

ЭВОЛЮЦИЯ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА В РАННЕЙ ЛИРИКЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Проблема эволюции творческого метода Марины Цветаевой является одной из актуальных проблем в современном литературоведении. Современные исследования поэтики Марины Цветаевой направлены на выявление особенностей идеостилия поэтессы (М. Гаспаров «От поэтики быта к поэтике слова» (2001), «Поэма воздуха. Опыт интерпретации» (2002), И.Бродский «Об одном стихотворении» (1981)).

Отдельные наблюдения над лексикой и стилистическими особенностями лирических произведений Марины Цветаевой (И. Ковтунова «Поэтический синтаксис» (М., 1986), И.И. Ковтунова «Категория лица в языке Цветаевой» (М., 2002), Л.В.Зубова «Поэтика Цветаевой» (М.,2001) «Словарь поэтического языка Марины Цветаевой: В 4 т./ Сост. И.Ю.Белякова, И.П.Оловянникова, О.Г.Ревзина (М.,2004)) вплотную подводят нас к исследованию новой темы: особенность творческого метода Марины Цветаевой в разные периоды ее творчества.

И все же, несмотря на вышеперечисленные исследования, наблюдается существенный разнобой во мнениях ученых на особенности творческого метода Цветаевой. Собственно говоря, отдельного, фундаментального исследования, которое бы давало целостное представление о глубоко своеобразном поэтическом стиле Марины Цветаевой, об особенностях ее поэзии в разные периоды жизни, о художественном своеобразии ее лирики, на сегодняшний день не существует. Поэтому представляется актуальным рассмотреть зарождение и эволюцию творческого метода Цветаевой, который, пожалуй, как ни у одного из поэтов Серебряного века, претерпевал на протяжении всей жизни поэта существенные изменения. Принято считать, что с 1924 года начинается «настоящая», зрелая Цветаева. В связи с этим, особый интерес вызывает исследование творческого метода Цветаевой на ранних этапах ее поэтического творчества – в период с 1915 - по 1921 год. Можно сказать, что в данной статье нас интересует начало восхождения Цветаевой на поэтический Олимп.

Первые два сборника Марины Цветаевой – «Вечерний альбом» (1910) и «Волшебный фонарь» (1912), знаменовавшие рождение нового поэта, носили ученический и автобиографический характер и по-разному были встречены современниками.¹ Одной из характерных примет поэтических сборников юной Цветаевой стала «дневниковость». «Мои стихи – дневник, моя поэзия –

¹ Подробнее: О.В. Козорог Ранняя поэзия Марины Цветаевой в отзывах современников. // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім.Г.С.Сковороди. Літературознавство. Випуск 2(62). Частина друга.-Харків, 2010.- С.81-88

поэзия собственных имен» [1,с.174]. В третий сборник «Из двух книг» (1913) Цветаева поместила сорок стихотворений из двухсот тридцати пяти стихотворений «Вечернего альбома» и «Волшебного фонаря».

Четвертый сборник Цветаевой - «Юношеские стихи» (1913-1915) по ряду причин так и не был опубликован при ее жизни. Многие из стихотворений этого цикла печатались при жизни Цветаевой в «Альманахе муз», «Северных записках» и «Воле России». Впервые книга была опубликована полностью в Париже в 1976 году [2]. В письме к В.К. Звягинцевой и А.С. Ерофееву (начало февраля 1920 года) Цветаева так отзывается о своем сборнике: «Готовила книгу – с 1913 г. по 1915 г.- старые стихи воскресали и воскрешали, я исправляла, наряжала их, безумно любуюсь собой 20 лет и всеми, кого я любила: собою – Алей – Сережей - Петром Эфроном – Соней Парнок - своей молодой бабушкой - генералами 12 года – Байроном - и не перечислишь!...»[3,с.152]. По совету Ходасевича сборники «Юношеские стихи» и «Версты 1» (Гослитиздат,1922) Марина Цветаева предлагала в ЛИТО, где они пролежали более года. Затем книга была возвращена автору с отзывом заведующего отделом – Валерия Брюсова: «Стихи Цветаевой, как не напечатанные своевременно и не отражающие соответственной современности, бесполезны» [1,с.733]. О юношеских стихах написал свой отзыв С.Бобров: «До тошноты размазанные разглагольствования по поводу собственной смерти» [1,с.733]. История издания этого сборника подробно описана самой Цветаевой в очерке «Герой труда» [4, с.31].

В настоящее время известно несколько вариантов книги «Юношеские стихи», которые различаются между собой по содержанию. Два варианта находятся в РГАЛИ: рукописный и машинописный с двухслойной авторской правкой: 1920 и 1940 годов. Остановимся несколько подробнее на творческой манере Цветаевой в данном сборнике.

Характеризуя художественную манеру Цветаевой в «Юношеских стихах», следует отметить, что при переходе от первых двух книг к стихотворениям этого сборника, намечаются некоторые изменения в творческой манере автора. Лирическая героиня стихов - своенравна, своевольна, дерзка и в то же время – грациозна и изящна. Противоречивость ее натуры, бунтарский дух, который чувствуется в произведениях сборника - это лишь один из способов уйти от серой, неинтересной будничной жизни в поэтику романтизма: «Не меняется установка на поэтизацию быта, но меняется сам поэтизированный быт: прежний, детский быт был готово-поэтичен и заданно-уютен (хотя бы на долитературном уровне... из него шло в поэзию все: новый быт хрупок, окружен враждебной жизнью и грозящей смертью... из него в поэзию идет только избранное: красивое, утонченное, воздушное). Так в стихах 1913-1915 гг., с золотым фаем, генералам 1812 года, с браслетами и бирюзой и т.д. перед Цветаева открывалась реальная возможность стать салонной поэтессой» [5,с.126].

Присмотримся внимательнее к «Юношеским стихам». В отличие от предыдущих книг, стихотворения в сборнике располагаются не по темам, а в хронологическом порядке, как в дневнике, по годам: стихи 1913, 1914, 1915 года. После каждого стихотворения проставлена дата его написания, иногда обозначено место, где оно было написано (Москва, Феодосия, Коктебель).

Во многих стихотворениях этого сборника уже просматривается стилистическая манера письма поздней Цветаевой. И в то же время, среди всех тридцати пяти стихотворений рассматриваемого сборника мы не находим ни одного стихотворения, в котором бы последняя строка обрывалась на полуслове, что так характерно для лирики поздней Цветаевой. Все стихотворения сборника имеют «закругленную концовку» (термин М.Гаспарова [5, с.126]).

Многие ранние стихи Марины Цветаевой писались с конца: начало подгонялось под последнюю строчку стихотворения, которая «технически» писалась первой. Вот как описывает процесс написания стихотворения сама Цветаева, приводя диалог с Кузминым в очерке «Нездешний вечер»: «Все ради <последней> строчки написано. – Как всякие стихи - ради последней строчки. – Которая приходит первой. – О, вы и это знаете!» [4, с.282].

Во многих стихотворениях данного поэтического сборника, в отличие от немногочисленных посвящений ранних сборников - «Вечернего альбома» (1910) и «Волшебного фонаря» (1912), проставлены посвящения, указаны адресаты стихотворений: Сергей Эфрон-Дурново, Петр Эфрон (брат Сергея Эфрона), сестра Ася.

В сборнике намечается изменение творческой манеры письма, которое выражается как на графическом, так и на лексическом и синтаксическом уровнях. Преображается цветаевское понимание «музыки стиха». В связи с этим, для логического выделения слова в предложении Цветаева начинает использовать шрифт и знак ударения. Функционально важным становится перенос слова по слогам в рамках одной строфы. Цветаева начинает «свободно» обращаться с паузой, экспериментировать с тире, которое начинает использовать не только для усиления экспрессивности стиха, но и для семантического контраста, для создания особого интонационного рисунка стихотворения.

Перелом в художественной манере Цветаевой происходит в 1916 году - от «Юношеских стихов» - к «Верстам» (Впервые отдельным изданием – Цветаева. Москва. Версты. Вып.1. Государственное издательство 1922). Он выражается не только в изменении тематики стихотворений - Россия, поэзия любовь. В корне изменяется четкий и классический стих Цветаевой: он становится «аморфнее, расплывчатее, непредсказуемее» [5, с.127].

Меняется и эстетический идеал: вместо Марии Башкирцевой – Анна Ахматова, которая сумела возвести бытовые поэтические мелочи в ранг высокой поэзии. Творческая формула Ахматовой («Ах, если б знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда. Как желтый одуванчик у забора, как лопухи

и лебеда») во многом близка художественному методу Цветаевой данного периода (Ср. творческий девиз Цветаевой, сформулированный в эпитафии к третьей книге ее стихов: «...Закрепляйте каждое мгновение, каждый жест, каждый вздох. Не только жест – и форму руки, его кинувшей, не только вздох – и вырез губ, с которых он, легкий, слетел.

Не презирайте «внешнего»! Цвет Ваших глаз так же важен, как их выражение; обивка дивана – не менее слов, на нем сказанных. Записывайте точнее! Нет ничего неважного! Говорите о своей комнате: высока она или низка, и сколько в ней окон, и какие на ней занавески, и есть ли ковер, и какие на нем цветы – все это будет телом вашей оставленной в огромном мире души» [1,с.174]).

Зрелая Цветаева выскажется об «ахматовских бытовых мелочах» не менее афористично: «Когда молодая Ахматова в первых стихах своей первой книги даёт любовное смятение строками:

Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки, -

она одним ударом дает все женское и все лирическое смятение, - всю эмпирику! – одним росчерком пера увековечивает исконный нервный жест женщины и поэта, которые в великие мгновения жизни забывают, где правая и где левая – не только перчатка, а и рука, и страна света, которые вдруг теряют уверенность. Посредством очевидной, даже поразительной точности деталей утверждается и символизируется нечто большее, нежели душевное состояние, - целый душевный строй» [4,с.404].

Бурные события начала XX века - Февральская и Октябрьская революция, гражданская война, смерть от голода в одном из московских детских приютов маленькой дочери Цветаевой – Ирины, а также цепь многих других трагических событий, переживаемой поэтессой в эти сложные годы, ведут к тому, что наряду с романтическими стихами появляются новые темы и образы.

В своих стихах Цветаева размышляет об общечеловеческих ценностях: с болью пишет о братоубийственной гражданской войне (цикл «Лебединый стан»), размышляет на религиозные темы, воспекает не только Белое движение, а так же мужество и героизм красногвардейцев, погибших за свои идеалы («Первородство – на сиротство! Не спокоюсь...»).

Пятый сборник Цветаевой - «Версты» - вышел отдельным изданием в 1922 году уже после ее отъезда за границу. В книгу было включено 84 стихотворения, написанные в 1916 году. Частично стихи из этой книги вошли в сборник «Психея. Романтика» (1923).

Эпитафией для сборника Цветаева взяла слова: «Птицы райские поют, // В рай войти к нам не дают». Первоначально Цветаева хотела назвать книгу «Китеж-град», однако потом – передумала и назвала «Версты». В «Сводных

тетрадах» Цветаевой есть такая запись: «Стихи о России (Китеж-град или Версты). Чуть позднее – пометка: NB! Как хорошо, что *не* Китеж-град! Есть, кажется, в Париже такая книжная, а м.б. гастрономическая русская лавочка. - 1932» [7, с.36].

Анонсы сборника с таким названием появились в газете «Последние новости» (Книга в Советской России.1922.12 января. №534) и журнале Вестник литературы (Хроника. М.,1922.№1.С.24).

Отзывов на книгу было немного, однако те, кто писал о сборнике – давали неоднозначные, иногда полярно противоположные оценки. Г.Адамович в статье «Русская поэзия» дал двойственную оценку стихам этого сборника: «Нельзя не упомянуть о двух московских сборниках: о цветаевских «Верстах», очень неровных, небрежных, но неотразимо-пленительных в своей свежести, и о глубокой и прекрасной книжке Мандельштама «Tristia» [8, с.4].

Осип Мандельштам дал резко негативную характеристику «Верстам» (Россия. 1922.№1.Литературная Москва): «Для Москвы самый печальный знак – богородичное рукоделие Марины Цветаевой, перекликающееся с сомнительной торжественностью петербургской поэтессы Анны Радловой. Худшее в литературной Москве – это женская поэзия <...>

Женская поэзия является бессознательной пародией как поэтических изобретений, так и воспоминаний. Большинство московских поэтесс ушиблено метафорой <...> Адалис и Марина Цветаева пророчицы, сюда же Софья Парнок. Пророчество как домашнее рукоделие.

В то время как приподнятость тона мужской поэзии, нестерпимая трескучая риторика, уступила место использованию голосовых средств, женская поэзия продолжает вибрировать на самых высоких нотах, оскорбляя слух, историческое, поэтическое чутьё. Безвкусица и историческая фальшь стихов Марины Цветаевой о России – лженародных и лжемосковских – неизмеримо ниже стихов Адалис, чей голос подчас достигает мужской силы и правды» [9, с.257-258].

Семен Родов в статье «Оригинальная» поэзия Госиздата» (На посту. М.1923.№ 2/3) назвал Цветаеву «грешницей на исповеди у Госиздата» [10, с.8] и подверг резкой критике «Версты», выразив негодование по поводу того, что в книге встречаются строки о церкви и Богородице.

Одновременно с новой тематикой стихотворений, зазвучавшей в эти «окаянные дни» в «Верстах», Цветаева пишет ряд романтических пьес, герои которых – романтики, любовники, философы. Менее чем за один год ею написано шесть пьес для театра-студии МХТ: «Червонный валет»(1918), «Метель» (1918), «Фортуна» (1919), «Приключение» (1919), «Каменный ангел» (1919), «Феникс» (1919). Пьесы написаны под влиянием дружбы с актрисой театра-студии Софьей Голидей, с которой Цветаева дружила с конца 1918 по весну 1919 года. Больше к драматургии Цветаева никогда не обращалась. В

1922 году в предисловии к пьесе «Конец Казановы»² Цветаева напишет: «Не чту театра, не тянусь к театру и не считаюсь с театром. Театр мне всегда казался подспорьем для нищих духом, обеспечением для хитрецов породы Фомы неверного, верящих лишь в то, что видят, еще больше: в то, что осязают. Некой азбукой для слепых. А сущность поэта – «верить на слово» [11, с.165].

Несмотря на столь негативный отзыв о театре, опыт работы над пьесами сыграл важную роль в эволюции творческого метода Цветаевой. Нельзя не согласиться с утверждением академика Михаила Гаспарова в том, что пьесы Цветаевой статичны, они состоят из «вереницы моментов, каждый из которых раскрывается в монологе, диалоге или песне» [5,с.128].

Именно эта статика момента, серия внутренних ситуаций, каждая из которых разворачивается прямо на глазах у читателя – и станет своеобразной приметой творческой манеры поздней Цветаевой. Истоки же этого метода мы видим уже в стихотворениях 1918-1921 годов: «День лирического дневника сжимается до момента, впечатление – до образа, мысль – до символа, и этот центральный образ начинает разворачиваться не динамически, а статически, не разворачиваться, а уточняться. Вот первые попавшиеся примеры из самых известных ее стихотворений 1920 гг.:

Два зарева!- нет зеркала!
Нет, два недуга!
Два серафических жезла,
Два черных круга...-

и т.д.; все помнят эти стихи наизусть, а кто скажет, не задумываясь, какое там следует сказуемое за этой вереницей подлежащих?

...Дымят полярных.

Самое незаметное слово в стихотворении. А дальше:

Ужасные! Пламень и мрак!
Две черные ямы...-

где будет сказуемое? В самом конце стихотворения:

Встают – два солнца, два жерла,
- Нет, два алмаза!-
Подземной бездны зеркала:
Два смертных глаза.

² Московское частное издательство «Созвездие» издало в 1922 году только третье действие пьесы «Феникс» под названием «Конец Казановы. Драматический этюд».

Обратим внимание на эти «Нет, зеркала! нет, два недуга... нет, два алмаза!» - уточнение, уточнение, уточнение, на глазах читателя как бы подыскивается наиболее адекватный образ. Стихотворение превращается в нанизывание ассоциаций по сходству, в бесконечный поиск выражения для невыразимого» [5,с.128].

По мысли Романа Якобсона [12,с.234], метафора (ассоциация по сходству) – основа поэтического мышления, метонимия (ассоциация по смежности) – основа прозаического мышления. Стихи зрелой Цветаевой служат наглядной иллюстрацией этого высказывания.

Если в ранних стихотворениях Цветаева неизменно соблюдала классические традиции стихосложения, то в поздних ее стихотворениях, начиная со сборника «Версты», поэтесса раскрепощается: стихи больше не пишутся с конца (см. выше отзыв Михаила Кузмина), более того: многие стихи вообще не имеют концовок. Нередко финальные строки стихотворения выносятся в начало, а потом, на уже глазах читателя, начинается поиск наиболее точного сравнения, уточнения. Если же исходный образ продолжает «мучить поэта, то начинается новое стихотворение с новым, в другом направлении, набором нанизываемых ассоциативных образов» [5,с.130] Так построены многие циклы поздней Цветаевой: «Поэт» (1923), «Ручьи» (1923), «Деревья» (1922), «Облака» (1923), «Провода» (1923), «Ладонь»(1923), «Стихи к Пушкину» (1931) и многие другие.

На эту особенность цветаевской манеры письма указывал и Бродский: «Марина часто начинает стихотворение с верхнего «до», - говорила Анна Ахматова. То же самое, частично, можно сказать и об интонации Цветаевой в прозе. Таково было свойство ее голоса, что речь почти всегда начинается с того конца октавы, в верхнем регистре, на его пределе, после которого мыслимы только спуск или, в лучшем случае, плато.

Однако настолько трагичен был тембр ее голоса, что он обеспечивал ощущение подъема при любой длительности звучания. Трагизм этот пришел не из биографии: он был до. Биография с ним только совпала, на него - эхом - откликнулась. Он, тембр этот, явственно различим уже в «Юношеских стихах»» [13,с.3].

Перечитаем стихотворение «Занавес» (1923) - первую и последнюю строфу:

Первая строфа.

Водопадами занавеса, как пеной –
Хвоей – пламенем – прошумя.
Нету тайны занавеса – от сцены.
(Сцена – ты, занавес – я.)

Последняя строфа:

И тогда – сострадательным покрывалом –
 Долу, знаменем прошумя.
 Нету тайны у занавеса – от зала.
 (Зала – жизнь, занавес – я).

Перед нами образец рефренного стихотворения, перевернутого наоборот: не от уточняющих строк к главному образу, а от главного образа к нащупывающим уточнениям.

Начало стихотворения – «верхнее «до», конец – то, логически что могло бы быть началом, если бы это была не Цветаева, а какой-нибудь другой поэт.

Следует отметить и еще одну особенность лирики ранней Цветаевой: многие из стихотворений 1915-1920-х годов ориентированы на романс, например: «Мне нравится, что Вы больны не мной», «Вчера еще в глаза глядел, / А нынче все коситься в сторону!», «И тому, что костер остылый, / Кому разлука – ремесло!».

Использование рефрена, традиций городского романса, частушек, заклятий также является характерной приметой организации стихотворений 1915-1920-х годов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Цветаева М. Книги стихов / Сост. и комментарии, статья Т.А. Горьковой. – М.: Эллис Лак, 2000. - 896 с.
2. Цветаева М. Неизданное: Стихи. Театр. Проза. - Париж, 1976.-236с.
3. Цветаева М. Собрание сочинений в семи томах / Марина Цветаева – М.: Эллис Лак 1995. –Т.-6. –С.152.—800с.
4. Цветаева М. Собрание сочинений в семи томах / Марина Цветаева – М.: Эллис Лак 1995. –Т.-4.-842с.
5. М. Л. Гаспаров Марина Цветаева: от поэтики быта к поэтике слова // М.Л. Гаспаров. Избранные статьи.- М.: "Новое Литературное Обозрение" 1995. –С.124-130
6. Цветаева М. Поэты с историей и без истории // Цветаева М. Собрание сочинений в семи томах – М.: Эллис Лак 1994 –Т.5.- С.397-428 .
7. Цветаева М. Сводные тетради / Цветаева М. - М.:1997.-206 с.
8. Адамович Г. Русская поэзия / Г.Адамович // Жизнь искусства, 1923 .№2, 16 января. -С.4 -12
9. Мандельштам О. Собрание сочинений в четырех томах / Осип Мандельштам - М.: Арт-бизнес-центр Москва 1993. –Т.2.- С.254- 282
10. Родов С. Оригинальная» поэзия Госиздата / Семен Родов // На посту. -М.1923.№ 2/3. –С.8- 16
11. Анискович Л.И. Благоуханная легенда /Анискович Л.И. – М.: Логос, - 2008 -368 с.
12. Якобсон Р. Работы по поэтике / Роман Якобсон // Семиотика. – М.,1983. – 464 с.
13. Бродский И. Поэт и проза / И. Бродский // Цветаева М. Избранная проза. В 2 т. – Нью-Йорк,1979. -Т.1. –С.3-8

АННОТАЦИЯ

О.В.Козорог «Эволюция творческого метода в ранней лирике Марины Цветаевой».

Творческий метод Марины Цветаевой претерпевал на протяжении всей жизни поэта существенные изменения. Принято считать, что с 1924 года начинается «настоящая», зрелая Цветаева. В связи с этим, особый интерес вызывает исследование творческого метода Цветаевой на ранних этапах ее поэтического творчества – в период с 1915 - по 1923 год.

Данная статья посвящена выявлению особенностей поэтического стиля Цветаевой в лирике данного периода. В работе исследуются особенности художественного метода ранней Цветаевой, анализируется своеобразие и эволюция творческого метода поэта в сборниках «Юношеские стихи» (1915) и «Версты» (1922).

Ключевые слова: лирика, поэтический сборник, творческий метод, стилистическая манера письма, художественное своеобразие, поэтика.

АНОТАЦІЯ

О. В. Козорог «Еволюція творчого методу в ранній ліриці Марини Цветаєвої».

Творчий метод Марини Цветаєвої зазнавав протягом всього життя поета істотні зміни. Прийнято вважати, що з 1924 року починається «справжня», зріла Цветаєва. У зв'язку з цим, особливий інтерес викликає дослідження творчого методу Цветаєвої на ранніх етапах її поетичної творчості - у період з 1915 - по 1923 рік.

Дана стаття присвячена виявленню особливостей поетичного стилю Цветаєвої у ліриці даного періоду. У роботі досліджуються особливості художнього методу ранньої Цветаєвої, аналізується своєрідність і еволюція творчого методу поета в збірниках «Юношеские стихи» (1915) і «Версты» (1922).

Ключові слова: лірика, поетична збірка, творчий метод, стилістична манера письма, художня своєрідність, поетика.

ANNOTATION

O.V. Kozorog "Evolution of the creative method in the early poetry of Marina Tsvetaeva."

The creative method of Marina Tsvetaeva underwent lifelong poet significant changes. It is considered that since 1924, begins the "real", mature Tsvetaeva. In this regard, particular interest is the study of the creative method of Tsvetaeva's early in her poetry - from 1915 - to 1923.

This article focuses on identifying characteristics of the poetic style of Tsvetaeva's poetry of the period. This essay investigates features of the artistic method of early Tsvetaeva, examines identity and evolution of the creative method of the poet in the collections "Youthful Poems" (1915) and "Versty" (1922).

Keywords: lyrics, poetry, creative method, style brushwork, artistic originality, poetics.