

Ольга Мамай

Поэтический мир Марины Цветаевой с точки зрения христианства

Studia Rossica Posnaniensia 29, 61-67

2001

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ХРИСТИАНСТВА

POETIC WORLD OF MARINA TSVETAEVA FROM THE CHRISTIAN POINT OF VIEW

ОЛЬГА МАМАЙ

ABSTRACT. The article *Poetic world of Marina Tsvetaeva from the Christian point of view* is devoted to the problem of the reflection of Christian esthetics in the poetry of Marina Tsvetaeva. It is said that Tsvetaeva applied a lot to the Christian images, plots and texts. But she had never regarded the New Testament as a spiritual foundation of her creation. All the Christian mentions included in Tsvetaeva's poetry have special role of the separation from God's reality. The poet needs them to build her own world of the "gods and heroes" – quite heathen. The author draws a conclusion about the deep dissension with the Christianity of Marina Tsvetaeva's poetry. The discord with the Christianity, Church and God deepened and strengthened all the pessimistic and tragic elements in the works of this poet.

Ольга Мамай, Московский государственный университет природообустройства, ул. Прянишникова 19, 127550 Москва – Россия.

Взаимоотношения Марины Цветаевой с христианским миром, как и реальным миром вообще, весьма непросты. Многочисленные и достаточно настойчивые обращения поэтессы к христианским источникам и церковным православным молитвенным текстам позволяют, однако, прояснить некоторые особенности связей ее поэтики с христианским сознанием. И хотя в художественном пространстве цветаевской поэзии христианские упоминания тесно соседствуют с языческими мифологическими наслоениями, нельзя не обратить внимания на то, что она сохраняет определенное тяготение именно к христианским образам. Такое тяготение весьма знаменательно и, как кажется, свидетельствует о том, что православие было для нее не просто важнейшим источником сюжетно-образной системы, но одним из главных побудителей, „толчков” для воплощения в стихотворной ткани искрометного поэтического воображения¹.

¹ См.: Ж. Ф а г у н о, *Мифологизм и теологизм Цветаевой* („Магдалина”, „Царь-девица”, „Переулочки”), Wien 1985; И. Б р о д с к и й, *Вершины великого треугольника*, „Звезда” 1996, № 1, с. 225–233; А. С а а к я н ц, *Марина Цветаева. Страницы жизни и творчества (1910–1922)*, Москва 1986; Ю. М. Л о т м а н, *Анализ поэтического текста*,

В раннем творчестве Марины Цветаевой обращает на себя внимание такая характерная его черта, как кумиротворчество, свидетельствующее о внутреннем разладе поэтессы с христианским сознанием. Так, для того чтобы подчеркнуть неземную красоту Блока – поэта, ставшего для Цветаевой символом духовного совершенства, она прибегает к знакам церковно-православного сознания, используя, в частности, молитву к Сыну Божию *Свете тихий*: „Ты проходишь на Запад Солнца, / Ты увидишь вечерний свет / Ты проходишь на Запад Солнца, / И метель заметает след” (*Стихи к Блоку*, 1916). В данном использовании молитвенного текста любопытно следующее: Цветаева не сравнивает Блока, ставшего для нее явлением „больше человека и больше поэта”, с образом Высшей святости, она даже не вводит его в русло Божественной реальности, чтобы подчеркнуть его неземную духовную красоту. Поэтесса воздвигает своего кумира на место, занимаемое в христианском сознании самим Богом. Сотворенный таким образом кумир начинает существовать в поэтическом мире поэта независимо и вместо своего канонически утвержденного Прообраза. По существу же здесь мы имеем дело с достаточно смелой и вовсе не безобидной эстетической игрой, в которой в связи со снятием метафоры происходит смешение Блока и Бога: возникает два Бога, а значит – ни одного. Получается упразднение святости и святыни.

Цикл *Подруга II* (1921) посвящен Н.А. Нолле-Коган и является продолжением *Стихов к Блоку*. Лексически и стилистически он выдержан в восторженно-молитвенном стиле: „Спит муки твоя – веселье, / Спит сердца выстрадавший рай. / Над Иверскою колыбелью – Блаженная! – помедлить дай”. Здесь налицо та же предельно свободная поэтическая игра, в которой место Богородицы занимает земная и, возможно, безгрешная женщина. В цикле обыгрываются ситуации Благовещения и Рождества, и преобладает прославляющий молитвенный рефрен: „Благословенна ты в женах! Благословенна!”. Образ же Богородицы, с которой, естественно, соотнесены данные тексты, здесь не присутствует, и обращения: „Радуйся, Дева!”, „Жизнеподательница в час кончины”, „Царств утвердительница!”, „Матерь Сына!” – целиком относятся к героине цикла. Так, прямо пользуясь понятийным аппаратом православного сознания, Цветаева создает иной, новый образ, который, в свою очередь, игнорирует Святой Прообраз, ибо даже не сравнивается с ним, а существует вместо него, что, с точки зрения православного канона, нельзя не признать кощунством.

К излюбленному приему кумиротворческого „любования”, своему „на-сущному хлебу”, Цветаева прибегнет еще не раз, создавая образ героя в цикле *Ученик*, посвященном Сергею Волконскому (1921), в стихах к В. Иванову *Ты пишешь перстом на песке, а я подошла и читаю...* (1922) и многих других².

Москва 1972; И. К у д р о в а, *Загадка злодеяния и чистого сердца*, „Звезда” 1992, № 10, с. 144–150.

² М.И. Ц в е т а е в а, *Сочинения*, т. 1–5, Москва 1997.

При этом, искусно манипулируя фактами евангельской истории, Цветаева никогда не стремится обозначить для себя в Евангелии незыблемую опору, или основу, как знак Большой, или Божественной, реальности. Напротив, ей важно отделиться от данной реальности, чтобы сотворить свой собственный мир, в том числе мир „богов и героев”, в котором наиважнейшую роль всегда играет „крылатое” „Я” поэта-творца, обладающее особыми правами и особыми полномочиями, смело идущими вразрез с представлениями церковно-православного сознания.

В этом случае художественный образ, построенный на основе христианского образа-символа, начинает играть в поэтике Марины Цветаевой специфическую отделительную роль, которую можно проследить на ряде примеров. В поэме *На Красном Коне* (1921) герой Конь является символом поэтического вдохновения. Чтобы овладеть душой и жизнью героини, стать ее „гением”, он лишает ее всего: детства, любви, материнства и, наконец, веры. Цветаева включает в поэму исполненный исключительной экспрессии эпизод, в котором Красный Конь, ворвавшись в алтарь, опрокидывает, громит престол, после чего рушится и весь „стоглавый” храм: „Шатается купол. – Рухай, / Сонм сил и слав! / И рухает тело – руки крестом распяв”. Так, цветаевский Конь одерживает победу над „Царем Всех Воинств”, над Богом, и сам торжествует: „Доспехи на нем – как солнце... / Полет крутой – и прямо на грудь мне – конской / Встает пятой”. Цветаевский Конь вероломнее пушкинского Серафима, но такое вероломство оправдано авторским замыслом: он делает героиню вечной пленницей творчества, которое, отрицая и разрушая все существующие святыни, утверждает свой „лазурный” мир – мир поэзии, из которого, как писала сама Цветаева, „никто не хочет в рай”³.

В сказке *Молодец* (1922) герой Молодец-оборотень вторгается в храм и под звуки Херувимской песни, в кульминационный момент литургии, улетает вместе с возлюбленной в „огнь – синь”. Цветаева хорошо знала, что Херувимская песня – это момент особого движения души молящегося к Господу, особого предстояния перед Ним и оставление любой суеты земной во имя стяжания благодати. „Заставив” своего героя вторгнуться в церковь в этот особый момент литургического действия и взорвать атмосферу святости, поэтесса как бы показала, что есть другой рай, другое небо кроме того, к которому зовет Церковь. Эта „огнь-синь”, возможно, и есть место пророка-поэта, некий таинственный срединный мир⁴. Однако чтобы попасть туда, нужно низвергнуть все самое сокровенное и вознестись над ним. Так Марина Цветаева, вводя в поэтические тексты христианские образы, утверждает „другую истину”. Истиной этой для нее является стихия творчества как высшая

³ М.И. Цветаева, *Искусство при свете совести*. В: *Марина Цветаева об искусстве*, Москва 1991, с. 72–102.

⁴ Н.К. Телетова, *Поэма Марины Цветаевой „Молодец”*, „Звезда” 1988, № 6, с. 106–110.

ипостась мира, его краеугольный камень. В этой связи образ *взятых штурмом райских врат* (*Есть в стане моем – офицерская прямоть*, 1920) не является изолированным или случайным в поэтическом мире Марины Цветаевой. Этот образ, символизирующий бунт, становится одним из ключей к пониманию творчества поэтессы.

Та бесконечная свобода, которую дает Марина Цветаева своему хлещущему через край воображению, во многом диктуется ее внецерковностью, нередко переходящей в антицерковность. Причиной тому – своеволие, невозможность смириться с определенными предписаниями, склонить голову перед святыней. Действительно, отношения Я – лирической героини и Ты – Творца в поэтическом мире Марины Цветаевой совершенно особые. Это вовсе не отношения твари к своему Творцу, но отношения равенства и своеобразного партнерства: „Бог! Мы союзники с тобой! [...] Бог! Можешь спать спокойно в своей ночной лазури! / Доколе я среди живых” (1916). Молитва в таком случае отбрасывается, ибо это „путеводитель нищих и сирот”. В то же время вся жизнь поэта понимается как исполнение предназначения Творца: „пишу то, что Богом задано” (*Не смущаю, не пою*, 1917), „Ты Господь и Господин, а я / – Чернозем и белая бумага” (*Я – страница твоему перу*, 1921).

Мир Марины Цветаевой – это, безусловно, мир поэта-избранника. Поэт, принужденный жить в мире „быта”, отличается от представителей этого мира „безмерностью” природы, „крылатостью” души и огромностью страстей. Поэт, вынужденный находиться в „мире мер”, в мире „кривизн” несет в себе исключительно живую и не запятнанную ложью душу, ему одному доступно истинно духовное „бытие”: „Шестикрылая, ра – душная, / Между мнимыми – ниц! – сушая, / Не задушена вашими тушами / ДУ– ША” (*Душа*, 1922). Интересен и необычен образ лирической героини в цветаевском тексте *Закинув голову и опустив глаза* (1919). Героиня, находясь на Страшном Суде, не трепещет, а стоит с гордо поднятой головой, она держится „гневным ангелом”, так как верит, что Он поймет и простит ее, ведь „с эдаким в груди кремлевским колоколом – лгать нельзя”. Так, в цветаевском мире героиня, чрезмерно гордая, но исключительно честная и открытая, принимая Бога, бунтует против Церкви, ибо туда она должна нести смирение и покаяние, а это для нее неприемлемо. Душа героини стремится к вечности – все же церковное действие наполнено для нее лицемерием и формализмом, которые несовместимы с ее, вечности, требованиями. Неудивительно, что в одном из лучших стихотворений, создавая картину своей воображаемой кончины, Марина Цветаева введет образ отвергнутого креста: „Нежной рукой отведя нецелованный крест, / В щедрое небо рванусь за последним приветом, / Прорезь зари – и ответной улыбки прорез... / Я и в предсмертной икоте останусь поэтом!” (*Знаю, умру на заре...*, 1920). Остаться поэтом – значит, навсегда утвердить свое своеволие, свою несокрушимую гордыню.

Образ отвергнутого креста еще повторится у Марины Цветаевой и уже вплотную приблизит ее к богоборчеству. В одном из известных стихотворений

цикла *Надгробие – Напрасно глазом, как гвоздем...* (1935), посвященного памяти Н.П. Гронского, поэтесса резко отмежевывается от церковного понимания существа жизни и смерти: „Что бы ни пели нам попы, / Что смерть есть жизнь и жизнь есть смерть – / Бог – слишком Бог, червь – слишком червь”. С ее точки зрения, то, чему учит Церковь, совершенно неадекватно сущности вещей. Кроме того, она вступает в полемику с трактовкой Псалтыри, в 7 стихе 21 псалма которой мы читаем: „Я же червь, а не человек, поношение у людей и презрение в народе”, и далее в стихе 11: „На Тебя оставлен я от утробы, от чрева матери моей Ты – Бог мой”. Бог, который восстанавливает человека из ничтожества, который приходит на помощь ему в час скорби и до конца заботится о своем создании, такой Бог отсутствует у Цветаевой. В ее мире Бог отделен от человека (он „слишком Бог”) и не участвует в его судьбе, а человек, в свою очередь, в силу беспомощности и слабости, не может подняться до того, чтобы быть услышанным Богом (он „слишком червь”)⁵. В мире Цветаевой, как видим, пролегает пропасть между Богом и человеком. Ее мир, столь многократно и обильно упоминающий имя Бога, оказывается без реальных контактов с Ним, по существу, вне Его сферы.

Между тем поэтический мир Цветаевой, как и ее личный духовный мир, несомненно, признает существование Бога. Однако у нее опять-таки свой Бог, отличный от православного вероучения: „О, его не привяжете к вашим знакам и тяжестям”. В представлении Цветаевой, Бог осуществляет свое бытие, прежде всего, в природе: „То не твои ли / Ризы простерлись / В беге дерев?”. Будучи вечным движением, вечным „бегом”, Он неуловим и непостижим для человека, пытающегося познать его через церковь: „Все под кровлею сводчатой / Ждали зова и зодчего. / И поэты и летчики / Все отчаивались”. Более того, у Цветаевой Бог настолько зримо и полно воплощает себя в природе, что церковь вообще не нужна: „Нищие пели: / – Темен, ох, темен лес! / Нищие пели: / – Сброшен последний крест! / Бог из церковей воскрес!” (*Бог*, 1922).

В цикле стихотворений *Деревья* (1922) Цветаева противопоставляет мир деревьев, природы человеческому миру „кривизн” и подчеркивает, что красота леса – неземная, в ней видится лик Творца: „Как будто завеса / Рванулась – и грозно за ней... / Как будто бы сына / Провидишь сквозь ризу разлук – / Слова Палестина / Встают и Элизиум вдруг...”. Разорванная завеса – цитата из Евангелия – прямое свидетельство о Боге живом, а также символ открытости и доступности богообщения (*Евангелие от Матфея*, гл. 27, с. 51). Однако надо признать, что в данном случае это не более чем весьма удачная метафора некоего высокого состояния духа в момент созерцания истинной красоты, поскольку в тексте на одну прямую поставлены два разноуровневых понятия: Палестина и Элизиум. Одна реалья – Палестина – напрямую соотносится с событиями христианской истории, другая – Элизиум – принадлежит классическому язычеству. В христианском сознании они вряд ли могут

⁵ Ср.: Ю.М. Лотман, *Анализ поэтического текста...*, указ. соч.

быть совместимы, как несовместимы христианство с язычеством. В цветаевской же поэтической системе эти понятия не только совместимы, но и почти тождественны, что свидетельствует о том, что сама христианская реальность воспринималась ею как своеобразная мифологическая система и соответственно мифологизировалась с самыми произвольными смысловыми отклонениями от первоисточника.

В блестящем исследовании о триптихе Марины Цветаевой *Магдалина* (1925) Е. Фарыно показал, что при всей теологичности созданного Цветаевой образа Марии Магдалины поэтесса пишет лишь новый апокриф на тему о Христе и Магдалине. Достаточно сказать, что у Цветаевой получается „брачное соединение-спасение двух равносущных огненных божеств с противоположными знаками «небесного» и «земного», «созидательного» и «разрушительного», «бессмертного» и «смертного»», которые существуют во взаимной жертве, невозможной „без эротического акта-спасения в высшем священном смысле”⁶. Вряд ли такой подход к Евангелию мог бы выдержать критику с точки зрения канона. Прав И. Бродский, который считает, что история Магдалины для Цветаевой – это еще одна маска, метафорический материал, который мало чем отличается от истории Федры, Ариадны или Лилит⁷.

В цикле стихотворений *Георгий* (1921) Цветаева, опять-таки отталкиваясь от Предания, создает образ своего Георгия, в котором нет ничего от христианского святого: „Не тот – высочайший, / С усмешкою гордой: / Кротчайший Георгий, / Тишайший Георгий...”. Цветаевский Георгий не по доброй воле и без всякого рвения, скорее с омерзением исполняет повеление свыше. Он не победоносец, а жертва, не победитель, а поверженный⁸.

Приведенные примеры говорят лишь о том, что христианская реальность и Священное Писание воспринимались Цветаевой не более чем источник культурных фактов, своеобразный набор мифов, могущих быть переосмысленными в любом желаемом направлении. Столь произвольное отношение к Евангелию и Преданию вряд ли позволяют говорить о реальной христианской основе для ряда ее поэтических произведений, так как в них отвергается сама смысловая основа христианства и остается лишь его понятийный аппарат.

Глубинный разлад с христианством усугубляет без того сложные отношения поэтессы с реальным миром. Реальный мир, существующий вне реальных контактов с Богом, абсолютно неприемлем, так как он безвыходно косен и необратим, в нем нет способов реализовать собственную „безмерность”. Жизнь – это „ад”, весь существующий миропорядок ужасен, потому что в нем

⁶ Ж. Фагупо, указ. соч.

⁷ И. Бродский, указ. соч.

⁸ А. Саакянц, *Марина Цветаева об Александре Блоке*. В: *В мире Блока*, Москва 1981, с. 416–440.

нет возможности найти понимание и отклик на запросы души. Единственным упованием в ужасе реальной жизни оказывается прорыв в вечность, а по существу – смерть: „О, как я рвусь тот мир оставить, / Где маятники душу рвут...” (*Минута*, 1923), „Не задумана старожилом! Отпусти к берегам чужим!” (*Жизнь*, 1925), „Погребенная заживо под лавиною / Дней – как каторгу избываю жизнь” (*Существования котловиною...*, 1925). Вполне закономерным и итоговым в общем контексте поэтического мира Цветаевой выглядит взрыв крайнего пессимизма, наполненного богоборческим пафосом: „Пора – пора – пора / Творцу вернуть билет” (*О, слезы на глазах!* 1938). Здесь вновь с огромной силой бунтует несмирная цветаевская гордыня. Между миром Бога и миром человека воздвигается даже не стена непонимания, а пропасть вражды, преодолеть которую можно только взрывом отказа от всего существующего миропорядка⁹. Не удивительно в связи с этим, что и сама вечность, в которую рвется поэтическая душа, приобретает характер пустоты, поскольку „не один ведь Бог? Над ним другой ведь Бог?”. Дальнейшее сравнение Бога с *баобабом* (*Новогоднее*, 1927) приводит уже и вовсе к „дурной бесконечности подобий”, в которой по существу для Бога места нет¹⁰.

В конечном счете, поэтический мир Марины Цветаевой утверждает идею, что центр мироздания есть творчество, без которого мир и жизнь невозможны. Личность же поэта – это тот „гвоздь”, который соединяет горизонталь жизни и вертикаль вечности. Сама по себе эта мысль отнюдь не противоречит христианскому умозрению и полностью находится в его русле. Однако цветаевская личность, разрушая естественные отношения твари и Творца, утверждает свою гордыню и отвергает существующий в мире порядок вещей, что приводит к разладу с христианством и с самим Богом. Этот глубинный разлад обусловил очевидное тяготение к смерти и подчеркнутый трагизм всего творчества поэтессы.

⁹ Ср.: Ю.М. Лотман, *Структура художественного текста*, Москва 1970.

¹⁰ А. Пурин, *Такая Цветаева*, „Звезда” 1992, № 10, с. 169–172.