

**Т. Л. Мищур**

Мукачєво

**«ПОЭТ ЕСТЬ ПОЭТИЧЕСКАЯ ВОЛЬНОСТЬ»:**

**«эстетический анархизм» М. Цветаевой и немецкий романтизм**

*Розглядається вплив на художню творчість М. Цветаєвої та її концепцію мистецтва європейського романтизму кінця 18 – початку 20 ст.ст.*

*Ключові слова: художня творчість, мистецтво, європейський романтизм.*

*Рассматривается влияние на художественное творчество М. Цветаевой и ее концепцию искусства европейского романтизма конца 18 – начала 20 вв.*

*Ключевые слова: художественное творчество, искусство, европейский романтизм.*

*The impact on artistic creativity of M. Tsvetaeva and her concept of creativity of the European romanticism at late 18 – early 20 centuries is examined.*

*Key words: artistic craft, art, European romanticism.*

Как когда-то в начале XIX века, русская литература начала XX века во многих своих проявлениях «вооружилась» романтическим мировидением и еще больше приемами, методами и средствами, созревшими в лоне романтизма и получившими свое мощное философское обоснование в работах немецких литераторов и философов конца XVIII – начала XIX века. В шкале ценностей романтиков искусство занимало одну из высших ступеней иерархической лестницы: наряду с религией искусство признавалось силой, способной открыть человеку путь к высшей истине, к идеалу, и, что, может быть, самое важное (и в этом роль искусства и религии в глазах романтиков также совпадает) – преобразить человека и мир. В кризисные эпохи романтическое мировосприятие часто актуализируется, ибо на фоне краха, гибели, крушения идеалов, человек нуждается в голосе надежды и ободрения, в актуализации вечных идеалов, не связанных с сиюминутностью и материальными устремлениями. Их-то и дает человеку романтизм.

Эпоха модернизма в России проходит под знаком обновленной романтической эстетики, которую довольно часто в специальной литературе обозначают понятием «неоромантизм». «Модернизм вобрал в себя, переосмысливая и трансформируя, едва ли не все определяющие свойства романтического сознания и эстетики, впервые по-настоящему поняв, как актуальна открытая романтиками фантазмагоричность и отчужденность личности, ее затерянность, душевная растерянность...» [2, с. 50].

В данной работе сделана попытка проанализировать влияние теорий немецкого романтизма на творчество М. Цветаевой, одной из важнейших черт которого стало «поэтическое своеволие», декларируемая независимость от «навязанных» образцов. Проблема в такой постановке практически не рассматривалась в отечественном литературоведении.

Основные положения эстетических концепций, возникших в недрах йенской школы, а затем развитых младшим поколением немецких романтиков, зазвучали достаточно современно столетие спустя и органично вошли в сознание нового поколения художников. Йенские романтики утверждали культ художественного воображения, в котором способность творить, исходя из

собственных впечатлений, выдвигалась на первый план. Творческая воля художника и его воображение объявлялись единственным, с чем следует считаться. Из этого следовала мысль об абсолютной свободе «Я» художника, сформулированная Ф. Шлегелем: «Поэзия основным своим законом признает произвол поэта» [4, с. 173].

В этом тезисе подчеркивается свобода поэта именно как отказ от общепринятых норм, правил и предписаний, что было особенно актуально в эпоху, непосредственно следовавшей за классицизмом, с его стремлением к исполнению всех формальных законов в искусстве и активным неодобрением отклонения от образца. В «Пушкине и Пугачеве» Цветаева пишет: «Пушкинский Пугачев есть поэтическая вольность, как сам поэт есть поэтическая вольность, на поэте отыгрывающаяся от навязчивых образов и навязанных образцов» [6, с.519]. Нетрудно заметить корреляцию цветаевской «поэтической вольности» с шлегелевским «произволом поэта».

Такое же понимание свободы, «произвола» художника мы видим и в творческом поведении М. Цветаевой, неоднократно заявлявшей о своей автономности, независимости от каких бы то ни было течений, направлений, школ, групп и так далее. «Моя судьба – как поэта – в до-революционной России самовольная, а отчасти невольная выключенность из литературного круга ... из-за рожденного отвращения ко всякой кружковщине» [6, с.436]. Если посмотреть глубже, то желание быть свободной от «образцов» проявилось и в том, что поэтесса свободно пользуется арсеналом средств, которые традиционно маркированы принадлежностью к тому или иному современному ей течению, не задумываясь над тем, насколько это «крамольно» или непозволительно.

Как созвучны символистскому мировоззрению откровения поэтессы: «Ни одной вещи в жизни, – писала она, – я не видела просто, мне ... в каждой вещи и за каждой вещью мерещилась – тайна, т. е. её, вещи, истинная суть. ... Бант – знак, стихи – знак... Но чего?.. Так я видела мир восьми лет, так буду видеть восьмидесяти, несмотря на то, что ... вещь неизменно оказывалась просто – собой!» [6, с. 156]. Цветаева виртуозно владела символистскими приемами: восприятие мира как святости характерно для Цветаевой периода «Стихов к Блоку», мифологизация и мифотворчество, отличающее поэтику символизма, были свойственны Цветаевой на протяжении всего ее творческого пути. Семантика дуализма, жизнетворчество, предполагающее реализацию «текста жизни» в «тексте искусства», принципиальная несовместимость жизни «как она есть» и мечты, «инобытия», совмещение демонического и ангельского – все эти черты идеологии символизма находят воплощение в ее поэтических текстах.

Акмеизм и его художественные искания формально никак не затронули Цветаеву, но как близка их программе своеобразная декларация – призыв, открывающая один из цветаевских юношеских сборников («Из двух книг»): «Пишите, пишите больше! Закрепляйте каждое мгновенье, каждый жест, каждый вздох! Но 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 не важного! Говорите о своей комнате: высока она или низка, и сколько в ней окон, и какие на них занавески, и есть ли ковер, и какие на нем цветы?.. Цвет ваших глаз и вашего абажура, разрезательный нож и узор на обоях, драгоценный камень на любимом кольце, – все это будет телом вашей оставленной в огромном мире бедной, бедной души» [7, с. 3]. В стихотворении из цикла «Подруга» акмеистическое пристрастие к вещной детали дает о себе знать:

Могу ли не вспоминать я  
Тот запах White-Rose и чая  
И севрские фигурки  
Над пышущим камельком...  
Мы были: я — в пышном платье  
Из чуть золотого фая,  
Вы – в вязаной черной куртке  
С крылатым воротником... [8, т. 1, с. 223].

Не декларируя свое поэтическое новаторство, Цветаева оказывается приближенной и к футуризму своей потрясающей способностью к словотворчеству и синтаксической свободе. Интенсивностью душевных переживаний, которые осознавались ею равновеликими жизненным, реализованным событиям, Цветаева с ее сверхпристальным вниманием к «ландшафту души» вписывается и в контекст экспрессионизма. Этот «эстетический анархизм» – одна из характерных черт таланта М. Цветаевой.

М. Цветаева утверждает неограниченную свободу творца. В статье «Поэт и время» эта мысль связана с размышлением о том, вправе ли кто давать «заказ» поэту. Решительно отвергая какой бы то ни было социальный, политический, культурный «заказ», Цветаева предостерегает поэта от утраты свободы, причем для нее данная утрата приравнивается к физической смерти: «Есенин погиб, потому что другим позволил знать за себя, забыл, что он сам – провод: самый прямой провод!» [8, т. 5, с. 339]. К. Медведева в статье «Стихи о Сивилле, Орфее и Эвридике как звено концепции поэта в лирике М. Цветаевой начала 20-х годов» пишет, что «в простейшей модели лирического отражения жизни „Я и Мир“ Цветаева нередко нарушает диалектическое единство, акцентируя „Я“ в противопоставлении „миру“ и оказываясь на субъективистских позициях» [3, с. 24]. А канадская исследовательница С. Ельницкая определяет отношение цветаевского Поэта к миру как позицию идеалиста-максималиста (ориентация исключительно на идеал), активного борца, для которого все, что не соответствует его идеалу, яростно и гневно отвергается.

Несмотря на сомнения, разочарования и противоречия, немецкими романтиками творился миф об искусстве, творился по всем законам мифотворчества: с абсолютной верой, с отрешением от неразрешимых вопросов. Миф не предполагает вопроса «почему?», поэтому от него всячески уходили. Возвышаясь над сомнениями, романтики утверждали всепобеждающую силу искусства и безусловную правоту художника в поисках собственных путей. По мнению поэтессы («Искусство при свете совести»), весьма сложны отношения искусства с совестью. Может ли искусство выполнить одну из важнейших нравственных заповедей – «не вводить в

соблазн малых сих»? Насколько понятие нравственного суда распространяется на художника? И распространяется ли вообще? Ее «Уроки искусства» (название главы в названной статье), казалось бы, даны ей немецкими поэтами и философами, и знание, извлеченное из этих уроков, сформулировано весьма определенно и радикально: «Единственный способ искусству быть заведомо хорошим – не быть» [8, т. 5, с. 353].

В другой работе М. Цветаева вновь обращается к этой проблеме. Проповедуя своеволие поэта, приводящего его к независимости от внешнего мира, в том числе и от нормативности морали, она утверждает мысль, что художник вне закона: «Не ждите от него (лирика) и морального выбора, чтобы не пришло, „зло“ или „добро“ – он так счастлив, что вообще пришло, что вам (обществу, морали, Богу) – ничего не уступит» [8, т. 5, с. 103]. Цветаева обращается к Гете и его Вертеру. Художник, считает Цветаева, не знает и не должен знать, чем отзовется его слово. Если бы Гете знал о волне самоубийств, последовавшей за его «Вертером» и все же написал его, то Цветаева утверждает, что судить в нем можно было бы только человека, и наоборот, если бы он, зная, не написал, то это было бы преступлением художника. Художественный закон нравственного прямо-обратен: «Виновен художник только в двух случаях: ... отказа от вещи ... и в создании вещи нехудожественной» [8, т. 5, с. 353]. В «Поэте о критике» еще один поворот этой темы: «Скандальность личной жизни доброй половины поэтов – только очищение **той** жизни, чтобы **там** было чисто. В жизни сорно, в тетради – чисто» [8, т. 5, с. 288].

Творческий «анархизм», своеволие, свобода выбора, амбивалентность в поисках духовных источников, приоритет творчества над моралью – эти и многие другие положения художественной программы М. Цветаевой вписывают ее искусство в контекст европейской романтической традиции. Влияние немецких романтиков на творчество М. Цветаевой гораздо шире изложенного в данной статье: философские и художественные приоритеты немецких романтиков отражаются и в восприятии М. Цветаевой читателя, рождая известный комплекс вины поэта, и осмысление божественного промысла в творческом процессе – эти и другие проблемы рассматриваются нами в последующих работах.

#### Библиографические ссылки

1. **Зверев А.** XX век как литературная эпоха: [Текст] / А. Зверев // Вопр. л-ры. – 1992. – № 2.
2. **Медведева К. А.** Стихи о Сивилле, Орфее и Эвридике как звено концепции поэта в лирике М. Цветаевой начала 20-х годов: [Текст] / К. Медведева // Некоторые проблемы русской и зарубежной литературы. – Владивосток, 1974. – С. 16-28.
3. Мир философии: Книга для чтения. Ч. 2. Человек. Общество. Культура: [Текст]. – М.: Политиздат, 1991. – 624 с.
4. **Слоним М.** О Марине Цветаевой: [Текст] / М. Слоним. – М.: Сов. писатель, 1992. – 290 с.
5. **Цветаева М. И.** Неизданное: Сводные тетради: [Текст] / М. Цветаева; Подгот. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной и И. Д. Шевеленко; РГАЛИ; Дом-музей Марины Цветаевой – М.: Эллис Лак, 1997. – 639 с.
6. **Цветаева М. И.** Из двух книг: [Текст] / М. Цветаева. – М.: Оле-Лукойе, 1913. – 62 с.

7. Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т.: [Текст] / М. Цветаева. – М.: Эллис Лак, 1994–1995.

Надійшла до редколегії 23.05.2009.

УДК 821.161.1 – 9(082)

**В. Б. Мусий**

Одесса

## **О ЖИВОТНОМ МАГНЕТИЗМЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПСИХОЛОГИЗМЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XIX ВЕКА**

*Аналізуються твори Ант. Погорельського, В. Одоєвського, М. Греча, встановлюється зв'язок між процесом набуття російською літературою художності та розвитком інтересу до внутрішнього життя індивідуальності, художніми завданнями авторів та особливостями інтерпретації ними явищ несвідомого.*

*Ключові слова: преромантизм, романтизм, інтерпретація, несвідоме.*

*Анализируются произведения Ант. Погорельского, В. Одоевского, Н. Греча, устанавливается связь между процессом обретения русской литературой художественности и развитием в ней интереса к душевной жизни индивидуальности, художественными задачами авторов и особенностями интерпретации явлений бессознательного.*

*Ключевые слова: преромантизм, романтизм, интерпретация, бессознательное.*

*The analysis of the connection between psychologism in novels by Ant. Pogorelsky, V. Odoevsky and N. Grech is carried out as well as the concern of the artistic development of Russian literature, artistic tasks of the writers and ways of their interpretation of unconscious.*

*Key words: preromanticism, romanticism, interpretation, unconscious.*

Психологизм и его типы; психологизм и психологический анализ; формы психологического анализа в художественном произведении – это те проблемы, решению которых были посвящены работы многих авторов, начиная еще с Аристотеля. Среди ученых XX века – А. Б. Есин, Л. Я. Гинзбург, В. В. Компаниец, Н. Д. Левитов, В. В. Фащенко, А. А. Слюсарь. Интерес к психологизму усилился с выделением философско-антропологического подхода в систему. Однако особенности художественного познания русскими преромантиками и романтиками бессознательного пока еще остаются мало изученными. Цель данной статьи – выявить связь между интересом русских литераторов к открытиям в области биологии и психологии (явления так называемого «животного магнетизма»), распространением идей агностицизма, иррационализма и мистицизма и художественным психологизмом.

Психологизм начинает формироваться в русской литературе с утверждением представления об индивидуальной ценности человека к концу XVIII – началу XIX века. Особенное внимание писатели уделяли самой загадочной составляющей психической деятельности – бессознательному, в частности, тем явлениям, которые современные ученые связывают с гипнозом, а ранее именовали магнетизмом. При этом неизменно называлось имя Франца Антона Месмера, утверждавшего наличие связи между космическими и земными телами посредством необычайно тонкой жидкости, точнее, флюидов. «Способность животного тела воспринимать влияние небесных светил и взаимно влиять на окружающие предметы будет всего понятнее, – писал д-р