

ТЕМАТИЧЕСКИЙ МАРШРУТ ЛИРИКИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ¹

(El itinerario temático de la lírica de Marina Tsvetaeva)

Roman Voitekhovich
Тартуский университет (Эстония)

Roman Voitekhovich
Universidad de Tartu (Estonia)

ISSN: 1698-322X. ISSN INTERNET: 2340-8146

Fecha de recepción: 12.02.2013

Fecha de evaluación: 6.08. 2013

Cuadernos de Rusística Española n° 9 (2013), 79 - 90

РЕЗЮМЕ

В статье сделана попытка проследить тематическое развитие лирики Марины Цветаевой, и выявить основные факторы, повлиявшие на это развитие. На раннем этапе важнейшим фактором была реакция Цветаевой на критику, которая ускорила трансформацию «детской» тематики в «юношескую». Следующим фактором стали война, революция и НЭП, которые повлияли и на расширение тематики («русская» тема), и на моральную проблематику в разных ее проявлениях (долг и служение / любовь и прощение). Третьим важным фактором стало воссоединение с мужем, которое временно сублимировало тематику стихов Цветаевой, затем привело к взрыву любовной лирики 1923 г., но к 1925 г. ее совсем обескровило. В период французской эмиграции вновь определенное значение приобрел политический и критический контекст, и уже не любовь, а смерть близких давала больше поводов для лирического творчества.

Ключевые слова: двадцатый век, русская поэзия, Цветаева, лирическое творчество.

ABSTRACT

In the article, it is made an attempt to trace the thematic development of the lyrics of Marina Tsvetaeva, to identify the main factors influencing this development. Early on, the most important factor was the reaction to the criticism that accelerated the transformation of the “child” topics to “the youth” ones. The next factors were the World War I, the Russian revolution, and the NEP which affected both the expansion of subjects (“Russian” theme) and the development of the moral issues in their various forms (debt and service vs. love and forgiveness). The third important factor was the reunion with her husband which temporarily sublimated the subject of Tsvetaeva’s poems, then led to an explosion of love poetry in 1923, but completely bled it by 1925. During the French emigration, the political and critical context gained new value, and not love, but death of loved ones gave more reasons for lyrical creativity.

Key words: twentieth century Russian poetry, Tsvetaeva, the lyrics.

1. Статья написана в рамках научного гранта «Russian literary canon formation» (ETF8471) и представляет собой существенно переработанную и дополненную научным аппаратом версию очерка, помещенного в издание (Цветаева 2013), подготовленное Ю. Бродовской, которой мы обязаны рядом ценных замечаний. Большую помощь нам оказала И. Башкирова. Избыток примеров вынуждает нас отказаться в большинстве случаев от точных ссылок на издания Цветаевой, указываются только названия стихотворений.

Актуальность исследования. В исследованиях по творчеству М. Цветаевой ощущается недостаток работ интегрирующего характера, особенно в области изучения лирики, которая считается основной творческой сферой поэта. С момента появления работы Джейн Таубман (Taubman 1989) прошло четверть века, и многие положения ее работы нуждаются в пересмотре. До сих пор не преодолена мозаичность восприятия текстов Цветаевой, не определены магистральные направления развития ее лирики. В настоящей работе сделана попытка дать максимально сжатый и в то же время внутренне связный очерк тематического развития лирики Цветаевой.

Марина Цветаева родилась одновременно с русским символизмом – в 1892 г. – и дебютировала книгой стихов «Вечерний альбом» в 1910 г., когда символизм достиг совершеннолетия и взорвался россыпью мелких «-измов». Ни к одному из них она не примкнула, ибо жаждала «всех дорог» («Молитва», 1909), но, как море, оставалась верна только себе, – ведь Марина и значит «морская» («Душа и имя», до 1912). Не оробев перед В. Я. Брюсовым, в ее любовной поэзии разглагольствующим лишь детские «пустяки»², она и второй сборник «Волшебный фонарь» (1912) переполнила «пустяками», увенчав его посланием «Литературным прокурорам». Книга стала свадебным подарком девятнадцатилетней жены восемнадцатилетнему мужу, С. Я. Эфрону (1893–1941), вскоре награжденному и дочерью Ариадной (1912–1975).

Даже исчерпав детские темы, Цветаева не перестала писать о «пустяках». Остро ощущая «мимолетность жизни – и свою» («Солнцем жилки налиты – не кровью...»), 1913), она в самой мимолетности и незначительности видела основной признак жизни. «Я совсем не верю в существование Бога и загробной жизни, – писала она в 1914 г. В. В. Розанову, – Отсюда – безнадежность <...> лихорадочная жадность жить» (Цветаева 1995: 6, 120). В автоэпитафии «Идешь, на меня похожий...» (1913) она призывает прохожего радоваться, думая об умершей, ведь только в нем оживет ее улыбка. Жизнь должна быть краткой, яркой и напряженной, как летящие «искры» и «брызги», поэтому ее манифест «Моим стихам, написанным так рано...» (1913) «выстреливает» сразу тремя строфами, нанизанными на одно предложение. В этом шедевре юной Цветаевой оба главных члена предложения оказываются в последней строке³, демонстрируя почти барочную виртуозность начинающего поэта.

Живая искренность несовместима с «порядочностью» и самодовольством, поэтому Цветаева так беззащитно просит о любви и сама готова любить, особенно тех, кого нельзя или невозможно любить: героев прошлого («Генералам двенадцатого года», 1913) или поэтессу Софью Парнок (цикл «Подруга», 1914). Чувство греховности не покидает ее, сообщая стихам небывалое внутреннее напряжение не только чувств, но и мысли. Ее откровенность обескураживает: «И как могу / Не лгать, – раз голос мой нежнее, – / Когда я лгу» («Безумье – и благоразумье...»), 1915). Но оборотная сторона этой лжи – правда на все откликающейся души, поэтому Цветаева убеждена, что любые грехи простительны, что следует оставить вражду, ведь «под

2. «Мы будем также ждать, что поэт найдет в своей душе чувства более острые, чем те милые пустяки, которые занимают так много места в “Вечернем альбоме”» (Критика: 28). Слово «пустяки» мелькнуло и в рецензии ученика Брюсова – Н. С. Гумилева (Критика: 29).
3. Этим наблюдением мы обязаны Л. А. Исерлис.

землею скоро уснем мы все, / Кто на земле не давали уснуть друг другу» («Я знаю правду! Все прежние правды – прочь!..», 1915). Так перефразирована Цветаевой мысль Марка Аврелия: «Человеку свойственно любить и заблуждающихся. Ты достигнешь этого, если проникнешься мыслью, что <... > еще немного, и тебя, и их настигнет смерть» (Марк Аврелий 1995: 316)⁴.

В 1916 году дружба с поэтом О. Э. Мандельштамом положила конец отношениям с Софьей Парнок. Показывая петроградскому гостю Москву, Цветаева открывала ее одновременно и для себя, признаваясь позднее: «Я знаю душу Москвы, но не знаю ее тела» (Цветаева 2000: 1, 367). Из расхожих клише она сотворила миф, который петроградские поэты приняли с восторгом. Именно в столице процветала «народно-мифологическая» поэзия, влиянию которой Цветаева так долго сопротивлялась, воспевая в разгар мировой войны вражескую Германию («Германии», 1914). Теперь она сдалась и впустила «русскую стихию» в свою поэзию, не изгнав, однако, и прочих «стихий».

Символизм приучил поэтов к «просвечивающим» сущностям. И если у Александра Блока Дон Жуан соперничает с автомобильным «мотором» («Шаги командора», 1912), то у Цветаевой сам Блок – это и почти Лоэнгрин и Христос⁵, Ахматова – одновременно Муза, Богородица, Демон и олицетворение орды хана Ахмата («Охватила голову и стою...»)⁶, а себя она узнает и в Коринне из романа Ж. де Сталь, и в московской боярыне («Искательница приключений...», «Настанет день – печальный, говорят!..»). Существенным своим атрибутом Цветаева делает опозитизированную Пушкиным «бессонницу»⁷, наполняемую разным содержанием: и страстной ненасытности, и отрешенности, и жалости к миру, и страха смерти, и тоски одиночества (Боровикова 2011: 91–127). Сонность же, – не путать со сновидением, – становится признаком ее антиподов, например Н. Н. Пушкиной («Счастье или грусть...», 1916).

В 1917 г. у Цветаевой родилась дочь Ирина, а стихи захватила цыганская романтика и революционная смута, символом которой стало текущее по мостовым вино (лейтмотив ряда стихотворений, начиная с «Ночь. – Норд-Ост. – Рев солдат. – Рев волн...»). В триптихе «Москве» (1917) воскресают образы прежних бедствий города, а в небольшой аллегории «И вот, навьючив на верблюжий горб...» революция проецируется на Моисеев поход, что позднее отзовется и в реквиеме «Маяковскому» (1930)⁸. Переживания за мужа, офицера добровольческой армии, породили поток

4. Позднее этот мотив будет подхвачен Булатом Окуджавой («Пожелание друзьям», 1975).

5. «Нежный призрак...», «Ты проходишь на Запад Солнца...» (1916). См. нашу статью «Вагнеровский подтекст в “Стихах к Блоку” Марины Цветаевой» (Войтехович 2008: 400–411). Источник образа Христа – стихотворение Блока «Когда в листе сырой и ржавой...» (триптих «Осенняя любовь», 1907).

6. Подробнее – в нашей статье «Польская гордыня и татарское иго в стихах Цветаевой к Ахматовой» (Войтехович 2011).

7. См. «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» (1830) Пушкина.

8. Тот же сюжет актуализируется в рассказе Льва Лунца «В пустыне» (1922) и в «Железном потоке» (1924) А. С. Серафимовича (в девятой главе этот важнейший подтекст обнажается в диалоге героев о море, вставшем стеной).

«белогвардейской» лирики, в которой революция и гражданская война показаны сквозь призму исторических параллелей, от революционной Франции до Руси периода Золотой Орды. Причем Орда у Цветаевой из символа революционной России постепенно превращается в символ государства вообще: «Так, присягнувши на верность – Хану, / Не присягают его орде» («Надобно смело признаться, Лири!..», 1918). Провозглашая затем независимость и от Чингис-Хана, и от Орды («Если душа родилась крылатой...», 1918), Цветаева обновляет мысль Пушкина: «Зависеть от царя, зависеть от народа – / Не все ли нам равно?» («Из Пиндемонти», 1836).

Параллельно Цветаева создает и афористичную куртуазную лирику в духе Эдмона Ростана («Кавалер де Гриз! – Напрасно...», 1917; «Вы столь забывчивы, сколь незабвенны...», 1918 и пр.), не пренебрегая и маской народной «балладной» героини, привораживающей любимого волшебным гребнем («Чтобы помнил не часочек, не годок...», 1918). Маска легко «отслаивается», поскольку автор не скрывает, что гребень – метафора лиры – символа поэзии, а значит «приворотным средством» являются сами стихи. Это тоже куртуазная лирика, но «в сарафане», как анакреонтика у Державина (например, «Русские девушки» в сборнике «Анакреонтические песни», 1804).

Унижение церкви делает Цветаеву ее союзником. Победа пролетариата помогла ей осознать библейскую идею труда как проклятья. Ее житейской и поэтической программой становится евангельская притча: «Взгляните на птиц небесных: они ни сеют, ни жнут, ни собирают в житницы; и Отец ваш Небесный питает их» (Матф. 6:26). При этом Цветаева очень вольно оперирует библейскими образами, сравнивая себя и дочь с Саваофом и Давидом, а мужа представляя Богом и Эросом одновременно («– Марина! Спасибо за мир!..», диптих «Психея», 1918). Она настойчиво декларирует невиданное доселе смирение, подавляя позывы к богоборческому бунту («Ты дал нам мужества...», 1918), признавая, однако, что стихи рождаются спонтанно, а истоки их не всегда безупречны («Стихи растут, как звезды и как розы...», «Каждый стих – дитя любви...», 1918).

Серию деклараций о «доблести» и долге венчает стихотворение «Я счастлива жить образцово и просто...» (1919), обнажающее двойственность положения лирической героини: она живет «как Бог повелел и друзья не велят». Друзья – это актеры студии МХАТа, которые так и не поставили ни одной пьесы Цветаевой для бенефиса ее подруги Софьи Голлидей (1894–1934) – прототипа Кармен в ее лирике («Маленькая сигарера!..», 1918). Цветаева уступала подруге всех кавалеров, зная, что ее истинные любовники – потомки («Тебе – через сто лет», 1919). Постепенно куртуазные и нравственно-декларативные мотивы сливаются у Цветаевой в иронично-печальную романтику нищеты («Чердачный дворец мой, дворцовый чердак!..» и др.). Но к концу голодного 1919 г. силы Цветаевой закончились. Чтобы спасти детей, пришлось отдать их в Кунцевский приют под Москвой, где обе заболели, а младшая Ирина (1917–1920) умерла.

После трагедии Цветаева остро нуждалась в духовной помощи. В какой-то момент художник и библиотечарь Н. Н. Вышеславцев (1890–1952) показался ей тем Учителем, который поможет ей найти свой путь. Но ее исповедь закончилась его отповедью, вызвавшей поток лирических жалоб и самооправданий («Пригвождена», «Кто создан из камня, кто создан из глины...» и пр.). От посвященной Вышеславцеву

пьесы «Ученик» остались только песенки («Вчера еще в глаза глядел...» и др.). Но отзвуки спора с суровым наставником слышатся во многих стихах 1920 г. о грешно-безгрешных героинях («Проста моя осанка...», «Целовалась с нищим, с вором, с горбачом...» и пр.). Кульминация этой линии – стихотворение, где героиней оказывается танцующая душа – дочь неба, которая не нуждается в благословении священника и в смертный час рифмует свою улыбку с чистой зарей («Знаю, умру на заре! На которой из двух...», 1920).

Цветаевский стиль приобретает эпическое звучание. Стихи к мужу Цветаева «поручает ветру», как половчанки в опере «Князь Игорь» («Я эту книгу поручаю ветру...», 1920), а присягу героям Дона слагает укороченным гомеровским гекзаметром – белым 5-стопным дактилем с женской клаузулой: «Белый поход, ты нашел своего летописца...» («Буду выспрашивать воды широкого Дона...», 1920). Виновника революции и «предтечу» коммунистического Интернационала она теперь видит в фигуре Петра Великого и провозглашает лозунг борьбы в защиту Софьи и ее «терема», воплощающего старый быт («Петру», 1920). Но консерватизм ее условен, пепел смутьяна Гришки Отрепьева (самозванца Лжедмитрия) ей ценнее «всех мощей», а пьяная Русь в ее стихах оплакивает и белых, и красных своих сыновей («Руку на сердце положи...», «Ох, грибок ты мой, грибочек, белый груздь!..», 1920). Цветаева оказывается одна за всех, против всех, и в итоге – в полном одиночестве («Роландов Рог», 1921).

С началом НЭПа в творчестве Цветаевой начинается новый этап (весна 1921 – весна 1922), который позднее она обозначила словом «Ремесло» (название сборника 1923 г.). Цветаева начинает активно издаваться. И дело не только в профессионализации призвания, но и в осознании поэзии жизненной стезей и служением. Цветаева ощущает себя «посвященной», и стиль ее становится неясным, «пророческим». А начинается эта эпоха циклом «Ученик» (1921) – своего рода «антитезисом» написанной ранее пьесе. Уже само название цикла подразумевает свершившуюся «инициацию»: Цветаева осознает себя посвященной и вступившей в новый этап не только творчества, но и жизни. Цикл посвящен С. М. Волконскому (1860–1937), в котором Цветаева обрела учителя, о котором мечтала. Но тема цикла – ученичество вообще, а не отношения с Волконским, живые черты которого даны только намеком. В конце цикла «плащ» учителя неожиданно называется «лгущим» («По холмам – круглым и смуглым...», 1921), но ученик все равно идет «по волнам», ибо его поддерживает энергия собственной веры.

Цветаева не соглашалась, спорила с Вышеславцевым, но на новом этапе фактически приняла именно его позицию. Поэзия как служение требовала от нее аскетизма, и в стихах 28-летней женщины начинается полоса «отказов» и «прощаний»: с Молодостью, Афродитой, Музой, в которой угадывается Ахматова, и с Орфеем, в котором угадывается Блок (диптих «Молодость», цикл «Хвала Афродите», «Муза», «Так плыли: голова и лира...», 1921). Цветаева отказывается от всего как амазонки, выжигающие себе грудь («Грудь женская! Души застывший вздох...», 1921). Она приносит суровую клятву верности «одноколыбельнику» мужу («Как по тем донским боям...», 1921)⁹, а в стихотворении, обращенном к И.

9. С. Я. Эфрон родился 29 сентября 1893 г., М. И. Цветаева – 26 сентября 1892 г. по старому стилю.

Г. Эренбургу (1891–1967), сообщает о невозможности близости в этом мире («Не здесь, где связано...», 1922)¹⁰.

Собственная суровость как-то оправдывает в ее глазах и большевиков. Даже ангелы ее чем-то напоминают красноармейцев («Так говорю, ибо дарован взгляд...», 1921). Цветаева отрекается от «святой» Москвы за ее «короткую память» о своих защитниках и поклоняется могилам революционеров («Москве», 1922). Поворот к новой России облекается в миф о конце света и перерождении душ («По нагориям...», 1922). От лица всех россиян, «расстрельщиков» и «расстрелянных», Цветаева обращается к миру с воплем пушкинского Евгения из «Медного всадника»: «Мир белоскатертный! Ужо тебе!» («Переселенцами...», 1922). Неизвестно, к чему бы привела эта линия, но с выездом Цветаевой в Берлин 11 мая 1922 г. она обрывается.

В Берлине – огромная русская колония, кипит издательская деятельность, и можно немного заработать, чтобы не с пустыми руками приехать в Прагу, где учится в университете муж, бывший белогвардеец Сергей Эфрон. Но в Берлине аскетически настроенная Цветаева оказывается сражена мягким обхождением основателя издательства «Геликон» А. Г. Вишняка (1895–1943). Миниатюрный шедевр «Ищи себе доверчивых подруг...» (1922) возник, вероятно, как отклик на продажу издательству З. И. Гржебина книги «Ремесло», название которой стало предметом дискуссии. У Вишняка оказывается и незримый соперник – Борис Пастернак (1890–1960), с которым у Цветаевой неожиданно завязалась переписка после отъезда из Москвы, где их общение было лишь мимолетным. Вишняк и Пастернак в берлинских стихах – это дольняя и горняя любовь Цветаевой.

Воссоединение с мужем в Праге Цветаева воспринимает как смерть для души и возрождение для бессмертного духа. Ее «сивиллины» стихи (Сивилла – пророчица, представлявшаяся ветхой старухой) начинаются последним из стихотворений, обращенных к Вишняку («Леты слепотекущий всхлип...», 1922). Сам же цикл «Сивилла» открывается гимном Сивилле, вступающей в брак с Аполлоном, который нисходит на нее, как огонь на дерево, и, прогнав птиц Афродиты, выжигает ее изнутри, наполнив дивным голосом («Сивилла: выжжена, сивилла: ствол...»)¹¹. Этот миф просвечивает и сюжетами о Неопалимой купине и Благовещении Богородицы. Ряд «сивиллиных» стихов (так именовалась автором вся пражская лирика 1922 года) связан с появлением у 30-летней Цветаевой седины, что было истолковано как символ торжества духа. От лица Сивиллы она пророчествует о Боге и, словно гадая по деревьям, открывает в них очертания купающихся нимф, погоню Саула за Давидом, картины Страшного суда, «Элизиума купола» и пр. («Купальщицами, в легкий круг...», «Беглецы? – Вестовые?..», «Та, что без видения спала...», «Не краской, не кистью!..», 1922)¹². В заводской трубе она видит подобие трубы

10. Цветаева воспроизводит одну из устойчивых схем своей лирики, ср.: «Последняя Встреча» (до 1912; В. О. Нилендеру); «Русской ржи от меня поклон» (1925; Б. Л. Пастернаку).

11. Подробнее см. в нашей статье «Еще раз о Сивилле Цветаевой» (Войтехович 2008; 203–220).

12. Цветаева пишет Л. Е. Чириковой 2 ноября 1922 г.: «Вы мне очень помогли, у меня теперь будут на руках мои прежние стихи, к<отор>ые всем нравятся. С новыми (сивиллиными словами) я бы пропала: никому не нужны, ибо написаны с того берега: *с неба!*» (Цветаева 1995: 6, 303).

архангела, возвещающей конец света, слышит «голос сирых и малых, / Злых – и правых во зле...» («Заводские», 1922). До конца отстаивая «правых во зле», Цветаева заканчивает текст неожиданно:

И навстречу, с безвестной
Башни – в каторжный вой:
Голос правды небесной
Против правды земной.
(Цветаева 1994: 2, 153)

Вторая правда не отменяет первой, но превосходит ее и поэтому даже не нуждается в доказательстве, она иррациональна и тем убедительна.

Переписка с Пастернаком превращает поэзию Цветаевой начала 1923 г. в арену поединка двух «горних» персонажей, олицетворяющих поэтов («Не надо ее окликать...»). Но сорвавшаяся встреча в Берлине преломила русло цветаевской лирики и превратила героя в отрешенного Гамлета, затем Ипполита и, наконец, – вероломного Тезея, а героиню – в защитницу страсти Офелию и даже преступную Федру. Поэтические заочные проходы Пастернака заканчиваются идеей духовного брака, порождающего дитя – «песнь» (цикл «Провода», 1923). Позднее тема разлуки дополнится и мотивами самоубийства («Рельсы», 1923). Попытка освободиться от эмоциональной зависимости выливается в тему отказа Эвридики следовать за Орфеем, поскольку связь с братом в поэзии – кровосмесительна («Эвридика – Орфею», 1923). Как лунатик, он может сорваться в пропасть («Луна – лунатику», 1923), и в ряде текстов описан уже сорвавшимся и схороненным в глубинах души героини. Чтобы объяснить свои метания и «измену» Пастернака, Цветаева пишет триптих «Поэты» (1923), где развивает миф о закрытом и непостижимом поэте, за которым «не угнаться». Но иррациональность его оборачивается закономерностью: «путь комет» и «поезда, на который все опаздывают» неисповедим, но подчиняется высшей необходимости.

Новая попытка самодисциплины возвращает поэта к «сивиллиной» тематике, в которой выделяется тема времени, враждебного героине («Хвала времени», 1923), и поэт претендует на то, чтобы поменяться с временем местами, тем самым победив его: «Время! Я тебя миную» (Цветаева 1994: 2, 197). Но кроме времени линейного – всепожирающего и отнимающего прошлое – есть и время циклическое – как бы вновь возвращающее то, что было утрачено. Например, это повторяющееся состояние ночи, когда мир становится «сплошной душой» («Ночь», 1923). Эта тема возникает летом 1923 г. в стихах к молодому критику А. В. Бахраху (1902–1985). Цветаева страдает из-за невозможности встретиться с ним и в стихотворении «Заочность» опровергает собственную идею о том, что заочность способствует творчеству:

Словесного чванства
Последняя карта сдана.
Пространство, пространство
Ты нынче – глухая стена!
(Цветаева 1994: 2, 216).

Ожидание письма превращается в муку («Письмо», 1923). Желание встречи, прикосновения Цветаева оправдывает сравнением себя с Фомой неверующим, ради которого Христос и сошел на землю («Наука Фомы», 1923). Затем Фому вытесняет Мария Магдалина, охваченная тем же желанием – ощутить присутствие своего божества («Магдалина», 1923).

После двух заочных романов Цветаева встречается с К. Б. Родзевичем (1895–1988), любовь к которому чуть не привела к разводу с мужем. Родзевичу посвящена «Попытка ревности» (1924) – один из наиболее выразительных примеров композиционной формулы Цветаевой, которую можно назвать «градация с перипетией и антитезой». Стихотворение строится как нарастание ревнивых упреков бывшему возлюбленному, променявшему героиню на обычную женщину (градация). Но в финале героиня себя обезоруживает, признаваясь, что сделала то же самое (перипетия с антитезой)¹³.

Усилия Цветаевой наложить на себя «домостроевские» рамки продлились недолго. Во сне душа поэта освобождается, и это лучшая реальность, в которую ей хочется уйти навсегда («Сон», 1924). Именно избыток жизни подталкивает ее к тому, чтобы уйти из жизни, как делает аравийский конь, на всем скаку перекусывающий себе жилу («Не возьмешь моего румянца...», 1924), – об этом коне Цветаева могла прочитать в «Вертере» И. В. Гёте. Возможно, предчувствие смерти было связано и с ожиданием ребенка, но 1 февраля 1925 г. Цветаева благополучно разрешилась от бремени сыном, которого назвала Георгием (1925–1944).

Ее мысли вновь возвращаются к Пастернаку, и Цветаева посвящает ему цикл «Двое» (1924) о роковом несовпадении истинных пар, как в гомеровской поэме, где Ахиллес отнюдь не для себя борется за Елену, хотя именно их имена составляют «рифму» (в них есть общий слог «ле», как в именах Марина и Борис общий слог «ри»; ср. тот же мотив в более раннем «Димитрий! Марина! В мире...», 1916). Пастернак и Цветаева кажутся современникам непонятными. Словно в ответ на подобные упреки Цветаева дает ключ к пониманию поэзии: в основе лирики – чувства, которые можно выразить всего тремя междометиями: «Ох, когда трудно, и ах, когда чудно, / А не дается – эх!» («Ёмче органа и звонче бубна...», 1924).

Но вскоре у нее не остается и междометий, и Цветаева пишет стихотворение «Что, Муза моя? Жива ли еще?..» (1925). Переехав в Париж в конце 1925 г., она уже не находит слов для лирики, ей кажется, что ее оглушает слава и невозможность уединиться, – об этом ее единственное стихотворение 1926 г. «Тише, хвала!..». В 1927 г. Цветаева писала поэмы, но не оставила ни одного стихотворения. В «Разговоре с Гением» (1928) она убеждает саму себя, что долг поэта – писать во что бы то ни стало, хотя бы о том, что писать не о чем.

От лирической немоты Цветаеву избавил выстрел Маяковского, на смерть которого она откликнулась реквиемом «Маяковскому» (1930), в который ввела и образ С. А. Есенина, о котором так и не смогла написать после его самоубийства в конце 1925 г. Размышления о судьбах поэтов породили и «Стихи к Пушкину»

13. О композиции такого типа подробнее см. в нашей работе (Войтехович 2013).

(1931), адресованные отнюдь не Пушкину, а эмигрантским критикам, использующим его для травли современных поэтов, особенно советских и авангардных. Цветаева доказывает, что Пушкин был «Маяковским» XIX века, что он – подарок революционера Петра I (за десять лет, как видим, отношение к Петру I изменилось), а погубил его консерватор Николай I, что Пушкин учил не мере, а «силе», и Цветаева – его законная наследница:

Прадеду – товарка:
В той же мастерской!
Каждая помарка –
Как своей рукой.
(Цветаева 1994: 2, 286).

В стихах своих Цветаева заметно «левее». Она ощущает себя пролетарием, «мозг» которого «поедают» читатели-гурманы, воспекает свое орудие труда – «письменный верный стол», вернее идею стола, потому что он сливается с героиней и природой, но враждует с обеденным столом, на который положат тех читателей, которые «объели» поэта («Стол», 1933). Поэт наполняет своей кровью-стихами «миски и тарелки» любителей красоты («Вскрыла жилы: неостановимо...», 1934).

Но в Москву Цветаева не спешит, в отличие от остальных членов своей семьи: «Той России – нету. – / Как и той меня» («Страна», 1934). Свое двойственное чувство к родине Цветаева описала через образ сада, заросшего бузиной, которая меняет цвет с зеленого на красный, а потом черный («Бузина», 1931–1935). У красной бузины «запекшейся крови вкус», но героиня чувствует «нечто вроде преступной страсти» к ней, в том числе «и из-за слова» (а слово «бузить» значит буйствовать, бунтовать). Россия, как и бузина, может преодолеть свою «корь». Так Цветаева приучает себя к мысли о возвращении, хотя понимает, что в советской России, где только мертвый поэт может оказаться на своем месте («Ветхозаветная тишина...», 1932), ее поэзия не нужна. А главное, и в России тоска по родине не иссякнет, потому что есть и другие родины у поэта – Даль и Гордыня («Родина», 1932).

В одном наброске, видимо написанном под впечатлением от праздничной кинохроники, она сравнивает апологетов Гитлера и Сталина с овцами, которые составляют «из тел распластанных / Звезду или свасти крюки» («А Бог с вами!...», 1934). Вот почему тоска по родине – «морока» («Тоска по родине! Давно...», 1934). Главные беды человека в нем самом: и на родине останутся нищета, бездомность, неуживчивость, унижения, непонимание. Здесь после развернутой градации происходит перелом с подразумеваемой антитезой: «Но если по дороге – куст / Встает, особенно – рябина...» (Цветаева 1994: 2, 316). Россия рябины и бузины – это мир, для которого Цветаева делает исключение. Он напоминает о Неопалимой купине, из которой Бог говорил с Моисеем.

Эта мысль подразумевается и в диптихе «Куст» (1934). Куст дает поэту изначальную тишину бытия, ту «невнятицу», которая для критики – бранный эпитет, но из которой рождаются все смыслы и поэмы. Жажда тишины доходит у Цветаевой даже до отказа от жизни и общения с Богом, у которого она просит

уединения («Уединение: уйди...», «Сад», 1934). Но смерть настигла не Цветаеву, а ее молодого друга, поэта Николая Гронского (1909–1934). В цикле «Надгробие» (1935) она утверждает, что его душа на небесах так же далека от умершего, как его труп в земле. Умерший был неповторимым единством души и тела, и в этом качестве он продолжает существовать лишь в памяти близких, и только поэт может помешать памяти «порости быльем» («За то, что некогда, юн и смел...», 1934).

Отказавшись искать для родины своей души географические координаты, Цветаева определила их как временные: это уходящее поколение «отцов» (цикл «Отцам», 1935), одним из знаков которого становится поэзия А. К. Толстого, его «Средь шумного бала, случайно...» <1851> и «Двух станов не боец, но только гость случайный...» <1858>. Избрав Толстого в союзники, Цветаева отвергает журнальную партийность – и Домострой, и Днепрострой (то есть сторонников прошлого и настоящего России), но еще больше – всеядную «газетную нечисть» («Читатели газет», 1935).

На этом негативном фоне резко выделяется гармоничностью ее последний любовный цикл – «Стихи сироте» (1936), обращенный к молодому, но тяжело больному поэту Анатолию Штейгеру (1907–1944). Здесь Цветаева ясно сформулировала для себя, что человеку больше всего нужен тот, кто в нем нуждается («Наконец-то встретила...», 1936). В 1938–1939 годах она считала, что в ней нуждается порабощенная Германией Чехия (большой цикл «Стихи к Чехии»).

Возвращаясь в Россию в 1939 г., Цветаева сравнила свой отъезд с отъездом Марии Стюарт в Англию, где королеву ждали заточение и смерть («Мне Францией — нету...», 1939). В том же году ее дочь и муж были арестованы, и начались ее последние скитания с сыном по Москве. Зарабатывать приходилось переводами. Последние всплески ее собственной лирики обращены к Е. Б. Тагеру (1906–1984) и А. А. Тарковскому (1907–1989). В эти минуты она ощущала себя вернувшейся из царства мертвых («Всё повторяю первый стих...», 1941):

И – гроба нет! Разлуки – нет!
 Стол расколдован, дом разбужен.
 Как смерть – на свадебный обед,
 Я – жизнь, пришедшая на ужин.
 (Цветаева 1994: 2, 370).

Даже трагическая, даже несчастная любовь давала Цветаевой силы жить. Она всегда металась между любовью и поэзией, служение которой воспринимала как «смерть» для мира: с этим чувством она составляла свою первую книгу, потом отдавалась поэтическому «Ремеслу», в тридцать лет затворялась в «скиту» Сивиллы, уходила с разбитым сердцем в пражские поэмы. Цветаева много раз «умирала» в стихах, но лирика оставалась ее спасательным кругом. В 1941 г. в эвакуации писать было некому, и она сделала то, о чем раньше только думала.

Были и другие причины для ее поступка, – ей казалось, что она защищает сына, сбрасывая себя как балласт с тонущего корабля. Но не осталось той последней противопричины, последнего иррационального «но», которое всегда спасало ее от неумолимой логики, – не осталось ни любви, ни поэзии, в которых являла себя лирика.

В настоящей работе была сделана попытка суммировать наиболее важные лейтмотивы цветаевской лирики, представив ее как единый мотивный поток, своего рода «мотивный эпос». Такого рода представление не отменяет, а лишь дополняет описания другого типа, ориентированные на замкнутые этапы и авторские сборники, структуре которых мы не уделили никакого внимания. Основную свою задачу мы видели в преодолении мозаичного восприятия лирических текстов Цветаевой и реконструкции общего русла для всего разнообразия ее образов и тем. Надеемся, нам удалось, не теряя широты этого разнообразия, представить движение лирики Цветаевой в максимально сжатом и обозримом виде.

Выводы. Тематическое развитие лирики Цветаевой тесно связано с личной биографией, реакцией критики и историческим контекстом. Среди биографически важных факторов была первая любовь (1910), смерть дочери (1920), эмиграция и воссоединение с мужем (1922), этапы взросления, любовная биография, этапы эмиграции и репатриации, кончины близких.

Реакция критики и спор с ней составляли мощнейший двигатель цветаевской эволюции на раннем и позднем этапе: ей Цветаева обязана псевдо-инфантилизацией лирики на раннем этапе (1912) и пафосом хрупкости жизни в период «юношеских стихов» (1913–1915). Спор с критикой и журналистикой в период французской эмиграции носит как открытый, так и латентный характер, проявляясь в произведениях номинально не связанных с актуальной современностью («Стихи к Пушкину», «Куст»), но связанных с вопросами о природе творчества (вопрос о «мере» и «силе» поэзии, об отношении к «невнятице» в творчестве, об отношении к противостоянию партий).

Лирика Цветаевой сложным образом взаимодействовала с историческим контекстом. Первая мировая война подчеркнута игнорируется Цветаевой и усиливает ее германофилию и пацифизм, но с запозданием все же актуализирует и ее интерес к своим национальным корням. На революционный хаос и насилие Цветаева отвечает гражданской и моралистической лирикой. Но одновременно находит способ защиты в эскапизме, уходе от бытовых обязанностей по примеру евангельских «птиц небесных», что выливается в романтику нищеты и цыганские мотивы. История влияла и косвенно – через разлуку с мужем и смерть дочери, что привело Цветаеву к серьезному психологическому кризису и тематической перестройке лирики. Большую роль сыграло и введение НЭПа, которое привело к профессионализации писательского сознания, сублимации образа автора и усложнению стиля, а также к определенному примирению с «красными» и отречению от «святой» Москвы. Сильнейшим образом, хотя и не всегда явно влиял политический контекст на лирику 30-х гг., в частности – на разработку темы «родины». Ярче всего отразилась оккупация Чехии Германией (1938–1939).

Внутренние резервы поэтики также играли определенную роль: с середины 20-х гг. Цветаева не может писать лирику даже вопреки собственному желанию: ряд стихотворений посвящен теме оскудения творческих сил. Но этот фактор находится в сильной зависимости от остальных: Цветаева не так остро реагировала на критику (в целом все же благосклонную к ней), стала более сдержанной в личных отношениях и оставалась в стороне от исторических потрясений. Последнее ее стихотворение относится к любовной лирике и доказывает, что талант ее не

потускнел. Но совокупность внешних и внутренних факторов не способствовала продолжению творчества.

ЛИТЕРАТУРА

- БОРОВИКОВА, М. В. (2011): *Поэтика Марины Цветаевой (лирика конца 1900-х - 1910-х годов)*. Tartu Ulikooli Kirjastus. Tartu.
- ВОЙТЕХОВИЧ, Р. (2013): Верхнее «до»: градация в поэзии Цветаевой // (Не) музыкальное приношение, или Allegro affettuoso: *Сборник статей к 65-летию Бориса Ароновича Каца*. Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге. СПб. (в печати).
- ВОЙТЕХОВИЧ, Р. (2011): Польская гордыня и татарское иго в стихах Цветаевой к Ахматовой // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XII: Мифология культурного пространства: К 80-летию Сергея Геннадиевича Исакова*. Tartu Ulikooli Kirjastus. Tartu.
- ВОЙТЕХОВИЧ, Р. С. (2008): *Марина Цветаева и античность*. Дом-музей Марины Цветаевой; Тартуский университет. Москва; Тарту.
- КРИТИКА (2003): *Марина Цветаева в критике современников: В 2-х ч. Ч. 1. 1910–1941 годы. Родство и чуждость*. Аграф. Москва.
- МАРК АВРЕЛИЙ (1995): *Римские стоики: Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий*. Республика. Москва.
- ЦВЕТАЕВА, М. И. (2013): *Если душа родилась крылатой... Стихотворения*. Лениздат. СПб.
- ЦВЕТАЕВА, М. И. (1994-1995): *Собр. соч.*: В 7 т. Эллис Лак. Москва.
- ЦВЕТАЕВА, М. И. (2000-2001): *Неизданное. Записные книжки: В 2 т.* Эллис Лак. Москва.
- ТАУБМАН, J. A. (1989): *A Life Through Poetry: Marina Tsvetaeva s Lyric Diary*. Slavica Publishers. Ohio.