом, но неправильности и перебои стиха, распределенные периодически и по законам симметрии, создали музыку, и в этом отношении Потемкин сохраняет за собой место одного из самых тончайших мастеров стиха» [1926, с. 3].

Говорить о значительном влиянии своеобразной музыки Потемкина на поэзию Цветаевой было бы бесспорной натяжкой. Тем не менее, два рассматриваемых ниже примера позволяют, как нам кажется, предположить, что знакомство с поэзией Потемкина (весьма вероятное, но, кажется, не подтверждаемое какими-либо свидетельствами) отозвалось в ее стихах 1916–1917 годов.

Текст первого стихотворения цикла Цветаевой «Стихи о Москве» (1916) состоит из четырех семистишных строф. Самыми запоминающимися, без сомнения, являются парные рифмы, завершающие каждую из них. Их яркость обеспечивается явственно ощутимым поиском того «минимума звукового совпадения слов, которое позволяет говорить о явлении рифмы» [Илюшин, 1988, с. 89].

Облака – вокруг,
Купола – вокруг,

¹ На связь с поэтикой Маяковского Ю. Н. Тынянов указал еще при жизни обоих поэтов: «... в наше время Маяковский сливает форму комического стиха (ср. его стих со стихом П. Потемкина и др. сатириконецев) с системой грандиозных образов» [Тынянов, 1924, с. 16].

Надо всей Москвой
Сколько хватит рук! –
Возношу тебя, бремя лучшее,
Деревцо мое
Невесомое!

В дивном граде сем,
В мирном граде сем,
Где и мертвой – мне
Будет радостно, –
Царевать тебе, горевать тебе,
Принимать венец,
О мой первенец!

Ты постом говей,
Не сурьми бровей
И все сорок – чтй –
Сороков церковей.
Исходи пешком – молодым шажком! –
Все привольное
Семихолмие.

Будет твой черед:
Тоже – дочери
Передашь Москву
С нежной горечью.
Мне же вольный сон, колокольный звон,
Зори ранние –
На Ваганькове
[Цветаева, 1997, т. 1, кн. 1, с. 268].

Стихотворение написано «кольцовским пятисложником» с сильным акцентом на третьем, «срединном» слоге, с ощутимыми проклитиками и значительной редукцией дактилической клаузулы.

Шестой и седьмой стихи каждой из строф реализуют очень зыбкое, казалось бы, созвучие. Оно становится возможным лишь на фоне сильной метрической инерции, заданной первыми пятью стихами (в пятых строчках пятисложник всякий раз удвоен). При этом развитие «сюжета “зыбкой рифмы”» линейно – направлено вперед: от относительно простого («Деревцо́ мое / Невесо́мое!») к финальному, которое реализуется лишь «под давлением» предшествующих строк: «Зори ра́нние – / На Вага́нькове» (опора лишь на срединное [-ан'-]).

Изошренная версификационная режиссура Цветаевой живо напоминает здесь об одном стихотворении Потемкина, опубликованном за 4 года до создания «Стихов о Москве». Это стихотворение «Сановник и Веселая

Девнца», вошедшее в состав цикла «Маскарад» раздела «Герань мишурная» из второго сборника поэта.

Сановник и Веселая Девнца

Как все у Веселой Девницы
Нарядно, ярко и пестро.
В прическе невиданной птицы
Неслыханной масти перо,
Крученное,
Зеленое.
«Сановник беззубый и лысый,
Не бойся, я вовсе не зла!
Я даже с церковною крысой
Намедни знакомство свела –
С бедненьким
Проповедником.
С тобой же за новую брошку
Я целую ночь проведу!
Иди же ко мне понемножку,
Не бойся испечься в аду.
Сановникам
Легко и там».
Сановник, исполненный страсти,
Подкрался к Девнице хитро –
Целует неслыханной масти
Невиданной птицы перо –
Манит его
Грудь открытая.
И вдруг в безотчетной затее,
Взъяренный сверканием бус,
Он белой напудренной шее
Наносит свирепый укус.
И в ужасе
Отвернулись все.
В прическе невиданной птицы
Неслыханной масти перо,
Все, все у Веселой Девницы,
Что было ярко и пестро,
Разрушено –
Раскушено
[Потемкин, 1912, с. 53–54].

Стихотворение близко к эстетике стихотворного скетча, песенки или номера для сцены театра-кабаре. Сюжет, тем не менее, драматичен: это кукольная драма-гильоля, завершающаяся сценой злодейски-нелепого умерщвления. В финалах обоих стихотворений говорится о *смерти* жен-

ского персонажа в разных модусах: «...вольный сон, колокольный звон...» и красочное описание «ужасной» гибели Веселой Девицы.

После каждого из шести четверостиший, написанных четким трехстопным амфибрахийем, следует краткое двустишие, которое становится пространством эксперимента с возможностями дактилической рифмовки.

«Сюжет», связанный с поиском опоры для рифмоподобного созвучия, реализован у Потемкина не в линейной, но в концентрической композиции. В обрамляющих стихотворение строфах это точный грамматический параллелизм четырехсложных слов: «Крученное, / Зеленое» и «Разрушено – / Раскушено». Во второй и предпоследней строфах созвучие «расшатывается» за счет неравносложности стихов, опирающихся на сильное ударение: «С бедньким / Проповедником»; «И в ужасе / Отвернулись все».

Комический «пуант» третьей строфы обеспечивается составным характером рифмы: «Сановникам / Легко и там». Два пробела в последнем стихе сообщают ему иконическую пластику: стих «Легко и там» воспринимается как «облегченный», по сравнению с предшествующим, «загроможденным» одним длинным словом.

Наиболее зыбко – и от этого «притягательно», с оттенком соблазна – звучание рифмы в четвертой строфе. Лишь плотность окружающего метрического контекста, родство гласных, на которые приходится ударение, и следующая за ними в обоих случаях *т*, позволяют ее расслышать: «Манит его / Грудь открытая».

Если в описанном случае речь идет о редком и эффектном, но чисто техническом приеме – когда на фоне более строго урегулированных строфических и метрических построений начинает звучать как полноценная рифма предельно зыбкое созвучие – следующий пример охватывает и сюжет, и характер персонажей стихотворения.

Н. И. Харджиев и В. В. Тренин чрезвычайно высоко оценили стихотворение Потемкина «Ванька Ключник и Египтянка» из того же цикла («Маскарад»): «...может быть, лучший в новейшей русской поэзии опыт использования переменных форм фольклорного стиха» [Тренин, Харджиев, 1934, с. 130]. Замысел этой блестящей потемкинской стилизации восходит, как можно предположить, к драме Федора Сологуба «Ванька Ключник и Паж Жеан» (1908):

Ванька Ключник и Египтянка

Ванька ты Ванька,
Ванька ты Ключник!
Что ты, Ванька, один стоишь,
Один стоишь, на пупок глядишь?
Надевал бы ты, Ванька, синь кафтан,
Надевал бы ты, Ванька, лазоревый,
Шел бы ты, Ванька, невесту брать.

Уж у нас ли теи принцессы заморские,
 Уж у нас ли теи девки Шемаханские,
 Уж у нас ли королевны Эфиопские,
 Уж у нас ли те табашницы Испанские,
 Уж у нас ли рыбка голосистая,
 Уж у нас ли дочка Окиян-моря.
 – Ай, спасибо, милые, на добром словце,
 Ай, спасибо, милые, на просватаньи,
 Не прогневайтесь, милые, на ослушаньи.
 Уж коли на то пошло невесту брать,
 Выберу себе невесту по сердцу,
 По тому ли сердцу Ванькину,
 По тому ли сердцу молодецкому.
 Мне не надо тех принцес заморских,
 Мне не надо девок Шемаханских,
 Мне не надо королевен Эфиопских,
 Мне не надо табашниц Испанских,
 Мне не надо рыбок голосистых,
 Мне не надо дочек Окиян-моря
 И всех прочих, которые показаны, –
 А вы дайте-ка мне тую смугляночку,
 Тую ли смугляночку – Египтяночку
 [Потемкин, 1912, с. 64–65].

Не станем воспроизводить здесь целиком хорошо известное (в отличие от сочинений Потемкина) второе стихотворение Цветаевой из цикла «Стенька Разин» (1917); ограничимся цитированием строк, завершающих две его части, разделенные чертой:

Ты меж наших баб –
 Что жемчужинка!
 Аль уж страшен так?
 Я твой вечный раб,
 Персияночка!
 Полоняночка!

—><—

И стоит Степан – ровно грозный дуб,
 Побелел Степан – аж до самых губ.
 Закачался, зашатался. – Ох, томно!
 Поддержите, нехристи, – в очах темно!

Вот и вся тебе персияночка,
 Полоняночка
 [Цветаева, 1997, т. 1, кн. 2, с. 30–31].

Оба стихотворения завершаются парными диминутивами уменьшительно-ласкательного характера, в разных падежных формах и по-разному оформленными в графическом исполнении: «...смугляночку – Египтяночку» и «...персияночка, / Полоняночка».

Оба в самом общем виде могут быть сведены, если позволительно так выразиться, к модели «красавица и чудовище».

В роли чудовища в обоих случаях выступают известные персонажи русской истории и фольклора, авантюристы и разбойники. Оба восходят, кроме прочего, к народным песням литературного происхождения: слова песни «Из-за острова на стрежень...» принадлежат Д. И. Садовникову, песни «Ванька-Ключник» – В. В. Крестовскому. Оба героя – *стоят* («Что ты, Ванька, один стоишь...»); «И стоит Степан – ровно грозный дуб...»); в одном случае поза связана с безмыслием и бессмыслием («...стоишь – на пупок глядишь»), в другом – откровенно трагична.

Обе красавицы – чужеземки восточного происхождения (Египет, Персия).

В обоих стихотворениях присутствует водная стихия, гидронимы: сказочное *Окиян-море* у Потемкина и смертельная для героини Цветаевой *Волга*.

Если предложенная аргументация покажется читателю убедительной, можно перейти к предварительным выводам.

Знакомство с поэзией Потемкина не прошло для Цветаевой бесследно. Можно предположить, что она по достоинству оценила версификационное мастерство поэта, чувственную пластичность его стиха, и запомнила некоторые приемы стихотворной техники, изобретенные или эффектно использованные им.

Осознанно или бессознательно, эта память «точно» отозвалась в стихотворениях Цветаевой, трансформированная и включенная в ее собственный, значительно более напряженный поэтический язык.

Важными для нее оказались, однако, не высокая пародийная нота сборника «Смешная любовь», не сатириконская юмористика и мещанский бидермайер «Герани» – те стороны поэзии Потемкина, которые в наибольшей степени запомнились современникам.

В поэтической лаборатории Цветаевой оказался востребованным другой ее сегмент – тот, который нашел воплощение в цикле «Герань мишурная», составленном из «стихотворений, пародирующих бутафорскую экзотику символистов» [Тренин, Харджиев, 1934, с. 130].

Потемкину принадлежит короткая, но теплая рецензия на изданный в 1922 году в Берлине сборник Цветаевой «Стихи к Блоку»:

Еще одна книга впечатлений, рожденных от впечатлений, зараженной <Так. – *И. Л.*> другой поэзией, не своей, но ставшей своей. И в этом «ставшей своей» вся суть, вся ценность книги. Восприятие чужого «я», забвение ради него своего «я», типично женская черта, женское преклонение, женская

любовь, женская чуткость и женская интуиция. Крест приятный и несомый до конца. <...> Таковую книгу, как эта, трудно критиковать. Она настолько лирична, настолько вся проникнута одним чувством, одним порывом любви, что никак не сообразить, хороши или плохи стихи. Мне кажется, что поэзия подлинного чувства, подлинной жаркой веры не имеет законов стихосложения. <...> Книга Марины Цветаевой – лучшая из книг лирических стихотворений, посвященных чьей-либо «памяти». Она действительно сохранила от тления частицу А. Блока, пусть маленькую, пусть только по-женски, но разве вечно женственного не искал покойный? [П. П. П-н, 1922, с. 24]

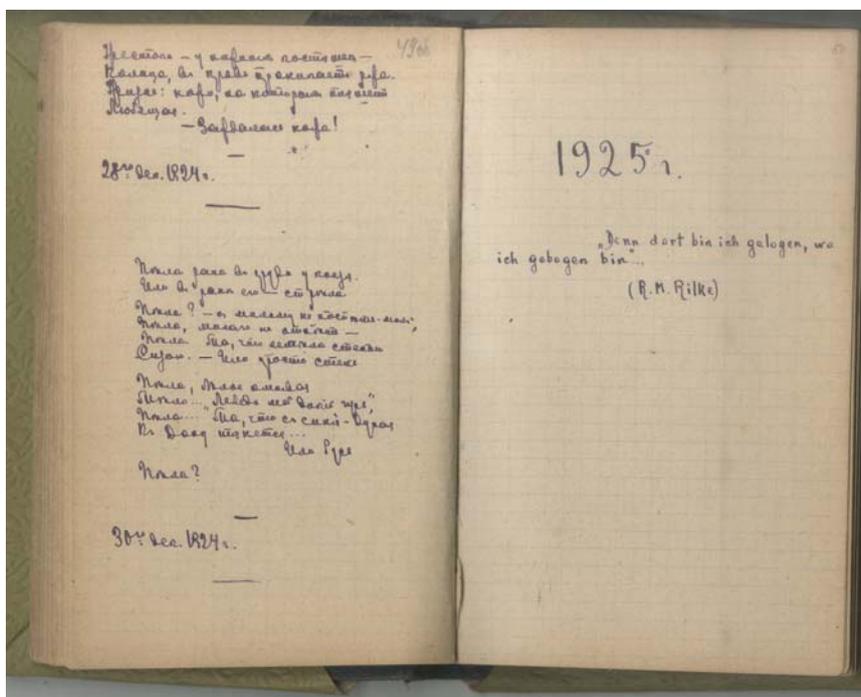
Потемкин-эмигрант жил в Праге в 1920–1923 годах; Цветаева – в 1922–1925. Их личное знакомство уже в 1922–1923 годах представляется весьма вероятным. Согласно записи в «Камер-фурьерском журнале» Ходасевича, Потемкин встретил последний в своей жизни Новый Год в одном обществе с Цветаевой: «13, среда. Встреча Нов<ого> Года (Бахрахи, 5 Познеров, Абр.<ам> Вишняк, Осоргины, Бунины, Зайцевы, Винаверы, Сухомлин, *Цветаевы*, Колбасины, Терапиано, Гофман, В. Андреев, Луцкие, Алданы, Цетлины, Резников, Сидерский, *Потемкин*, Тэффи...» [Ходасевич, 2002, с. 80] (курсив мой. – *И. Л.*).

II. *Об иконизме поэтического слова: к разбору стихотворения Марины Цветаевой «Пела рана в груди у князя...» (1924)*

...всякое формообразование в поэзии предполагает ряды, периоды или циклы формозвучаний совершенно также, как и отдельно произносимая смысловая единица.

О. Мандельштам. Разговор о Данте

Стихотворение «Пела рана в груди у князя...», датированное автором 30 декабря 1920 года, было впервые опубликовано много лет спустя [Цветаева, 1990, с. 398–399] с указанием на одну из беловых тетрадей Цветаевой [Там же, с. 742]. Как это нередко случается в эдиционной практике, пробел между стихами (6 и 7) пришелся здесь на переход с одной страницы на другую и бесследно исчез в дальнейших изданиях (см., например: [Цветаева, 1997, т. 2, с. 252]). Обращение к автографу позволяет вернуть авторский графический облик стихотворения, искаженный в результате недоразумения.



М. Цветаева. Беловая тетрадь IV
(Российский государственный архив литературы и искусства.
Ф. 1190. Оп. 2. Ед. хр. 7. Л. 49 (об.), 50)

- 1 Пела рана в груди у князя.
- 2 Или в ране его – стрела
- 3 Пела? – к милому не поспеть-мол,
- 4 Пела, милого не отпеть –
- 5 Пела. Та, что летела степью
- 6 Сизою. – Или просто степь
- 7 Пела, белое омывая
- 8 Тело... «Лебедь мой дикий гусь»,
- 9 Пела... Та, что с синя-Дуная
- 10 К Дону тянется...
Или Русь
- 11 Пела?

30 декабря 1924

Первое, что обращает на себя внимание читателя, – изошренная форма стихотворения, как бы оборванного на полуслове, и образно-тематическая связь со «Словом о полку Игореве». Стихотворение перекликается с включенным в состав не вышедшей в свет книги Цветаевой «Лебединый стан» стихотворением «Плач Ярославны», напечатанным при первой публикации с авторским указанием: «Москва, 23-го русского декабря 1920 г.» [Цветаева, 1922, с. 7–8]. Разбираемое стихотворение, таким образом, создано неделю спустя после «Плача Ярославны» и примыкает к «Лебединому стану», оставаясь за пределами книги.

Связь с художественным миром и языком «Слова о полку Игореве» несомненна, но ее характер требует нескольких уточнений.

Рана, упомянутая в первой же строчке, вызывает в памяти плач Ярославны: «...утру князю кровавья его раны на жестоцем его теле». Слово «рана» встречается в тексте «Слова о полку» еще пять раз и обретает метафорическое значение; В. И. Стеллецкий отмечал, что словосочетание «раны Игоревы» представляет собой образное название военного и политического поражения Игоря [Слово..., 1965, с. 171]. Согласно комментарию Д. С. Лихачева, «здесь имеются в виду и раны Игоря <...>, и его поражение» [Слово..., 1975, с. 208]. Троекратно упоминаются раны в «золотом слове» Святослава: «...за обиду сего времени, за землю Рускую, за раны Игоревы, буге Святославлича!».

Из летописных источников известно, что в битве при реке Каяле в 1185 году князь Игорь Новгород-Северский был ранен в правую руку; в «Слове...» характер раны не уточняется. В стихотворении, написанном Цветаевой в один из предновогодних дней 1924 года, князь ранен не в руку, а в *грудь*.

Между древнерусским памятником и стихотворением Цветаевой виден более близкий литературный источник – цикл стихотворений Блока «На поле Куликовом» (1908), где «Слово...» последовательно «скрещивается» с памятниками Куликовского цикла [Левинтон, Смирнов, 1979, с. 74]:

О, Русь моя! Жена моя! До боли
 Нам ясен долгий путь!
 Наш путь – стрелой татарской древней воли
 Пронзил нам грудь
 [Блок, 1997, с. 170].

Обобщенный образ художественного строя древнерусской словесности (отчасти понятной, а отчасти непонятной читателю без специальной историко-филологической подготовки) опосредован символистским источником. Примерно такое же впечатление производит и художественный язык цветаевского стихотворения: он кажется понятным лишь отчасти, а неко-

торые его элементы вызывают недоумение, как при первом знакомстве с текстами поэтов-авангардистов.

Г. Адамович говорил Ю. Иваску о Цветаевой в 1960 году: «Она сошла с ума на переносах. Иногда 12 строк и 12 <enjambements>» (цит. по: [Богомолов, 2010, с. 496]). В стихотворении «Пела рана в груди у князя...» 11 стихов (предпоследний записан в две строки, «лесенкой»), видимое большинство которых осложнено переносами. Лишь в случае стиха 1 границы стиха точно совпадают с границами предложения: в конце стоит точка. Стих 1 повествователен и эпичен, стих 2 – риторичен, однако его потенциальная и восходящая к поэтике «Слова...» риторика не получает развития: при пересечении пробела между стихами 2 и 3 пение становится предметом иконического воспроизведения, если понимать под иконизмом «отражение структуры реальности в структуре высказывания» [Ланглебен, 2002, с. 182]). Ответом на риторический вопрос («Или в ране его стрела // Пела?») становится акустическая имитация этого пения; метафорически говоря, «Пела?» в начале стиха 3 соответствует моменту, когда стрела отрывается от лука и начинает полет, а в начале стиха 11 – моменту, когда она вонзается в тело князя. Два «поющих» четверостишия (8 стихов, 3–10) заключены между стихами 1–2, где «пение-отпевание» еще не началось (хоть стрела уже и пребывает в ране), и стихом 11, сведенным к одному слову и одному пунктуационному знаку («?»).

Впечатление намеренного злоупотребления (катахрезы) приемом переноса усиливается благодаря тому, что в пяти случаях в позицию анакрусис следующего стиха «выпадает» одно и то же слово: «Пела». В трех случаях (стихи 3, 7 и 11) перенос этого слова пересекает пробел между строфами (строфический enjambement); с учетом инициального стиха 1, «пограничность» этого переноса воспроизводится четырехкратно.

Трем подряд «Пела» с разными пунктуационными знаками («?», «», «») в первом из двух четверостиший соответствует во втором два повтора (с «» и «...»), между которыми – созвучное слово: «Тело...». Слева по вертикали выстраивается ряд начальных рифм, который последовательно поглощает концевые – настолько, что не сразу осознается реверсивный характер повторяющейся рифмовки в первом четверостишии: «...поспеть-мол» – «степью» в женских вариантах и «отпеть» – «степь» в мужских. Реверсивность поддерживается палиндромическим словом «летела» из стиха 5. Во втором четверостишии все рифмы точные: «омывая» – «Дуная» и «гусь» – «Русь». Эти наблюдения позволяют говорить, что в свете вопроса об иконичности поэтического слова начало «пения-полета» связано с «оборачиванием», «отдачей» и «вращением».

Лежащая в основе стихотворения метафора трехъярусна: *пение* приписано неназванной в стихотворении и восходящей к Блоку (и к блоковскому переносу: «...до боли / Нам ясен...») *боли* («Пела рана...»), *стреле* в устремленном к будущей ране полете над степью, и, наконец, самой *степи*.

Что и как поет рана – остается неизвестным (это пение скорее воспроизведено, чем пересказано, в мелодике стихотворения?..); «пересказ» пения стрелы задан частицей «-мол» («...к милому не поспеть-мол, / Пела, милого не отпеть...»), пение степи прямо вмонтировано в текст стихотворения и передано прямой речью: «“Лебедь мой дикий гусь”».

Стих, которым написано стихотворение, – логаяд на основе трехсложного анапеста. Он складывается последовательно из стопы амфимакра, стопы анапеста, стопы ямба и – в нечетных стихах – слога, создающего чередование мужских и женских окончаний. Можно представить себе этот стих как трехстопный анапест, первая стопа которого отягощена дополнительным ударением, а в третьей двусложный интервал стянут в односложный, благодаря чему стих как бы «набирает ускорение» к клаузуле: $- \cup - / \cup \cup - / \cup - (\cup)$. Это соображение позволяет ввести еще один аспект иконизма – не только акустического, но и визуального: стих – стрела, стихотворение – колчан со стрелами.

Если пренебречь условным делением на стопы, такой стих в мужских вариантах симметричен ($- \cup - \cup \cup - \cup -$), и тем самым изоморфен первому из своих звеньев – стопе амфимакра ($- \cup -$). В этом можно увидеть отражение в элементах разных уровней структуры текста структуры самого процесса стрельбы из лука, который держится симметрическим напряжением согнутой дуги.

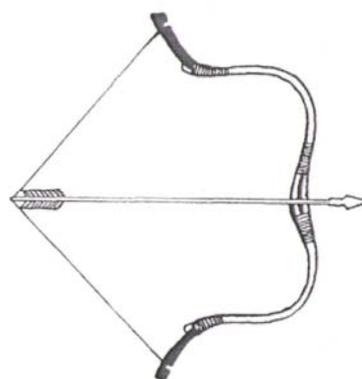
Иконизм пронизывает и вертикальное измерение стихотворной пьесы. Восемь стихов, посвященных полету стрелы (3–10), организованы наподобие «магического квадрата», стороны которого содержат 8 или 9 компонентов – единиц различной природы. По горизонтали это 8 ($3 + 3 + 2$) в четных или 9 ($3 + 3 + 2 + 1$) в нечетных стихах слогов, по вертикали им соответствуют восемь стихов, один из которых, как было отмечено выше, записан в две строки. Полет, начавшийся в начале стиха 3, неумолимо устремлен к точке пересечения вертикали и горизонтали: дальнейшее движение невозможно; это стремительное движение, отчетливо видящее собственный предел, пересечь который может лишь последнее слово стихотворения.

Особое место в общей композиции занимает стих 6 – центральный из одиннадцати. Место амфимакра занимает здесь... стопа дактиля, реализованная в трехсложном слове (во всех остальных случаях стих открывается двусложными словами): «Сизою» ($- \cup \cup$). Консонантный состав этого слова (свистящие согласные) связывает анакрузу срединного стиха с клаузулами первого и предпоследнего (фактически, последнего полного) стихов: «Сизою» > «...у князя»; «...или Русь».

Это – точка приложения силы, создающей импульс полета как раз посередине «натянутой тетивы тугого лука». Слово-дактиль выступает как сила, противостоящая ямбо-анапестической инерции, устремленной в на-

правлении клаузулы: оно «оттягивает» стих в противоположную сторону – к началу стиха. Энергию «натяжения» можно почувствовать, если мы обратим внимание на внутреннюю рифму в составе предшествующего стиха 5: «Пела та, что летела степью». Ударность первого слога в каждом из 11 стихов создает в вертикальном измерении напряжение, вектор которого направлен в противоположную от клаузулы и от ямбо-анapestической инерции сторону:

- ¹ Пё ла ра-⟷⟷ <⟷ > ...у князя.>
² Ёли в ра-⟷⟷ <⟷ >
³ Пёла? – к мй-⟷⟷ <⟷ >
⁴ Пёла, мй-⟷⟷ <⟷ >
⁵ Пёла. Та, <⟷ > <⟷ >
⁶ Сйзою. <⟷ > <⟷ >
⁷ Пёла, бё-⟷⟷ <⟷ >
⁸ Тёло... «Лё-⟷⟷ <⟷ >
⁹ Пёла... Та, <⟷ > <⟷ >
¹⁰ К Дóну тй-⟷⟷ <⟷ >
 ... Или Рúсь>
¹¹ Пёла?



В лексиконе стихотворения лишь слова «стрела» и «рана» обслуживают семантическое поле «стрельба из лука». Но в структуре поэтической ткани на основании синкретического иконизма (акустического и визуального) воспроизводятся другие, «недостающие» звенья: лук, тетива, колчан, оперение и острие стрелы; натяжение, вибрация, оборачивание, силовой импульс, центробежная и центростремительная силы.

Оставив за скобками другие закономерности и соответствия, пронизывающие это удивительное стихотворение в разных измерениях, отметим, что стихотворение, кажущееся на первый взгляд оборванным в случайном месте «отрывком», является уникальным образом задуманным и с филигранной точностью осуществленным художественным целым – «маленьким шедевром», восходящим, может быть, к начальным строкам «скифского» манифеста:

«Скиф».

Есть в слове этом, в самом звуке его – свист стрелы, опьяненной полетом; полетом – размеренным упругостью согнутого дерзающей рукой, надежного, тяжелого, лука. Ибо сущность скифа – его лук: сочетание силы глаза и руки, безгранично вдаль мечущей удары силы [Скифы, 1917, с. VII].

Список литературы

- Блок А. А. Полн. собр. сочинений и писем: В 20 т. М.: Наука, 1997. Т. 3: Стихотворения. Книга третья (1907–1916). 992 с.
- Богомолов Н. А. Вокруг «серебряного века». Статьи и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 720 с.
- Голев Н. Д. Обыгрывание русских табуизмов в фольклорных метатекстах // «Злая лая матерная...» / Под ред. В. И. Жельвиса. М.: Ладомир, 2005. С. 305–333.
- Горянский В. Петр Потемкин // Возрождение – *Vozrojdenie* – *La Renaissance*: Ежедневная газета (Париж). 1926. № 513, 28 окт. С. 3.
- Зубова Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М.: НЛЮ, 2000. 431 с.
- Илюшин А. А. Русское стихосложение. М.: Высш. шк., 1988. 168 с.
- Ланглебен М. Иконизм синтаксиса в «Путешествии в Арзрум» Пушкина // Тыняновский сборник. М.: ОГИ, 2002. Вып. 11: Девятые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. С. 181–198.
- Левинтон Г. А., Смирнов И. П. «На поле Куликовом» Блока и памятники Куликовского цикла // Тр. Отдела древнерусской литературы. Л.: Наука; Ленингр. отд-ние, 1979. Т. 34: Куликовская битва и подъем национального самосознания. С. 72–95.
- Лоцилов И. Е. К описанию поэтики стихотворения Марины Цветаевой «Пела рана в груди у князя...» // Вестн. Том. гос. пед. ун-та. Серия: Гуманитарные науки (Филология). 2004. Вып. 3 (40). С. 95–98.
- Лоцилов И. Е. Петр Потемкин и Марина Цветаева: предварительные заметки к теме // Куприяновские чтения – 2009: Сб. науч. ст. и материалов. Иваново: Листос, 2011а. С. 44–54.
- Лоцилов И. Е. Минус-прием: три иллюстрации // «Минус-прием»: Вопросы поэтики / Под ред. Н. А. Ермаковой. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2011б. С. 92–124.
- Маяковский В. В. Про это / Фотомонтаж обложки и иллюстраций конструктивиста Родченко; Фотография Вассермана, Капустянского и Штеренберга. М.; Пг.: Гос. изд-во, 1923. 43 с.
- П. П. П-н. [Рец.:] Марина Цветаева. Стихи к Блоку. Берлин: Огоньки, 1922 // Воля России (Прага). 1922. № 19. 19 мая. С. 24.
- Потемкин [П. П.] Смешная любовь: Первая книга стихов. СПб.: Изданием Книгопродавца Г. М. Попова, 1908. 80 с.
- Потемкин П. П. Герань: Книга стихов. СПб.: Изд. М. Г. Корнфельда, 1912. 208 с.
- Скифы – [Мстиславский С. Д., Иванов-Разумник Р. В.] Скифы (Вместо предисловия // Скифы. Сборник 1-й. Пг.: Скифы, 1917. С. VII–XII.
- Слово о полку Игореве / Вступ. ст., ред. текстов, пер., примеч. к др.-рус. тексту и словарь В. И. Стеллецкого. М.: Просвещение, 1965. 254 с.

Слово о полку Игореве / Вступ. ст., ред. текста, досл. и объяснит. пер. с др.-рус., примеч. Д. С. Лихачева. М.: Дет. лит., 1975. 221 с.

Суховой Д. А. Книга Петра Потемкина «Смешная любовь» // Русская литература в европейском контексте. II. Сборник научных работ молодых филологов. Warszawa, 2009. С. 247–255.

Тренин В. В., Харджиев Н. И. Маяковский и «сатириконская поэзия» // Литературный критик. 1934. № 4. С. 117–139.

Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. Вопросы поэтики. Л.: Academia, 1924. Вып. 5. 140 с.

Ходасевич В. Ф. Заметки о стихах. 1. М. Цветаева. «Молодец» // Последние новости: Ежедневная газета под редакцией П. Н. Милюкова (Париж). 1925. № 1573, 11 июня. С. 4.

Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 2 т. / Под ред. Джона Малмстеда и Роберта Хьюза. Ann Arbor: Ardis, [1990]. Т. 2: Статьи и рецензии, 1905–1926. 574 с.

Ходасевич В. Ф. Камер-фурьерский журнал / Вступ. ст., подгот. текста и указатели О. П. Демидовой. М.: Эллис Лак, 2002. 480 с.

Цветаева М. И. Стихотворения // Русская мысль: Ежемесячное литературно-политическое издание. 1922. Кн. VIII–XII. Берлин. С. 5–9.

Цветаева М. И. Молодец: Сказка. Прага: Пламя, 1924. 105 с.

Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост., подгот. и примеч. Е. Б. Коркиной. Л.: Сов. писатель, 1990 (Библиотека поэта. Большая серия). 798 с.

Цветаева М. И. Собр. соч.: В 7 т. М.: Терра – Тегра; «Книжная лавка – РТР», 1997. Т. 1, кн. 1. 332 с.; Т. 1, кн. 2. 318 с.; Т. 2. 592 с.

Article metadata

Title: Two notes on the poetics of Marina Tsvetaeva

Author: I. E. Loshchilov

Author's e-mail: loshch@yandex.ru

Author affiliation: Institute of Philology of Siberian Branch of Russian Academy of Sciences; Novosibirsk State Pedagogical University

Abstract. The article is based on the report made by the author at the conference devoted to Marina Tsvetaeva and cultural practices of modernity. The report presented the content of two notes written at different times, on different occasions and in different genres. The conference created an opportunity and an occasion to return to two particular subjects that clarify certain issues of Tsvetaeva's poetics.

The first of the plots is comparative in nature and connects the poetry of Tsvetaeva with the artistic world of the poet of the magazine «Satirikon» Petr Petrovich Potemkin (1886–1926). Potemkin's influence on Tsvetaeva was insignificant, but in 1925 V. F. Khodasevich drew attention to him. He pointed out

in the review that the reception of a given rhyme, but not a word in the poem Tsvetaeva written in 1922 was first applied Potemkin in one of the poems of his collection «Funny love» (1908). Almost simultaneously with Tsvetaeva to the same rare reception addressed V. Mayakovsky's poem «About This» (1923).

Two cases when the innovative versification search of Tsvetaeva is similar or genetically related to the methods of Potemkin's comic verse are considered. In one case we are talking about the search for «shaky» rhyme. In some cases, the two poets consonance of words is possible only against the background of rigidly organized metric structures of the previous text, due to inertia. The complexity of the reception in Potemkin in the poem «Dignitary and Cheerful Girl» is deployed on a concentric principle, in one of the poems of the cycle Tsvetaeva «Poems about Moscow» it is linear. Nevertheless, we can assume a conscious or unconscious memory of the spectacular poems of Potemkin, intended for performance on the literary stage and in the cabaret. The second example connects the poem by Potemkin «Van'ka Klyushnik and Egyptian» with the poems of Tsvetaeva from the cycle «Stenka Razin». The common features are an appeal to the story about the meeting of the monster and the beauty, the beauty of which is emphasized by the foreign origin (Egypt, Persia) and diminutive suffixes. It is concluded that the important for Tsvetaeva was not humor and not a comic image of life and language of the townspeople, and that part of Potemkin's poetry, which is associated with parodies of the symbolists.

The second note is devoted to the analysis of one poem by Tsvetaeva, written at the end of 1924. An appeal to the autograph allowed to clarify the graphic design of the poem, distorted in publishing practice. The genetic connection of the poem with poetics of a cycle of Alexander Blok «On the Kulikov's Field», and several literary monuments of ancient Russian literature is shown. The special attention is paid to the sophisticated poetic form of the poem, based on the word transfers from one line to another, rich alliteration and unexpected reversive rhymes. It is shown that the sound of the poem imitates the singing of an arrow in flight, and its composition and graphic design contain common structural elements not with the text, but with the action – archery. The bow, its elements and the adjacent concepts (bowstring, arc, arrow, quiver, force impulse, rotation, recoil) are complexly encoded in the sounding fabric of the poem. The assumption is made that the idea of a short (11 lines) poetry of Tsvetaeva's masterpiece rises from the Manifesto of the literary-philosophical association «The Scythians», published in 1917.

Key words: avant-garde, Old Russian literature, modernism, symbolism, comparative poetics, Petr Potemkin, Tsvetaeva.

Reference literature (in transliteration):

Blok A. A. Poln. sobr. sochinenij i pisem. [Complete works and letters]. In 20 vols. Moscow, Nauka, 1997, vol. 3: Poems. Book III (1907–1916), 992 p. (In Russ.)

Bogomolov N. A. Vokrug «serebryanogo veka»: Stat'i i materialy [Around the «Silver Age», Articles and materials]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2010, 720 p. (In Russ.)

Golev N. D. Obygryvanie russkikh tabuizmov v fol'klornykh metatekstakh. «Zlaya laya maternaya...» [«Vicious swearing like a dog barking...»]. Ed. by V. I. Zhel'vis. Moscow, Lodomir, 2005, p. 305–333. (In Russ.)

Goryanskiy V. Petr Potemkin. *Vozrozhdenie* [Renaissance] (Paris), 1926, no. 513, 28 October, p. 3. (In Russ.)

Ilyushin A. A. Russkoe stihoslozhenie [Russian verse]. Moscow, Vysshaya shkola, 1988, 168 p. (In Russ.)

Khodasevich V. F. Kamer-fur'yerskiy zhurnal [Chamber-fourrier Journal]. Ed. by O. P. Demidova. Moscow, Ellis Lak, 2002, 480 p. (In Russ.)

Khodasevich V. F. Sobr. soch. [Collected works]. In 2 vols. Ed. by John Malmsted and Robert Hughes. Ann Arbor, Ardis, [1990], vol. 2: Articles and reviews, 1905–1926, 574 p. (In Russ.)

Khodasevich V. F. Zametki o stikhakh. I. M. Tsvetaeva. «Molodets». *Poslednie novosti* [The Latest News] (Paris), 1925, no. 1573, 11 June, p. 4. (In Russ.)

Langleben M. Ikonizm sintaksisa v «Puteshestvii v Arzrum» Pushkina. Tynyanovskiy sbornik [Tyranow's collection]. Moscow, OGI, 2002, iss. 11: Ninth Tynyanov readings. Researches. Materials, p. 181–198. (In Russ.)

Levinton G. A., Smirnov I. P. «Na pole Kulikovom» Bloka i pamyatniki Kulikovskogo tsikla. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [Researches of Department of Old Russian Literature]. Leningrad, Nauka; Leningradskoe otделение, 1979, vol. 34: The battle of Kulikovo field and the rise of national consciousness, p. 72–95. (In Russ.)

Loshchilov I. E. K opisaniyu poetiki stikhotvoreniya Mariny Tsvetaevoy «Pela rana v grudi u knyazya...» *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of Tomsk State Pedagogical University. Series: Humanity Sciences (Philology)], 2004, iss. 3 (40), p. 95–98. (In Russ.)

Loshchilov I. E. Minus-priem: tri illyustratsii. «Minus-priem»: *Voprosy poetiki* [Negative Literary Technique: Poetics]. Ed. by N. A. Ermakova. Novosibirsk, NSPU Press, 2011, p. 92–124. (In Russ.)

Loshchilov I. E. Petr Potemkin i Marina Tsvetaeva: predvaritel'nye zametki k teme. *Kupriyanovskie chteniya – 2009* [Kupriyanov's readings, 2009]. Collected articles and materials. Ivanovo, Listos, 2011, p. 44–54. (In Russ.)

Mayakovskiy V. V. Pro eto [About This]. Fotomontazh oblozhki i illyustratsiy konstruktivista Rodchenko; fotografiya Vassermana, Kapustyanskogo i Shterenberga. Moscow, Petrograd, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo, 1923, 43 p. (In Russ.)

P. P. P-n. [Rev.:] Marina Tsvetaeva. Stikhi k Bloku. Berlin: Ogon'ki, 1922. *Volya Rossii* [The Russian Will] (Praha), 1922, no. 19, 19 May, p. 24. (In Russ.)

Potemkin [P. P.] Smeshnaya lyubov': Pervaya kniga stikhov [Funny Love, The First book of poems]. St. Petersburg, Izhdiveniem knigoprodavtsa G. M. Popova, 1908, 80 p. (In Russ.)

Potemkin P. P. Geran': Kniga stikhov [Geranium, The Book of poems]. St. Petersburg, Izdanie M. G. Kornfel'da, 1912, 208 p. (In Russ.)

[Mstislavskiy S. D., Ivanov-Razumnik R. V.] Skify (Vmesto predisloviya. *Skify* [Scythians]). Petrograd, Skify, 1917, iss. 1, p. VII–XII. (In Russ.)

Slovo o polku Igoreve [The Song of Igor's Campaign]. Ed. by D. S. Likhachev. Moscow, Detskaya literatura, 1975, 221 p. (In Russ.)

Slovo o polku Igoreve [The Song of Igor's Campaign]. Ed. by V. I. Stelletskiy. Moscow, Prosveshchenie, 1965, 254 p. (In Russ.)

Sukhovoy D. A. Kniga Petra Potemkina «Smeshnaya lyubov'». *Russkaya literatura v evropejskom kontekste. II. Sbornik nauchnykh rabot molodykh filologov* [Russian Literature in the European context. II. Collection of scientific works of young philologists]. Warszawa, 2009, p. 247–255. (In Russ.)

Trenin V. V., Khardzhiev N. I. Mayakovskiy i «satirikonskaya poeziya». *Literaturnyj kritik* [Literary critic], 1934, no. 4, p. 117–139. (In Russ.)

Tsvetaeva M. I. Mólodets: Skazka [Brave young man, the Tale]. Praga, Plamja, 1924, 105 p. (In Russ.)

Tsvetaeva M. I. Sobr. soch. [Collected works]. In 7 vols. Moscow, Terra – Terra; «Knizhnaya lavka – RTR», 1997, vol. 1, book 1, 332 p.; vol. 1, book 2, 318 p.; vol. 2, 592 p. (In Russ.)

Tsvetaeva M. I. Stikhotvoreniya i poetry [The Short and Long Poems]. Ed. by E. B. Korkina. Leningrad, Sovetskiy pisatel', 1990 (Biblioteka poeta. Bol'shaya seriya), 798 p. (In Russ.)

Tsvetaeva M. I. Stikhotvoreniya. *Russkaya mysl'* [Russian Idea], 1922, Berlin, books VIII–XII, p. 5–9. (In Russ.)

Tynyanov Yu. N. Problema stikhotvornogo yazyka. Voprosy poetiki [The problem of Poetic Language]. Leningrad, Academia, 1924, iss. 5, 140 p. (In Russ.)

Zubova L. V. Sovremennaya russkaya poeziya v kontekste istorii yazyka [Modern Russian poetry in the context of the history of language]. Moscow, NLO, 2000, 431 p. (In Russ.)