УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ КАЗАНСКОГО УНИВЕРСИТЕТА.
СЕРИЯ ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

2017, Т. 159, кн. 1 ISSN 2541-7738 (Print)
С. 138–153 ISSN 2500-2171 (Online)

УДК 821.161.1Цветаева

ПОЭТ, ПОЭЗИЯ И ТВОРЧЕСКИЙ ДАР В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

М.В. Цветкова

Нижегородский филиал Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», г. Нижний Новгород, 603155, Россия

Аннотация

Статья посвящена изучению таких категорий, как поэт, поэзия, творческий дар, в художественном мире Марины Цветаевой. Новизна предлагаемого автором подхода состоит в выявлении ключевых образов и мотивов, сопровождающих тему творчества у Цветаевой, на основе принципа «пристального чтения» с последующим описанием системы их функционирования. Подобный подход позволяет обнаружить специфику цветаевской интерпретации данной темы, ключевым моментом для которой становится мотив избранничества. Творческий дар сопряжён с персонифицированными образами стихий, Бессонницы, Гения, Ангела и Демона, демонстрирующими видение творчества как амбивалентного процесса и как «наития», «одержимости». Традиционные образы лиры, Музы, песенного дара обретают у Цветаевой нетривиальную трактовку. Мотивы, связанные с темой творчества, преподносят поэтический дар в виде способности к яснослышанию и снови́дению, «роковой благодати» и «тайного жара» (метафора творчества и страсти одновременно). Поэт предстаёт как многобожец и чернокнижник, искушаемый и искуситель, грешник и святой, а также мученик, обречённый на каторжный труд и непонятость мещанской «чернью».

Ключевые слова: Марина Цветаева, поэт, поэзия, творческий дар, мотивы, «Искусство при свете совести», «Бессонница», «Поэты», «Стол», «На Красном Коне»

Тему поэта, поэзии и творческого дара можно смело назвать «магистральным сюжетом»[1] наследия Марины Ивановны Цветаевой (1892–1941), потому неудивительно, что о её специфике размышляли многие исследователи (см., например, [2–5]). Однако никто прежде не задавался целью показать характерную для поэта трактовку данной темы через призму системного подхода: не только выявить образы и мотивы, которыми у Цветаевой «обрастает» эта трактовка, но и описать их функционирование в единстве и взаимосвязи. Именно такой подход и составляет новизну статьи.

Размышления о роли поэта и сути творческого процесса пронизывают и дневниковые записи Цветаевой, и её переписку, и эссеистику, и поэзию. Наиболее

[1] Вслед за Л.Е. Пинским магистральный сюжет понимается нами как «основной предмет… сюжет всех сюжетов» [1, с. 59].

концентрированно своё сложное диалектическое видение творчества она изложила в следующих сочинениях:

- программном эссе «Искусство при свете совести» (1932) (Цв. V, 2, с. 24–53)[2];
- поэме «На Красном Коне» (1921) (Цв. III, 1, с. 16–24);
- циклах «Бессонница» (1916, 1921) (Цв. I, 1, с. 280–286), «Поэты» (1923) (Цв. II, с. 184–185), «Стол» (1935) (Цв. II, с. 309–317).

Однако даже в тех произведениях, которые, казалось бы, напрямую с темой творчества не связаны, рассыпаны указания на то, как видит их автор судьбу поэта, роль поэзии и природу творческого дара.

Пристальное прочтение перечисленных эссе и поэтических произведений Цветаевой позволило выделить ключевые образы и мотивы, с которыми сопрягается в её художественном мире тема творчества. Понятно, что в идеале требовалось бы привлечь к анализу весь корпус произведений, но рамки статьи не дают такой возможности. В то же время изложенные далее результаты исследования можно считать достоверными, поскольку ставшая основным объектом анализа лирика Цветаевой охватывает все периоды её творческого пути, а следовательно, в ней отражены все значительные мотивы, связанные с интересующей нас темой.

Центральное место среди мотивов, сопровождающих тему творчества, у Цветаевой занимает мотив избранничества поэта. В этом она, несомненно, является продолжательницей русской поэтической традиции, в которой необычайно живучим оказалось романтическое представление о поэте как о божественном избраннике, пророке, провидце, так замечательно воплощённое А.С. Пушкиным в стихотворении «Пророк», где шестикрылый серафим наделяет поэта даром «глаголом жечь сердца людей» [6, с. 385].

Цветаева так же, как и её предшественники, безусловно, ощущала над собой некую таинственную силу, однако для неё эта сила совсем не божественного происхождения. В эссе «Искусство при свете совести» она называет её стихиями, демоном[3]. Творец у Цветаевой – жертва демона, стихий, желающих воплотиться его рукой, требующих от него полного подчинения, изнуряющих его. В то же время «демон (стихия) жертве платит. Ты мне – кровь, жизнь, совесть, честь, я тебе – такое осознание силы (ибо сила – моя!), такую власть над всеми (кроме себя, ибо ты – мой!), такую в моих тисках – свободу, что всякая иная сила будет тебе смешна, всякая иная власть – мала, всякая иная свобода – тесна – и всякая иная тюрьма – просторна» (Цв. V, 2, с. 47).

Состояние творчества Цветаева считает состоянием наваждения. «Пока не начал – obsession[4], пока не кончил – possession[5]. Что-то, кто-то в тебя вселяется, твоя рука исполнитель, не тебя, а того. Кто – он? То, что через тебя хочет быть», – заявляет она (Цв. V, 2, с. 44). «Недаром каждый из нас по окончании:

---

[2] Здесь и далее сначала указывается римской цифрой том, затем номер книги и цитируемая страница используемого источника.

[3] Трактовка творческого дара как демонического начала была характерна для А. Блока, которым М. Цветаева восхищалась и который оказал глубокое влияние на формирование её представлений об искусстве.

[4] В переводе с французского языка означает «одержимость».

[5] Имеется в виду «обладание».

“Как это у меня чудно вышло!” – никогда: “Как это я чудно сделал!” Не “чудно вышло”, а чудом – вышло, всегда чудом вышло, всегда благодать, даже если её посылает не Бог» (Цв. V, 2, с. 47). Таким образом, можно говорить о мотиве «наития стихий»[6], наваждения, одержимости, который тесно связывается у Цветаевой с творческим даром.

Она утверждает, что «“Двенадцать” Блока возникли под чарой. Демон данного часа Революции… вселился в Блока и заставил его. <…> Блок “Двенадцать” написал в одну ночь и встал в полном изнеможении, как человек, на котором катались» (Цв. V, 2, с. 33). Ср. размышления Цветаевой в стихотворении «Не моя печаль, не моя забота…» (1916):

Не моя печаль, не моя забота,
Как взойдёт посев,
То не я хочу, то огромный кто-то:
И ангел и лев (Цв. I, 2, с. 315).

По этой причине творчество для неё, вопреки установившейся традиции, не является делом святым, божеским. Она отвергает всякую мысль о том, что творец служит Богу, как и священник, утверждая, что такое сравнение кощунственно: «Когда я пишу своего Мóлодца – любовь упыря к девушке и девушки к упырю – я никакому Богу не служу: знаю, какому Богу служу. Когда я пишу татар в просторах, я тоже никакому Богу не служу, кроме ветра (либо чура: пращура). Все мои русские вещи стихийны, то есть грешны. Нужно различать, какие силы im Spiel[7]. Когда же мы, наконец, перестанем принимать силу за правду и чару за святость!» (Цв. V, 2, с. 40).

Поэт в представлении Цветаевой «никогда не атеист, всегда многобожец», и «в лучшем случае наш христианский Бог входит в сонм его богов» (Цв. V, 2, с. 41). Поэтому творчество в её художественном мире обычно сопряжено с такими метафорическими образами, как чары, волшба, ведьмин котёл и т. п., а образ поэта связан с мотивами язычества, колдовства и чернокнижия.

Несмотря на всю сложность трактовки, в основе своей позиция Цветаевой глубоко религиозна в высшем смысле этого слова. Для неё творчество – предстояние перед неким высшим началом, и только оно вправе судить творца. Название ключевого для цветаевской концепции творчества эссе «Искусство при свете совести», по сути, заставляет воспринимать лексему «совесть» как одно из имён Бога[8].

Между тем Цветаева, чуткая к внутренней форме слов, напоминает, что искусство одного корня с искусом, искушением: «Искусство – искус, может быть самый последний, самый тонкий, самый неодолимый соблазн земли…» (Цв. V, 2, с. 40). Но всё же земли, не небес. Искусство трактуется поэтом как некий срединный мир между материей и духом. Потому вопрос о его природе лишь вопрос выбранной точки зрения:

---

[6] Собственно, «наитие стихий» в понимании Цветаевой и есть гений: «Высшая степень подверженности наитию – раз, управа с этим наитием – два. Высшая степень душевной разъятости и высшая – собранности. Высшая – страдательности и высшая – действенности» (Цв. V, 2, с. 26).

[7] С немецкого языка на русский может быть переведено как «в игре».

[8] Интересно, что И. Бродский неоднократно называл М. Цветаеву кальвинисткой, имея в виду «весьма жёсткие счёты человека с самим собой, со своей совестью, сознанием» [7, с. 4].

«По отношению к миру духовному – искусство есть некий физический мир духовного.

По отношению к миру физическому – искусство есть некий духовный мир физического.

Ведя от земли – первый миллиметр над ней воздуха – неба…

Ведя сверху неба – этот же первый над землёй миллиметр, но последний – сверху, то есть уже почти земля, с самого верху – совсем земля» (Цв. V, 2, с. 39).

Искусство способно возвышать, просвещать, отрешать и очищать. Но оно же вследствие двойственности своей природы может и обольщать: «А как часто в одной и той же вещи, на одной и той же странице, в одной и той же строке и отрешают и обольщают. То же сомнительное пойло, что в котле колдуньи: чего только не навалено и не наварено!» (Цв. V, 2, с. 41). (Особую весомость эта мысль приобретала в свете тенденций, наметившихся в культуре рубежа XIX – XX вв. и связанных с ницшеанским преставлением об искусстве как сфере, расположенной над моралью и нравственностью.) В то же время для Цветаевой искусство в основе своей ни свято, ни грешно, как и природа, о чём свидетельствует её стихотворение «Стихи растут, как звёзды и как розы…» (1918) (Цв. I, 2, с. 104). Греховным или святым оно становится лишь в восприятии людей и является таковым только в их глазах: «Один прочёл Вертера и стреляется, другой прочёл Вертера и, потому что Вертер стреляется, решает жить. <…> Урок самоистребления? Урок самообороны? И то и другое» (Цв. V, 2, с. 30).

Гораздо сложнее вопрос о том, виновен ли художник, рождающий, подобно земле, и то, что ведёт к добру, и то, что сеет зло. Творец, с точки зрения Цветаевой, не виновен в том, что создаёт произведение: «В человека вселился демон. Судить демона (стихию)? Судить огонь, который сжигает дом?» (Цв. V, 2, с. 29). Она различает ответственность творца и ответственность человека. Творец не может и не должен не уступить демону, который требует, чтобы через него воплотилось произведение искусства: если бы Гёте смог умертвить в себе Вертера для сохранения человеческих жизней, он был бы подсуден как художник; создав Вертера, он оказался подсуден как человек. Здесь, по убеждению Цветаевой, художественный закон приходит в конфликт с законом нравственным[9]. «Художественное творчество в иных случаях некая атрофия совести, – продолжает она, – больше скажу: необходимая атрофия совести, тот нравственный изъян, без которого ему, искусству, не быть. Чтобы быть хорошим (не вводить в соблазн малых сих), искусству пришлось бы отказаться от доброй половины всего себя (Цв. V, 2, с. 45).

Отсюда мотив трагизма положения всякого человека, рождённого творцом, что отражается, в частности, в стихотворении «Наградил меня Господь…» (1918): «Наградил меня Господь <…> Даром певчим, даром слезным» (Цв. I, 2, с. 90).

---

[9] И.Д. Шевеленко в книге «Литературный путь Цветаевой. Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи» [8] поворачивает эту проблему другой стороной. По мнению исследователя, Цветаева противопоставляет искусство как «особое ответвление природы» культуре (жизни) [8, с. 406]. Вопрос об ответственности художника, таким образом, связан с конфликтом природы и культуры, так как последняя «этична», в то время как первая «вне-этична» [8, с. 404]. Шевеленко размышляет о том, в какой мере Цветаева допускает ангажированность искусства. Синтезируя размышления поэта в эссе «Искусство при свете совести» и «Поэт и время», исследователь приходит к выводу, что в цветаевской концепции искусство не имеет практического назначения, «кроме одного: служить напоминанием о существовании *иной реальности*, реальности искусства – природы – Вечности» [8, с. 408]. Вместе с тем творец не может избежать влияния «чар» и «стихий» времени, стремящихся воплотиться его рукой [8, с. 412].

В любом случае он будет повинен – как поэт или как человек, поскольку, хотя художник творит свободно от законов совести, вторая часть его существа, человек, не может существовать вне этих законов.

«Всё ведающее заведомо повинно. Тем, что мне дана совесть (знание), я раз навсегда во всех случаях преступления её законов, будь то слабость воли или сила дара (по мне – удара) – виновна.

Перед Богом, не перед людьми» (Цв. III, 1, с. 50).

Мотив искусства как искуса в художественном мире Цветаевой двулик. Он обращён как на читателя / зрителя / слушателя, так и на самого творца. Поэтический дар она трактует как «слышание» голосов демонов, стихий, жаждущих быть воплощёнными рукой поэта. И здесь, по её убеждению, «у поэта может быть только одна молитва: о непонимании неприемлемого: не пойму, да не обольщусь… не услышу – да не отвечу» (Цв. V, 2, с. 45).

Правда, чем более человек наделён способностью слышать[10], тем труднее ему не отозваться. Цветаева сравнивает его положение с состоянием Одиссея и его соратников, вынужденных проплывать мимо острова сладкоголосых сирен, но считает придуманную ими хитрость с верёвками и воском неприемлемой для себя: «Герой тот, кто и несвязанный устоит, и без воску в ушах устоит, поэт тот, кто и связанный бросится, кто и с воском в ушах услышит, то есть опять-таки бросится» (Цв. V, 2, с. 45). Так в художественном мире Цветаевой возникает мотив творческого дара как обострённой чувствительности слуха, «слышания» голосов, следование которым, собственно, и составляет суть творческого акта.

Творческий процесс она уподобляет состоянию снови́дения, когда спящий «вдруг, повинуясь неизвестной необходимости» (Цв. V, 2, с. 44), совершает поступки, которых никогда не сделал бы в повседневной жизни, когда запреты, довлеющие над человеком наяву, сняты. Отсюда характерные для её творчества мотивы снови́дения и ночи как особого поэтического времени: «В сновидящий час мой бессонный, совиный…» (Цв. II, с. 17). В результате творчество предстаёт как поступок «на полной свободе, поступок тебя без совести, тебя – природы» (Цв. V, 2, с. 45).

Искусство в художественном мире Цветаевой – это не только искус. Оно и спасение от искуса. Цветаева убеждена, что Пушкин, написав «Пир во время чумы», «как Гёте в Вертере, спасся от чумы (Гёте – любви), убив своего героя той смертью, которой сам вожделел умереть» (Цв. V, 2, с 27).

Дуальная природа творчества даёт Цветаевой одновременное ощущение своей греховности и невинности. Творчество, так же как и любовь, для неё греховно ещё потому, что и то, и другое в её понимании есть покушение на права Творца. Ведь поэт, словно влюблённый, творит собственные миры. Она пишет в «Поэме Горы»:

Та гора была миры!
Бог за мир взимает дорого (Цв. III, 1, с. 25).

---

[10] Диктуемое произведение творцу надо именно расслышать, см. стихотворение «Вот: слышится – а слов не слышу…» (1918–1939):

Вот: слышится – а слов не слышу,
Вот: близится – и тьмится вдруг…
Но знаю, с поля – или свыше –
Тот звук – из сердца ли тот звук… (Цв. I, 2, с. 135)

Переплетение в художественном мире Цветаевой любовного и творческого акта носит программный характер, что видно по строчкам стихотворения «Каждый стих – дитя любви…» (1918):

Каждый стих – дитя любви,
Нищий незаконнорожденный (Цв. I, 2, с. 105).

Сцепление по этому принципу сообщает и любви, и творчеству оттенок греховности:

Сердцу – ад и алтарь,
Сердцу – рай и позор (Цв. I, 2, с. 105).

Нередко в лирике Цветаевой звучит мысль, что ей, грешнице, не спастись. «Зная большее, творю меньшее. Посему мне прощенья нет, – утверждает она. – Только с таких, как я, на Страшном суде совести и спросится. Но если есть Страшный суд сло́ва – на нём я чиста» (Цв. V, 2, с. 52). Потому лирическая героиня Цветаевой не сомневается, что после смерти душа её непременно отправится в небеса, ведь уже при жизни она была крылата. Эта тема звучит в стихотворении «Так одним из лёгких вечеров…» (1917):

Так одним из лёгких вечеров,
Без принятия Святых Даров,
– Не хлебнув из доброго ковша! –
Отлетит к тебе моя душа (Цв. I, 2, с. 16).

Таким образом, в художественном мире Цветаевой в связи с темой творчества появляется мотив греховности, который, в свою очередь, теснейшим образом сплетён с мотивом святости.

Способность к творчеству в трактовке Цветаевой оказывается одновременно и даром, и роком – «роковой благодатью» (выражение Каролины Павловой[11], которую Цветаева высоко ценила и строки которой поставила эпиграфом к своему сборнику стихов «Ремесло» (1922) (Цв. Р.)). Поэт обречён на постоянную борьбу со стихией: ей бесконечно сладко уступать, но смертельно опасно отдаться в её полную власть.

В эссе «Искусство при свете совести» Цветаева приводит собственное четверостишие:

Тёмная сила!
Мра-ремесло!
Скольких сгубило,
Как малых – спасло (Цв. I, 2, с. 41).

Причём поясняется, что *мра* она здесь употребляет как «звучание смерти», превращая, таким образом, поэтическое ремесло в смертоносное занятие как для поэта, так и для его читателей. Неслучайно поэт или лирическая героиня нередко предстают у Цветаевой в образе канатоходца, канатного плясуна.

[11] Павлова Каролина Карловна (урождённая Яниш, 1807/1810–1894) – русская поэтесса, переводчица, прозаик. Писала на немецком, французском и русском языках. Её перу принадлежат роман в стихах и прозе «Двойная жизнь» (1848), поэмы «Разговор в Трианоне» (1848), «Разговор в Кремле» (1854), сборник лирики «Стихотворения» (1863) и др. В московских литературных салонах встречалась с Е.А. Баратынским, Д.В. Веневитиновым, А.С. Пушкиным. В 1837 г. выходит замуж за писателя Николая Филипповича Павлова (1803–1864). В их доме еженедельно проходили литературные вечера, которые в разное время посещали П.Я. Чаадаев, А.С. Хомяков, Т.Н. Грановский, М.П. Погодин, А.И. Тургенев, И.В. Киреевский, Ю.Ф. Самарин.

В качестве примера приведём стихотворение «Не думаю, не жалуюсь, не спорю…» (1914):

На, кажется, надрезанном канате
Я – маленький плясун.
Я – тень от чьей-то тени. Я – лунатик
Двух тёмных лун (Цв. I, 1, с. 213).

Мысль о смертоносности поэтического призвания звучит и в стихотворении «Вскрыла жилы: неостановимо…» (1934):

Вскрыла жилы: неостановимо,
Невосстановимо хлещет жизнь.
Подставляйте миски и тарелки!
Всякая тарелка будет – мелкой,
Миска – плоской.

Через край – и мимо
В землю чёрную, питать тростник.
Невозвратно, неостановимо,
Невосстановимо хлещет стих (Цв. II, с. 315).

Жизнь, которая «неостановимо, невосстановимо хлещет» из вскрытых жил, в последней строчке превращается в стих, кровью поэта хлещущий «чрез край – и мимо в землю чёрную, питать тростник» (Цв. II, с. 315).

Творческий дар (он же рок), делая поэта непохожим на остальных людей, обрекает его на трагическое одиночество. В связи с этим в поэзии Цветаевой настойчиво звучат мотивы отверженности, непонятости, непринятости:

Как нежный шут о злом своём уродстве,
Я повествую о своём сиротстве… (Цв. II, с. 10).

В стихотворении «Роландов рог» (1921), как видим, она отождествляя себя с горбуном и шутом[12]. Более того, судьбой ей назначено быть одинокой, как перст:

Так, наконец, усталая держаться
Сознаньем: долг и назначеньем: драться, –
Под свист глупца и мещанина смех, –
Одна из всех – за всех – противу всех… (Цв. II, с. 10).

Такое понимание судьбы творца органично вписывается в отечественную поэтическую традицию, истоки которой восходят к стихотворению М.Ю. Лермонтова «Пророк» (1841), где избранничество приводит поэта к конфликту с «духовной чернью»:

С тех пор, как вечный судия
Мне дал всеведенье пророка,
В очах людей читаю я
Страницы злобы и порока (Л., с. 547).

В этом стихотворении задаётся тема «Поэт и толпа», которая станет одной из важнейших в русской поэзии XIX в. В начале XX столетия «толпа», «чернь», как правило, утрачивает свой романтизированный облик гонителей и хулителей

[12] В.К. Лосская говорит в связи с этим о типичном для романтиков «комплексе Квазимодо», «культе неблагополучия» [9, с. 206].

поэта и приобретает черты обывателя, мещанина, становится средоточием всего банального, пошлого, бескрылого и тем самым противопоставленного творческому порыву.

В то же время, по мнению В.К. Лосской, характерная для Цветаевой трактовка тотального одиночества творческой личности «является одним из компонентов ей присущего романтизма, заимствованного от гётевского и шиллеровского поклонения одинокому человеку и исключительному существу, а также ницшеанской концепции художника-сверхчеловека, стоящего выше нормального человечества» [9, с. 207][13].

Ещё один основополагающий мотив художественного мира Цветаевой – «тайный жар»[14] (Цв. V, 2, с. 189). Это состояние постоянного внутреннего горения, испытывать которое для неё и значит жить. В этом смысле в поэтической вселенной Цветаевой состояние любви, страсти оказывается сродни творческому, что часто передаётся через метафору горения, например:

- «Не моя печаль, не моя забота…» (1916):

  Так от сердца к сердцу, от дома к дому
  Вздымаю пожар (Цв. I, 1, с. 315);

- «Пожирающий огонь – мой конь!..» (1918):

  Ох, огонь мой конь – несытый едок!
  Ох, огонь на нём – несытый ездок!
  С красной гривою свились волоса…
  Огневая полоса – в небеса! (Цв. I, 2, с. 104);

- «Что другим не нужно – несите мне!..» (1918):

  Птица-Феникс я, только в огне пою! <…>
  Высоко горю – и горю до тла! (Цв. I, 2, с. 110);

- «На Красном Коне» (1921):

  …Велик
  Пожар! – Душа горит! (Цв. III, 1, с. 17);

- «Не ревновать и не клясть…» (1922):

  Дружба! – Последняя страсть
  Недосожжённого тела (Цв. II, с. 88);

- «Никогда не узнаешь, что жгу, что трачу…» (1923):

  Никогда не узнаешь, что жгу, что трачу <…>
  На груди твоей нежной, пустой, горячей (Цв. II, с. 224).

Неслучайно в зрелые годы Цветаева всё чаще с тревогой прислушивается к себе: не утратила ли она ещё способность любить, бросаться в страсть, как в омут с головой, о чём свидетельствует стихотворение «Рано ещё – не быть!..» (1923):

Рано ещё – не быть!
Рано ещё – не жечь!
Нежность! Жестокий бич
Потусторонних встреч (Цв. II, с. 202).

---

[13] О ницшеанской трактовке творческой личности у М. Цветаевой пишет и П. Франс [10, p. 157].

[14] Слова А.А. Блока, которые поэтесса считала ключом к своей душе и всей своей лирике.

Так же и с творчеством, вспомним стихотворение «Что, Муза моя? Жива ли ещё?» (1925):

Что, Муза моя? Жива ли ещё?
Так узник стучит к товарищу
В слух, в ямку, перстом продолбленную <…>
Ну, Муза моя! Хоть рифму ещё! (Цв. II, с. 255).

Бок о бок с этим сочинением идёт написанное на 10 дней раньше победоносное стихотворение «Жив, а не умер…»:

Жив, а не умер
Демон во мне! (Цв. II, с. 254).

В эссе «Поэты с историей и поэты без истории» (1933), объясняя, в чём особенность дара поэта-лирика («поэта без истории»), Цветаева подчёркивает: «Чистая лирика есть претворение состояния чистого переживания – “перестрадания”, а в промежутках творения (“пока не требует поэта к священной жертве Аполлон”) – при отливах вдохновения – состояние безмерного опустошения. Море ушло, всё унесло и до своего часа не вернёт. Постоянное ужасающее висение в воздухе на честном слове вероломного вдохновения. А если оно однажды уронит?» (Цв. V, 2, с. 79).

Душа, крещённая «на вечный пыл в пещи смоляной поэтовой» («Крестины», 1925) (Цв. II, с. 253) не может довольствоваться усреднёнными чувствами, которыми живут обычные люди. Она создана для того, чтобы постоянно подвергаться наивысшим нагрузкам, существовать на пределе накала страстей:

Каким опалюсь огнём?
Все страсти водою комнатной
Мне кажутся (Цв. II, с. 254).

«Аполлонического начала», «золотого чувства меры» (Цв. V, 2, с. 29) для истинного поэта не существует. Поэт – это тот, кто всегда с упоением бросается навстречу стихиям; тот, кто не может жить вне стихий, так как душа его сотворена из тех же элементов, что и стихии. Именно это провозглашается в эссе «Искусство при свете совести»:

«Пока ты поэт, тебе гибели в стихии нет, ибо всё возвращает тебя в стихию стихий: слово[15].

Пока ты поэт, тебе гибели в стихии нет, ибо не гибель, а возвращение в лоно.

Гибель поэта – отрешение от стихий. Проще сразу перерезать себе жилы» (Цв. V, 2, с. 29).

Интересно, что творческий дар крайне редко соотносится у Цветаевой с Музой, образ которой, по-видимому, вызывал у неё ассоциации с устоявшейся традицией, трактующей вдохновение как прекрасный и божественный дар. Между тем вдохновение в цветаевской поэтической вселенной основано на «лютой» страсти. В поэме «На Красном Коне» она пишет:

Не Муза, не Муза, – не бренные узы
Родства, – не твои путы,

[15] Ср. в стихотворении «Огнепоклонник! Красная масть!..» (1921):

Огнепоклонник! Не опалюсь!
По мановенью – горят, гаснут! (Цв. II, с. 51).

О Дружба! – Не женской рукой, – лютой,
Затянут на мне –
Узел (Цв. III, 1, с. 23).

Один из немногочисленных примеров, где свою музу Цветаева представила в образе женщины, – стихотворение «Муза» (1921). Однако от неземной красоты в ней только «пожар златокрылый» «под смуглыми веками» (Цв. II, с. 66). Рука у неё «обветренная», «подол неподобранный, ошмёток оскаленный» (Цв. II, с. 66). По отношению к лирической героине она «не злая, не добрая, а так себе: дальняя» (Цв. II, с. 66). Американская исследовательница А. Динега объясняет эту особенность с позиций феминизма [11]. По её мнению, Цветаева отказывается от традиционного образа Музы, поскольку она женщина, в то время как прежде Муза предполагалась для поэта-мужчины. Однако трактовка поэта у Цветаевой не может быть сведена к феминистской теории; более того, в основе своей она ей враждебна. Для Цветаевой поэт – существо, представляющее собой концентрацию чистого духа и потому бесполое. Другое дело, что в земной жизни человек, наделённый поэтическим даром, облечён в телесную оболочку со всеми вытекающими отсюда следствиями.

Неточность приведённой феминистской трактовки подтверждается тем фактом, что в цикле «Бессонница» творческое начало воплощено в одноимённом женском образе. Правда, отношения Бессонницы с лирической героиней, как и в случае с рыцарем на красном коне, представлены будто тайный брак посредством использования таких слов, как «кольцо», «венец». Так, в стихотворении «Обвела мне глаза кольцом…» (1916) читаем:

Обвела мне глаза кольцом
Теневым – бессонница.
Оплела мне глаза бессонница
Теневым венцом.
То-то же! По ночам
Не молись – идолам!
Я твою тайну выдала,
Идолопоклонница (Цв. I, 1, с. 280).

В другом стихотворении этого цикла «Бессонница! Друг мой!..» (1921) Бессонница представлена как старшая подруга[16], уговаривающая лирическую героиню испить то ли лекарство от страданий, то ли смертельное зелье:

О друг! Не обессудь!
Прельстись!
Испей!
Из всех страстей –
Страстнейшая, из всех смертей –
Нежнейшая… (Цв. I, 1, с. 287).

И далее:

С каким любовником кутёж
С моим

[16] Неслучайно Бессонница написана с заглавной буквы и воспринимается как имя. А если брать в расчёт отношения Марины Цветаевой с Софией Парнок, то метафора интимной дружбы лирической героини с Бессонницей прочитывается как вариант её союза с Гением из поэмы «На Красном Коне».

– Дитя –
Сравним?
А если спросят (научу!),
Что, дескать, щёчки не свежи, –
С Бессонницей кучу, скажи,
С Бессонницей кучу… (Цв. I, 1, с. 287).

Как справедливо подчёркивает В.К. Лосская, «цикл построен на мысли, что героиня живёт ночной и исключительной жизнью, что её пиры не материальны и не доступны простым смертным, которые по ночам спят» [9, с. 238].

Ангелом и Гением назван воплощающий творческое начало всадник в огненном плаще, со светло-русыми крылами в поэме «На Красном Коне» (Цв. III, 1, с. 16). Имеющий черты одновременно лермонтовского Демона, жениха-призрака средневековых преданий, Смерти (в европейском фольклоре она нередко мужского рода) и самого Люцифера, он жесток к лирической героине. Он заставляет её отказаться от всех человеческих привязанностей: девочкой разбить любимую куклу, девушкой убить возлюбленного, женщиной – сына. Когда же лирическая героиня идёт на него войной, Гений наносит ей смертельную рану со словами:

…Такой я тебя желал!
…Такой я тебя избрал,
Дитя моей страсти – сестра – брат –
Невеста во льду – лат! (Цв. III, 1, с. 23).

Он требует взамен от героини признания, что она навеки будет верна ему одному:

Моя и ничья – до конца лет.
Я, руки воздев: Свет!
– Пребудешь? Не будешь ничья, – нет?
Я, рану зажав: Нет (Цв. III, 1, с. 23).

Здесь, как и в цикле «Бессонница», отчётливо звучит мотив тайного брака.

Оставаясь на протяжении всей поэмы безымянным, всадник только в самом конце обретает имя: сначала он назван Ангелом, потом Гением. С этим образом соотносится и характеристика «русые крылья»[17]. Однако преобладает в нём всё же демоническая, сатанинская природа. Он горящий, огненный, красный, доспехи его горят, «как солнце» (Цв. III, 1, с. 21); воздев к нему руки, героиня восклицает: «Свет!» (Цв. III, 1, с. 23), что вызывает ассоциацию с Люцифером, имя которого означает «светоносец»[18]. Он толкает героиню на серию страшных поступков и в довершение всего отнимает её у Бога, опрокинув алтарь.

Как у Блока Родина предстаёт в обличии невесты и жены, так и у Цветаевой творческое начало в поэме «На Красном Коне» принимает образ жениха:

Немой соглядатай
Живых бурь –

[17] Любопытно, что «крылатость» является у Цветаевой и отличительной чертой самого поэта. Причём чаще всего образ крыл появляется тогда, когда возникает необходимость противопоставить поэта «миру сему», обычно трактуемому в цветаевской поэтической вселенной как мир мещанства и пошлости. См. стихотворения «Если душа родилась крылатой…» (1918) (*Если душа родилась крылатой – / Что ей хоромы и что ей хаты!* (Цв. I, 2, с. 107)) или «Квиты: вами я объедена…» (1933) (*Каплуном-то вместо голубя* / *– Порх! – душа – при вскрытии.* / *А меня положат – голую:* / *Два крыла прикрытием* (Цв. II, с. 314)) и т. п.

[18] Лат. Lucifer, от *lux, lucis* – ‘свет’ и *ferre* – ‘носить’ (http://dic.academic.ru/dic.nsf/es/33137/Люцифер).

Лежу – и слежу
Тени[19].
Доколе меня
Не умчит в лазурь
На красном коне –
Мой Гений! (Цв. III, 1, с. 23).

Причём невозможность их союза на земле из-за его нечеловеческой природы делает их отношения в глазах обывателей противоестественными и незаконными, а на героиню налагает клеймо отверженной. Греховность такого союза перекликается с мыслью Цветаевой о том, что творчество не «божеское дело» (Цв. V, 2, с. 40).

Поэма «На Красном Коне» содержит перекличку с рассказом Цветаевой «Чёрт» (1935), изображающим отношения, установившиеся между ребёнком и выдуманным Дьяволом, который в понимании автора воплощает всё, что идёт вопреки установленным нравственным нормам. На самом деле Дьявол выражает творческое начало, распознанное Цветаевой уже в ранние годы. Другой параллелью может служить поэма «Мóлодец» (1922) о любви девушки и вампира.

Ряд Демон, Ангел, Гений в художественном универсуме Цветаевой интересным образом продолжен и осмыслен в работе Р. Войтеховича «Психея в творчестве Марины Цветаевой: эволюция образа и смысл» [13], где автор, исследуя цветаевское понимание творческой личности, предлагает оригинальную интерпретацию её структуры. Убедительно демонстрируется «двойничество», присущее цветаевскому творцу, причём оно не формальное, а функциональное [13, с. 68]. По мнению исследователя, Демон, Ангел, Гений (сюда же совершенно справедливо отнесены ещё и душа – Психея, и дух [13, с. 69]) выступают в качестве alter ego поэта, причём «оно-то и является [его] *главным, верховным* “я”» [13, с. 68]. Высшее «я», согласно концепции Войтеховича, подчиняет своим велением (голосом, зовом) низшее – человека, наделённого даром это веление слышать и неспособного ему противиться, то есть поэта. Таким образом, творец оказывается одновременно и «ведущим» («вожатым» в терминологии Цветаевой), и «ведомым» [13, с. 69]. Эту слитность одного с другим и вместе с тем «внеположенность» второго первому исследователь называет «универсальным структурным элементом мироздания для Цветаевой» [13, с. 71], и с данным суждением нельзя не согласиться.

---

[19] Тут возникает прямая перекличка со стихотворением Блока «Внемля зову жизни смутной…» (1901):

Чуть слежу, склонив колени,
Взором кроток, сердцем тих,
Уплывающие тени
Суетливых дел мирских
Средь видений, сновидений,
Голосов, миров иных (Бл., с. 66).

Характерное для символистов двоемирие свойственно и Цветаевой, что проявляется в поэме «На Красном Коне»:

В черноте рва
Лежу – а Восход светел (Цв. III, 1, с. 23).

Она, будучи поэтом, посланцем «того», «истинного» мира, вынуждена пребывать в этом мире, который лишь его тень, отголосок. Любопытно мнение А. Эфрон, что Гений в поэме «На Красном Коне» – это А. Блок, который был предметом поклонения Цветаевой всю её жизнь [12, с. 177].

Бывает, однако, что тема творчества осмысляется Цветаевой через вполне традиционные мотивы и образы: поэтический дар преподносится как дар песенный, а сама поэзия ассоциируется с лирой, что можно видеть в стихотворении «Соловьиное горло – всему взамен!..» (1918):

Соловьиное горло – всему взамен! –
Получила от певчего бога – я (Цв. I, 2, с. 135).

Но и здесь Цветаева умудряется спорить с традицией: соловьиное горло и звуки лиры, ассоциирующиеся со сладкозвучием, лирическая героиня использует для порождения звуков, вбирающих в себя какофонию эпохи, в которой ей выпало жить. Например:

- «Соловьиное горло – всему взамен!..» (1918):

  «Сколько в горле струн – все сорву до тла!
  Соловьиное горло своё сберечь
  Не на тот на свет – соловьём пришла! (Цв. I, 2, с. 135);

- «Не для льстивых этих риз, лживых ряс…» (1921):

  Не для льстивых этих риз, лживых ряс –
  Голосистою на свет родилась! <…>
  От тебя у меня шёпот-тот-шип –
  Лира, лира, лебединый загиб! <…>
  От тебя у меня клёкот-тот-хрип –
  Лира, лира, лебединый загиб! (Цв. II, с. 69).

Ещё один существенный пласт цветаевского видения творческого процесса связан с представлением о нём как о каторжном труде, на который творец обрекает себя добровольно и от которого, несмотря на всю связанную с ним запредельную муку, не в силах отказаться. Это проявляется, например, в стихотворении «На што мне облака и степи…» (1921):

На што мне облака и степи
И вся подсолнечная ширь!
Я раб, свои взлюбивший цепи,
Благословляющий Сибирь. <…>
Не встанет – любоваться рожью
Покойник, возлюбивший гроб.
Заворожил от света Божья
Меня верховный рудокоп (Цв. II, с. 19)[20].

Как любовь, страсть и смерть, жажда творчества в художественном мире Цветаевой сильна.

---

[20] Ощутима явная перекличка со стихотворением Маяковского «Разговор с фининспектором о поэзии» (1926):

Поэзия – та же добыча радия.
В грамм добыча, в годы труды.
Изводишь единого слова ради
Тысячи тонн словесной руды (М., с. 121).

Маяковскому вряд ли было известно стихотворение Цветаевой, так как оно не вошло ни в одно прижизненное издание её произведений. Кроме того, Маяковский, по замечанию А. Саакянц, «был мало знаком с творчеством Цветаевой, а к тому, что знал, относился скептически» [14, с. 497]. Таким образом, здесь, скорее, можно говорить о духе времени, об идеях, разлитых в воздухе России первых десятилетий XX в.

Проведённый анализ позволяет утверждать, что специфика цветаевской трактовки сущности поэта, поэзии и творческого дара проявляет себя в следующих образах:

– стихий;

– персонифицированной Бессонницы;

– Гения и Ангела, противопоставленных Демону и составляющих с ним дуальную пару, что отражает амбивалентность видения Цветаевой творческого начала;

– огня и пожара как метафоры, объединяющей в себе любовную страсть и творческое состояние;

– крылатости души как отличительного знака творческой личности;

– более традиционных, общепринятых образах лиры, Музы, песенного дара, которые, однако, обретают нетривиальную трактовку.

«Магистральный сюжет» художественного мира Цветаевой вырастает из мотивов, преподносящих поэтический дар как способность к яснослышанию и сновúдению, как «наитие стихий», «тайный жар»; поэта – как многобожца и чернокнижника, искушаемого и одновременно искусителя, грешника и святого, мученика, обречённого на каторжный труд и непонятость мещанской «чернью»; поэзия же трактуется как смертоносное занятие, несущее, однако, ни с чем не сравнимое блаженство – «роковую благодать». В то же время центральным элементом системы мотивов оказывается мотив избранничества, сообщающий поэту статус парии и провоцирующий острый конфликт с действительностью.

Источники

Цв. – *Цветаева М.* Собр. соч.: в 7 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина. – М.: Терра, 1997. – Т. 1, кн. 1. – 330 с.; Т. 1, кн. 2. – 316 с.; Т. 2. – 591 с.; Т. 3, кн. 1. – 341 с.; Т. 5, кн. 2. – 395 с.

Цв. Р. – *Цветаева М.* Ремесло. Книга стихов. – М.; Берлин: Геликон, 1923. – 166 с.

Л. – *Лермонтов М.Ю.* Собр. соч.: в 4 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. – Т. 1: Стихотворения. 1828–1841. – 755 с.

Бл. – *Блок А.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. – М.: Наука, 1997. – Т. 1, кн. 1: Стихотворения (1898–1904). – 639 с.

М. – *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: в 13 т. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958. – Т. 7: Вторая половина 1925–1926. – 535 с.

Литература

1. *Пинский Л.Е.* Магистральный сюжет. Ф. Вийон, У. Шекспир, Б. Грасиан, В. Скотт. – СПб.: Центр гуманит. инициатив, 2014. – 400 с.
2. *Косарева Л.А.* Смысл творчества в поэзии Цветаевой // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвуз. сб. науч. тр. – Иваново: Иванов. гос. ун-т., 1996. – Вып. 2. – С. 91–99.
3. *Латыпова И.Ю.* Миф о поэте в художественном мире М.И. Цветаевой: Дис. … канд. филол. наук. – Стерлитамак, 2008. – 183 с.
4. *Сомова Е.В.* Пределы ремесла в концепции художественного творчества М. Цветаевой // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвуз. сб. науч. тр. – Иваново: Иванов. гос. ун-т., 1999. – С. 151–159.

5. *Павловская Г.Ч.* Проблемы психологии творчества в художественном мире М.И. Цветаевой. – Минск: Пропилеи, 2003. – 107 с.
6. *Пушкин А.С.* Сочинения: в 3 т. – М.: Худож. лит., 1985. – Т. 1: Стихотворения. Сказки. Руслан и Людмила. – 735 с.
7. *Волков С.М.* Диалоги с Иосифом Бродским. – М.: Независ. газ., 1998 – 325 с.
8. *Шевеленко И.Д.* Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. – М.: Нов. лит. обозр., 2002. – 463 с.
9. *Лосская В.К.* Песни женщин. – М.; Париж: Моск. журн. История государства Российского, 1999. – 319 с.
10. *France P.* Poets of Modern Russia. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1982. – 240 p.
11. *Dinega A.W.* A Russian Psyche: The Poetic Mind of Marina Tsvetaeva. – Madison: Univ. Wisconsin Press, 2002. – 285 p.
12. *Эфрон А.* «Страницы воспоминаний» // Звезда. – 1973. – № 3. – С. 154–180.
13. *Войтехович Р.* Психея в творчестве Марины Цветаевой: эволюция образа и смысл»: Дис. … д-ра филос. по рус. лит. – Тарту, 2005. – 164 с.
14. *Саакянц А.* Комментарии // Цветаева М. Собр. соч.: в 7 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина. – М.: Терра, 1997. – Т. 2. – С. 494–530.

Поступила в редакцию
08.12.16

Цветкова Марина Владимировна, доктор филологических наук, профессор департамента литературы и межкультурной коммуникации

Нижегородский филиал Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»
ул. Большая Печёрская, д. 25/12, г. Нижний Новгород, 603155, Россия
E-mail: *mtsvetkova@hse.ru*

ISSN 2541-7738 (Print)
ISSN 2500-2171 (Online)

UCHENYE ZAPISKI KAZANSKOGO UNIVERSITETA. SERIYA GUMANITARNYE NAUKI
(Proceedings of Kazan University. Humanities Series)

2017, vol. 159, no. 1, pp. 138–153

Poet, Poetry, and Gift of Creativity in Marina Tsvetaeva's Poetic World

M.V. Tsvetkova

National Research University "Higher School of Economics",
Nizhny Novgorod Branch, Nizhny Novgorod, 603155 Russia
E-mail: *mtsvetkova@hse.ru*

Received December 8, 2016

Abstract

The aim of this paper is to examine Marina Tsvetaeva's view of poet, poetry, and creativity. The novelty of the approach to the subject rests on singling out the key symbolic images and motifs which constitute the representation of the theme in question via "close reading" of M. Tsvetaeva's work and describing their functioning as a system. The approach allows to discover the specifics of interpretation of creativity by the poetess. The motif of an artist as a chosen one turns out to be the key one. The gift of creativity is related in M. Tsvetaeva's poetic universe with personified images of natural forces, Insomnia,

Genius, Angel and Demon, which all manifest an ambivalence of the creative process and depict it as an “obsession”. The traditional images of lyre, Muse, gift of singing acquire non-trivial connotations in M. Tsvetaeva’s work. The motifs associated with the idea of creativity show that M. Tsvetaeva considers the poetic gift as an ability of “clear hearing” and “dreaming”, “fatal blessing” and “mysterious heat” (a simultaneous metaphor for the creative act and passion). The poet is viewed in M. Tsvetaeva’s artistic world as follows: heathen and warlock, seducer and seduced, sinner and saint, and also martyr doomed to drudge and rejected by the philistine crowd.

Keywords: Marina Tsvetaeva, poet, poetry, creativity, motifs, “Art in the Light of Consciousness”, “Insomnia”, “Poets”, “Desk”, “On the Red Horse”

References

1. Pinskii L.E. Main Plot. F. Villon, W. Shakespeare, B. Gracián, W. Scott. St. Petersburg, Tsentr Gumanit. Initsiativ, 2014. 400 p. (In Russian)
2. Kosareva L.A. Konstantin Balmont, Marina Tsvetaeva, and Artistic Pursuits in the 20th Century. *Smysl tvorchestva v poezii Tsvetaevoi* [The Purpose of Creativity in Tsvetaeva’s Poetry]. Ivanovo, Ivanov., Gos. Univ., 1996, pp. 91–99. (In Russian)
3. Latypova I.Yu. The myth about a poet in M.I. Tsvetaeva’s artistic world. *Cand. Philol. Sci. Diss.* Sterlitamak, 2008. 183 p. (In Russian)
4. Somova E.V. Konstantin Balmont, Marina Tsvetaeva, and Artistic Pursuits in the 20th Century. *Predely remesla v kontseptsii khudozhestvennogo tvorchestva M. Tsvetaevoi* [Limits of Craft in M. Tsvetaeva’s Concept of Literary Art]. Ivanovo, Ivanov., Gos. Univ., 1999. pp. 151–159. (In Russian)
5. Pavlovskaya G.Ch. Problems of Art Psychology in M.I. Tsvetaeva’s Artistic World. Minsk, Propilei, 2003. 107 p. (In Russian)
6. Pushkin A.S. Works. 3 Vols. Vol. 1. Poems. Fairytales. Ruslan and Ludmila. Moscow, Khudozh. Lit., 1985. 735 p. (In Russian)
7. Volkov S.M. Dialogues with Joseph Brodsky. Moscow, Nezavis. Gaz., 1988. 325 p. (In Russian)
8. Shevelenko I.D. Tsvetaeva’s Literary Pathway: Ideology – Poetics – Author’s Identity in the Context of Epoch. Moscow, Nov. Lit. Obozr., 2002. 463 p. (In Russian)
9. Losskaya V.K. Songs of Women. Moscow, Paris, Mosk. Zh. Istor. Gos. Ross., 1999. 319 p. (In Russian)
10. France P. Poets of Modern Russia. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1982. 240 p.
11. Dinega A.W. A Russian Psyche: The Poetic Mind of Marina Tsvetaeva. Madison, Univ. Wis. Press, 2002. 285 p. (In Russian)
12. Efron A. “Pages of memories”. *Zvezda*, 1973, no. 3, pp. 154–180. (In Russian)
13. Voitekhovich R. Psyche in Marina Tsvetaeva’s works: Image evolution and sense. *Doct. Philos. Russ. Lit. Sci*. Diss. Tartu, 2005. 164 p. (In Russian)
14. Saakyants A. Tsvetaeva M. Collection of Works. 7 Vols. *Kommentarii* [Commentaries]. Vol. 2. Moscow, Terra, 1997, pp. 494–530. (In Russian)

***Для цитирования*:** *Цветкова М.В.* Поэт, поэзия и творческий дар в художественном мире Марины Цветаевой // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2017. – Т. 159, кн. 1. – С. 138–153.

***For citation*:** Tsvetkova M.V. Poet, poetry and gift of creativity in Marina Tsvetaeva’s poetic world. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2017, vol. 159, no. 1, pp. 138–153. (In Russian)