

**«БЕЗУМЬЕ – И БЛАГОРАЗУМЬЕ,/ ПОЗОР – И ЧЕСТЬ,/ ВСЕ, ЧТО  
НАВОДИТ НА РАЗДУМЬЕ,/ ВСЕ СЛИШКОМ ЕСТЬ - / ВО МНЕ»**

**(М.И.ЦВЕТАЕВА)**

**М.И. ЦВЕТАЕВА И БАРОККО**

**Мищур Т.Л.**

*Мукачевский государственный университет*

В конце XVI – начале XVII в. на смену уравновешенной и спокойной картине мира эпохи Возрождения приходит картина бурного, эмоционально-патетического, драматичного мира, который предстает в противоречивой динамике и открытости любым переменам. «Искусство Возрождения апеллировало к разуму и стремилось убедить; барокко взывало к инстинктам, чувствам, воображению и желало захватить, увлечь» [Искусство, 2001: 217]. Показательно, что в цветаевском творчестве явственно прозвучали мотивы барокко. «Мало обращали внимания на барочность Цветаевой, на ее причудливые сравнения, кончетто, на ее близость поэтике Донна и Гонгоры, на ту неисчерпаемую вулканическую энергию, которая питала строителей средневековых соборов и поэтов Тридцатилетней войны», - замечает И. Гарин [Гарин, 1999: 717]. Действительно, барочность Цветаевой осталась без пристального внимания исследователей. Скажем, И.Заярна, исследуя механизмы осуществления диалога художественных парадигм поэзии авангарда, рассматривает творчество В. Хлебникова, А. Крученых, В. Каминского, В. Маяковского, Б.Пастернака; творчество же М. Цветаевой в этой связи она не привлекает [Заярна, 2005:3]. На стыке между колоссальными по масштабу (временному и ментальному) культурными эрами (античность, средневековье, Ренессанс, Новое время), всегда возникали литературные эпохи переходного типа. Главной особенностью духовной жизни в такие эпохи является острое ощущение катастрофичности существования, тотальный кризис веры в господствующие прежде ценностные ориентиры, ниспровержение художественных норм и традиций, энергичная разработка «хаосграфических» моделей мира. При этом в переходные эпохи, как правило, наряду с новыми «хаосграфическими» моделями функционируют и «космографические» модели: то ли в виде старых, пытающихся модернизироваться систем, то ли в виде новых, нарождающихся систем.

Барокко - ближайшая к XX в. эпохе переходного типа —принадлежит роль «стыка» между двумя культурными эрами — Ренессансом и Новым временем.

Характеризуя барокко в русской литературе XVII века, Д. Лихачев отмечает «рост декоративности, появление оторванных от содержания форм (форм абстрактных), появление разновидностей стиля, рассчитанных на узкий круг, на «немногих»... рост «самостоятельности стиля» [Лихачев,1999:442]. Совершенно очевидно, что такие тенденции в поэтике и были способом замещения

дискредитированной реальности художественной формой, («текстом»), которой придавалась эстетическая самооценность.

Эти и другие черты барокко в очень многом превосходят особенности модернизма XX века. Кризис в XX веке значительно острее и отчаяннее, чем в XVII, когда барокко родилось и впервые структурно оформилось в виде литературного направления. Барокко со всем своим скепсисом все-таки оставалось под Богом, барочный менталитет был защищен от полного распада неутраченной верой в наличие высших трансцендентальных сил и их волю. XX век «оголил» человека, оставил его наедине с Хаосом, заставив осознать ужас своего одиночества, трагизм своей судьбы и искать в самом себе ресурсы сопротивления распаду мира.

«Великую музыку, шартрские соборы, поэзию Данте не могли создавать уравновешенные люди, пребывающие вне времени и пространства. Все они максималисты, их творчество – эмоциональные взрывы. Цветаева – тоже максималист – она адресует свои ритмы небытию, Хроносу, абсолюту» [Гарин, 1999: 717]. Метания из крайности в крайность со всеми происходящими при этом разрывами и разрушениями есть принцип внутреннего развития в переходные эпохи.

Барокко свойственен мотив преображения материи, путь человека к Богу мыслится через преодоление страстей и пороков. Художник барокко видит мир очень сложным, наполненным тайной, он не боится показать, как слаб человек, как противоречива и сложна его натура. Такое видение мира мы находим и у М. Цветаевой:

Безумье – и благоразумье,  
Позор – и честь,  
Все, что наводит на раздумье,  
Все слишком есть –  
Во мне. – Все каторжные страсти  
Слились в одну!  
Так в волосах моих – все масти  
Ведут войну! [Цветаева, т.1: 223]

Она стремится показать не состояние героев, а действие, из которого выхвачен отдельный момент, краткое мгновение. Барокко возникло на почве острого внутреннего переживания внешних катаклизмов, переосмысления картины мира, логика которого кардинально изменилась. В поэзии Цветаевой возникает образ перевернутого мира, в котором революцией и гражданской войной разрушены привычные иерархии и связи. В стихотворении «Кровных коней запрягайте в дровни!» (1918) возникает такого рода картина:

Стойла – в соборы! Соборы – в стойла!  
В чертову дюжину – календарь!  
Нас под рогожу за слово: царь! [Цветаева, т.1: 390]

Абсурдистская картина перевернутого мира рисуется и в стихотворении «Коли в землю солдаты всадили штык...» (1918):

Надо бражникам старым засесть за холст,  
Рыбам – петь, бабам – умствовать, птицам – ползть,  
Конь на всаднике должен скакать верхом,  
Новорожденных надо поить вином...  
Реки – жечь, мертвецов выносить – в окно,  
Солнце красное в полночь всходить должно,  
Имя суженой должен забыть жених...  
Государыням нужно любить – простых! [Цветаева, т.1: 397]

Эту разорванность, перевернутость, сдвинутость мира лирическая героиня Цветаевой ощущает и в самой себе:

Мой день беспутен и нелеп:  
У нищего прошу на хлеб,  
Богатому даю на бедность,  
В иголку продаваю – луч,  
Грабителю вручаю – ключ,  
Белилами румяню бледность [Цветаева, т. 1: 413].

Жизнь человека предстает чередой внутренних конфликтов, непримиримых оппозиций. Они находятся в постоянном борении друг с другом, ежесекундно меняются, оборачиваются иллюзией:

Сердцу ад и алтарь,  
Сердцу – рай и позор.  
Кто отец? – Может – царь.  
Может – царь, может – вор [Цветаева, т. 1: 419].

Еще одна типологическая параллель с художественной системой барокко прослеживается в поэтической трактовке темы сна у Цветаевой. Вот как в стихотворении «Страстный стон, смертный стон...»(1918) передано состояние сна:

Страстный стон, смертный стон,  
А над стонами – сон.  
Всем престолом – престол,  
Всем законам - закон [Цветаева, т. 1: 394].

Окружающая лирического героя реальность оказывается сном, и драматичнее всего то, что он не может уловить границу между состоянием сна и бодрствованием.

В стихотворении «Ходит сон со своим серпом...»(1918) проводится параллель между сном и смертью:

Ходит сон с своим серпом,  
Ходит смерть с своей косой...  
Царь с царицей, брат с сестрой [Цветаева, т. 1: 395].

Сон порой представляется как нечто враждебное, вторгающееся в реальность и корректирующее ее по-своему:

Врылась, забылась – вот как с тысяче-  
футовой лестницы без перил.

С хищностью следователя и сыщика

Все мои тайны – сон перерыл [Цветаева, т. 2: 244].

Описание сна превращается в своего рода развернутую метафору иллюзорности жизни. Поэтому, видимо, Цветаева и не принимала XX век, не считала его своим:

Если веку не до предков –

Не до правнуков мне: стад.

Век мой – яд мой, век мой – вред мой,

Век мой – враг мой, век мой – ад [Цветаева, т. 2: 319].

Ренессансное чувство единства, причастности человека к событиям, которые происходят, исчезает. Появляется осознание конкретной границы человеческих возможностей и сомнения в способности интеллекта понять существующее мироустройство и сделать жизнь разумной. Одно из последних произведений М. Цветаевой – цикл «Стихи к Чехии» (1939) – пример такого мироощущения поэтессы. В нем – целый комплекс переживаний: и эмоции, связанные с известием о нападении Германии на Судеты, и вера в торжество справедливости, и отчаяние от случившегося и осознания непоправимости, и апелляция к здравому смыслу и нравственному чувству напавшей страны, и ощущение полной безысходности в мире «вывихнувшем суставы». Перед лирической героиней цикла уже не стоит гамлетовский вопрос «Быть или не быть?» Миру-хаосу ее «Ответ один – отказ» [Цветаева, т. 2: 360]. В стихотворении «О, слезы на глазах!» (1939) нарушенный порядок жизни-бытия подчеркивается синтаксической инверсией, придающей ритму стихотворения трагический надрыв. В стихотворении явно звучит реминисценция из «Братьев Карамазовых» Ф. Достоевского: Иван Карамазов, отказывающийся принять проект мировой гармонии, построенной на огромном страдании, говорит, что «свой билет на вход спешу возвратить обратно», у Цветаевой мысль о мире, где «слезы на глазах», где «Чехия в слезах», «Испания в крови», также рождает желание «творцу вернуть билет» [Цветаева, т. 2: 360].

Стилю барокко свойственны контрастность, напряженность, динамичность образов, аффектация, стремление к величию и пышности, совмещению реальности и иллюзии, слиянию искусств. Концепция человека: человек песчинка в бесконечной вселенной, и его жизнь наполнена трагическими случайностями. Трагический гуманизм – лейтмотив литературы барокко. Возможность выразить сложность и растерянность чувств, углубление в душевные переживания, молитвенные просьбы, заклинания, всепрощение и экстатические эмоциональные взрывы характерны и для творчества М. Цветаевой.

«У Цветаевой всего – «сверх». Сверхэмоциональность – с постоянным жаром в груди – «за всех», со всепереживанием, с колебаниями от плюс до минус бесконечностей, неженская сверхмудренность, сверхпоэтичность, не отступающая ни на минуту. Сверхтемпераментность – с полным диапазоном от холерика до меланхолика, с самыми крайними крайностями настроений: от предельного жизнеутверждения – до смертельной тоски и грусти...» [Гарин, 1999:

653]. Барочность стиля поэзии Цветаевой - в причудливых сравнениях, изоощренных метафорах, гиперболизации, в неисчерпаемой энергии. Барочными оказываются приемы стихосложения: диссонансные рифмы, резкие ударные переходы, разрывы, синтагмы, аллитерации и повторы, рваность синтаксиса и фразы. У Цветаевой, как и в искусстве барокко, сильна трагическая нота, склонность к архаике и фольклору.

Для нее характерно воссоздание эмоционального взрыва средствами синтаксиса и ритмики. Это напоминает излюбленный прием великих композиторов барокко, состоящий в передаче смысла через звук (например, в «Страстях по Матфею» Баха, где звучание хора постепенно спадает, когда хор обращается к Иисусу со словами «Сойди с креста...»). Подобная поэтическая музыка в духе барокко очень характерна для стихотворной техники Цветаевой.

Как и в искусстве барокко, в цветаевской поэзии создается иллюзия непрерывного движения, уравновешенность сменяется ассиметрией. Переходы настроений очень быстры: от «в следующий раз глухонемая приду...» [Цветаева, т. 1: 518] до «я и в последней икоте останусь поэтом», от «Милая ты жизнь!» [Цветаева, т. 2: 118] до «Смерти: инея на уста-красны...» [Цветаева, т. 2: 255].

В литературе барокко сильна философская направленность, вызванная разочарованием в человеке. М. Цветаева остро ощущала, что человек теряет себя, ощущает себя лишь маленькой частичкой огромного целого, противостоять законам которого он не в силах, но и принять которое он не может. Все творчество М.И. Цветаевой – пример такого трагического мироощущения – ощущения непрочности, непостоянства, изменчивости жизни.

## Литература

1. Гарин И. Серебряный век. Том 3. - М.: Терра, 1999, 715с.
2. Заярна І.С. Російська поезія ХХ століття в контексті діалогу художніх парадигм: типологічна проєкція барокко в авангарді та постмодернізмі. Автореф. дис....доктора філол.н. – К.,2005.
3. Искусство / пер.А. Голосовской, Н. Аронова. – М.: Премьера, Астрель, АСТ, 2001. – 304 с.
4. Лихачев Д. Историческая поэтика русской литературы. – СПб.: Алетейя, 1999. - 508 с.
5. Цветаева М. Собрание сочинений в семи томах. – М.: Эллис Лак, 1994-1995.

## Summary

The author of the article addresses the problem of typological correspondences of Tsvetaeva's creative works to the baroque style: emotional sensitivity, inward anxiety, infinite wisdom, poetic intensity, strong temperament, mood's extremity, the strangeness of images comparison, unlimited volcanic energy and methods of versification.