

4. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії. – К.: Факт, 2008. – 284с. – (Серія „Ви-сока полиця“).
5. Deutschsprachigeliteratur. ThomasMeinecke – März 2000 (2. Jahrgang) – № 3 http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=894
6. Meinecke T. Tomboy [Roman] / Thomas Meinecke. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1998. – 251 S.
7. Stauffer I. Travestie und weibliches Dandytum bei Thomas Meinecke und Elke Naters / I. Stauffer // Der Deutschunterricht. – 2008. –№ 4 – 55 S.
8. Prengel H. Das Bild der postmodernen Gesellschaft bei Thomas Meinecke / Prengel Haiko. – München: Grin Verlag, 2004. – 110 S.
9. Oswald A. Gender/Queer/Feminist Studies in Thomas Meineckes Roman „Tomboy“/ Oswald Alexandra. – München: Grin Verlag, 2007. – 13 S.

УДК 82.091

*Полехина М.М.
(Одинцово, Россия)*

ОНТОЛОГИЯ ЖИЗНИ И СМЕРТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. ЦВЕТАЕВОЙ НАЧАЛА 1920-Х ГОДОВ О СУДЬБЕ ПОЭТА

У статті концептуалізуються уявлення Цветаєвої про життя і смерть, про шлях митця, про любов, що сублимується у мистецтві. Художник уявляється природною часткою космічного універсуму. Тема розлуки вписується Цветаєвою у міфопоетичний код смерті поета. Мирське і профанне розглядається у співвідношенні з канонічним і священним.

Ключові слова: *космічний універсум, філософський етюд, доля поета, тема розлуки, смерть художника, міфопоетичний код.*

В статтє концептуалізуються представлення Цветаєвой о жизни и смерти, о пути художника, о любви, сублимирующей в искусстве. Художник представляется естественной частью космического универсума. Тема расставания вписывается Цветаевой в мифопоэтический код смерти поэта. Мирское и профанное рассматриваются в соотношении с каноническим и священным.

Ключевые слова: *космический универсум, философский этюд, судьба поэта, тема расставания, смерть художника, мифопоэтический код.*

The article deals with conceptualization of Tsvetayeva's ideas of life and death, of artist's fate, of love sublimated in art. The artist is represented as a natural part of cosmic universum. The theme of parting is written into mythopoetic code of poet's death. The secular and profane are discussed in relation to the canonical and sacred.

Key words: *cosmic universum, philosophical study, poet's fate, theme of parting, death of artist, mythopoetic code.*

© Полехина М.М., 2012

В переходные эпохи возрастает интерес к сущностным, онтологическим проблемам человеческого бытия, происходит мифологизация обыденной жизни, общественных отношений, творческой деятельности. Это во многом объясняет естественное стремление художника к глобализации идейно-тематических комплексов, его поиски новых средств «космизации» поэтической Вселенной с тем, чтобы с высоты видения «сути вещей» придать поэтическому слову высший смысл, понятиям – особую семантическую значимость мифологем. Все элементы поэтической структуры художественных текстов рассматриваются как мифопорождающие, заключающие мощный потенциал ассоциативной энергии. Логика мифа становится для поэтов принципом отражения мира в слове. Слово при этом характеризуется протеичностью, способностью к изменениям, трансформациям.

Мессиянство, эсхатологизм и склонность к профетизму, по мнению Н. Бердяева, особым образом определили позицию художника в России, судьбу поэта как поборника справедливости, «совести нации», обличителя и провидца. И это было всегда, независимо от направления творчества художника, школы, к которой он принадлежал, течения и социального положения [1: 199]. Ощущение своей особой миссии было столь велико в русских поэтах, что позволило говорить о формировании особой профетической тенденции в русской культуре, которая может быть представлена как концепт «пути поэта».

Художественный опыт Марины Ивановны Цветаевой – блистательный тому пример. Стихотворение Цветаевой «Эвридика – Орфею» (1923), представляя собой очерк генеалогии творчества поэта в целом, позволяет проследить динамику унаследованного художником литературного материала в рамках общекультурного наследия. Образ поющего бога и его возлюбленной подруги – широко интерпретированы в литературе конца XIX – начала XX века в произведениях Вл. Соловьева, В. Брюсова, Вяч. Иванова, А. Блока, М. Кузмина, Р. Рильке, А. Жиды, О. Мандельштама и др.

Стихотворение «Эвридика – Орфею» первоначально было введено поэтом в цикл «Провода» и обращено к Борису Пастернаку. Литературный материал представлялся частью литературного послания на уровне ситуации «я» - «ты». Произведение симптоматично и характерно для сборника «После России», в который оно позднее будет включено. Обращает на себя внимание особая цветаевская «драматургия текста»: афористичность поэтической речи, лаконизм формы, фрагментарность повествования, метрическое разнообразие стиха и узнаваемая цветаевская риторика.

В письме к Б. Пастернаку от 25 мая 1926 г. М. Цветаева признавалась: «В Эвридике и Орфее переключка Маруси с Молодцем (...) – сейчас времени нет додумать, но раз сразу пришло – верно». И это при том, что, как она замечает тут же, истории эти, в общем-то, противоположны: «Орфей за ней пришел – жить, тот за моей – не жить» [6 (2: 254)]. Прежний миф о себе, Марусе, уносимой «в лазурь» неземным спутником, замещается новым мифом о себе, умершей Эвридике, земного спутника любящей, но за ним не идущей. «Оборот Орфея – либо слепость ее любви, невладение ею (скорей! скорей!) – либо (...) приказ *обернуться* – и потерять» [6 (2: 254)]. Так «преображенно и возвышенно» виделось М. Цветаевой расставание Аси Тургеневой с Белым. «Избранной участью» оценивалась собственная ситуация «прощания» с Б. Пастернаком, осознание неизбежного разрыва с поэтом, итог «личного мифа».

Тема расставания вписывалась Цветаевой в мифопоэтический код смерти художника. Художник же изначально оценивался как естественная часть космического универ-

сума. Мирское и личное рассматривалось в поэтическом произведении в соотношении с каноническим и священным. Здесь глубоко осмыслены представления Цветаевой о жизни и смерти, о пути художника, о любви, сублимирующейся в искусстве. Наиболее волнующим оставался вопрос: что есть смерть? А вслед за ним – может быть смерть – более жизнь, чем жизнь? А жизнь – более смерть, чем смерть? Безусловно одно, что смерть – только видимая часть всецелой жизни, не конец, а начало подлинного существования. Уход поэта расценивался как ритуальное жертвоприношение.

В письме к Рильке от 12 мая 1926 г. М. Цветаева признавалась: «Смерть любого поэта, пусть самая естественная, противоестественна, т.е. убийство, поэтому нескончаема, непрерывна, вечно-ежедневно-длящаяся. Пушкин, Блок и чтобы назвать всех разом – ОРФЕЙ никогда не может умереть, поскольку он умирает именно теперь (вечно!). В каждом любящем заново, и в каждом любящем – вечно». Поэтому – никакого примирения, пока мы сами не станем «мертвыми» [7 (3: 59)].

Еще в 1921 году, когда умер горячо любимый Цветаевой Александр Блок, она признавалась: «Удивительно не то, что он умер, а то, что он жил. Мало земных примет, мало платья. Он как-то сразу стал ликом, заживо-посмертным (в нашей любви). Ничего не оборвалось, - отделилось. Весь он – такое явное торжество духа, такой – воочию – дух, что удивительно, как жизнь – вообще – допустила... Смерть Блока я чувствую как вознесение» [4 (4: 592)].

Гибель В. Маяковского М. Цветаева назвала «чистой смертью». «Сила этой смерти – в том, что он умер в полной силе, на высоте дара и судьбы, - писала она. – Поэтому я его не жалею, а на него (за него) – радуюсь» [4 (4: 599)]. В письме к А. Тесковой от 21 апреля 1930 года Цветаева писала: «Бедный Маяковский! (Ваш «сфинкс»). Чистая смерть. Все дело – в чистоте...» [6 (2: 386)]. Причисляя Маяковского к небесному воинству в начале 20-х годов («Превыше крестов и труб,/ Крещенный в огне и дыме./ Архангел-тяжелоступ/ – Здорово в веках, Владимир!)), Цветаева скорбит о разрушении самого ценного из храмов: «Выстрел – в самую душу,/ Как только что по врагам./ Богоборцем разрушен / Сегодня последний храм...// Много храмов разрушил./ А этот - ценней всего./ Упокой, Господи, душу усопшего врага твоего» [2 (5: 276, 280)].

Размышляя об избранных Богом и отверженных землей поэтах, Цветаева обращается на страницах журнала «Своими путями» к Бальмонту: «Что поэт назовет здесь своим – кроме пути? Что сможет, что захочет назвать своим, - кроме пути?» и сама же отвечает: «Путь – единственная собственность «беспутных»! Единственный возможный для них случай собственности и единственный, вообще, случай, когда собственность – священна: одинокие пути творчества» [4 (4: 6)].

И. Шевеленко, современный исследователь творчества Цветаевой, назовет позицию поэта «максимальной автономизацией собственного бытия, от которого после смерти не должно остаться «земных примет» («Ибо раз голос тебе поэт/ Дан, остальное – взято»). Ведь как утверждалось самой Цветаевой «Всякий поэт по существу эмигрант, даже в России. Эмигрант Царства небесного и земного рая природы. (...) Эмигрант из Бессмертья в время, невозвращенец в свое небо [5 (6: 335)]. Творчество – это единственная данная поэту форма реакции на жизнь, - считала М. Цветаева.

Об избранныческой судьбе поэта, его одиночестве и гордо стической позиции перед земными соблазнами повествует Цветаева в стихотворении «Но тесна вдвоем...», исто-

рии одержимого духа, рвущегося в поднебесье... «Ты и путь, и цель/, Ты и след и дом./ Никаких земель/ Не открыть вдвоем.// В горний лагерь лбов/ Ты и мост и взрыв./ (Самовластен – Бог/ И меж всех ревнив» [2 (5: 139)]. Истинный художник, поэт всегда над повседневностью, над бытом и преходящими явлениями, так как подлинных высот достигают лишь одиночки. Жемчугом, рожденным «в голосовом луче», зачастую в «горечи певчих горл» представляется в лирике Цветаевой поэтическое творение («Леты подводный счет...»). И если на раннем этапе своего творческого пути Цветаева полагала, что ни одним своим самым совершенным произведением не исчерпываются возможности художника: «Творец, это все завтрашние творения, все Будущее, вся неизбежность возможности: неосуществленное, но не неосуществимое – неучтимо – в неучтимои своей непобедимое: завтрашний день» [4 (4: 14)], позднее стало очевидным, что творчество – это высшая ценность для поэта и итог всей его жизни. «...Поэт обречен на познание видимого, т.е. жизни, дабы у него был язык (система образов), на который можно было бы перевести «умыслы», свое знание «невидимого». Необходимость познания видимого и есть трагедия поэта, поскольку именно соприкосновение с земным миром чревато для него вовлечением в орбиту человеческих страстей» [7: 263].

Тема Рока, трагической судьбы поэта определяет своеобразие интонации в лирике зрелой М. Цветаевой: «И не жалость: мало жил./ И не горечь: мало дал./ *Много* жил – кто в *наши* жил/ Дни: *все* дал, - кто песню дал» [2 (5: 262)]. Единственным богом поэта остается его муза. Художник обречен на свое детище, свою песню, это его доля, от которой не освобождает его даже смерть: «А может, лучшая победа/ Над временем и тяготеньем -/ Пройти, чтоб не оставить следа, / Пройти, чтоб не оставить тени/ На стенах...» [2 (5: 199)]. И высшая истина для поэта, весь смысл его *пути* заключается в том, по Цветаевой, чтобы не только откликнуться на «зов жизни», но и исполнить волю «высших сил». Творчество имеет небесных покровителей, - полагала Цветаева, и соучаствует в нем не только мир, от притяжения которого жаждет избавиться творец, но и та высь, та «огнь-синь», куда устремляется художник.

В стихотворении «Реквием по одной подруге» Рильке устами лирического героя упрекает умершую возлюбленную за ее суетность и непонимание всей сущности происшедшего: она как будто все время стремится назад, в мир живых, «*теряя вечности кусок*». [8: 20]. Авторская позиция воспринимается М. Цветаевой как наставническая и как ее собственная позиция:

Не ходи назад.

Будь между мертвых. Мертвые не праздны.

И помощь дай, не отвлекаясь; так,

Как самое далекое порою

Мне помощь подает: во мне самом [8: 21]

Цветаевой актуализируется иноязычный источник, но в отличие от рильковского «Реквиема» более зрелым видением наделена героиня произведения – «*внутрь зрящая*». Поступок Орфея, нисходящего в Аид, оценивается как «*превышение полномочий*».

Цветаева перерабатывает не только чужие источники, но и собственные, ранее написанные произведения. В стихотворении «Эвридика – Орфею» прозвучали реминисценциями темы «Дочери Иaira» и «Молодца» - тексты-резонансы с установкой на мотив «ухода поэта». Цикл из двух художественных текстов – «Дочь Иaira» - предтеча замыс-

ла «Молодца». Первое стихотворение – о смерти дочери царя Иаира – утверждает, что смерть «*юным к лицу*».

Второе стихотворение повествует о воскрешении героини Христом, которое совершается против ее воли. История дочери Иаира излагается в Евангелиях от Матфея (9: 18-26), от Марка (5: 35-43) и от Луки (8: 41-56). «Он же, выслав всех вон и взяв ее за руку, возгласил: «Девница! Встань». И возвратился дух ее; она тотчас встала, и Он велел дать ей есть. И удивились родители ее. Он же повелел им не сказывать никому о происшедшем» [9: 289].

Цветаева вольно «перерабатывает» священный текст и создает собственный, цветаевский апокриф. В интерпретации поэта дочь Иаира не желает возвращаться к земной жизни. Если в предшествующих произведениях Цветаева писала о порыве из земного пространства в небытие, о «другой реальности» как венце индивидуального существования, то теперь темой творчества становилась история о возвращении на землю той, кто уже изведal мир иной, на ком уже навсегда запечатлен «*бессмертный загар Вечности*».

Подчеркивается обретенное в смерти благо и бросается упрек Христу за воскрешение «душе вопреки». Возвращение к земной жизни чревато неразрешимым конфликтом – «*между любовником / И ею – как занавес / Посмертная сквозь*» [2 (5: 97)]. Впредь, в земной жизни, «*в мире хлеба и лжи*» героине суждено сохранять связь с потусторонним миром, в котором она недолго пребывала. Пережитое по другую сторону «*занавеса*» будет иметь неуничтожимую власть над ней.

Примечательны наблюдения И. Шевеленко относительно типа повествования в произведении, восходящего к особенностям медитативной лирики: «...голос той, кто распускает, двоится в буквальном, грамматическом, смысле этого слова: после заглавия стихотворения в сборнике стоит двоеточие, заставляющее ожидать, что последующее – монолог Эвридики; однако первые две строфы стихотворения целиком написаны от третьего лица, и лишь в третьей строфе, в месте разрыва ее третьего стиха, совершается переход к речи от первого лица; первое лицо далее сохраняется до последней, шестой строфы, две же завершающие стихотворение строки снова переводят речь в третье лицо. Такое достаточно необычное и никак не мотивированное развертывание лирической речи (требуется усилие, чтобы заметить эти переходы от одного типа речи к другому) создает эффект предельной обобщенности индивидуального переживания» [8: 250]. Все это дает основание для интерпретации стихотворения как философского этюда.

Хорошо известно, что миф о сожжении Орфея в Аид для вызволения из царства мертвых возлюбленной им Эвридики, умершей от укуса змеи, был популярен в модернистской поэзии, и конечно же М. Цветаевой учитывается художественный опыт Р. Рильке «Орфей. Эвридика. Гермес» (1904) и В. Брюсова «Орфей и Эвридика» (1903 – 1904) и др. И у Брюсова и у Рильке переосмысление мифологического рассказа связано с выходом на первый план образа Эвридики: ее нежелание покидать Аид становится истинной причиной неудачи Орфея.

В стихотворении Цветаевой эмоционально-содержательным центром так же является образ Эвридики, который соотносится с авторским образом. Самый драматичный момент мифа – оборот Орфея – Цветаева опускает. В цветаевской вариации мифа фабулы нет как таковой, психологический сюжет подчинен определенной задаче – передать размышления Эвридики о непреодолимости преграды между миром живых и миром мерт-

вых. Умершая, живущая в мире «бессмертья» Эвридика объясняет Орфею, что ей уже не дано вернуться к прежнему переживанию любви. «Просторный покррой бессмертья», которым отмечен облик обитательницы Аида, прямо «цитирует» облик умершей дочери царя Иаира. И все же в отличие от последней Эвридика не переживает драму возврата, а постигает драму своей неспособности к возврату. Она пребывает в мире, где нет ни рук, ни уст, - том самом мире, которым соблазняла доброго молодца героиня поэмы «Переулочки». Этот мир находится по ту сторону страсти. «С бессмертья змеиным укусом/ Кончается женская страсть» [2 (5: 183)], - утверждает Эвридика. Однако страстность речи героини противоречит ее признанию.

«Покой беспамятности» – это лишь вожденная мечта, а действительность – в невозможности забыть любовь, даже отрицая свою способность к ней. Устами Эвридики Цветаева говорила о том, как мучительно осознание своего земного естества после уже совершенного выбора в пользу неземного покоя и отрешенности, того выбора, что сделан Цветаевой в «Ремесле» и в стихах 1922 года. В стихотворении Рильке «Орфей, Эвридика, Гермес» Орфей терпит поражение в силу своего ограниченного опыта и недостаточных знаний о жизни и смерти. Он стремится вернуть свою возлюбленную к жизни, но Эвридика слишком далека от этой мысли. Она «вкусила» от сладкого плода, в полную силу познав радости и жизни и смерти. «Она – плод созревший – сладостью и мраком» [2 (5: 15)]. Смерть для нее – избыток всего – «вторичное детство». Здесь просматривается отношение Рильке к онтологическим проблемам жизни и смерти. Смерть для Рильке – это часть действительности, пренебрегать этим знанием – значит сознательно игнорировать отдельными сторонами жизни, жизни в ее проявлениях. Человек живет в мире снов, в мире своих представлений о жизни, что-то бесконечно важное ускользает от его сознания. «Закрылся пол ее...» [2 (5: 15)], - замечает поэт. «Пол» здесь интерпретируется как половина, утрата пола проявляется в обретении целостности, достаточности. Умершая Эвридика становится частью природы, мира, красоты – «растраченным залогом»: - «все - в ней, она – во всем...». Здесь в полной мере проявился миф о погибшем зерне, в ней, мертвой, сосредоточено больше смысла, больше жизни, чем в нем живом. В вопросах о явном и сущностном голос Цветаевой сливается с голосом Рильке.

Уплочено же – всеми розами крови

За этот просторный покррой

Бессмертья...

До самых литейских верховий

Любивший – мне нужен покой

Беспамятности... Ибо в призрачном доме

Сем – призрак ты, сущий, а явь –

Я, мертвая... [2 (5: 183)]

Эвридика, обретя «просторный покррой бессмертия», становится самой сущностью, «подземным корнем», началом, из которого произрастает жизнь. Теряя свой вес и плоть, героиня вместе с тем ощущает себя созидающей силой, сливается с духом, чувствует «чистое бытие», причастность к творчеству. Стихотворение «Эвридика – Орфею» представляет собой очерк генеалогии творчества М. Цветаевой (единственной данной поэту формы реакции на жизнь): «Ибо раз голос тебе поэт/ Дан, остальное – взято» [2 (5: 174)].

И в этом отношении Цветаева разделяла взгляды Рильке:

*Боги сперва нас обманно влекут к полу другому,
как две половины в единство.*

*Но каждый восполниться должен сам, дорастая,
как месяц ущербный, до полнолуния.*

*И к полноте бытия приведет лишь одиноко прочерченный путь
Через бессонный простор
(Элегия, 1926)*

С точки зрения земной жизни, Высший мир полон чудес и щедрот: радостной легкости и света. А поэтому и единственным утешением для человека может служить мысль о вечной жизни за пределами реального мира. Таким образом, выведение творчества Цветаевой из контекста первой трети XX века в соприродный ему контекст мысли и творчества более широкого временного и пространственного диапазона дает возможность увидеть путь художника от поэтики быта к поэтике слова, представить новый уровень отношений двух реальностей – бытия и сознания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. Русская идея. Основные проблемы русской мысли 19 века и начала 20 века. – Париж, 1971. - 342 с.
2. Марина Цветаева. Собр. соч. В 7 томах. - Том 6. – М. : Эллис Лак, 1995. – 800 с.
3. Марина Цветаева. Собр. соч. В 7 томах. - Том 7 – М. : Эллис Лак, 1995. – 848 с.
4. Марина Цветаева. Собр. соч. В 7-и томах. – Т. 4. – М. : Эллис Лак, 1994. - 688 с.
5. Марина Цветаева. Собр. соч. В 7 томах. - Том 2. – М.: Эллис Лак, 1995. – 592 с.
6. Марина Цветаева. Собр. соч. В 7-и томах. – Т. 5. – М. : Эллис Лак, 1994. - 720 с.
7. Шевеленко И. Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 464 с.
8. Миркина З. Невидимый собор.– М. - С.-Пб.: Университетская книга, 1999. -271 с.
9. Библия. Новый завет. – С.-Пб.: Духовное просвещение, 1991. - 495 с.