

УДК 82-121

ББК 80/84

**ПСИХОДРАМАТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ
В ЛИРИЧЕСКОЙ САТИРЕ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ «КРЫСОЛОВ»**

Ирина Александровна Верховых

кандидат филологических наук, доцент

Московский Политехнический университет

Москва, Россия

verkhovykh.irina@yandex.ru

В статье рассматриваются различные психодраматические приемы, использованные М. И. Цветаевой в лирической сатире «Крысолов». Автор обращает внимание на подчеркнутую диалогичность цветаевского текста, являющуюся попыткой побеседовать с самой собой. С этой целью Цветаева нарушает стилистическое единство, использует различные синтаксические маркеры и лексические окказионализмы. Отдельное внимание автор уделяет приемам персонификации неодушевленных предметов и перевоплощения. В конце статьи автор делает вывод о психодраматическом характере поэзии Цветаевой.

Ключевые слова: психодрама, диалогичность, раздвоение, действенность, ассоциативный хаос, синтаксические маркеры, окказионализмы, импровизация, персонификация, перевоплощение.

PSYCHODRAMA TECHNIQUES IN LYRICAL SATIRE

BY M. TSVETAEVA «PIED PIPER»

Irina Aleksandrovna Verkhovkh

Candidate of Philology, Associate Professor

Moscow Polytechnic University

Moscow, Russia

verkhovkh.irina@yandex.ru

The article discusses the various psychodrama techniques used by M. I. Tsvetaeva in the lyrical satire «Pied Piper». The author draws attention to the marked reciprocity of the text by Tsvetaeva, which seems an attempt to talk with herself. In this regard, Tsvetaeva violates stylistic unity, employs various syntactic markers and nonce-words. The author pays special attention to the analysis of the techniques of the personification of inanimate objects and their transformation. The author comes to the conclusion about the psychodrama nature of Tsvetaeva's poetry.

Keywords: Psychodrama, reciprocity, bifurcation, effectiveness, associative chaos, syntactic markers, nonce words, improvisation, personification, transformation.

Поэзия Марины Ивановны Цветаевой – явление исключительное. Личность поэтессы, сила ее духа, творческая дерзость, душевная неуспокоенность, неограниченная свобода пера – всё это вместе послужило мощным толчком к рождению глубоких драматических произведений. Драматическое творчество уникальной поэтессы исследовано достаточно подробно: ряд научных работ посвящен анализу поэтики ее лирических пьес. Так, в 2012 году вышла статья М. В. Серовой «Драма предела Марины Цветаевой», в которой автор рассматривает особенности лирических пьес русской поэтессы и делает глубокий анализ ее лирических драм [Серова, 2012]. Несколькими годами ранее состоялась защита диссертации Карповой Т. Н. «Драма поэта: личность М. И. Цветаевой в

контексте интерпретаторской деятельности». Автор рассматривает Цветаеву в роли драматурга-интерпретатора, преобразующего реальность, а также анализирует оригинальную образную систему поэтессы в «драматическом горизонте» [Карпова, 2008].

Не обошел вниманием культовую фигуру первой половины XX века и наш знаменитый современник Дмитрий Быков, заметивший в одной из своих лекций о Цветаевой следующее: «Я как человек робкий, смиренный и, в общем, далеко не совершенный, останавливаюсь на цветаевском 25-м годе, на «Крысолове». Мне представляется, что два лучших цветаевских текста – это «Крысолов» и «Повесть о Сонечке» [Быков, URL: https://www.pryamaya.ru/dmitriy_byikov_nastoyaschaya_tsvetaeva]. Однако лекция Быкова посвящена содержательной стороне цветаевских произведений.

Отметим, что исследователи творчества М. Цветаевой сконцентрировали свое внимание на особенностях художественной риторики поэтессы, на языке и ритме, специфике ее стиля, визуальных приемах в лирике и пр. Наше исследование посвящено выявлению психодраматических приемов в драматургическом творчестве поэтессы. Научная новизна предпринятого исследования заключается в описании конкретных имплицитных способов цветаевского психодраматизма, попытке расшифровать кодифицированную форму цветаевского словотворчества. Психодраматизм, на наш взгляд, является конечной точкой всех задач, стоявших перед поэтессой. Он рождается благодаря риторике, ритму, повышенному вниманию к слову и многому другому, что в разное время занимало умы исследователей-почитателей таланта поэтессы.

В качестве обоснования терминологического аппарата обратимся к классическому определению понятия психодрама. Психодрама в привычном понимании – это терапевтический групповой процесс, в котором используется инструмент драматической импровизации для изучения внутреннего мира человека. Психодрама предполагает всевозможные импровизации, разыгрывание ролей, драматическое самовыражение, элементы театрализации. Формы цветаевского словотворчества имеют ментальный характер, рождаются и объясняются

через драматическое проявление чувств, желаний, выражаемых сознательно и бессознательно.

Изучение психодраматических приемов в целом и приемов в творчестве и произведениях конкретного, очень мощного в подаче материала автора – тема чрезвычайно актуальная. Заметим, что творчество и произведения М. Цветаевой изучаются школьниками. Осознание психодраматизма, как ведущего приема творчества известнейшей поэтессы XX века, а также момент пропускания его «через себя» – важнейший процесс обучения, влияющий и на формирование личности учащего, и на его риторические навыки и умения, и на многое другое, так или иначе связанное с развитием коммуникативных навыков учащихся, и – глубже – с формированием психической и поведенческой моделей развития сознания человека.

Цель исследования – доказать, что психодраматический характер поэзии Цветаевой имеет как лингвистический, так и паралингвистический характер, проявляющиеся одновременно: эффективными средствами самовыражения, воздействия и взаимодействия с читателем становятся у Цветаевой синтаксические параллели, звуковая организация речи, перифраз, синонимия, антонимия и пр. Цветаевский текст невозможно представить без соответствующей интонации, паузации, мелодики речи, темпа и тембра, ритмики, синтагматического членения. Объектом исследования стала насыщенная большим количеством психодраматических приемов поэма Цветаевой «Крысолов» – лирическая сатира, написанная в Праге в 1925 году и основанная на старинной немецкой легенде о нашествии крыс на город Гаммельн и исчезновении 130 детей (по отдельным версиям детей и взрослых) – жителей города [Макеев, 2006].

Во второй главе «Сны» есть строфы, посвященные запахам. Цветаева говорит о них подчеркнуто диалогично: «Замка не взломав, / Ковра не закапав, – / В богатых домах / Что первое? Запах». Эта нацеленность на беседу с воображаемым читателем – специфическая особенность поэзии Марины Ивановны, на которую указывает и чешский русист Зденек Матгаузер в статье «Катарсис Марины Цветаевой»: «Напомним также определенный художественный принцип

ее поэзии, а именно: Цветаева в своих стихах часто сообщает себя некому молчаливому и неназываемому собеседнику, обращается к нему со своим монологом (или точнее: с осуществлённой половиной диалога)» [Матгаузер, 1981, с. 14].

Диалогичность как черта цветаевского почерка позволяет устранить неясность побуждений, авторскую невыраженность, установить свободный эмоциональный контакт с читателем. Заметим, однако, что цветаевская диалогичность является следствием раздвоения личности, внутренним диалогом, попыткой побеседовать с самой собой (первый признак одиночества, от которого страдала Цветаева всю жизнь).

Базовым психодраматическим приемом Цветаевой является действенность, на которую поэтесса постоянно провоцирует. Метод физических действий – основополагающий в психодраме. Если поэтесса спрашивает и отвечает, разбивая ответ на слоги: «Что же мне мнится? Что же снится / Бургомистру? Ни-че-го». Она требует действия через чувства, пропускания этого чувства через себя и адресата.

Ассоциации поэтессы часто носят глубоко эмоционально-экспрессивный характер, а экспрессия – лучший способ воздействия на слушателя. Так, о запахе «в богатых домах» она говорит: «Предельный, как вкус, / Нещадный, как Тора, / Бесстыдный, как флюс / На роже актера». В катрене отсутствует стилистическое единство, что свидетельствует об ассоциативном хаосе, рождающемся в сравнении, – еще одном свойстве цветаевской поэтики: смешаны слова книжной лексики («предельный», «нешадный»), разговорной («бесстыдный»), просторечной («рожа»), тут же присутствуют библеизм («Тора») и архаизм немецкого происхождения «флюс». Ассоциации имеют аналоговый характер и выстроены по принципу синтаксического параллелизма – часто встречающейся стилистической фигуре в текстах Цветаевой.

Синтаксическими маркерами познания собственного внутреннего мира через диалог со своим двойником и предполагаемым адресатом становятся различные знаки препинания: и запятые, и круглые скобки, и излюбленное поэтес-

сой тире, часто служащее задачам парадоксальности или средством динамичности и сжатости. Так, запах «гнилых овощей» напоминает поэтессе запах подвальных помещений («(Так пахнут подвалы)» – делится она в скобках). Как следствие рождается ассоциация по сходству. В строках: «<...> Замшею рук / По бархату красных / Перил – а по мне: / Смердит изобилье!» тире наряду с восклицанием в конце усиливает значение контекстуального оксюморона «смердит изобилье» и подчеркивает метафоры «замша рук» и эмоционально оценочного книжного риторического глагола «смердит».

Цветаевские строфы в поэме «Крысолов» пестрят лексическими окказионализмами, например: «Окоим! / Окодер, окорыв, околлом! / Ох, синим – / Сине око твое, окоем!». В данном примере наряду с окказиональными лексемами наблюдается их узуальный аналог – слово «око». «От таких подходов рождается <...> прием, когда слова сближаются не только по смыслу, но и по звуку, и этот звук подсказывает некоторый общий мерцающий, не поддающийся точному определению смысл: то, что Ф. Степун назвал цветаевской «фонологической каменоломней» – отмечает М. Л. Гаспаров в статье «Марина Цветаева: от поэтики быта к поэтике слова» [Гаспаров, 2001]. Использование окказионалистических градационных рядов, игра со словом – важный принцип психодраматической импровизации.

У Цветаевой сценарий действия рождается во время самого действия. Поэтому излюбленной фигурой поэтического синтаксиса становится эллипсис, передающий напряженность действия или волнение («Домы – без врат», «Мы – на вселенную! Мир – на нас!»). Этой же задаче служит членение фразы на речевые такты: «Пересып. / Если б досыта – не пошло б. / Спали б домертва – не прошли б / Ни километра, ни шестой: / Перестой».

Цветаева подходит к слову эмпирически: «Ти-ри-ли, / По рассадам законам земли, / Ти-ри-рам, / По ее городам / – Красотой ни один не оставлен <...>». Так рождается музыкальность. У поэтессы целый импровизационный музыкальный ансамбль, с помощью которого она выражает разнообразные эмоциональные состояния.

Цветаева играет словом. Ее Гаммельн – «рай-город, пай-город», «зай-город» напоминает читателю «чудный» гоголевский Миргород – благодатный уголок украинской земли. «Мир», «рай», «пай», «зай» – слоги одного порядка, одинаковой структуры, общей семантики; все они вызывают у читателя чувство приятное и умиротворенное. Цветаевская игра очень непосредственна, легка, ее слог не кажется вымученным, созданным с усилием, искусственно. Напротив, драматургическая сила ее языка – в убедительной импровизации, цельности и законченности образов, органичности.

Постепенно Цветаева приближает своего читателя к пределу, заставляя его вместе с собой входить в состояние, схожее с трансом. «В царстве – давно – химер – / Вера и глазомер», – говорит она в «Крысолове». «Вера и глазомер» становятся главными инструментами и ее аудитории. На глазомер ориентирован четко структурированный, ритмически организованный строй поэтических строк. Читатель верит Цветаевой даже тогда, когда поэтесса подобно чеховскому Гаеву [Осипов, URL: http://www.academia.edu/860440/Тень_Вишнёвого_Сада_в_поэзии_Марины_Цветаевой], напыщенно обращавшемуся к старому книжному шкафу, разговаривает с пуговицами: «Пуговица! Праадамов стыд! / Мод и свобод исподних – / Смерть. Обывателю ты – что чуб / Бульбе, и Будде – пуп».

Персонификация неодушевленного предмета – еще один психодраматический прием у Цветаевой. Р. Гарифуллин в статье «Психодрама как тренинг чувственного общения» констатирует: «На принципах психодрамы основаны многие хорошие сценарии театра и кино. И действительно есть множество хороших сценариев, в которых ведут диалог герои и вещи, которые по природе своей не умеют разговаривать. <...> Психодраматический подход художественного творчества позволяет инициировать спонтанные и креативные процессы. Это своего рода экспериментирование над внешним и внутренним миром человека, позволяющее вырваться из плена ограниченного и проективного сознания и не быть в зависимости от мешающего творчеству прошлого» [Гарифуллин, 2004].

Ярко выраженный психодраматический характер имеет такая черта цветаевского почерка, как отказ от описательности. «Я не люблю, когда в стихах описываются здания, – писала Марина Ивановна. – На это есть архитектура, дающая. Бессмысленно повторять (давать вторично) – вещь, уже сущую. Описывать мост, на котором стоишь. Сам стань мостом, или пусть мост станет тобой – отождествись или отождестви... Сказать (дать) вещь – меньше всего ее описывать» [Саакянц, 1989, с. 4]. Цветаева, по сути, говорила одновременно и о перевоплощении – бесценном поэтическом даре, и о психодраматической манере собственного письма: «отождествись или отождестви», стань вещью, чтобы охарактеризовать ее. В последнем случае поэтесса решала более важную задачу: осознать свое «Я», выявить противоречия между поступками, поведением, отдельными внешними проявлениями и этим самым внутренним «Я» вместе с его мыслями, переживаниями, чувствами и эмоциями. Это раздвоение необходимо было самой Цветаевой, она как бы переходила в иную реальность, смотрела внутрь себя, становясь не собой. «Что тело? / Тени тень!» – восклицала она в «Крысолове». Ее лирическая героиня сама становится флейтой и рождает музыку: «Что – руки! Мало двух. / Звук – штоком, флагом – дух / Есмь: слышу! («вижу» – сон!). / Смысл выше – ниже тон. / Ни-жайший. Тела взмет, / И – тихо: нота нот».

Частый психодраматистский прием – обмен ролями – Цветаева испытывает на себе. Она сама себе протагонист и двойник-оппозиционер, она способна играть несколько ролей одновременно. Это помогает ее лирической героине узнать истину, отличить стержневое «Я» от вспомогательного, главное от второстепенного. «Я! В пожирающем большинстве / «Я» означает – «все», – сокрушается поэтесса. В двойственности, тройственности, множественности (неузальное цветаевское «азры») «Я» может быть только единственным в своем роде, остальное фантомные индивиды.

Гаммельнское местоимение «Я» понимало обратным образом, что не могло не вызвать возмущения и иронии у лирической героини: «Славное слово, и есть в нем прок: / Всяк! Так и льнет шубейкой! / Автору же этих

скромных строк / – Озолоти! Убей хоть! – / Только одна в нем – зато моя! – /
Буква понятна: я. / Необоримая! Так алмаз / Жив в чистоте пожара. / Неповто-
римая! Что есть аз? / Что не бывает парой».

Одним из базовых психодраматических приемов является прием «перевоплощения». Метаморфоза цветаевских персонажей происходит посредством «Я – инструмент свой» (девиз знаменитого актера Михаила Чехова (1891-1955)). Так, в образе Крысолова выделяют четыре архетипические составляющие: Охотник, Дьявол, Бог, Музыкант. Этот «Человек в зеленом – с дудочкой» – воплощение божественного и дьявольского. В любом случае, Цветаева подчеркивает отдаленность Крысолова от всего земного, необычность его происхождения и существования: «Нынче – здесь, / Да и то вполовинку, не весь! / Ти-ри-рам, / Завтра – там <...>». Как можно быть равнодушным одновременно и дьявольскому, и божественному? Конечно, нельзя, и поэтому «Равнодушно никто не внимал / И никто не отказывал в долгом / взгляде – вслед» музыканту Крысолову. «Это своего рода «мерцающий» образ, «блики» которого подвижны, переходят друг в друга, не создавая характера в литературном смысле, придавая образу определенную эфемерность, абстрагированность», – так характеризует Крысолова Рамазанова З. Б. [Рамазанова, 2006]. И снова Цветаева играет с языком, звуки флейты влекут за собой перемены, действия с приставкой «пере-», которые выражаются при помощи отглагольных существительных: «переезд», «перемен», «перелив», «переступ». Божественное в Крысолове трансформируется в дьявольское, когда он не получает обещанной руки Герды.

Вывод. Анализ лингвистических, синтаксических и невербальных особенностей поэмы «Крысолов», а также формы подачи материала позволяют сделать вывод о психодраматизме поэзии Цветаевой, имеющем лингвистический и паралингвистический характер. Поэтесса использует техники диалогичности, действенности, импровизации, перевоплощения и др. Цветаева постоянно провоцирует действенность, ведет диалог со своим двойником и предполагаемым адресатом, меняется ролями с двойником-оппозиционером, перевоплощается. Нередко она персонифицирует неодушевленные предметы, отказывает-

ся от описательности, приближает своего читателя к пределу, заставляя его вместе с собой входить в состояние, схожее с трансом. Таким образом, мета-язык лирической сатиры «Крысолов» выполняет вполне конкретные психодраматические функции, скрытые от глаз при поверхностном чтении.

Библиографический список

1. *Быков Д.* Настоящая Цветаева // [Электронный ресурс]. URL: https://www.pryamaya.ru/dmitriy_byikov_nastoyaschaya_tsvetaeva (дата обращения 03.03.2019).
2. *Гарифуллин Р.* Психология искусства и творчества // [Электронный ресурс]. – 2004. URL: <https://psyfactor.org/lib/psychodrama.htm> (дата обращения 01.03.2019).
3. *Гаспаров М. Л.* Марина Цветаева: от поэтики быта к поэтике слова // О русской поэзии. Анализ. Интерпретации. Характеристики. СПб., 2001. С. 136-149 [Электронный ресурс]. – 2001. URL: <http://philology.ru/literature2/gasparov-01.htm> (дата обращения 04.03.2019).
4. *Матгаузер Зденек* Катарсис Марины Цветаевой. / Цветаева М. И. Письма к Анне Тесковой. СПб. : Внешторгиздат, С.-Петербургское отделение, 1981. 189 с.
5. *Карпова Т. Н.* Драма поэта: личность М.И. Цветаевой в контексте интерпретаторской деятельности: дис. ... канд. искусствоведения: 24.00.01 / Т. Н. Карпова. Ярославль, 2008. 258 с.
6. *Макеев С.* Любимец крыс и детей // [Электронный ресурс]. – 2006. URL: <https://www.sovsekretno.ru/articles/id/1616> (дата обращения 05.03.2019).
7. *Осинов С.* «Тень «Вишневого сада» в поэзии Марины Цветаевой // [Электронный ресурс]. URL: http://www.academia.edu/860440/Тень_Вишнёвого_Сада_в_поэзии_Марины_Цветаевой (дата обращения 03.03.2019).
8. *Саакянц А.* Три Москвы Марины Цветаевой / Цветаева М. И. Поклонись Москве...: Поэзия. Проза. Дневники. Письма. М.: Моск. рабочий, 1989. 528 с. – С. 3-14.
9. *Рамазанова З. Б.* Сатирические и лирические герои поэмы Марины Цветаевой «Крысолов»: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.01.01 / З. Б. Рамазанова. Махачкала. 2006. 23 с. // [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/satiricheskie-i-liricheskie-geroi-poemy-mariny-tsvetaevoy-krysolov> (дата обращения 01.03.2019).

10. Серова М. В. Драма предела Марины Цветаевой // Филологический класс. 2012. №2 (28). С. 39-45. // [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/drama-predela-m-tsvetaevoy> (дата обращения 04.03.2019).

References

1. Bykov D. Real Tsvetaeva // [Electronic resource]. URL: https://www.pryamaya.ru/dmitriy_byikov_nastoyaschaya_tsvetaeva (date of reference 03.03.2019). (in Russian)
2. Garifullin R. (2004) Psychology of Art and Creative Work // [Electronic resource]. – 2004. URL: <https://psyfactor.org/lib/psychodrama.htm> (date of reference 01.03.2019). (in Russian)
3. Gasparov M. L. (2001) Marina Tsvetaeva: From Poetics of Everyday Life to Poetics of Word // On Russian Poetry. Analyses. Interpretation. Characteristics. SPb., 2001. P. 136-149 [Electronic resource]. – 2001. URL: <http://philology.ru/literature2/gasparov-01.htm> (date of reference 04.03.2019). (in Russian)
4. Karpova T. N. (2008) Drama of a Poet: Personality of M. I. Tsvetaeva in the Aspect of Interpretation: diss. ... kand. iskusstvovedeniya: 24.00.01 / T. N. Karpova. Yaroslavl, 2008. 258 p. (in Russian)
5. Makeev S. (2006) The Favourite of Rats and Children // [Electronic resource]. – 2006. URL: <https://www.sovsekretno.ru/articles/id/1616> (date of reference 05.03.2019) (in Russian)
6. Mathauser Zdenek (1981) Catharsis of Marina Tsvetaeva / Tsvetaeva M.I. Letters to Anna Teskova. SPb.: Vneshtorgizdat, Saint Petersburg department, 1981. 189 p. (in Russian)
7. Osipov S. «The Shadow of «The Cherry Orchard» in the Poetry of Marina Tsvetaeva // [Electronic resource]. URL: http://www.academia.edu/860440/Тень_Вишнёвого_Сада_в_поэзии_Марины_Цветаевой (date of reference 03.03.2019). (in Russian)
8. Ramzanova Z. B. (2006) Satirical and Lyrical Heroes of «Pied Piper» by Marina Tsvetaeva: avtoref. diss. ...kand. filol. nauk: 10.01.01 / Z. B. Ramzanova. Makhachkala. 2006. 23 p. // [Electronic resource]. URL: <http://cheloveknauka.com/satiricheskie-i-liricheskie-geroi-poemy-mariny-tsvetaevoy-krysolov> (date of reference 01.03.2019). (in Russian)
9. Saakyanz A. (1989) Three Moscows of Marina Tsvetaeva / Tsvetaeva M. I. Bow to Moscow...: Poetry. Prose. Diaries. Letters. M.: Moscow labourer, 1989. 528 p. – P.3-14. (in Russian)
10. Serova M. V. (2012) Limit the Drama of Marina Tsvetaeva // Philological Class. 2012. №2 (28). P. 39-45. // [Electronic resource]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/drama-predela-m-tsvetaevoy> (date of reference 04.03.2019). (in Russian)