

## ЛИЦО И МАСКА В ЛИРИКЕ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ

Тема лица и маски для русской литературы далеко не нова, она проявлялась в самых разнообразных формах, с той или иной интенсивностью в творчестве П. Флоренского, Д. И. Фонвизина, Н. М. Карамзина, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского и др.

В XIX веке лицевая образность в художественной литературе выполняла характерологическую и психологическую задачи, цель которых состояла в том, чтобы «понимать «сказанное» морщинами лба (чела), выражением глаз и их поворотом, движением ресниц, губ, характером улыбки, надуванием щек» [2, с. 17]. В XX столетии данная проблема приобретает иной смысл, расширяя границы своего значения и влияния в литературе.

Издавна маска неразрывно связана с человеческим лицом, которое она традиционно скрывала во время культового действия, где маска являет собой своеобразный магический оберег. В начале XX века меняется отношение к функциям маски, ставшей теперь неотъемлемым атрибутом в творческой среде. Под «маской» мы, вслед за О. Е. Осовским, понимаем «способ сокрытия писателем собственного лица с целью создания у читателя иного (отличного от реального) образа автора» [3, с. 5].

Социальные катаклизмы века влекут за собой стремление укрыться от потрясений, происходящих вокруг. Своеобразной защитой от «серьёзного и страшного» мира выступают смех, безудержное веселье, с помощью которых создаётся комическая модель бытия, где центральными становятся такие понятия, как «балаган», «карнавал», «маскарад» «скандал» [6]. Весь мир – театр, отношения между людьми – игра. Внутренний трагизм происходящего скрыт за маской беспечности и абсолютного довольства: теперь обманом стала не только окружающая действительность, но и сам человек, который в этом хаосе, утратив истинное лицо, превратился в бессильную личность – маску. Итак, маска из магического ритуала в древности стала феноменом, отражающим сложноорганизованную социальную реальность, оказалась органически вписана в игровой контекст эпохи. Всё это заставляет по-новому взглянуть на действительность и открыть в одном явлении другое, способствует мифотворчеству, где с помощью масок преобразуются явления окружающей действительности и сам человек.

Можно выделить несколько способов бытования «маски» в литературе этого периода: «на уровне персонажей, сюжета, в области повествования, текста и жанра», а так же маска автора, для того «чтобы затеряться» среди других и «абстрагироваться от текста» [2, с. 7].

Готовность носить маску, многих поэтов «серебряного века», на наш взгляд, объясняется не столько стремлением обмануть, сколько желанием раскрыть свои тайные мысли, стремления и эмоции. Данный прием становится важной ипостасью жизни и творчества Н. С. Гумилева, А. А. Белого, В. Я. Брюсова, Д. С. Мережковского, М. И. Цветаевой.

Несмотря на то, что поэзия М. И. Цветаевой стоит особняком среди литературных направлений XX века, в ней нашли отражения все особенности и потрясения данного периода. Цветаевская поэтика масок включает в себя несколько разновидностей, которые связаны с понятием «лица», «маскарада», «имени». Цель нашей статьи рассмотреть на материале лирики Цветаевой маски образного плана, которые используются поэтом в качестве смыслопорождающего приема, в основе которого лежит принцип наложения. Остановившись на них, мы попадаем в широкий круг идей и образов, что позволяет нам четко представить истинное лицо автора его глубинные, интимные стремления, скрытые под маской. Как отмечает С. Г. Исаев, «Парадоксальность заключается в том, что художественный язык маски подсказывает: подлинное, настоящее в человеке боится прямого выражения» [2, с. 30].

В поэзии Цветаевой можно выделить несколько объективных причин возникновения «маски». Одна из наиболее распространённых – одиночество, маска в данном случае помогает поэтессе заявить о себе, нарисовать мечту. Ярко этот процесс представлен в лирическом произведении «Август». Август – центральный образ элегии, имеющий свой временной портрет, скорее, лирический пейзаж. Это не только летний последний месяц, но и первый осенний – переход от лета к осени, от юности к зрелости (Цветаевой на момент написания было 25 лет). В стихотворении мы наблюдаем активное стремление подчеркнуть индивидуальные черты, присущие поэтессе. Марина Ивановна не любила осень, поэтому настроение стихотворения очень противоречивое. Передать его позволяют поэтические эпитеты («поздние поцелуи», «молнии поздние», «ливни звёздные»). Особый интерес вызывает в лирическом стихотворении цветопись, которая включает в себя тёплую палитру – красный, ржавый, различной стилистической окрашенности. Красный цвет для М. И. Цветаевой – жизнь, буйство эмоций, молодость, а вот ржавый обозначает старость / «ржавение». Эмоциональное состояние передают и цветы: астры и рябина. Астра – сложный цветок, который напоминает звезду и может быть символом печали, одиночества, ожидания, а также любви. Обилие мелких лепестков делают этот цветок олицетворением процветания и долголетия, именно к этому стремится лирическая героиня – к деятельной жизни, преодолению трудностей, к бодрости духа. Рябина – это распространенный для поэтического наследия Цветаевой цветок («Рябина – судьбина горькая»), однако сердцевина этой ягоды тоже напоминает звезду. Звезда в данном стихотворении – защита, именно об этом мечтает лирическая героиня в сложное историческое и духовное время. Осенний плодоносящий месяц стал для поэтессы судьбоносным (Цветаева родилась и умерла осенью), однако он ещё и ассоциируется с именем собственным, рождая образ зрелого, мудрого мужчины, сумевшего сохранить детскую непосредственность (сын и муж; лето, осень) - «Как дитя, играешь, август. / Как ладонью, гладишь сердце»[5, с. 60]. Так появляется маска, причина которой в желании скрыть то, чего так не хватает автору стихотворения – любви и заботы, она устала от одиночества. Суггестивная функция маски «способна передавать настроение и

эмоциональное состояние» [4, с. 307]. Однако присутствует в данном стихотворении и номинативная функция. Известно, что лирическое произведение появилось после того, как О. Э. Мандельштам отправил Цветаевой стихотворение «С весёлым ржанием пасутся табуны», в котором поэт обыграл значение мужского имени.

В этой элегии присутствует ещё и медитативная функция маски. Лирика М. И. Цветаевой не замыкается только в сфере внутренней жизни, её привлекает и внешняя реальность, потому что отношения поэтессы с миром, временем многомерны. Марина Ивановна размышляет над вечными вопросами, поэтому личные переживания героини включены в широкие исторические рамки. Своё название месяц получил в честь императора Октавиана Августа. В переводе с латинского август – «божественный». Именно в это время император одержал несколько великих побед («Яблоком своим имперским» [5, с. 60]). Шар, круг, яблоко – символ владычества. Мужество, доблесть и божественное расположение должны были помочь людям в столь тяжёлое время февральской революции 1917 года. Воспроизведение внешности и манеры поведения носителей другой культуры, открывают область эстетических ожиданий. Авторская символика подсказывает читателю возможные итоги, предвещая текстовую исчерпанность мотива сокрытия.

Лирическая героиня данного стихотворения очень близка автору, она духовно сильный человек, не привыкший к пустым стенаниям, поэтому и надевает маску игривости и лёгкости, хотя внутренне очень напряжена. Героиня огорчена быстрым, неумолимым движением жизни, что доказывает употребление временных повторов слова «поздний», «поздних», «август», «месяц». Итак, несмотря на сложную эмоциональную тональность и желание скрыть боль, грусть, темой данного стихотворения является любовь в широком значении этого слова: любовь к жизни, к родине, к мужчине, а за маской романтической, слабой лирической героини - духовно сильная личность, которой очень хочется быть слабой, любимой, любящей (женщиной, спутницей, женой, другом, матерью). «Стихи становятся единственным дневником поэта, в котором звучит мотив одиночества <...>» [1, с. 46].

Не во всех стихах Марины Ивановны маска закрывает авторское лицо. В элегии «В пятнадцать лет» можно увидеть, как авторское лицо прикрывает маску, в этом приёме угадывается попытка обрести саму себя. В стихотворении читатель наблюдает, как лирическая героиня переживает момент взросления, усиливается эмоциональная нестабильность. Однако в элегии нет радости от чувства взросления, напротив, лирической героине не хочется примерять маску повзрослевшего человека («О, для чего я выросла большая?» [5, с. 21]). Героиня Цветаевой не желает мириться с «запретами» и «обманом» взрослой жизни, поэтому так огорчает её неумолимое течение времени, которое очевидно в анафорическом повторе «Ещё вчера», ей очень хочется оставаться вольной шалуньей «шалила без причёски», «крик шалунье был позволен» [Там же, с. 21]. Она не готова к настоящему, боится его, так появляется конфликт со временем. Эмоциональная тональность стихотворения соответствует подростковому возрасту, что в очередной раз подтверждает наличие истинного

лица. Экспрессию лирической героини передают риторические вопросы и восклицания «Что впереди? Какая неудача!» [Там же, с. 21], карнавализация – двойничество, наличие нескольких неслиянных голосов ребёнка и взрослого. Взрослеть лирическая героиня не желает, быть может, только сыграть эту роль, поэтому и маску взрослого человека, выполняющую всего лишь суггестивную функцию, ей примерить не удаётся. В этом лирическом стихотворении обнажается еще одна причина надеть маску – игровая, театрально-маскарадная, опирающаяся на постоянную смену масок.

В лирическом наследии Цветаевой присутствует и масочный приём остранения (вещь, лицо не называется своим именем, рождая догадки через ассоциации). В послании «К Блоку», лирическим героем становится поэт-символист. Известно, что поэтесса восхищалась творчеством А. А. Блока, посвятила ему 21 стихотворение. Именно маска, которая прикрывает истинный портрет поэта, выполняет медитативную функцию и позволяет понять отношение Цветаевой к Блоку, чьё имя ни разу не названо в стихотворении. Появляются разные виды масок: звуковая, представленная через аллитерацию и ассоциативный ряд «Имя твое — птица в руке, / Имя твое — льдинка на языке, / <...> Серебряный бубенец во рту, / Камень, кинутый в тихий пруд, / Всхлипнет так, как тебя зовут. <БЛОК> / В легком щелканье ночных копыт / Громкое имя твое гремит» [Там же, с. 39]; портретная (через обилие перифразов) «Нежный призрак, / Рыцарь без укоризны», «Милый призрак!», «Божий праведник мой прекрасный», «Восковому святому лику», «Плачьте о мертвом ангеле!» [Там же, с. 40]. Всё это приводит к театральности. В данном лирическом произведении появляется сквозь маску и истинное лицо Блока, его творческие особенности «Голубоглазый / Меня сглазил», «За синими окнами», «Я знаю, что все мне снится», «И метель замечает след» - сон, мистицизм, стихийность и цветовая символика – особенности лирики А. А. Блока. Снимает маску сдержанности и растроганная лирическая героиня: она признаётся в любви ушедшему из жизни поэту: «Я молюсь тебе — до зари!»; «Всей бессонницей я тебя люблю, / Всей бессонницей я тебе внемлю» [Там же, с. 40]. Сдержанность в эмоциях Цветаевой и Блока не позволяла быть искренними при жизни.

**Заключение.** Развитие авторских масок в XX веке шло «по пути освоения художественного пространства, расширения диапазона, демонстрации авторской способности фиксировать возможные варианты собственной идентичности» [3, с. 36-37]. Маска в лирическом наследии М. И. Цветаевой присутствует не просто как желание поэтессы скрыть своё лицо, но и как средство выражения настроения, отношения к реальной действительности выполняет следующие функции: медитативную, суггестивную, номинативную. Нет функций и назначения у заменяющего маску автора реального лица – это проявление индивидуальности, вызова, нетерпения. Очень сложно в лирике поэтессы увидеть её настоящий образ, маска в некоторых стихотворениях обнажает лицо. Очевидным становится одиночество лирической героини, и поэтессы, страх перед грядущими трудностями, нехватка любви, непонимание окружающих – все эти комплексы берут исток в детстве: непривлекательная

внешность, неоправданные надежды родителей (мать мечтала, о сыновьях, а позже о том, чтобы Марина Ивановна стала музыкантом), постоянные запреты, гнев матери, быстрое взросление, смерть матери: «Куклу я на пол швырнула: / В маму играть - надоело! / Не поднимаясь со стула, / Долго я в книгу глядела. / Книгу я на пол швырнула: В папу играть - надоело!» [Там же, с. 120]. В этих строках все страхи лирической героини её жизненная неуверенность, желание найти своё место в жизни, истинное лицо. Тема лица и маски включает множество аспектов: метафизический, мифотворческий, психологический, социальный и эстетический. В поэзии М. И. Цветаевой маска чаще всего присутствует как образ или прием в художественном произведении.

#### *Список литературы*

1. **Божкова Г.Н.** Художественная антитеза как средство создания образа лирического героя // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 3. Ч. 1. С. 45-47.
2. **Исаев С.Г.** Литературно-художественные маски: теория и практика. СПб.: «Дмитрий Буланин», 2012. 336 с.
3. **Осьмухина О.Ю.** Авторская маска в русской прозе 1760-1830-х гг. Саранск: Издательство МГПИ - автореферат дис...д-ра филол. наук, 2009. 53 с.
4. **Фесенко Э.Я.** Теория литературы: учебное пособие для вузов. М.: Академический проект; Фонд «Мир», 2008. 780 с.
5. **Цветаева М.И.** Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения. Москва: Художественная литература, 1990. 398 с.
6. **Shabalina N. N., Bozhkova G. N.** Function of the scandal in literary-critical circles // International Congress on Interdisciplinary Behavior and Social Science 2013. Jakarta. Indonesia: CRC Press / Balkema, 2013. P. 461-464.