

**Департамент науки и образования
Харьковской областной государственной
администрации**

Харьковская академия непрерывного образования



**К 120-летию со дня рождения
М.И. Цветаевой**

**Материалы
Международной научно-практической
Интернет-конференции**

**Харьков
2013**

ББК 74.268.3 Рос.

УДК 371.214.46

М 34

Рекомендовано к изданию ученым советом
Харьковской академии непрерывного образования
(протокол № 5 от 13.12.2012 г.)

Редакционная коллегия:

*Покроева Л.Д., кандидат педагогических наук, доцент,
ректор Харьковской академии непрерывного образования;*

*Кравченко А.Ю., кандидат педагогических наук, проректор
по научной и экспериментальной работе Харьковской академии
непрерывного образования;*

*Ганина Н.В., заведующая секцией методики преподавания
языков и литературы Харьковской академии непрерывного
образования;*

*Водолажченко Н.А., преподаватель секции методики
преподавания языков и литературы Харьковской академии
непрерывного образования.*

**Материалы Международной научно-практической
Интернет-конференции, посвященной 120-летию со дня
рождения М.И. Цветаевой / Под общ. ред. канд. пед. наук
Л.Д. Покроевой – Харьков: Харьковская академия
непрерывного образования, 2012. – 260 с.**

В сборнике представлены статьи, посвященные жизни и
творчеству гениального русского поэта – Марины Ивановны
Цветаевой.

Научно-методический сборник содержит материалы
участников научно-практической Интернет-конференции.

**Ответственность за точность изложенных в издании
фактов несут авторы**

© Харьковская академия непрерывного образования

Содержание

Предисловие	5
Андропова Л.Г. Р.М. Рильке в художественном мире М. Цветаевой	6
Бобок Л.Д. Особенности лирики Марины Цветаевой.....	19
Бусыгина Г.В. «Если душа родилась крылатой...» (по лирике Марины Цветаевой).....	27
Веркасова Е.М. Архетипы в творчестве М. Цветаевой.....	31
Висневская Л.А. Стихотворная стихия М. Цветаевой.....	34
Витколенко Е.В. Интимность и философская направленность лирики М.И.Цветаевой.....	38
Власенко Д. В. «Если душа родилась крылатой...».....	44
Гребенщикова А. Г. «Глядеть – всегда»: роль видения в прозе М. Цветаевой.....	51
Дрантусова Е.М. Образ автора в творчестве М. Цветаевой.....	60
Жижирий Н.В. Из истории одного стихотворения... (М. Цветаева «Генералам двенадцатого года»).....	66
Завадская Л.М. «Любите мир во мне, а не меня в мире».....	72
Кайдалова Ж.Б. Символическое письмо М. Цветаевой.....	76
Корытникова Н. «Не в жизнь, а в музыку...» Музыкальность стихотворений Марины Цветаевой.....	83
Кривенко Л. «Если душа родилась крылатой...».....	90
Кукленко Е.С. Литературно-музыкальная композиция. «Имя мне – Марина»...	94
Курьянович А.В. Эпистолярный М.И. Цветаевой: Опыт самопознания и	

самопрезентации.....	100
Мартыненко А.А., руководитель Таранец И.И. Личностное и творческое развитие Марины Цветаевой.....	106
Мартыненко Т.А. Философская лирика М.И. Цветаевой.....	111
Микос И.Н. Творчество М.И. Цветаевой как способ самопостижения и мировосприятия.....	121
Надточий Е.С. Марина Цветаева и Гарсия Лорка: «Двух голосов перекличка»...	124
Омельченко С.Н. Марина Цветаева: в поиске гармонии.....	132
Охотникова С. М. Тема Родины в поэзии М.Цветаевой.....	137
Пилипенко Ж.В. Моя Цветаева. «Я – жизнь, пришедшая на ужин...».....	144
Погожих О.В. Жизненный и творческий путь М. Цветаевой.....	156
Рожкова Л.Е. Повтор как элемент поэтического идиостиля М. Цветаевой, Остин Добсон, Томаса Харди, Г. Лонгфелло.....	164
Саган Г.И. М.И. Цветаева в русской и зарубежной литературе.....	170
Сколотий Н. С. Народнопоэтические мотивы в лирике М.И. Цветаевой.....	177
Соколова Л.А. Любовь в жизни и лирике М.И. Цветаевой.....	187
Стадник Е.М. «Всё – сердце и судьба...».....	239
Стойчан А. Воздействие поэзии Марины Цветаевой на современную молодежь.....	240
Тимошенко Н. А. Немного о самом любимом.....	243
Чуркина В.Г. Марина Цветаева о сущности искусства.....	249
Ягнюк. Н.И. Своеобразие лирического «Я» в поэзии М. Цветаевой.....	255

Предисловие

Научно-методический сборник содержит материалы Международной научно-практической Интернет-конференции, посвященной 120-летию со дня рождения М.И. Цветаевой.

В сборник вошли статьи ученых, преподавателей, методистов, сотрудников Академии, представителей высших учебных заведений Украины, Российской Федерации, Татарстана.

Авторы анализируют философские идеи М.И. Цветаевой, богатство поэтических образов, оригинальность мыслеформ.

Вниманию читателей представлены совместные творческие проекты учителей и школьников (эссе, литературный сценарий).

Статьи соответствуют тематическим направлениям конференции: «Особенности лирики М.И. Цветаевой», «М.И. Цветаева в русской и мировой культуре», «Творчество М.И. Цветаевой в учебно-воспитательном процессе школы», «Актуальность произведений М.И. Цветаевой для современного читателя».

Темы, представленные в сборнике, раскрывают высокий потенциал участников Интернет-конференции.

Материалы конференции адресованы студентам – филологам, учителям, широкому кругу общественности.

Коллектив авторов

Р.М. Рильке в художественном мире М.Цветаевой

Аннотация. М. Цветаева, размышляя о роли поэта в современном мире, отмечала неразрывную связь Рильке с Россией. По ее словам, Рильке тосковал «<...> везде вне России, по России, всю жизнь».

Р.М. Рильке и М. Цветаева относятся к тем поэтам, тайна творчества которых до сих пор до конца не разгадана и требует для постижения ее сути усилий многих литературоведов, критиков, наконец, читателей.

В их судьбах можно найти немало точек соприкосновения. Оба были «вечными скитальцами» на этой земле в прямом и переносном смысле: Рильке, не удовлетворенный жизнью, ищущий свой путь в творчестве, путешествовал по странам Европы. Судьба «гнала» Цветаеву из России.

Оба тяжело переживали военные события, гибель миллионов людей, искалеченные судьбы, бедность, голод и нищету униженных и обездоленных.

Оба поэта мечтали о гармонии духа, о вечной красоте человеческих чувств и в поэзии стремились выразить свое видение этой абсолютной гармонии.

И Рильке, и Цветаева любили Чехию. Образ Праги навсегда вошел в произведения австрийского поэта. Даже в тех стихотворениях, где главный город Чехии не упоминается, ощущается его присутствие. Как отмечает Г.И. Ратгауз, в Праге «<...> зародилась его глубокая любовь к славянству, а также поэтическая симпатия ко всем отверженным и угнетенным <...>» [4].

Чехия стала «знаковой» страной для русской поэтессы. Именно в Чехии, по признанию исследователей, «<...> Марина Цветаева выросла в поэта, который в наши дни справедливо причислен к великим» [7].

Их объединяла любовь к России. Для русской поэтессы Россия – «взвихренная» страна, страна «сытых и голодных», бунтов и революций, ломающая судьбы творческих личностей, жаждущих духовной свободы. Вместе с тем это и *великая Русь*, народ которой явился творцом удивительных фольклорных произведений, оказавших влияние на формирование творческого метода поэтессы. Это и *Россия*, давшая миру Пушкина, перед которым она преклонялась всю жизнь. И эту родину поэтесса любила страстно и самозабвенно. Не случайно в одном из стихотворений она обращается к сыну со словами, звучавшими, как заклинание:

Я, что в тебя – всю Русь
Вкачала – как насосом!
Бог видит – побожусь! –
Не будешь ты отбросом
Страны своей.

Россия сыграла большую роль в творческой судьбе Рильке. Встречи в России с Л. Толстым, И. Репиным, С. Дрожжиным совершили переворот в его мировоззрении. Поэт признавался, что «<...> русские впечатления как-то соответствовали его внутреннему состоянию» [2].

Лу Андреас-Саломе, подруга Рильке, вспоминая о путешествии поэта по России, подчеркивала, что именно в России Рильке нашел своего Бога и это нашло отражение в его «Часослове».

М. Цветаева, размышляя о роли поэта в современном мире, отмечала неразрывную связь Рильке с Россией. По ее словам, Рильке тосковал «<...> везде вне России, по России, всю жизнь» [9].

Философичность – доминирующая черта поэзии и Рильке, и Цветаевой.

Среди многих проблем, связанных с творчеством обоих поэтов, проблема влияния Рильке на художественное мышление русской поэтессы, на формирование ее творческого метода остается наименее изученной в литературоведческой науке и, таким образом, представляет собой несомненный интерес, поскольку ее изучение позволит более глубоко осмыслить интертекстуальные связи в поэтическом тексте.

«<...> он именно та вещь, которую я хочу ему сказать, данный он, мой он, моей любви, нигде вне ее не существующий», – писала Цветаева, размышляя о Рильке, оставившем неизгладимый след в ее жизни и творчестве. Она боготворила австрийского поэта и во многих письмах, критических статьях, стихотворениях создала образ художника, творчество которого было для нее образцом высшего искусства («Несколько писем Райнера Марии Рильке», поэмы «Попытка комнаты», «Поэма Лестницы» и др.).

Так, ставя имя Рильке в один ряд с великими творцами (Бетховеном, Байроном, Пушкиным), Цветаева подчеркивает трагичность его судьбы, ибо он, как и его великие предшественники, был *наказан жизнью* : «Есть <...> своевольная фатальность стольких поэтических жизней <...> та нарочитая уродливость, которую жизнь вымещает на поэтах за красоту, которую те несут <...>». Отсюда – отчужденность поэта от «толпы», устремленность в бесконечность и жажда постичь ее суть. В нем, по утверждению Цветаевой, сочетались качества, взаимоисключающие, на первый взгляд, друг друга, но в характере Рильке представляющие гармоническое целое – кротость и жажда борьбы. Он был, по мнению поэтессы, *кротким* человеком: «Все *лучшие* люди, которых я знала: Блок, Рильке, Борис Пастернак, моя сестра Ася – были кроткие. *Сложно* – кроткие». Кротость в понимании Цветаевой – не беспрекословное послушание, смирение – «стадное» качество («<...> природное, *рожденное* овечье состояние я – мало ценю»). Это, согласно христианскому учению, душевная чистота: «<...> гора, утро, чистота линий, души, глаз, – и вечная книга...», – отмечает Цветаева [9].

Вместе с тем Рильке, по ее словам, – *б о р е ц*: всю жизнь он стремился постичь суть вещей («<...> силу и тайну розы в ее бессоннице <...>») и тем самым оставить свой след в поэзии. Не случайно он завещал, чтобы после его смерти на надгробной плите была следующая надпись: «Роза, о чистое противоречие; желание быть *ничьим* сном под столькими веками» [9].

В стихотворении «Новогоднее», написанном на смерть Рильке, образ поэта ассоциируется «<...> с одной из Звезд», которой, по Высшему закону, не дано померкнуть. Она – символ

единения миров – «того» и «этого» («Жизнь и смерть давно беру в кавычки <...>»; «Связь кровная у нас с тем светом <...>»), символ вечного, которое может постичь только истинная поэзия, и создателем этой поэзии, по признанию Цветаевой, был австрийский поэт:

Что мне делать в новогоднем шуме
С этой внутреннею рифмой: Райнер – умер.
Значит, жизнь не жизнь есть,
смерть не смерть есть.
Значит – тмится, допойму при встрече! –
Нет ни жизни, нет ни смерти, – третье,
Новое <...>

Предрекая будущую судьбу поэзии Рильке, в одном из эссе она отмечала, что его творчество – это творчество будущего: оно «перешагнет» время и будет более глубоко понято потомками: «<...> может быть, он для всех писал? – Может быть. – Но «все» всегда будут, не данные все – будущие все. И дальние его, Рильке, с его Богом – потомком лучше услышат. Рильке то, что еще будет сбываться – века» [9].

Поэтесса неоднократно признавалась в своей духовной связи с Рильке, подчеркивала то влияние, которое он оказал на нее как творческую личность. «<...> мне хочется, – писала она, чтобы он говорил – мне. Это может быть во сне и через книги»; «<...> мне хочется, чтобы Рильке говорил – через меня»; «Я Рильке перевожу на русскую речь, как он когда-нибудь переведет меня на тот свет. За руку – через реку» [9].

Цветаева нередко цитирует строки, целые отрывки из произведений Рильке. Так, размышляя о роли поэта и поэзии в обществе, оценивая состояние современной поэзии и давая характеристику поэтам-современникам, она, опираясь на сочинения австрийского поэта, формулирует свою эстетическую программу.

Для нее «<...> поэт – прежде всего – с т р о й д у ш и <...>. «Топография души – вот что ты такое», – обращается поэтесса к Рильке.

Поэт, по Цветаевой, всего себя отдает творчеству и до конца своей жизни ему отдает свое сердце. «У поэта может остановиться только сердце», – замечает она [9].

Настоящий поэт – творец таких произведений, которые отличаются высокой духовностью, в них – особый дух поэта – как «дух Рильке» охватывает, завораживает читателя и остается с ним навсегда.

Поэт, утверждает Цветаева, чувствует острее, мыслит глубже, нежели остальные, и в своем воображении создает художественные образы, синтезирующие черты различных видов искусства и таким образом отражающих вечное Прекрасное: «<...> поэт видит неизваянную статую, ненаписанную картину, слышит неигранную музыку». Пример тому – Рильке, находившийся «<...> в неограниченном, ничем от нас не отграниченном мире чуда» [9].

Подлинный поэт, с точки зрения Цветаевой, не ограничивается изображением отдельных явлений действительности, он стремится охватить «всю даль и ширь», является своеобразным посредником между земным и небесным, но, вдохновленный небесным, он заставляет по-новому взглянуть на земное: «И самое *небесное* из вдохновений ничто, если не претворено в *земное* дело <...>».

Для поэтессы гуманизм – важнейшая особенность подлинной поэзии. Поэт не должен быть стеснен национальными рамками. В настоящей поэзии преобладает общечеловеческое начало: «Для того и становишься поэтом <...>, чтобы не быть французом, русским и т.д., чтобы быть – всем» [9].

Важнейшая составляющая поэзии – язык. Истинный поэт, отмечает Цветаева, работая над словом, ищет такие формы, которые придают его поэзии изящество, ясность, выразительность и, таким образом, воздействуют на эмоциональный мир читателя. Таким словом обладал Рильке: «Ты пишешь мне в уши, тебя читаешь ухом <...>», – восклицает поэтесса.

Размышляя о языке поэтических произведений, Цветаева цитирует строки из «Сонетов к Орфею» Рильке:

«И дерево себя перерастало»;
«Но тяжелы и моря и горы...»;
«...Но эти веянья... но эти дали...»

Поэтесса признается, что в каждом поэте она видит Орфея – «Орфея поющего и умирающего», поэтому приведенный ею

следующий отрывок звучит символично:

Нам незачем искать
Других имен. Когда раздастся пенье,
раз навсегда мы будем знать – Орфей.

Для Цветаевой Рильке – «вся поэзия», «выше поэзии», и, анализируя творчество своих современников, она постоянно обращается к его произведениям. Как, известно, из всех современных поэтов ближе всех по духу ей был Б. Пастернак. Для нее он – «уединенный родник», который, как и Рильке, оказывал необыкновенное воздействие на внутренний мир читателя: «В Пастернаке себя не забывают: обретают и себя и Пастернака, то есть новый глаз, новый слух» [9].

Говоря о сложном творческом пути поэта, об особенностях его поэзии, отличающейся философичностью, психологизмом, предназначенной для умного, проницательного читателя, она выражает свое отношение к Пастернаку с помощью строки из стихотворения Рильке «В зале»: «Их цель была цвести – а мы хотим трудиться незаметно».

К строкам Рильке поэтесса обращается и тогда, когда с болью говорит о рано ушедшем из жизни поэте Н.П. Гронском (надпись на надгробии австрийского поэта приводилась выше), и когда пытается осмыслить судьбу В. Брюсова, понять сущность его поэзии и трагедию одиночества поэта. «Трагедия гордеца», по мнению Цветаевой, как нельзя лучше созвучна стихам Рильке: «И всю свою жизнь вы так одиноки» (из «Книги часов»).

Художественный мир Рильке органично вплетается в поэзию Цветаевой. Мотивы, образы, идеи, характерные для творчества австрийского поэта, помогают поэтессе выразить свое мироощущение, раскрыть свое внутреннее «Я». Так, реминисценции «Часослова» встречаются во многих стихотворениях Цветаевой.

Книга Рильке, как известно, представляет собой собрание молитв, в которых поэт поставил волнующие его «проклятые» вопросы – о сути бытия и его трагизме, о неудовлетворенности жизнью и, наконец, самый главный для него вопрос – о взаимоотношениях между человеком – художником – Богом.

Путь Рильке к Богу носил противоречивый характер, отразившийся в «Часослове». С одной стороны, стихи передают

стремление возвыситься до Творца:

Хочу быть подобьем Твоим,
во весь рост тебя несть,
О, дай не ослепнуть –
от вечности глаз не отвести,
Образ Твой удержать, не сгибаясь, не падая.
Весна среди сада я.
И мне не склониться вовеки.
Ибо там я не с Богом, где я согбен.
Я хочу, чтобы тлен
не коснулся ума <...>
(Пер. А. Прокопьева).

С другой стороны, Рильке утверждает мысль о гармоничном единении человека с природой и Богом, о поклонении Богу, о непрерывном движении в бесконечности:

Ты – лес, в котором мы плутаем, сони,
Ты – песнь, молчаливики мы в общем стоне,
Ты – сеть времен
С уловом беглых чувств в конце погони.
(Пер. А. Прокопьева).

В творчестве Цветаевой встречается немало стихотворений, представляющих своеобразные молитвы («Молитва», «Два солнца стынут...», «Благодарю, о Господь..», «Спаси, Господи, дым!«).

Лирическая героиня Цветаевой, как и герой «Часослова», стремится познать весь мир, суть бытия. Строки из ее «Молитвы» созвучны рилькевским.

Сравним:

у Рильке

Ты знаешь, чего я хочу.
Быть может, всего – во Вселенной:
в падении – тьмы неистленной,
во взлете – сияния... но умолчу.
(Пер. А. Прокопьева).

у Цветаевой

Ты сам мне подал –
слишком много!
Я жажду сразу – всех дорог!
Всего хочу: с душой цыгана
Идти под песни на разбой,
За всех страдать под звук
органа
И амазонкой мчаться в бой
<...>

Однако если Рильке тяготеет больше к *небесному*, то Цветаева – к *земному*. Ее лирическая героиня более импульсивна, чувственна, эмоциональна. Она жаждет познать *все* и *сразу*, испытать то, что испытывают люди в чрезвычайных обстоятельствах. Ей хочется, «Чтоб был безумьем – каждый день!»

Если австрийский поэт обожествляет природу и пантеизм – доминанта его философских воззрений («Но несравненной ветвью в тишине// Бог, дерево, созреет в той стране <...>»), то у Цветаевой, отдающей предпочтение человеку, происходит своеобразное «отчуждение» от Бога: «Мечты иные мне подал Бог <...>»; «Но душу Бог мне иную дал <...>» («Душа и имя»). Не случайно в стихотворении «Бог согнулся от заботы...» она, размышляя об ангелах, подчеркивает, что ангелы «<...> бывают и без крыл» и признается:

Оттого и плачу много,
Оттого –
Что возлюбила больше Бога
Милых ангелов его.

М. Цветаева нередко опиралась на традиции Рильке, воссоздавая в своих произведениях городской пейзаж, который постепенно превращается в ее произведениях в образ-символ города – Москвы, Феодосии, Парижа и т.д.

Так, для Рильке важно передать атмосферу города и то впечатление, которое он производит на лирического героя. Отсюда – созерцательность, сочетающаяся с глубоким лиризмом и эмоциональностью. Поэт акцентирует внимание на особенностях городской архитектуры и скульптуры:

«Гребни зданий стародавних»; «Купидоны в каждой нише»,
«<...> собор напомнил мне аббата, а домик – даму рококо» – Прага;

«фонари витые», «ряды дворцов», «И скульптур бессильное мельканье» – Санкт-Петербург;

«<...> по нарезанным ложбинам улиц, сдавленных этажной кручей» – Неаполь;

«<...> круглое нутро собора, // и золотые жилки на стенах» – Венеция;

«Сырые пьедесталы», «<...> скамьи из камня и чаша, // наполненная водой» – Париж.

В произведениях Цветаевой детали архитектуры служат также средством воссоздания колорита города и одновременно способом отражения внутреннего состояния человека, ощущающего себя одиноким и испытывающего «тайную тоску»:

«Дома до звезд, а небо ниже» – Париж;

«Великолепные морды// На вековых воротах»; «Семь холмов – как семь колоколов» – Москва;

«Иду вдоль генуэзских стен» – Феодосия.

Рильке, создавая образ города, передает цвет, тон, полутон («синь одним глазком заглянет»; «И серебряные ромбы // в сучьях паучиха ткет»); запах (собор – «прахом пахнувший старик»; «мглистым паром дышит Летний сад»).

Подчас поэт одушевляет предметы, явления природы. У него фонарь «глядится фатом в крыши лакированных карет»; «Как заплаканные очи, // светят окна чердака».

Те же средства использует и Цветаева. В ее поэзии «месяц склоняется чистый», на небе «серб серебристый возник»; «раздаются жалобы колоколов». Однако, в отличие от Рильке, она более субъективна. Для нее важно не только передать впечатление от города, но и раскрыть внутреннее «Я», чувства тоски, одиночества, безнадежности. Поэтому «прелестный предвечерний час» в Феодосии, «ветра поцелуй», «букет фиалок (он «трогательно мал и жалок») подчеркивают состояние героини, которая, «захлебываясь от тоски», бродит по улицам вечернего города.

Поэтесса создает образ Парижа – *большого и радостного*, но навевающего тоску по покинутой Москве. В ее поэзии возникают два контрастных образа – Парижа и Москвы: Москва ближе Небесам, Париж – земным страстям («Земля в чад у ему близка»), и тем сильнее чувство ностальгии по родине:

В большом и радостном Париже
Мне снятся травы, облака,
И дальше смех, и тени ближе,
И боль, как прежде, глубока.

Используя цвет, звук, поэтесса воссоздает атмосферу Москвы – «дивного града» башен, где «червонные возблещут

купола», где «Перекатился колокольный гром». Но в то же время Москва – город революционный, внушающий страх:

Ох, как в ночи страшен
Рев молодых солдат!

Однако, развивая мысль о возмездии, поэтесса утверждает:

Но выше вас, цари: колокола!
Пока они гремят из синевы –
Неоспоримо первенство Москвы.

«Сонеты к Орфею» Рильке вызывали особое восхищение Цветаевой. «Вторую ночь вчитываюсь в твоего «Орфея», – признавалась одна в одном из писем и тут же подчеркивала: «Твой «Орфей» – страна <...>» [9].

Поэтесса не случайно употребляет слово «страна», поскольку, с одной стороны, «Сонеты» представляют собой исповедь поэта, с другой – в них автор пытался охватить *весь мир*, то есть он поставил важные для человеческого бытия проблемы: Бога и человека, Бога и творчества, смерти и бессмертия, человека и «толпы», человека и природы, любви и верности, тайны творчества и самую главную проблему – назначение поэта и поэзии – проблему, волновавшую всю жизнь и австрийского поэта, и М. Цветаеву.

Для нее, как и для Рильке, Орфей – не только античный певец. Он символ творческого начала, символ Поэта в самом высоком смысле этого слова. С именем Орфея она связывала имена Пушкина и Блока. В каждом поэте («В КАЖДОМ ЛЮБЯЩЕМ ЗАНОВО, и в КАЖДОМ ЛЮБЯЩЕМ ВЕЧНО» она видела Орфея.

В своем творчестве поэтесса неоднократно обращается к «Сонетам к Орфею» Рильке, творчески осмысливает характерные для них темы, проблемы, поэтические образы. Она словно ведет беседу с их авторами, соглашаясь или подчас полемизируя с ним.

Свое мироощущение, взгляд на назначение поэта Цветаева выражает с помощью включения в произведения реминисценций поэтических образов из стихотворений Рильке. Так, у Рильке Орфей прославляет гармонию между человеком, природой, всем сущим на земле, он «песне храм воздвиг». Его песня заставляет дерево «восстать до поднебесья».

У Цветаевой природа – убежище от «земных низостей»,

«рева рыночного». Рилькевский образ дерева, «восставшего до небес», трансформируясь, приобретает аллегорический характер:

Деревья! К вам иду! Спасти
От рева рыночного!
Вашими вымахами ввысь
Как сердце выдышано!

Орфей у Рильке подобен Богу («О звонкий Бог, как ты сумел найти гармоний звуки <...>»).

В «Сонетах...» раскрывается метаморфоза певца: он появляется и исчезает, но оставляет свой след везде: в виноградной лозе, и в розе, и в могильном камне, и «в той стране, куда заказан путь». Его искусству нет предела («Он поспешил все пути разомкнуть»). Песни Орфея объединяют два мира – земной и потусторонний (они раздаются «Там, где кончается грань смерти и жизни <...>»). И даже после смерти певца его песня не знает границ и звучит «<...> по-прежнему в сердце скалы или льва, птицы, оливы».

Для Цветаевой, как и для Рильке, Орфей – поэт, сумевший постичь суть бытия – то, что неподвластно другим людям. Он «сновидец» и «всевидец», которому чуждо равнодушие:

Височные ямы:
Бессонная совесть
(«Как сонный, как пьяный»).

Творения античного певца, по мнению Цветаевой, отмечаются совершенством формы: «Серебряным звоном полна <...> голова». Поэтесса подчеркивает: творчество Орфея – источник истинной поэзии. Не случайно она называет его «братом нежным», а его лиру – «сестрой своей».

Вместе с тем цветаевские стихи об Орфее носят трагедийный характер. Ее Орфей одинок, «отчужден» от общества. Используемый поэтессой античный миф приобретает символический смысл: «шелестящая хламида» – символ «толпы», убивающей поэта (за ним тянется двойной «кроваво-серебряный», «серебро-кровавый» след; его лира «истекает кровью»), не понимающей его песен и предпочитающей в поэзии слащавость, неискренность:

Так, лестницею нисходящей
Речкою – в колыбель зыбей.

Так, к острову тому, где слаще,
Чем где-либо, – лжет соловей...
(«Орфей»).

По сути, в стихотворениях Цветаевой об Орфее, как и в поэзии Рильке, излагается эстетическая программа, и их можно назвать поэтическими манифестами.

Связь цветаевской поэзии с творчеством Рильке отразилась и в стихотворениях, поднимающих проблемы смерти и бессмертия, любви перед лицом смерти. И у Рильке, и у Цветаевой античный миф об Орфее и Эвридике обретает философский смысл.

В стихотворении «Орфей. Эвридика. Гермес» австрийский поэт создает образ подземного царства Аида – темного, бесплотного, разъединяющего любящих людей. Орфей, спустившийся за Эвридикой в Аид, страстен, нетерпелив: «Он в чувствах ощущал своих разлад»; «Нетерпелив был стройный тихий муж»; «Его шаги глотали <...> куски тропы <...>».

Однако Эвридика уже слилась воедино с иным миром: «Она ушла в себя, где смерть, как плод». Ей уже чужда страсть, и даже легкое прикосновение Гермеса, ведущего ее за руку вслед за Орфеем, причиняет ей боль:

<...> Был пол ее закрыт,
как закрываются цветы под вечер <...
она запасы жизни расточила
и отдалась земле, как падший дождь.

Рильке подчеркивает трагедию Орфея и Эвридики, разъединенных смертью. Это трагедия взаимного непонимания, поскольку оба принадлежат *уже* разным мирам.

Созданный Цветаевой образ Эвридики помогает поэтессе выразить *свое* отношение к окружающему миру, раскрыть *свою* трагедию. Для нее современная действительность – тот же Аид, но, может быть, более страшный, поскольку он реален. Так, в стихотворном цикле «Провода», посвященном Б. Пастернаку, стальные провода воспринимаются как символ трагедии не только влюбленных, но и всех людей, живущих в этом мире. Аид у Цветаевой не бесплотное царство, как у Рильке. В нем бушуют («упираются») страсти, поэтому Эвридика, в отличие от героини Рильке, в первом стихотворении цикла подает голос:

<...> В предсмертном крике
Упирающихся страстей –
Дуновение Эвридики:
Через насыпи – и – рвы
Эвридикино: у – у – вы,
Не у –

В стихотворении «Эвридика – Орфею» лирическая героиня, страдающая в этом мире от «лжи лицезренья», разочарования, расставаний, оттого, что «Уплочено – всеми розами крови», словно поменялась ролью с возлюбленным: <...> призрак *ты*, сущий, а явь – Я, мертвая...». Она устала от земной суеты, ей хочется душевного покоя. Поэтому последние строки стихотворения отличаются глубоким философским смыслом:

Не надо Орфею сходить к Эвридике
И братьям тревожить сестер.

Таким образом, рецепция Рильке в художественном мире Цветаевой нашла свое отражение в нескольких аспектах.

Это прежде всего внешние связи. Поэты были заочно знакомы и переписывались друг с другом.

В своих произведениях Цветаева создает образ австрийского поэта, личностью и творчеством которого она восхищалась.

В работах о литературе и искусстве Цветаева обосновывает свои эстетические взгляды, опираясь на творчество Рильке.

Нередко поэтесса цитирует строки, целые отрывки из его произведений.

В поэзии Цветаевой нашли отражение темы, идеи, образы произведений австрийского поэта.

Влияние Рильке на творчество Цветаевой оказалось плодотворным. Творчески осмысливая художественные достижения автора «Часослова», поэтесса находила свой, оригинальный, путь решения многих творческих задач.

Литература

1. Адмони В. Поэзия Райнера Марии Рильке // Райнер Мария Рильке. – М.– Л.: Художественная литература, 1963. – С. 5-24.

2. Березина А.Г. Поэзия и проза молодого Рильке. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1980. – 184 с.
3. Неусыхин А.И. основные темы поэтического творчества Рильке // Райнер Мария Рильке. Новые стихотворения. – М.: Наука, 1977. – С. 420-443.
4. Ратгауз Г.И. Райнер Мария Рильке (Жизнь и поэзия) // Райнер Мария Рильке. Новые стихотворения. – М.: Наука, 1977. – С. 373-419.
5. Рильке Райнер Мария. Новые стихотворения. – М.: Наука, 1977. – 544 с.
6. Рильке Райнер Мария. Часослов. – М.: Фолио, 2002. – 202 с.
7. Саакянц А.А. Марина Цветаева // Цветаева М.И. Стихотворения. Поэмы. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 1998. – С. 5-35.
8. Саакянц А.А. Марина Цветаева. Страницы жизни и творчества (1910 – 1922). – М.: Советский писатель, 1985. – 352 с.
9. Цветаева М.И. Об искусстве. – М.: Искусство, 1991. – 479 с.
10. Цветаева М.И. Сочинения: В 2-х т. – Т.2. – М.: Художественная литература, 1980. – 543 с.
11. Цветаева М.И. Сочинения. Поэмы. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 1991. – 864 с.

Бобок Л. Д.

Особенности лирики Марины Цветаевой

***Аннотация.** Статья посвящена особенностям и своеобразию отдельных лирических произведений русской поэтессы Марины Цветаевой.*

Самой яркой и значительной фигурой на поэтической арене 20 столетия была и остается Марина Ивановна Цветаева.

Жизнь определяет только отдельным поэтам и писателям такую судьбу, которая с первых же шагов сознательного бытия ставит их в самые благоприятные условия для развития природного дара. Все в окружающем мире способствует быстрому и полногласному утверждению избранного пути, даже

если в дальнейшем он сложится трудно, не всякий раз благополучно, а порой даже трагически, первой ноте, взятой голосом точно и полновесно, не изменяют уже до самого конца.

Такой была судьба Марины Цветаевой. Ее личность и ее поэзия резко выходили из общего круга традиционных представлений и литературных вкусов. В этом была и мощь, и самобытность ее поэтического слова, а вместе с тем и досадная обреченность жить не в основном потоке своего времени, а где-то на обочине, вне самых насущных запросов и требований эпохи. Когда-то в ранней юности Цветаева выработала для себя жизненный принцип: быть только самой собой, ни в чем не зависеть ни от времени, ни от среды. И этот незыблемый принцип обернулся для поэтессы практически неразрешимыми противоречиями в личной судьбе, обернулся трагедией.

А начало было исключительно благоприятным для развития ее своеобразного дарования, которое родилось и формировалось в условиях высококультурной семьи, преданной во всех отношениях интересам искусства и науки.

Почти у всех талантливых поэтов и писателей были годы ученичества, пробы пера, очень часто не совсем удачные. А вот Цветаева в свои восемнадцать лет издает сборник стихов «Вечерний альбом», который был сразу замечен, появились рецензии. Внимание к нему привлекла недилетантская зрелость стихотворной речи, - о юном возрасте автора никто из читателей и не подозревал, несмотря на так называемую «домашность» тематики, которую принимали за неожиданный творческий прием [1].

Одним из первых на «Вечерний альбом» откликнулся Валерий Брюсов. Взыскательный критик, строгий учитель поэтического вкуса, он в своем отзыве 1911 года писал, выделяя юную поэтессу из среды приверженцев крайностей эстетизма и отвлеченного фантазирования: «Стихи Марины Цветаевой всегда отправляются от какого-нибудь реального факта, от чего-нибудь действительно пережитого».

За «Вечерним альбомом» последовали еще два сборника: «Волшебный фонарь» (1912 г.) и «Из двух книг» (1913 г.) изданные при содействии друга юности Цветаевой Сергея Эфрона, за которого она вышла замуж в 1912 году.

Две последующие ее дореволюционные книги, по сути, продолжают и развивают мотивы камерной лирики. Но главное в том, что в этих ранних поэтических сборниках уже были заложены основы будущего умения искусно пользоваться широкой эмоциональной гаммой родной стихотворной речи. Это была несомненная заявка на поэтическую зрелость. Поражал тон твердой уверенности в своих творческих силах, в своем дальнейшем поэтическом успехе.

Вот стихи 1913 года, написанные в Коктебеле. Автору – двадцать первый год.

Моим стихам, написанным так рано,
Что и не знала я, что я – поэт...
Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берет),
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.

В этих и позднее написанных стихах крепнет упругость стихотворной строки, расширяется диапазон речевых интонаций, ощущается стремление к сжатой, краткой и выразительной манере, где все ясно, точно, стремительно в ритме, но вместе с тем и глубоко лирично [2].

Сжатостью мысли, энергией чувства отмечены стихотворения раннего периода. Не трудно заметить в поэзии Цветаевой и черты творческой самобытности: «Идешь на меня похожий...», «Бабушке», «Какой-нибудь предок мой был – скрипач», «Откуда такая нежность?», «Стать тем, что никому не мило». Начав перечислять, уже трудно остановиться.

Ее поэтические ассоциации поражают, их хочется запоминать, перечитывать, думать, восхищаться напряженной ритмичностью строчек:

«Идешь, на меня похожий,
Глаза, устремленные вниз,
Я их опускала – тоже!
Прохожий, остановись!»

Невозможно не перечитывать, не любить, не знать, не восхищаться знаменитыми цветаевскими шедеврами такими, как:

Мне нравится, что вы больны не мной,
Мне нравится, что я больна не вами,

Что никогда тяжелый шар земной
Не уплывет под нашими ногами.

Творческий рост Марины Цветаевой пришелся на время необычайной пестроты литературных школ и течений, вступивших между собой в жаркий и бесплодный по сути спор. Большинство поэтов предпочитали оставаться в мире созданных ими условностей, а стихи М. Цветаевой были естественным воплощением глубоко личных переживаний, выраженных страстно, правдиво и убедительно.

Ее поэзия, кроме того, отличалась ответственным отношением автора к поэтическому слову, его приверженностью традициям реалистического стихотворного письма.

Время становления Марины Цветаевой как поэта пришлось на исторический перелом в судьбе ее горячо любимой Родины. Это был Октябрьский переворот 1917 года. Она не последовала страстному призыву Александра Блока: «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием – слушайте Революцию!» Поэтесса не поняла и не приняла Октябрь, однако много позднее, в эмиграции, написала слова, которые прозвучали как горькое осуждение самой себя: «Признай, минуй, отвергни Революцию – все равно она уже в тебе – и извечно... Ни одного крупного русского поэта современности, у которого после Революции не дрогнул и не вырос голос, - нет».

И в эмиграции, и на советской земле (с 1917 по 1922 г.), в пору расцвета творческих сил, Марина Цветаева упорно держалась круга собственных представлений и противопоставляла себя революционной действительности.

В это время она жила почти в полном отчуждении от литературной среды, жила в кругу немногих близких друзей, ценивших и понимавших ее глубоко личностную поэзию. Долгое время поэтесса была оппозиционно настроена к советскому укладу жизни, не признавала позитивных перемен. Семнадцатилетняя эмиграция тоже не привнесла в жизнь Цветаевой покоя, радости; она скучала по покинутой Родине. Только поэзия жила неразлучно с ней, она не выпускала пера из рук, создавая стихи, поэмы, прозу, приведшие ее к вершине того, что мог дать ее яркий и неповторимый талант.

Разнообразно, многолико творческое наследие Марины Цветаевой: книги лирических стихов, семнадцать поэм, стихотворные драмы, историко-литературная, автобиографическая проза, эссе, философско-критические этюды, дневниковые записи.

Уже ранние лирические произведения Цветаевой, навеянные книжной отвлеченностью и романтической восторженностью, блещут яркостью и необычностью метафор, выразительными эпитетами, разнообразием и гибкостью интонаций, богатством ритмики.

Книги «Версты» (1916-1920) отражают меняющиеся приметы душевного состояния, многоголосие жизни и внимание к себе самой как воплощению земного бытия.

Кто создан из камня, кто создан из глины, -
А я серебрюсь и сверкаю!
Мне дело – измена, мне имя – Марина,
Я – брэнная пена морская!

Сила ее стихов – не всегда в зрительных образах, хотя читатель это видит и чувствует, и даже осязает, а в потоке меняющихся ритмов. Ритмы эти торжественно-приподнятые, разговорно-бытовые, песенно-распевные, задорно-лукавые, иронически-насмешливые. Они в своем интонационном богатстве передают переливы гибкой, выразительной и меткой русской речи.

Цветаевой легко удается умение пользоваться ритмическими возможностями традиционно-классического стиха. Стихи ее, словно чуткий сейсмограф сердца, мысли, волнения, которые целиком захватывают поэта:

Всей бессонницей я тебя люблю,
Всей бессонницей я тебе внемлю –
О ту пору, как по всему Кремлю
Просыпаются звонари.
Но моя река – да с твоей рекой,
Но моя рука – да с твоей рукой
Не сойдутся. Радость моя, доколь
Не догонит заря – зари...

А вот «Цыганская свадьба» построена на стремительном ритме конской скачки:

Из-под копыт —
Грязь летит!
Перед лицом —
Шаль, как щит.
Без молодых
Гуляйте, сваты!
Эй, выноси,
Конь косматый!

Ни у кого из поэтов нет такой тонкой виолончельной плавности в любовных признаниях, которые быстро сменяются лукавыми, озорными скороговорками:

Кабы нас с тобой — да судьба свела —
Ох, веселые пошли бы по Земле дела!
Не один бы нам поклонился град,
Ох, мой родный, мой природный,
мой безродный брат!

Звуковые построения в лирике Цветаевой не являются чисто внешним приемом. О чем бы она не писала — об отвлеченном или личном — ее стихи вызваны к жизни реальными обстоятельствами, подлинным внутренним волнением. Правда чувства и честность слова — вот для нее высший завет искусства.

Ноши не будет у этих плеч,
Кроме божественной ноши — Мира!
Нежную руку кладу на меч:
На лебединую шею Лиры.
(«Доблесть и девственность»)

Свойственная творчеству Цветаевой торжественность, мелодичность сменяются бытовыми, разговорными речениями, распевным движением стиха. В поэзии непрерывное объяснение в любви по самым различным поводам, любви к миру, выражаемой требовательно, страстно, с дерзостью гордого вызова.

Стихи часто группируются в циклы, где первоначальный замысел дает самостоятельные ответвления. Есть «Цикл о Москве», «Бессонница», «Стенька Разин», «Стихи к Блоку», «Ахматовой». Блоковский цикл — это страстный монолог влюбленности, хотя видела Цветаева поэта лишь издали, не обменялась с ним ни единым словом. Блок для нее — символ

высокой поэзии. Щедро рассыпанные эпитеты, которыми буквально украшены эти стихи, рисуют своего рода бесплотный призрак, созданный романтическим воображением поэтессы, а не реально существующего Блока со сложным и беспокойным душевным миром. Это типично для Цветаевой – все властно подчинять своей мечте.

В цикле «Ахматовой», где разговор, как и в цикле «Стихи к Блоку», ведется на «ты», хотя и не было между поэтами личного общения, также необычны, даже странны авторские определения: «одна, как луна на небе», «я – острожник, ты – конвойник». А вместе с тем горделивое утверждение: «Мы коронованы тем, что одну с тобой мы землю топчем, что небо над нами – то же!» [3]

Широк охват лирических тем у Цветаевой, но все сходится к любви, в различных оттенках этого своенравного чувства. Эта любовь – самое основное, глубинное, определяющее все другое. Она – поэт русского национального начала.

Именно это национальное качество редкостного таланта дало Цветаевой возможность и в период начального творческого роста создать ряд прекрасных, навсегда украсивших отечественную поэзию стихотворений.

В это время определились и некоторые стилистические навыки: забота о ритмическом своеобразии, естественное возникновение циклов, из которых рождалась сложная композиция прозы.

Свое тридцатилетие Марина Цветаева встретила в полном расцвете творческих сил. А дальше судьба ее повернулась иначе. Покинув родину, она обрекла себя на нищенское существование в эмиграции.

«Негодование рождает стих», - писал Ювенал («Сатиры», I, 79). Эти слова полностью применимы ко многим стихам Марины Цветаевой зарубежного периода. Все творчество этих страшных для нее лет проникнуто чувствами гнева, презрения, убийственной иронией, с которой она клеймит духовно оскудевший и пошлый эмигрантский мир. Меняется и стилистический характер поэтической речи: внутренняя взволнованность, обрывающийся ритм, словесная сеть слагается в изощренные узоры, отказ от мелодики, афористичная статность.

Кто – чтец? Старик? Атлет?

Солдат? – Ни черт, ни лиц.
Ни лет. Скелет – раз нет
Лица: газетный лист! («Газетный лист»)

Особое место в наследии Цветаевой занимают поэмы. Ее поэмы – это страстный, прерывистый, резкий монолог, в них множество синонимичных понятий и образов, аллитераций и звуковых переключек [4].

Та гора была – миры!
Бог за мир взимает дорогого!
Горе началось с горы.
Та гора была над городом. («Поэма горы»)

Жизнь на Западе довольно скоро заставила убедиться поэта в полной невозможности поставить себя вне времени, а главное обречена на одиночество и горькие сожаления, ибо совершена роковая и непоправимая ошибка.

Разрыв с эмиграцией полный. Цветаева живет одной-единственной мыслью: рано или поздно вернуться на родную землю. Этим чувством пронизан цикл «Стихи к сыну» (1932 год):

Нас родина не позовет!
Езжай, мой сын, домой – вперед –
В свой край, в свой век,
в свой час, - от нас...

Последующая лирика Цветаевой о России новой, о любви к ней и к родному народу («Русской ржи от меня поклон», «Лучина»). Она много пишет, переводит, редактирует. Но личные несчастья, начало войны, одиночество, состояние душевной депрессии трагически обрывают ее жизнь, обрывают жизнь поэта, который всей своей судьбой утвердил органическую неизбежную связь большого, искреннего таланта с судьбой родины:

Никуда не уехали – ты да я –
Обернулись прорехами – все моря!

Литература

1. Цветаева. М. Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения. – Кишинев: Лумина, 1988 г. – 575 с.

2. Статья Вс. Рождественского. Марина Цветаева; Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц; Худож. А. Колыбняк. – Кишинев: Лумина, 1988.

3. Цветаева М. И. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 5. Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы / Марина Цветаева; [сост., подгот. текста и комм. А. Саакянц и Л. Мнухина]. – М.: Эллис Лак, 1994. – 720 с.

4. Орлов В. Н. Марина Цветаева. Судьба. Характер. Поэзия // Цветаева М. Избранное / Сост., коммент. Л. А. Беловой. – М.: Просвещение, 1990.

Бусыгина Г.В.

**Если душа родилась крылатой...
(по лирике Марины Цветаевой)
Эссе**

***Аннотация.** Статья посвящена душе, как главному герою цветаевского творчества. Свобода и своеволие души, не знающей меры – вечная и дорогая тема для Марины Ивановны.*

Тихий весенний вечер... Устраиваюсь поудобнее в уютном кресле, предвкушаю удовольствие – «встречу» с любимым поэтом. Листаю томик стихов Марины Цветаевой, мелькают страницы, знакомые строки, невероятная открытость, откровенность... И вдруг – открытие!

Почти на каждой странице, почти в каждом стихотворении говорится о душе. Судите сами: «Как правая и левая рука Твоя душа моей душе близка», «К Вам душа так радостно влекома...», «Да молитесь за помин моей души», «Надо, чтоб душа окаменела...», «Твоя душа без нежности, А сердце – как игла...», «Устала попросту душа», «Господи! Душа сбылась: Умысел мой самый тайный», «Души начинают видеть...», «Когда обидой опилась душа разгневанная...», «Не возмёшь мою душу живу, Не дающуюся как пух...», «Одна половинка окна растворилась, Одна половинка души показалась...», «Нам дар один на долю выпал: Кружить по душам, как метель...». Это самые удачные

цитаты, на самом деле, их много. Теперь приходит понимание, что талантливая поэтесса раскрывала трагедию мироощущения человеческой души.

Душа всегда была главным героем цветаевского творчества. Однажды её муж, Сергей Эфрон, сказал о ней: «Одна голая душа! Даже страшно». Невероятная открытость, откровенность – неповторимые черты лирики Цветаевой. Всё внимание поэта обращено к быстро меняющимся приметам душевного состояния.

"Я не верю стихам, которые – льются. Рвутся – да!" – сказала однажды Марина Цветаева. И доказывала это на протяжении всей жизни собственными – рвущимися из сердца – строками. Это были удивительно живые стихи о пережитом, не просто о выстраданном – о потрясшем. И в них всегда было и есть дыхание. В самом прямом смысле: слышно, как человек дышит. Все стихи Цветаевой имеют источник, имя которому – душа поэта.

Если душа родилась крылатой –
Что ей хоромы – и что ей хаты!

Мы с вами видим, что даже в самых первых, наивных, но уже талантливых стихах проявилось лучшее качество Цветаевой как поэта – связь между личностью, жизнью и словом. Вот почему мы говорим, что вся поэзия ее – исповедь души, души страдающей, мятущейся, потрясённой, но всё-таки крылатой!..

Она так щедро расточала себя, но от этого становилась только богаче – как источник: чем больше черпаешь из него, тем больше он наполняется. Цветаева нашла точную и мудрую формулу: "Равенство дара души и слова – вот поэт". Ее собственный талант полностью соответствовал этой формуле. "Живу, созерцая свою жизнь, всю жизнь – у меня нет возраста и нет лица. Может быть, я – сама жизнь". Цветаева права, ставя знак равенства между поэтом и жизнью. Вся сила таланта пошла у нее на то, чтобы выразить эту полноту жизни.

Мне думается, что в поэзии виден весь человек. Он весь просвечивается насквозь. Нельзя скрыть ни волнение, ни пустоту, ни пошлость, ни равнодушие. Марина Цветаева писала все без утайки, молитвенно, навынос. Ее слово – это ее жест, голос, мысль, явь и сон, сердцебиение. Но даже этого всего недостаточно для характеристики ее манеры, стиля, личности.

Скорее так: Цветаева произносит монолог длиной в лирический том, длиной в целую жизнь. И этот монолог – дневник жадной к жизни, чуткой, чувствительной, гордой души.

М. Волошин писал, что эти стихи "нужно читать подряд, как дневник, и тогда каждая строчка будет понятна и уместна". Об интимности, исповедальности стихов Марины Цветаевой писал и В. Брюсов: "Когда читаешь ее книги, минутами становится неловко, словно заглянул нескромно через полузакрытое окно в чужую квартиру... Появляются уже не поэтические создания, но просто страницы чужого дневника".

Цветаева верила, что умрет на заре. Тема полета души в ее творчестве тесно связана с образом птицы, в которую воплощается эта душа после смерти:

На заре – наimedленной кровью,
На заре – наиявственнейшая тишь.
Дух от плоти косной берет развод,
Птица клетке костной дает развод

В тридцатые годы М.И. Цветаева все чаще думает о смерти. Однако если в юности эти мысли воспринимались как закономерный жизненный этап, то теперь в лирике Цветаевой слышится неприятие жизни как таковой, звериная сущность которой предстала перед ней во всей неприглядной сути.

Отказываюсь – быть.
В Бедламе нелюдей
Отказываюсь – жить
С волками площадей, –

воскликает ее лирическая героиня.

Крылатая душа поэта воспарила в небо раньше срока, но поэтические творения Цветаевой – птицы высокого полета, образцы тонкого художественного вкуса и неординарного дарования. Экспрессивность ее произведений, когда стих порой существует на грани плача и крика, не может никого оставить, безучастным, равнодушным.

Уж сколько их упало в эту бездну,
Разверстую вдали!
Настанет день, когда и я исчезну
С поверхности земли.
Застынет все, что пело и боролось,

Сияло и рвалось.
И зелень глаз моих, и нежный голос,
И золото волос.
И будет жизнь с ее насущным хлебом,
С забывчивостью дня.
И будет все - как будто бы под небом
И не было меня!

Начинаешь понимать, что свобода и своеволие души, не знающей меры – вечная и дорогая тема для Цветаевой. Героиня пытается разглядеть в дали лет тот день, когда ей будет суждено исчезнуть «с поверхности земли». Никому из смертных не миновать этого. Но как трудно представить, что когда – то наступит этот миг и – «застынет всё, что пело и боролось, Сияло и рвалось». Ведь героиня так дорожит всем, что есть «на ласковой земле», всем многообразием звуков, голосов, красок. И мысль о том, что после её ухода ничего не изменится вокруг, жизнь для других останется прежней – обыденной, полной забот, совершенно нестерпима для неё. Просто болит душа, когда читаешь пронзительные строки...

Читаю и перечитываю лирику великой русской поэтессы, моей любимой поэтессы – и становится совершенно понятно и ничуть не удивительно, что поэзия М.И. Цветаевой отличается внутренней цельностью и особой, неповторимой, экспрессивной стилистической манерой. О чем бы ни писала эта талантливая дочь российской музыки, она делала это с такой пронзительной искренностью, с такой поистине неземной силой, что всем было очевидно, что у нее талант от бога.

Архетипы в творчестве М. Цветаевой

***Аннотация.** Статья посвящена поэзии М. Цветаевой, многокрасочной и полифоничной. В центре её поэтического мира стоит архетипический образ, вокруг которого развёртываются драматизированные лирические сюжеты.*

Архетип (от греч. «первообраз») – широко используемое в теоретическом анализе мифологии понятие, впервые введенное швейцарским психоаналитиком и исследователем мифов К.Т.Юнгом. У Юнга понятие архетипа обозначало первичные схемы образов, воспроизводимые бессознательно, а потом выявляющиеся в мифах и верованиях, в произведениях литературы и искусства. Архетипы – это не сами образы, а их схемы. Только художник может почувствовать архетипические формы и реализовать их в своих произведениях.

«Тот, кто говорит архетипами, глаголет как бы тысячей голосов..., он подымает изображаемое им мира единократного и преходящего в среду вечного; притом и свою личную судьбу он возвышает до всечеловеческой судьбы...» (К. Т. Юнг).

Поэзия М. Цветаевой многокрасочна и полифонична. В центре её поэтического мира стоит архетипический образ, вокруг которого развёртываются драматизированные лирические сюжеты. Поэта Цветаеву не спутаешь ни с кем. Она не описывает, и не рассказывает, а как бы «перевоплощается» в предмет или архетип. Она верит в бессмертные души и в то же время обожествляет природу. Лирический герой стихов М. Цветаевой – зима в её разных ипостасях. А душа – бессмертная нематериальная часть человеческого существа.

В стихах М. Цветаевой душа – это и психея, олицетворение нежной юной девушки, и Муза – вдохновительница творчества, и ангел, и Сивилла – легендарная пророчица, жрица бога Аполлона. В ней соединены и мужское, и женское начало. Она может приобретать любые формы и жить вечно вне времени и пространства.

А Птица символизирует божественной сущности свободы, жизни, вдохновения, творчества, любви.

Цветаевой присуще умение восхищаться людьми, видеть их внутреннюю красоту. Образы «птицы», «крыльев» многократно повторяемые в стихах поэтессы, создают портреты близких её сердцу людей. «Стихи к Блоку» – страстный монолог к «снежному лебедю». Повторяя слово «крылья» Цветаева рисует портрет «божьего праведника»: «О, поглядите – как Крылья его поломаны!», «Крылья извели право: летать!», «Рваные ризы, крыло в крови...».

На мировом древе или древе жизни место птицы на его вершине. В творчестве М. Цветаевой образ горы связан с временностью чувств. Порой поэтесса отождествляет лирического героя с горой, вулканом, который нельзя тревожить («не надо её окликать...»); уподобляет горе самой себя, отзывающуюся на «оклик» любимого. Мифологические функции горы многообразны. Гора часто воспринимается как образ мира, модель вселенной. Она находится в центре земли и окружена мировым океаном. На её вершине обитают боги, под Горой – злые духи, на земле – человеческий род.

Поэма «Горы» М. Цветаевой – крик измученной одиночеством души. «Душа, в ранах сплошных», потому что ей, крылатой «чистой», не петъ на вершине. «Боги мстят своим подобиям». Душе велит рок жить внизу, среди бескрылых людей.

Несмотря на то, что финал поэмы пессимистичен, в памяти остается вечный образ Любви – вершины человеческих чувств. Тут уже все зависит от самого человека, ему выбирать кем быть: художником или, как писал Л. Мартынов, «пустопорожником». М. Цветаева – Художник, и поэтому от её соприкосновения с жизнью рождаются крылатые образы – Икары, Пегасы, Победы, Эроты. Поэзия М. Цветаевой – чудо. «Иногда оно жжет, как ферганский красный перец. То оно сверкает, как радуга, ... то оно пылает, как жаркий буйный пожар». (В. Гроссман «Искусство»)

Литературный этюд

**(по поэме М. Цветаевой «Горы» и рассказу В. Яна
«Голубая сойка Заратустры»)**

«Но как сладко слышать: «Чудо – есть!»

Таруса. Высокий берег Оки. Под кустом бузины, где растет самая красная и крупная земляника, могила с серебряным голубем. На неё села птичка, похожая на горlinkу, но с большим длинным клювом. У неё яркие, бирюзовые крылышки и синее кольцо вокруг блестящего зеленого глаза. Она вспорхнула и снова опустилась, на этот раз на камень.

– Скажи, крошка! Скажи нам что-нибудь, – тихо проговорил путник.

– Вот место моей души, – прошептала птичка.

Птичка перелетела на плечо путника и запела:

*Гора горевала о нашей дружбе:
Губ – непреложнейшее родство!
Гора говорила, что коемужды
Сбудется – по слезам его.*

Он и Она встретились в ледящих душу просторах океана Зла. Вдали от родины, покалеченные судьбой, истерзанные тревогами и сомнениями: Сблизились и поняли, что спасение их в любви.

Пусть впереди проклятие и муки выпадут на долю, Она не откажется от любви.

*Персефоны зерно гранатовое!
Как забыть тебя в стужах зим?
Помню губы, двойною раковиной
Приоткрывшиеся моим.
Персефона, зерном загубленная!
Губ упорствующий багрец,
И ресницы твои – зазубринами,
И звезды золотой зубец...*

Гора стала для них спасительным островом в океане Зла. Она сочувствует и утешает влюбленных:

*Гора горевала, что только грустью
Станет – что ныне и кровь и зной.
Гора говорила, что не отпустит
Нас, не допустит тебя с другой!
Гора горевала, что только дымом
Станет – что ныне: и мир, и Рим.
Гора говорила, что быть с другими
Нам (не завидую тем другим!).*

Сердца влюбленных рвутся на части от противоречивых чувств: долга и страсти. Шесть гранатовых зёрен Персефоны остаются нетронутыми...

*Но семьи тихие милости,
Но птенцов лепет – увьи!*

Райский остров дал изгнанникам покой и приют. Но злой рок предопределил их судьбу. «Лаву ненависти струя», он разрушил их счастье.

*И только «гора горевала о том, врозь нам
Вниз, по такой грязи –
В жизнь, про которую знаем все мы:
Сброд – рынок – барак.
Еще говорила, что все поэмы
Гор – пишутся – так.*

Старик долго бродил по пыльным дорогам с голубой сойкой на плече, которая повторяла встречным путникам: «... в сей мир явились мы – небожителями любви!»

Висневская Л.А.

Стихотворная стихия М. Цветаевой

***Аннотация.** Цветаева в зрелые годы творчества воплощала свою убежденность в безысходной трагичности земной судьбы человека, обрекающей его на безрадостную цепь невоплотимых упований. То была уже не только реакция на революционные события, но и пессимистический взгляд на развитие «технического прогресса» и цивилизации в целом.*

Поэтический лексикон Марины Цветаевой в наиболее полном и систематизированном виде представлен в «Словаре поэтического языка Марины Цветаевой».

Е. Л. Лаврова, автор превосходной работы «Поэтическое миросозерцание М. И. Цветаевой», вышедшей на Украине (Горловка, 1994), пришла к выводу о двойственности цветаевской психофизики. Духовное начало Цветаевой находилось в противоречии с ее телесной оболочкой [1].

Самое «стихийное» время, по Цветаевой, ночь:

Умыслы сгрудились в круг.
Судьбы сдвинулись: не выдать!
(Час, когда не вижу рук)
Души начинают видеть.

Ночь – преступница и монашка.
Ночь проходит, потупив взгляд.
Дышит – часто и дышит – тяжело.
Ночь не любит, когда глядят.

Стихи М. Цветаевой полны музыки, она льется через край, выплескивается в наши души. «Моя воля и есть слух, не устать слушать, пока не услышишь, и не заносить ничего, чего не услышал» (V, 369). Но нельзя свести всю музыку ее стиха только к «беззвучному напеву» (V, 370). Музыка у нее – порыв, поток, захват, вплоть до хаоса:

Верьте Музыке: проведет
Сквозь гранит.
Ибо Музыки – динамит –
Младше...
(III, 82)

Коммуникативная схема послания как жанра «идеальной коммуникации» по сравнению с другими лирическими жанрами усложнена. Любое лирическое стихотворение «обязательно предполагает наличие... имплицитного адресата».

В начале 1920-х годов в мироощущении Цветаевой произошли серьезные изменения, решающие позиции в ее духовном мире заняли совершенно иные, чем прежде, ценностные координаты. Главным интересом и попечением Марины Цветаевой становится то, что оказалось разрушенным в окружавшем ее мире: ценности семьи, ценности царской династии Романовых, идеалы белогвардейцев [2].

Пространство четырехмерно в ее стихотворениях «Наклон», «Окно», в ряде поэм, например, в «Переулочках». В этом мире связи разрываются:

Атлантским и сладостным
Дыханьем весны –

Огромною бабочкой
Мой занавес – и –
Вдовою индусскою
В жерло златоустое,
Наядою сонною
В моря законные..., 196.

Знаменательно: в цветаевской лирике резко меняется облик героини. Если для молодых ее стихов характерны образы Мариулы, Кармен, Манон, прославление безоглядного своеволия и грешной земной любви, то теперь приходят на смену голоса Сивиллы, Эвридики, Ариадны, Феды и голос собственно «авторской» героини [3].

И все они – героини уже трагедийные. Они знают притягательные радости земной любви, но знают и то, что над ними; они уже не могут быть счастливы прежним, в их виденье мира проступило новое измерение: «голос правды небесной против правды земной». Но, как сказала однажды сама Цветаева, «четвертое измерение мстит!». Мстит уходом легкости существования и взлетом требовательности – к себе и к миру. Появление новых героинь – всего лишь знак стремительного разрастания в Цветаевой трагедийного чувства, знак утраты надежд и доверия к миру, знак решительной победы отречения над прежней раскрытостью к живой жизни.

Цветаева в зрелые годы творчества воплощала свою убежденность в безысходной трагичности земной судьбы человека, обрекающей его на безрадостную цепь невоплотимых упований. То была уже не только реакция на революционные события, но и пессимистический взгляд на развитие «технического прогресса» и цивилизации в целом [4].

Ее лирика - спонтанное течение сознания, восприятие жизни как потока непрестанно чередующихся образов и впечатлений, порой смутных, неясных:

Вот: слышится – а слов не слышу,
Вот: близится – и тьмится вдруг...
(I, 449)
Она поэт-провидец, поэт-пророк:
Знаю все, что было, все, что будет,
Знаю всю глухонемую тайну,

Что на темном, на косноязычном
Языке людском зовется – Жизнь.
(I, 408)

По Цветаевой, «состояние творчества есть состояние наваждения» (V, 366), вот почему «Поэта – далеко заводит речь» (II, 184). Поэт для нее сначала воплощался в образе «легкого огня» и птицы Феникс, а позже – в образах «не предугаданной календарем» кометы, «взрыва и взлома»:

Ибо путь комет –
Поэтов путь. Развеянные звенья
Причинности – вот связь его! Кверх лбом –
Отчаются! Поэтовы затмения
Не предугаданы календарем.
(II, 184)

Литература:

1. Марина Цветаева. Собрание сочинений в семи томах. Т.7. – М., 1995. – С. 703. Далее ссылки на это издание даются сокращенно в тексте – том и страница в скобках.
2. Марина Цветаева. Неизданное. Сводные тетради. – М., 1997. – С. 525. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с обозначением «НСТ» и указанием страницы.
3. Лили Файлер. Марина Цветаева. – Ростов-на-Дону, 1998.
4. Мациевски З. Многоплановость любовной лирики Марины Цветаевой. – Lublin, 1984.

Интимность и философская направленность лирики Марины Ивановны Цветаевой

Аннотация. Экспрессивность и философская глубина, психологизм и мифотворчество, трагедия разлуки и острота одиночества являются отличительными чертами поэзии Цветаевой.

Марина Цветаева – яркий и значительный поэт первой половины XX века. Все в ее личности и в поэзии (для нее это нерасторжимое единство) резко выходило из общего круга традиционных представлений, господствующих литературных вкусов. В этом была и сила, и самобытность ее поэтического слова, а вместе с тем и досадная обреченность жить не в основном потоке своего времени, а где-то рядом с ним, вне самых насущных запросов и требований эпохи. Со страстной убежденностью провозглашенный ею в ранней юности жизненный принцип: быть только самой собой, ни в чем не зависеть ни от времени, ни от среды – обернулся в дальнейшем неразрешимыми противоречиями трагической личной судьбы.

Юная пора ее творческого роста пришлась на время необычайной пестроты литературных школ и течений, вступивших между собою в жаркий, но бесплодный по своей сути спор. Чуждые и символистской отвлеченности, и внешнему формалистическому новаторству, стихи Цветаевой были естественным воплощением глубоко личных переживаний, выраженных страстно, правдиво и убедительно, отличались ответственным отношением автора к поэтическому слову.

В стихотворениях 1916 года, впоследствии вошедших в сборник "Версты", обретают жизнь такие исконно цветаевские темы, как:

Россия, поэзия, любовь. В этот период дочь Цветаевой Аля стала для матери гордостью, ожиданием чего-то из ряда вон выходящего:

Все будет тебе покорно,
И все при тебе – стихи.

Ты будешь, как я – бесспорно –
И лучше писать стихи...

Ариадна Эфрон и вправду родилась замечательно талантливым человеком и смогла бы реализовать свои огромные способности, если бы не трудная ее судьба – сталинские лагеря, поселение. Далекая от политики, Марина Цветаева в своей "дневниковой" поэзии показала и отношение к революции. Стихи, написанные в 1917-1920 годах, вошли в сборник "Лебединый стан". Оказалось, что не только о чувствах интимных может писать Цветаева: церковная Россия, Москва, юнкера, убитые в Нижнем, Корнилов, белогвардейцы ("белые звезды", "белые праведники") – вот образы этого сборника [1].

Революция и гражданская война с болью прошли сквозь сердце Цветаевой, и пришло понимание, как прозрение: больно всем – и белым, и красным!

Белый был – красным стал:
Кровь обагрила.
Красным был – белым стал:
Смерть победила.

Когда прежняя, привычная и понятная жизнь была уже разрушена, когда Цветаева осталась с дочерью, должна была выживать, стихи ее особенно стали похожи на странички дневника. Она начинает одно стихотворение словами: "Ты хочешь знать, как дни проходят?" И стихи рассказывают об этих днях – "Чердачный дворец мой...", "Высоко мое оконце...", "Сижу без света и без хлеба...", "О, скромный мой кров!" И самое страшное – смерть от голода двухлетней дочери Ирины – тоже в стихах. Это исповедь матери, которая не смогла спасти двух дочерей и спасла одну!

Две руки – ласкать, разглаживать
Нежные головки пышные.
Две руки – и вот одна из них
За ночь оказалась лишняя.

По стихам М. Цветаевой можно безошибочно составить ее биографию. И отъезд из России в 1922 году, и горькие годы эмиграции, и столь же горькое возвращение (дочь, муж, сестра арестованы, встречи с ними уже не будет никогда).

Экспрессивность и философская глубина, психологизм и мифотворчество, трагедия разлуки и острота одиночества являются отличительными чертами поэзии Цветаевой.

В 1939 году вслед за мужем и дочерью Цветаева с сыном возвратилась на родину. Начавшаяся война, эвакуация забросили ее в Елабугу, где 31 августа 1941 года она покончила с собой. И, конечно, все в дневнике: "Мне – совестно, что я еще жива", в записке сыну: "Прости меня, но дальше было бы хуже" и в стихах: Пора гасить фонарь Наддверный... Так заканчивается "дневник" Цветаевой, ее повесть о себе – ее стихи. Она знала, в чем ее беда – в том, что для нее "нет ни одной внешней вещи, все – в сердце и судьбе". Она так щедро расточала себя, но от этого становилась только богаче – как источник: чем больше черпаешь из него, тем больше он наполняется. Цветаева нашла точную и мудрую формулу: "Равенство дара души и слова – вот поэт". Ее собственный талант полностью соответствовал этой формуле. "Живу, созерцая свою жизнь, всю жизнь – у меня нет возраста и нет лица. Может быть, я – сама жизнь".

Яркость и необычность метафор, меткость и выразительность эпитета, разнообразие и гибкость интонаций, богатство ритмики – таков самобытный почерк Цветаевой.

Все внимание поэта обращено к быстроменяющимся приметам душевного состояния, к многоголосию жизни и, в конце концов, к себе самой как воплощению всей полноты земного бытия:

Кто создан из камня, кто создан из глины, –
А я серебрюсь и сверкаю!
Мне дело – измена, мне имя – Марина,
Я – бренная пена морская...

Дробясь о гранитные ваши колена,
Я с каждой волной – воскресаю!
Да здравствует пена – веселая пена –
Высокая пена морская!
(«Кто создан из камня,
кто создан из глины...»)

Сила ее стихов – не в зрительных образах, а в завораживающем потоке все время меняющихся, гибких,

вовлекающих в себя ритмов. То торжественно-приподнятые, то разговорно-бытовые, то песенно-распевные, то задорно-лукавые, то иронически-насмешливые, они в своем интонационном богатстве мастерски передают переливы гибкой, выразительной, емкой и меткой русской речи. О чем бы ни писала Марина Цветаева – об отвлеченном или глубоко личном, – ее стихи всегда вызваны к жизни реально существующими обстоятельствами, подлинным внутренним волнением. Правда чувства и честность слова – вот для нее высший завет искусства.

«Негодование рождает стих», – сказано Ювеналом, и эти слова полностью применимы ко многим стихам Марины Цветаевой [2].

Внутренняя взволнованность ее произведений так велика, что переплескивается за границы четверостиший, оканчивая фразу в неожиданном месте, подчиняя ее пульсирующему, вспыхивающему или внезапно обрывающемуся ритму. Эмоциональный взрыв усиливается инструментовкой стиха, перекличкой соседствующих по звучанию или по синонимическому родству слов, словесная сеть слагается часто в такие изощренные узоры, что понимание основного замысла дается далеко не сразу. Но Цветаева сама настаивает на том, что стих не должен быть слишком облегченным. Она решительно стоит за усложненную структуру поэтического языка. «Что есть чтение, как не разгадывание, толкование, извлечение тайного, оставшегося за строками, пределами слов... Чтение – прежде всего сотворчество» («Поэт о критике», 1926). Отказывается она и от условности стихотворной формы, близкой к общепонятным канонам, от музыкальности стиха, от «льющейся» речи: «Я не верю стихам, которые льются. Рвутся – да!» Смелое, порывистое дробление фразы на отдельные смысловые куски ради почти телеграфной сжатости, когда опускается все понятное само собой и остаются только самые необходимые акценты мысли, – становится особой приметой ее стиля, новаторского и неповторимого, ибо он не отвлеченно-словесное изобретательство, а органическое выявление в слове буйного, стремительного, взволнованного состояния души. Так выражал себя в условиях тягостного быта и сложного психического состояния ее протестующий, упорно отстаивающий собственное

«я» дух. Иначе Цветаева писать бы и не могла – настолько сложной, склонной к парадоксам была ее творческая природа. Порывистый и прерывистый характер речи необычен уже потому, что он отражает душевное состояние поэта со стремительной непосредственностью переживаемой минуты. Даже в печатной строке стихи Цветаевой кажутся еще не остывшими от породившего их внутреннего жара. Отсюда их как бы задыхающаяся отрывистость, дробление фраз на краткие, взрывчатые эмоциональные куски и непрерывный поток неожиданных, но вместе с тем и убедительных ассоциаций.

Философский подтекст стихотворений Марины Цветаевой столь многогранен и глубок, что трудно выделить в нем, что-то одно: один штрих, один, особо знаковый, код, оттенок, нюанс. Стихотворение «Я тебя отвоюю у всех земель» обладает глубиной сложной нотной композиции, и уже многими поколениями читается как соната, как симфония сложнейших человеческих чувств: любви, страсти, отчаяния, преданности, предательства, поглощенности в любимое и внутренней духовной свободы человеческой души.

О свободе Души писала и говорила Марина Цветаева на протяжении всей своей жизни. Стихотворение «Я тебя отвоюю» имеет четко обозначенное и глубокое смысловое посвящение Никодиму Плущер-Сарно – философу и поэту, одному из близких друзей Цветаевой в годы голодной «якобинской, маратовской Москвы». И стоит в одном ряду с циклом стихотворений (их три) «Даниил», очень прочно связанных с библейскими мотивами «Книги о пророке Данииле» и евангельскими притчами. Но весь этот материал настолько глубоко переосмыслен, что порой трудно отыскать его основу, его канву.

Художественная сила этого стихотворения велика еще и потому, что любовь, страсть, отчаяние ее порыва сопоставлены и противопоставлены, смело, дерзко, с понятиями холодной истины жизни и судьбы. Истины некоего божественного смысла. Той самой истины, которая, по философской логике, должна быть превыше всего.

«И в последнем споре возьму тебя – замолчи!

У того, с которым Иаков стоял в ночи». В стихотворении Душа героини, ее чувства, их накал подобны лесу, стихии.

Противопоставлены яростно, с нажимом, вызовом, дерзостью по отношению к сухим и отстраненным догмам «оттого, что лес - моя колыбель и могила - лес». Но свободолюбивая, стихийная, жадная до полноты чувств и отклика на них, героиня не может столь страстно желанному герою своего романа навязать эту силу и безбрежность чувства, не может сковать Душу поэта, да и душу любого другого человека. Всегда остается крохотная песчинка чего-то, что неподвластно чужому напору, страсти, словам, чувствам. То, что есть суть нас, частицы и грани нашего личного духовного мира [3].

Любой человек - загадка мироздания и всегда принадлежит самому себе. До смерти.

И потому – философская грань, глубокая, многомерная, под конец все четче и ярче проступает в стихотворении. Одиночество духовных исканий, метаний, противоборств, одиночество и непостижимая безмерность духовного мира человека, который будет всегда один, даже если он глубоко, страстно, сжигающее пламенно любим! Лишь после смерти, в какой-то мере, "осколки" духовного мира человека, осколки, отражение его внутреннего «я», становятся достоянием других (родных, друзей), уступая четкости истинного абриса размытым граням вольной прихоти чужих воспоминаний и фантазий, для которых выбирается даже цвет - черный, белый, изредка - смешанный. Отсюда строки:

Но пока тебе не скрещу на груди персты,
О, проклятье! У тебя остаешься - ты!

Стихотворение "Я тебя отвоюю у всех..." до сих пор вызывает множество споров и толкований, имеет множество интерпретаций и прочтений, долгую, живую, страстную жизнь в литературе, искусстве, в нашем сознании, бытии. Что только лишний раз доказывает его непреходящую ценность.

В общей истории отечественной поэзии Марина Цветаева всегда будет занимать особое достойное место. Подлинное новаторство ее поэтической речи было естественным воплощением в слове мятущегося, вечно ищущего истины, беспокойного духа. Поэт предельной правды чувства, Марина Цветаева, писала все без утайки, молитвенно. Ее слово – это ее жест, голос, мысль, явь и сон, сердцебиение. Но даже этого всего недостаточно для характеристики ее манеры, стиля, личности.

Скорее так: Цветаева произносит монолог длиной в лирический том, длиной в целую жизнь. Лирика, эпос, драма, статья, перевод, письмо – все это, вместе взятое, дневник жадной к жизни, чуткой, чувствительной, гордой души. «Пляшущим шагом прошла по земле! – Неба дочь! С полным передником роз! – Ни ростка не нарушила! 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!»

Литература:

1. [Электронный ресурс]: Режим доступа: // http://ru.wikipedia.org/wiki/Цветаева,_Марина_Ивановна
2. [Электронный ресурс]: Режим доступа: // <http://cvetaeva.org.ru/>
3. [Электронный ресурс]: Режим доступа: // <http://www.tsvetaeva.com/referats.php>

Власенко Д. В.

Если душа родилась крылатой

Аннотация. Статья посвящена феномену Марины Цветаевой, творчеству, в котором есть буйное песенное начало, воплощавшее острое чувство России – её природы, её истории, её национального характера. Открытая эмоциональность и бурная темпераментность, полная свобода поэтического дыхания, крылатая лёгкость стиха, умение из одного слова вывести множество образов.

Автор, исследуя творчество Марины Цветаевой, обосновывает идею о том, что «поэзия обладает одним удивительным свойством. Она возвращает слову его первоначальную, девственную свежесть. Самые стертые, до конца «выговоренные» нами слова, начисто потерявшие для нас

свои образные качества, живущие только как словесная скорлупа, в поэзии начинают сверкать, звенеть, благоухать.»

Автор приходит к выводу, что творчество Марины Цветаевой – это обращение ко всему миру, резкие нарушения привычной гармонии, патетические восклицания, крик, «воплъ испортого нутра».

Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме развития и использования русского языка в Украине.

Поэт в России - больше, чем поэт.
В ней суждено поэтами рождаться
лишь тем, в ком бродит
гордый дух гражданства,
кому уютно нет, покоя нет.
Поэт в ней - образ века своего
и будущего призрачный прообраз.
Е. А. Евтушенко.

Часто задумываешься о трагической судьбе русских поэтов, писателей. Гордый дух гражданства прочитывается во многих строчках. Кто эти люди? Конечно, это люди, взращённые на земле русской и впитавшие в себя гордый дух предков.

Судьба Марины Цветаевой... Именно она распорядилась так, что поэтесса провела в России годы Первой мировой войны и революции. Этот человек, обладавший даром письма и чувств, наделенный безграничным талантом, любовью к жизни, вынужден был жить среди голода и нищеты, среди холода и смертей.

Домашний быт был каторжным. Нет денег. Все, что можно было продать, – продано. Все, что можно было сжечь, чтобы не замерзнуть, – сожжено. Ее томила разлука, полная неизвестность о судьбе страны, о судьбе любимого, о судьбе детей.

1922 год. Марина Цветаева вместе с дочерью Ариадной уезжает за границу, откуда получила запоздалое известие от Сергея Эфрона. О нём болит душа и томится сердце, о нём до 22-го года нет никаких вестей.

Берлин, Прага, Париж – по этим дорогам
прошла вся судьба Марины:
Земля чужая встретила дождём.
Тоску слезами размывая,

Просила милости с небес
Душа свободная, морская.
Власенко Д.В.

Летом 1939 года она вернулась в Россию, Москву. Но этой Москве она не нужна. В этой стране ожидает одно – гибель.

Знойный август 1941 года. Вся страна бушует, волнуется, сражается с врагом, но многие русские люди узнали о войне много позже начала войны, так как были в лагерях. А некоторые из них не успели узнать вовсе. В 1941 году в октябре был расстрелян вместе со своими друзьями Сергей Яковлевич Эфрон.

Дочь его, Ариадна Сергеевна Эфрон, приговорена к восьми годам лагерей. Обвинялись они якобы в шпионской деятельности на французскую разведку.

Марина Цветаева, а это были ее муж и ее дочь, не дождалась смерти мужа и грубая, жестокая петля заставила навечно замолчать великий, сильный, волнующий голос поэтессы.

Муж Цветаевой падет от руки тех же палачей, что уничтожили Гумилева, Мандельштама.

За что расплачивался муж? За талант жены?

Дочь расплачивалась за дела отца и матери?

Конечно, это было не случайно. Дано указание - поэта не трогать. Пусть живет очередная сталинская гуманность

Боль...Боль...Боль...
В глазах соль...соль...соль...
Брошу ныне земной тарарам,
Улечу я к другим мирам.
Власенко Д.В.

А ведь было рождение поэта. Что это – случайность или закономерность?

Почему среди тысяч обыкновенных людей вдруг появляется человек, умеющий по-особому показать своё отношение к миру? Человек этот наделён вовсе не лёгкой судьбой.

Да и другие берутся высказывать о его творчестве разные мнения. Но какими бы ни были мнения, взгляды, рецензии, несомненно, поэт приходит в этот мир с особой миссией, по воле Божьей.

«Поэзия обладает одним удивительным свойством. Она

возвращает слову его первоначальную, девственную свежесть. Самые стертые, до конца «выговоренные» нами слова, начисто потерявшие для нас свои образные качества, живущие только как словесная скорлупа, в поэзии начинают сверкать, звенеть, благоухать!»- писал Паустовский.

Судьба созданного поэтом не сводится к его личной судьбе: поэт уходит – искусство остаётся. Искусство переживает своё время и остаётся для новых поколений...

Марина Цветаева сказала, «...во мне нового ничего, кроме моей поэтической отзывчивости на новое звучание воздуха».

Благодаря этой отзывчивости большой поэт, фатально пытавшийся противопоставить себя своему веку, оказался неотделимым от искусства этого века. Есть в наследии поэтессы то, что пережило своё время и без её лучших стихов и поэм сейчас уже невозможно составить полное и ясное представление о русской поэзии XX века:

Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берёт!),
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черёд.

Марина Цветаева хорошо знала себе цену как поэту.!

«В своих стихах я уверена непоколебимо», - записывает она в дневнике в 1914 году, но также признаётся, что ничего не сделала для того, чтобы как-то наладить и обеспечить «свою человеческую и литературную судьбу». Цветаева очень любила жизнь и предъявляла ей непомерные требования. Характерным примером этому служит её обращение к Жизни:

Не возьмёшь моего румянца –
Сильного – как разливы рек!
Ты охотник, но я не дамся,
Ты погоня, но я есмь бег.
Не возьмёшь мою душу живу!..

Так уж случилось, что жизнь не баловала Марину Цветаеву, - она преследовала её с редким ожесточением. Поэтесса всегда была обездолена и одинока. Ощущение своего «сиротства» и «круглого одиночества» было для неё проклятием, источником неутихающей душевной боли. Но не в её природе было жаловаться и упиваться собственным страданием. «Русского

страдания мне дороже гётевская радость», - упрямо твердила она вопреки всем ударам судьбы.

Свою душевную муку Марина Цветаева прятала глубоко, под бронёй гордыни и презрительного равнодушия. На самом же деле она тосковала по простому человеческому счастью: «Дайте мне покой и радость, дайте мне быть счастливой, вы увидите, как я это умею!»

В эмиграции, когда вокруг поэтессы была стена непонимания, она героически работала и упрямо верила в свои силы. «Не знаю, сколько мне ещё осталось жить, не знаю, буду ли когда-нибудь ещё в России, но знаю, что до последней строки буду писать сильно, что слабых стихов не дам»..

Конечно, нужно обладать незаурядными душевными силами, чтобы в безвоздушном пространстве эмиграции сохранить свою личность, без которой нет и не может быть искусства.

Там, за рубежом, Марина Цветаева была убеждена, что её читатель остался в России. «Родина не есть условность территории, а непреложность памяти и крови, - писала она.- Не быть в России, забыть Россию – может бояться лишь тот, кто Россию мыслит вне себя. В ком она внутри – тот потеряет её вместе с жизнью».

Цветаеву-поэта не спутаешь ни с кем другим. Стихи её узнаешь безошибочно – по особому распеву, неповторимым ритмам. Это верный критерий подлинности и силы поэтического дарования. При всей романтичности Цветаева как поэт росла быстро и уверенно, овладевая свободным и лёгким языком, богатым разговорными интонациями, и «всё более вылепляя образ своей лирической героини с её золотом волос и зеленью глаз, кольцами и папиросами, слишком гордым видом, резкими речами и забвением заповедей». Она драматически переживала жизнь и осознавала высокое призвание поэта:

Есть на свете поважней дела
Страстных бурь и подвигов любовных.
Ты крылом стучавший в эту грудь,
Молодой виновник вдохновенья –
Я тебе повелеваю: - будь!
Я – не выйду из повиновенья.

В творчестве Марины Цветаевой есть буйное песенное начало, воплощавшее острое чувство России – её природы, её истории, её национального характера. Открытая эмоциональность и бурная темпераментность, полная свобода поэтического дыхания, крылатая лёгкость стиха, умение из одного слова вывести множество образов, которые расходятся от него вширь – как круги по воде от брошенного камня. Но над всеми образными её воплощениями стоит Россия – выражение духа бунтарства и непокорности, а в центре образ лирической героини – женщины с «гордым видом» и «бродячим нравом», носительницы «страстной судьбы», которой «всё нипочём». Героиня надевает разные личины и примеряет разные костюмы. Она и московская стрельчиха, и неукротимая боярыня Морозова, и надменная панна Марина, и таборная цыганка, и тишайшая «бездомная черница», и ворожея-чернокнижница, а чаще всего – бедовая острожная красавица, «кабацкая царица»:

Целовалась с нищим, с вором, с горбачом,
Со всей каторгой гуляла – нипочём!
Алых губ своих отказом не тружу.
Прокажённый подойди – не откажу!

Далее личины спадают и открывается простое женское лицо – лирический образ автора. Но стихия своевольтства и строптивости, душевного бунтарства, «дерзкой крови», не знающей удержу ни в страсти, ни в отчаянии, ни в любви, ни в ненависти, навсегда останется той эмоциональной средой, в которой живёт этот образ:

Другие – с очами и с личиком светлым,
А я то ночами беседую с ветром.
Не с тем – итальяским
Зефиром младым,-
С хорошим, с широким,
Российским, сквозным!

Откроешь любое стихотворение Цветаевой и сразу погружаешься в её стихию – в атмосферу душевного горения, безмерности чувств, постоянного выхода из нормы («на смех и на зло здравому смыслу»), острых драматических конфликтов с окружающим поэта миром:

Что же мне делать, певцу и первенцу,

В мире, где наичернейший – сер!
Где вдохновенье хранят, как в термосе!
С этой безмерностью в мире мер?!
Свобода и своеволие «души, не знающей
меры» – её вечная, самая дорогая ей тема.
Поэтесса дорожит и любит эту
прекрасной, окрыляющей свободой:
Не разведённая чувством меры –
Вера! Аврора! Души – лазурь!
Дура – душа, но какое Перу
Не уступалось – души за дурь?

В поэзии Цветаевой нет и следа покоя, умиротворённости, созерцательности. Она вся – в буре, в вихревом движении, в действии и поступке. Всякое чувство она понимала только как активное действие:

Любить – знать,
Любить – мочь,
Любить платить по счёту.

Любовь у Цветаевой – это «поединок роковой», это спор, конфликт, надрыв:

Где бы ты ни был – тебя настигну,
Выстрадаю – и верну назад.
Ибо с гордыни своей, как с кедра,
Мир озираю: плывут суда,
Зарева рыщут... Морские недра
Выворочу – и верну со дна!
Перестрадай же меня! Я всюду:
Зори и руды я, хлеб и вздох,
Есмь я и буду я, и добуду
Губы – как душу добудет Бог...

Творчество Марины Цветаевой – это обращение ко всему миру, резкие нарушения привычной гармонии, патетические восклицания, крик, «воплъ испортого нутра». Впрочем, для полного выражения обуревавших её чувств Цветаевой не хватало даже её громкой, захлёбывающейся речи, и она горевала: «Безмерность моих слов – только слабая тень безмерности моих чувств»:

От безмерности слов,
От безмерности чувств
Не денешься ты никуда,
Если душа,
Птица-душа крылатой родилась...
Власенко Д.В.

Гребенщикова А.Г

«Глядеть – всегда»: роль видения в прозе М.Цветаевой

Аннотация. Значительная часть цветаевской прозы 1920-1930-х гг. посвящена современникам-поэтам. В этих мемуарно-критических текстах прослеживается и творческое кредо писательницы, ее эстетические принципы, в том числе и отношение к визуальному.

Об «изобразительности» творчества М.И. Цветаевой уже ее современники, а позднее и литературоведы говорили неоднократно [10]; [2-4; 8; 9]. Однако подобные наблюдения, хотя и обнаруживают новые, весьма значимые аспекты творчества поэта, не складываются в системное исследование визуальной поэтики. Попытаемся определить роль визуального компонента в прозаических текстах Марины Цветаевой.

Вспоминая свое детство и занятия музыкой, Цветаева соединяет слышимое и зримое (то, что называют «цветным слухом»): «...до – явно белое, пустое, до всего, ре – голубое, ми – желтое (может быть – midi?), фа – коричневое (может быть, фавовое выходное платье матери, а ре – голубое – река?)» [3]. В восприятии слов сочетаются зрительные, слуховые и тактильные ассоциации, которые уподобляют знак обозначаемому. К примеру, слово «туше» «звучало, как бархат, и было коричневое, а так как *toucher* – трогать, выходило, что я рояль трогаю, как бархат: бархатом: коричневым бархатом: кошкой: *patte de velours*» (т. е. «бархатной лапкой»). Таким образом, слово «выбрасывает» пучок ассоциаций, опирающихся на весь спектр

человеческих ощущений. Заметим, что синестезийность восприятия характерна и для цветаевской поэзии [5; 6].

В повествовании от лица ребенка используется прием остранения: «Ведь если неожиданно забыть, что это – рояль, это просто – зубы, огромные зубы в огромном холодном рту – до ушей». «Фигура рояля» напоминает то фрачного танцора, то дирижера: «Поставь рояль дыбом, и будет дирижер!». Подлинность видения предполагает дистанцию: «ведь рояль только вблизи неповоротлив на вес – непомерен. Но отойди в глубину, положи между ним и собой все необходимое для звучания пространство, дай ему, как всякой большой вещи, место стать собой, и рояль выйдет не менее изящным, чем стрекоза в полете» [3].

Нотные знаки в детском восприятии материализуются, приобретают форму и цвет знакомых предметов: «„Диез“, такое прямое и резкое, как мой собственный нос в зеркале. *Labemol* же было для меня пределом лиловизны: лиловее тарусских ирисов». Скрипичный ключ для девочки – лебедь, которого сажают на телеграфные провода, а басовый – презрительно: «простое грубое ухо с двумя дырками, но проткнутыми <...> рядом». Знак может уподобляться даже мимическому жесту: «Бемоль <...> мне всегда казался тайный знак: точно мать, при гостях, подымет бровь и тут же опустит, этим загоняя что-то мое в самую глубину».

Понятие видения, взгляда Цветаева распространяет и на процесс создания и восприятия поэзии. Истина постигается в творчестве: «Так мне всю жизнь, чтобы понять самую простую вещь, нужно окунуть ее в стихи, оттуда увидеть». Детское восприятие стихов Пушкина – это «незабвенные видения»: «строка за строкой, как умела, по-своему, стихи – видела». По мнению Цветаевой, стихи нужно не понимать (объясняя), а видеть (постигая, вбирая в себя). Вопросы взрослых, предполагающие ответы, это видение заслоняют разумом: «Когда мать не спрашивала – я отлично понимала, то есть и понимать не думала, а просто – видела. Но, к счастью, мать не всегда спрашивала, и некоторые стихи оставались понятными» [6].

В эссе «Мой Пушкин» знакомство с «первым поэтом» также начинается с визуальных впечатлений. До стихов Пушкина была

«картина в спальне матери – „Дуэль”». Монохромная гамма картины передает трагизм и этическую однозначность ситуации: «Черная с белым, без единого цветного пятна, материнская спальня, черное с белым окно: снег и прутья тех деревьев, черная и белая картина – „Дуэль”, где на белизне снега совершается черное дело: вечное черное дело убийства поэта – чернь».

Визуализация пушкинского масштаба (сопоставимого с размерами памятника) становится основой ценностной иерархии. Подставляя к подножию памятника фарфоровую куколку, Муся постигает «наглядные уроки иерархии» и подсознательно ощущает свой поэтический потенциал – через возможность визуального контакта с гением: «Я перед фигуркой великан, но я перед Пушкиным – я. То есть маленькая девочка. Но которая вырастет. Я для фигурки – то, что Памятник-Пушкина – для меня. Но что же тогда для фигурки – Памятник-Пушкина? <...> а он для нее такой большой, что она его просто не видит <...> А она для него – такая уж маленькая, что он ее тоже – просто не видит <...>. А меня – видит».

Уменьшение дистанции между книгой и глазом (Муся читает тайком, не вынимая книгу из шкафа) оборачивается особым способом восприятия-постижения: «Пушкина я читаю в шкафу, носом в книгу и в полку, почти в темноте <...> и почти ослепленная близостью мелких букв. Пушкина читаю прямо в грудь и прямо в мозг».

В эссе «Дом у старого Пимена», рассказывающем историю рода Иловайских (семьи первой жены И. В. Цветаева), писательница воспроизводит истинную коммуникацию – диалог взглядов: «Думаю, они мало друг с другом говорили, больше – глядели. Ибо слова всегда опасны. Словами он бы должен ей сказать: „Мама, зачем ты дергаешь Надю? Мама, зачем ты омрачаешь нашу молодость? Мама, мы скоро умрем”. Глазами же он ей говорил одно: „Люблю. Твой”». Тоскуя по умершей Наде, героиня хочет только одного: увидеть ее, то есть воскресить, причем любой ценой: «„Умереть, чтобы увидеть Надю” <...> А дальше? Дальше – ничего – все. Увидеть, глядеть. Глядеть – всегда».

Приметы времени оказываются явлены в визуальных деталях. Год представляется зрительно, как дата, сливающаяся с

любимыми чертами: «для меня каждый год и даже каждое время года тех лет явлен – лицом: 1917 г. – Павлик А., зима 1918 г. – Юрий З., весна 1919 г. – Сонечка... Просто не вижу ее вне этой девятки, двойной единицы и двойной девятки, перемежающихся единицы и девятки...» («Повесть о Сонечке») [10].

Вспоминая о взаимоотношениях своих дочерей с Софьей Голлидэй, Цветаева мысленно располагает их на воображаемой фотографии: «Так и вижу их втроем: застывшую в недвижимом блаженстве группу трех голов: Ирину, <...> Алину, <...> и между ними – Сонечкину». Далее автор подкрепляет читательскую догадку: «Так они у меня и остались – группой. Точно это тогда уже был – снимок». Расставаясь навсегда, Сонечка (в пересказе Цветаевой) запечатлевает в памяти визуальный образ: «Не провожайте меня! <...> Пусть будет так, как в первый раз, когда я к вам пришла: я – по ту сторону порога, вы – по эту, и ваше любимое лицо – во тьме коридора» [8].

Значительная часть цветаевской прозы 1920-1930-х гг. посвящена современникам-поэтам. В этих мемуарно-критических текстах прослеживается и творческое кредо писательницы, ее эстетические принципы, в том числе и отношение к визуальному.

В характеристиках поэтов глаза, взгляд, особенности видения играют первостепенную роль. М. Кузмина в их первую встречу Цветаева видит как бы через окуляр двунаправленного бинокля, одновременно приближающего и удаляющего: «И вот, с конца залы, далекой – как в обратную сторону бинокля, огромные – как в настоящую его сторону – во весь глаз воображаемого бинокля – глаза». Приближение поэта вызывает ощущение «безумной рези в глазах, точно мне в глазницы вогнали весь бинокль, краем в край». Феноменальные глаза Кузмина существуют как бы автономно от их обладателя, в своем самодостаточном бытии они разрушают грань между далеким и близким, подвижным и неподвижным: «С того конца залы – неподвижно как две планеты – на меня шли глаза. Глаза были – здесь. Передо мной стоял – Кузмин». В конечном итоге глаза исчерпывают и замещают поэта: «Глаза – и больше ничего. Глаза – и все остальное. Этого остального было мало: почти ничего» [7].

Передавая свое впечатление от Пастернака, Цветаева также обращает внимание на глаза: «Громадная, <...> дикая и робкая рóскошь глаз», замечая в скобках «Не глаз, а око». Своеобразие поэта связывается с особой открытостью, восприимчивостью: Пастернак – «сплошное настежь: глаза, ноздри, уши, губы, руки». Пастернак оказывается противопоставлен общей схеме создания лирического образа («Всякий лирик вбирает <...> непосредственно извне в душу»), поскольку он «через глаз мир – процеживает. Пастернак – отбор. Его глаз – отжим. За сетчатку пастернаковского глаза протекает <...> вся природа», но «никогда еще не проникал ни один человек в целом. Пастернак и его неизменно растворяет. <...> Пастернак, мало что отпечатавшись на всем своим глазом, нам еще этот глаз вставляет» [9].

Если Пастернак человека «раздробляет и растворяет», то Маяковский его «дотворяет, надставляет – и вверх, и вниз, и вширь (только не вглубь!)». Особенностью изображения мира и человека у Маяковского Цветаева считает «плакатность». Психологическую глубину заменяют внешние, гиперболизированные детали: «Генерал будет – до чудовищности отросший погон и бакенбард, буржуй будет – не мясом, а целым мысом выступающий на нас живот». Герои Маяковского «эпичны, то есть безымянны». С плакатностью связана статуарность Маяковского («окаменел с локтя») и его близость монументальной живописи, «где, по крайней мере, руке есть где взмахнуть, ноге – куда отступить, глазу – что окинуть».

Пастернак противопоставляется Маяковскому, как лирика эпосу. Маяковский подавляет читателя эпическим масштабом («Из кожи Маяковского лез только боец, лез только размер. Как из его глазниц – глазомер»), Пастернак – остротой зрения: «Пастернака долго читать невыносимо от напряжения (мозгового и глазного), как когда смотришь в чрезмерно острые стекла, не по глазу (кому он по глазу?)».

Одним из лучших прозаических портретов, созданных Цветаевой, исследователи справедливо считают ее эссе о Волошине «Живое о живом». Вспоминать о Волошине для поэтессы значит видеть его. Описывая первое появление поэта в ее доме, Цветаева выделяет главное – взгляд, устанавливающий

контакт и вызывающий доверие: «смотрит так пристально, что можно бы сказать, бессовестно, если бы не широкая, все ширеющая улыбка явного расположения <...> Смотрит взглядом ваятеля или даже резчика по дереву – на чурбан – кстати, глаза точь-в-точь как у Врубелевского Пана: две светящиеся точки». Истинное общение для Цветаевой – «полная отдача другому, вникание, проникновение, глаз не сводя с лица и души другого – и каких глаз: светлых почти добела, острых почти до боли <...>, не глаз, а сверл, глаз действительно – прозорливых. <...> Внешне же: две капли морской воды, в которой бы прожгли зрачок» [9].

Рассказывая о том, как Волошин знакомил ее с историей Киммерии, Цветаева отмечала его способность проникать в тайну прошлого: «Тайновидчество поэта есть прежде всего очевидчество: внутренним оком – всех времен. Очевидец всех времен есть тайновидец. И никакой тут „тайны“ нет». Дар Волошина открывать таланты сравнивается с увеличительным стеклом, концентрирующим солнечный луч: «Острый глаз Макса на человека был собирательным стеклом, собирательным – значит зажигательным. Все, что было своего, то есть творческого, в человеке, разгоралось <...> в посильный костер». Волошин для Цветаевой – голова и пять чувств, «из которых больше всего – зрение», поскольку он – «миросозерцатель», «живописец и ваятель».

Роль визуального компонента в художественном восприятии подтверждается размышлениями Цветаевой о природе творчества и возможностях критики.

В эссе «Поэт о критике» «первой добродетелью» критика Цветаева называет зрячесть и способность отличать талант от посредственности. Истинный критик должен быть провидцем: «Кто, в критике, не провидец – ремесленник». Причем, «прозревать» критик должен как пространство, так и время: «увидеть за триста лет и за тридевять земель».

В одном из писем к М. Волошину М. Цветаева признается, что она не может быть счастливой «из-за слишком острого взгляда вперед или назад». Писательница имеет в виду свое стремление проникнуть в сущность вещей и явлений: «Мои глаза и руки как бы невольно срывают покровы – такие блестящие! – со всего» [10].

Цветаева вновь и вновь возвращается к волнующей ее теме истинного и ложного зрения, разницы между видимым, внешним – и внутренним, истинно ценным. Женщина в тридцать становится «очерченной, значительней, своеобразней, – прекрасней, может быть. Красивей – нет. То же, что с чертами – со стихами». Таким образом, красота, «красивость» оказывается внешним мерилom, а прекрасное – внутренним. Для Цветаевой явление, вышедшее из области видимого и вещественного, становится не красивым, а прекрасным.

Смысл творческого процесса Цветаева видит в том, «чтобы незримое перевести на видимое». Видимое для поэта – «цемент, ноги, на которых вещь стоит». Но это не цель творчества, а лишь его начало: только видимое способно привести к незримому, к открывающейся истине.

Следует отметить, что Цветаева, внимательно и зорко всматривающаяся в современников, придающая первостепенное значение взгляду, в искусстве и человеческом общении последовательно рассуждающая об истинном и ложном видении, насыщающая мемуарно-критические очерки визуально-оптической образностью, в то же время утверждает первостепенную значимость звука и слуха в творчестве. О роли звука в поэзии Цветаевой сказано немало (см., напр., [1, 4, 7, 10] и др.).

Приведем несколько наиболее показательных примеров из ее прозаического творчества.

В разделе «Кого я слушаюсь» («Поэт о критике») глагол «слушаюсь» Цветаева употребляет не в значении «повинуюсь, подчиняюсь», а – в первоначальном смысле – «воспринимаю слухом»: «Слушаюсь я чего-то постоянно, но не равномерно во мне звучащего, то указующего, то приказующего. Когда указующего – спорю, когда приказующего – повинуюсь». Указующее для поэта – «слуховая дорога к стиху». Цветаева признается: «Все мое писанье – вслушивание. <...> Верно услышать – вот моя забота. У меня нет другой». Даже теорию, под которую поэт «подгоняет» уже написанное стихотворение, Цветаева называет «разумом слуха», или «осознанием слуха».

Звуковой аспект, «вслушивание» играет первостепенную роль в создании и восприятии стиха. Стихотворение только тогда

кажется Цветаевой убедительным, когда проверяемо музыкальной (т. е. опять же звуковой) формулой. Объясняя восприятие собственных стихов различными людьми, Цветаева отмечает, что звучание есть нечто гораздо более важное, чем смысл.

В обожаемом Пушкине Цветаеву завораживает прежде всего магия звучащего слова: «Есть магические слова, магические вне смысла, одним уже звучанием своим <...> слова, которые, до того как сказали – уже значат, слова – самознаки и самосмыслы, не нуждающиеся в разуме, а только в слухе, слова звериного, детского, сновиденного языка». В эссе «Пушкин и Пугачев» ожидание магического слова («Вожатый») обесценивает основной текст, утрачивающий третье измерение – глубину, содержание. Чтение этого текста уподобляется механическому передвижению, скольжению взгляда по плоскости: «Читала я честно, ни строки не пропуская, но глазами читала, на мысленный глаз прикидывая, сколько мне еще осталось печатных верст пройти – без Вожатого».

Тем не менее в прозе Цветаевой мы находим множество подтверждений единосущности зрения и слуха. Так, приметы семнадцатого года в сборнике стихотворений Пастернака она узнает лишь при «зорчайшем вслушивании», Мандельштаму приписывает «акустическое видение округлости» и т. д. Однако в отличие от Мандельштама, у которого именно зрение в первую очередь «запускает» механизмы мышления и памяти, «зорчайшее вслушивание» Цветаевой как будто переключает звуковой и зрительный регистры, пробуя на слух и на глаз не дальние или мелкие предметы, а – время, пространство, истину, красоту.

Таким образом, в творчестве Цветаевой мы наблюдаем динамическое соотношение зрительного и слухового. Акустические приоритеты сменяются визуальными, и наоборот. Установка Цветаевой на «вслушивание» дополняется теоретически ею не обоснованными, но весьма убедительными, исходя из ее творческого наследия, доказательствами важности для поэта визуальной образности. Внимание к внешнему и внутреннему зрению, «культура» и «воспитание глаза», истинное и ложное видение, роль видения в процессе творчества – вот те вопросы, которые интересовали поэта.

Литература:

1. Айзенштейн Е. Борису Пастернаку – навстречу! Марина Цветаева: О книге Марины Цветаевой «После России» (1928) / Елена Айзенштейн. – СПб.: Журнал «Нева», 2000. – 384 с.
2. Белкина М. И. Скрещение судеб / Мария Белкина; [изд. 2-е, перераб. и доп.]. – М.: Благовест – Рудомино, 1992. – 544 с.
3. Бродский И. Об одном стихотворении [Электронный ресурс] / Иосиф Бродский. – Режим доступа : <http://brodsky.ouc.ru/ob-odnom-stikhotvorenii.html>
4. Бродский о Цветаевой: интервью, эссе / Бродский [вступ. ст. И. В. Кудровой]. – М.: «Независимая газета», 1998. – 208 с. – (Сер. «Литературоведение»).
5. Галеев Б. М. Проблема синэстезии в искусстве [Электронный ресурс] / Б. М. Галеев. – Режим доступа : http://synesthesia.prometheus.kai.ru/probl-sin_r.htm
6. Галеев Б. М. «Буду грешить господом данными чувствами – всеми пятью!» (о синестезии в творчестве Марины Цветаевой) / Б. М. Галеев // День и ночь. – Красноярск, 1999. – № 5-6. – С. 222-224.
7. Гаспаров М. Л. От поэтики быта к поэтике слова / М. Л. Гаспаров // О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики. – СПб., 2001. – С. 136-149.
8. Геворкян Т. «Несколько холодных великолепий о Москве» Марина Цветаева и Осип Мандельштам [Электронный ресурс] / Татьяна Геворкян – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/continent/2001/109/gev.html>
9. Геворкян Т. «Поэт с историей или поэт без истории?» Читая «Сводные тетради» Марины Цветаевой [Электронный ресурс] / Татьяна Геворкян – Режим доступа : <http://tsvetaeva.h1.ru/WIN/about/gevorkyan.html>
10. Рецензии на произведения Марины Цветаевой [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://lib.rus.ec/b/139812/read>

Образ автора в творчестве М. Цветаевой

***Аннотация.** «Образ автора – это не простой субъект речи, чаще всего он даже не назван в структуре художественного произведения. Это – концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчицами и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого».*

Проблема автора стала, по признанию многих современных исследователей, центральной в литературоведении второй половины XX века. Это связано и с развитием самой литературы, которая (особенно начиная с эпохи романтизма) все сильнее подчеркивает личностный, индивидуальный характер творчества; появлением различных форм «поведения» автора в произведении.

Это связано и с развитием литературной науки, стремящейся рассматривать литературное произведение и как особый мир, результат творческой деятельности создавшего его творца, и как некое высказывание, диалог автора с читателем.

Понятие «автор» употребляется в литературоведении в нескольких значениях. Прежде всего, оно обозначает писателя – реально существовавшего человека. В других случаях оно обозначает некую концепцию, некий взгляд на действительность, выражением которого является все произведение. Наконец, это слово употребляется для обозначения некоторых явлений, характерных для отдельных жанров и родов».

«Образ автора – это не простой субъект речи, чаще всего он даже не назван в структуре художественного произведения. Это – концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчицами и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого».

Несобственно-авторское повествование. Автор не только знает и видит все то, что знает и видит каждый герой в отдельности и все герои

вместе, но и больше их, причем он видит и знает нечто такое, что им принципиально недоступно, и в этом всегда определенном и устойчивом *избытке* видения и знания автора по отношению к каждому герою и находятся все моменты завершения целого... произведения». Автор проявляется в каждом элементе художественного произведения, и вместе с тем его нельзя отождествить ни с одним из героев, ни с какой-нибудь одной стороной произведения. Таким образом, становится понятно, что и повествователь – это только одна из форм авторского сознания, и полностью отождествить его с автором невозможно.

Проблема портрета, тем более автопортрета, в поэзии действительно представляет особую трудность, прежде всего в силу крайне неопределенного и даже, может быть, сомнительного статуса этого художественного феномена. Установка на воспроизведение внешнего облика лирического персонажа создает подобие, а точнее, иллюзию экфрасиса, т.е. словесного воссоздания портретного изображения, которое не является по существу таковым, т.к. экфразис как литературная форма, определяемая заданием словесного воспроизведения живописной или графической работы, не совпадает напрямую с изобразительностью как определенным проявлением художественного стиля.

К лирике это относится еще в большей мере. Если «литературный портрет» – понятие достаточно узаконенное, то о портрете в лирическом тексте, не оговаривая специфический способ его создания, говорить достаточно сложно. Тем более, если речь идет об автопортрете: установка на изображение внешности лирического «я» совпадает со способом самого высказывания, поскольку «художественный смысл – это не то, что артикулируется, а то, как артикулируется сам звуковой, графический или мимико-жестикуляционный акт».

Таким образом, речь идет о лирической рефлексии, объектом которой является собственная внешность поэта и ее художественные трансформации, что неизбежно редуцирует полноту ее наличных примет вследствие бессознательного отбора тех или иных из них, включенных в определенную мифосемиотическую систему, ибо «внешний вид... не списывается, а сочиняется и подлежит выбору». Только тогда мы

можем говорить с известной долей допущения о поэтике автопортрета в каждом подобном случае. В этом смысле автопортретный код обретает свойство своеобразного автометаописания, т.е. так или иначе несет в себе информацию о художественных принципах самоопределения лирического «я» в эстетической системе автора и данной культурной эпохи.

Автор-рассказчик – эту форму повествования использовал О. Мандельштам: она давала ему, поэту, пишущему прозу, наиболее удобную и привычную, к тому же, конечно, сообразующуюся с конкретным художественным заданием возможность максимально открыто и прямо говорить от первого лица.

Это тот, кто принимает участие в событиях и повествует о них; таким образом, «отсутствующий» в повествовании автор создает иллюзию достоверности всего происходящего. Не случайно фигура героя-рассказчика особенно часто появляется в русской прозе, начиная со второй половины 30-х годов XIX в.: это, возможно, объясняется и повышенным вниманием писателей к внутреннему миру человека (исповедь героя, его рассказ о себе самом). В XX веке Р. Барт выдвигает знаменитый тезис о «смерти автора». По Барту, на смену автору как категории личностной приходит «скриптор» (пишущий). Применительно к лирике говорят о различных формах проявления в ней авторского, субъективного, личностного начала, которое достигает именно в лирике предельной концентрации (по сравнению с эпосом и драмой, которые традиционно считают – и по праву – более «объективными» родами литературы). Центральным и наиболее часто употребляемым остается термин «лирический герой», хотя у него есть свои определенные границы и это не единственная форма проявления авторской активности в лирике. Разные исследователи говорят об авторе-повествователе, собственно авторе, лирическом герое и героине ролевой лирики (Б.О. Корман), о лирическом «я» и в целом о «лирическом субъекте» (С.Н. Бройтман).

В творчестве Цветаевой происходит отказ от наработанных штампов и стереотипов, которые определяют и стратегию поэтического автопортрета в их творчестве. Здесь обнаруживается и установка на воспроизведение внешних примет лирического «я» в их напряженно-зыбкой корреляции с биографическими реалиями, образно-тематический строй двух первых книг, говоря словами М.Л. Гаспарова, сопряжен с

«поэтикой быта», не переходящей еще в «поэтику слова».

Столкновение «быта» и «души» фиксируют штрихи цветаевского лирического автопортрета 1913 года:

<...> Почему мои речи резки
В вечном дыме моей папиросы, –
Сколько темной и грозной тоски
В голове моей светловолосой.

(I, 179)

Браслет из бирюзы старинной –
На стебельке,
На этой узкой, этой длинной
Моей руке...

(I, 192)

Своеобразно складывается соотношение ролевой и автопсихологической лирики в поэзии М. Цветаевой: стихи Цветаева начала писать с шести лет (не только по-русски, но и по-французски, по-немецки). Сначала были наивные стихотворения в шесть-семь лет, а затем - дневники и письма.

Брюсов похвалил Марину за то, что она безбоязненно вводит в поэзию "повседневность", "непосредственные черты жизни", предостерегая ее, впрочем, от опасности впасть в "домашность" и разменять свои темы на "милые пустяки": "Несомненно, талантливая Марина Цветаева может дать нам настоящую поэзию интимной жизни и может, при той легкости, с какой она, как кажется, пишет стихи, растратить все свои дарования на ненужные, хотя бы и изящные безделушки".

В поэтическом альбоме Цветаева облекает свои переживания в лирические стихотворения о несостоявшейся любви, о невозвратности минувшего и о верности любящей:

Ты все мне поведал - так рано!
Я все разглядела - так поздно!
В сердцах наших вечная рана,
В глазах молчаливый вопрос...
Темнеет... Захлопнули ставни,
Над всем приближение ночи...
Люблю тебя призрачно- давний,
Тебя одного - и на век!

В стихах "Вечернего альбома" рядом с попытками выразить детские впечатления и воспоминания соседствовала недетская сила, которая пробивала себе путь сквозь немудреную оболочку зарифмованного детского дневника московской гимназистки. "В Люксембургском саду", наблюдая с грустью играющих детей и их счастливых матерей, завидует им: "Весь мир у тебя", - а в конце заявляет: «Я женщин люблю, что в бою не робели, Умевших и шпагу держать, и копье, Но знаю, что только в плену колыбели Обычное женское - счастье мое!» В "Вечернем альбоме" Цветаева много сказала о себе, о своих чувствах к дорогим ее сердцу людям; в первую очередь о маме и о сестре Асе.

"Вечерний альбом" завершается стихотворением "Еще молитва". Цветаевская героиня молит создателя послать ей простую земную любовь.

Стихи были для Цветаевой почти единственным средством самовыражения. Уже в семнадцать лет была написана "Молитва» (26 сентября 1909):

Христос и Бог! Я жажду чуда
Теперь, сейчас, в начале дня!
О, дай мне умереть, покуда
Вся жизнь как книга для меня.
Ты мудрый, ты не скажешь строго:
"Терпи, еще не кончен срок".
Ты сам мне подал – слишком много!
Я жажду сразу всех дорог!
Люблю и крест, и шелк, и каски,
Моя душа мгновений след...
Ты дал мне детство – лучше сказки
И дай мне смерть – в семнадцать лет!

Цветаева славит земную любовь, мы слышим голос воинственной амазонки: «Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес...» и рядом – голос женщины, нежнейше растворенной в любимом: «Я деревня, черная земля. / Ты мне – луч и дождевая влага. / Ты – Господь и Господин, а я – / Чернозем и белая бумага».

А еще слышим голос радости и голос страдания, призывное кокетство и отчаянную жалобу, заверение в преданности и декларацию свободы... Вся многоликость любовного чувства обретает слово в лирике молодой Цветаевой.

В эти годы она не просто славит любовь – в ее поэзии упоенно восславлено именно многолюбие.

Кто создан из камня, кто создан из глины,
А я – серебрюсь и сверкаю.
Мне дело – измена, мне имя – Марина,
Я бrenная пена морская

И если декларируется в молодых цветаевских стихах верность, то это особая верность – собственному сердцу:

Никто, в наших письмах роясь,
Не понял до глубины,
Как мы вероломны – то есть
Как сами себе верны.

У Цветаевой наряду с лирической героиней, узнаваемой и обладающей чертами автопортрета, – новая черта в поэзии, характерная для начала XX века. Автор-героиня присутствует, например, в образе уличной певицы (стихотворение «В мое окошко дождь стучится...» из цикла «Стихи к Сонечке».

Лирическая поэзия – далеко не всегда прямой разговор поэта о себе и своих чувствах, но это раскрытая точка зрения, отношение лирического субъекта к вещам, оценка. Образ автора в лирике складывается из всех наших представлений о лирическом герое, других героях (в случае ролевой лирики), других формах выражения авторского сознания. Лирический герой – важная, но единственная возможность создания образа автора в лирике. «Образ автора – это образ, складывающийся или созданный из основных черт творчества поэта. Он воплощает в себя и отражает в себе иногда также и элементы художественно преобразованной его биографии. Потебня справедливо указывал, что поэт-лирик «пишет историю своей души (и косвенно историю своего времени)». Лирическое я – это не только образ автора, это – вместе с тем представитель большого человеческого общества», – утверждает В.В. Виноградов.

«Повесть о Сонечке» написана уже в 1937–1938 г. Воскрешает она год 1919-й. За истекшие почти двадцать лет Цветаева во многом изменилась, – и все же воссоздала она атмосферу, ту себя и ту Сонечку с благоговейно-бережным чувством. Любить, говорит Цветаева, было «ее призвание – и назначение». «Как я люблю – любить!» – повторяет Сонечка не однажды.

В «Повести» рассказ о Сонечке-гимназистке, которая всем предметам предпочитала географию. Потому что на этом уроке особенно легко было вообразить, как много на свете городов и островов, – и «на каждой точке этого земного шара (...) тысячи, тысячи тех, кого я могла бы любить. (...) Благословляю того, кто изобрел глобус (...) – за то, что могу сразу этими двумя руками обнять весь земной шар – со всеми моими любимыми!». Автор повести поясняет: «Сонечкино любить было – быть, (...) сбыться». Автор по-разному и в разной мере бывает включен в структуру своего произведения. Открытое включение автора дает лирическую прозу или прозу размышлений и в стихотворном эпосе – лирические отступления.

Пророчество своей собственной судьбы было не единственным в творчестве Марины Цветаевой. Главным пророчеством поэтессы стало ее очень часто цитируемое стихотворение:

Моим стихам, написанным так рано,
Что и не знала я, что я – поэт,
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,
Как искры из ракет.
Ворвавшимся, как маленькие черти,
В святилище, где сон и фимиам,
Моим стихам о юности и смерти –
Нечитанным стихам! –
Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берет!),
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.

Жижирий Н. И.

Из истории одного стихотворения...

(М. Цветаева «Генералам двенадцатого года»)

«Моим стихам, как драгоценным винам, настанет свой черед...»

Аннотация. *«Моим стихам, как драгоценным винам, настанет свой черед...» - написала Марина Цветаева еще в мае*

1913г. и оказалась права, даже спустя 100 лет. Что же это? Пророчество? Догадка? Или осознание чуткой поэтической душой своего предназначения в этом мире, объяснение в любви к людям, конкретном человеку, всему человечеству?

«Моим стихам, как драгоценным винам, настанет свой черед...» - написала Марина Цветаева еще в мае 1913 г. и оказалась права, даже спустя 100 лет. Что же это? Пророчество? Догадка? Или осознание чуткой поэтической душой своего предназначения в этом мире, объяснение в любви к людям, конкретном человеку, всему человечеству?

Более века отделяет нас от жизни Цветаевой, и уже наша современница, певица А. Пугачева, поет романс на ее стихи «Мне нравится, что вы больны не мной...», а в фильме Э.Рязанова «Жестокий романс» звучит песня на стихи Цветаевой «Под лаской плюшевого пледа». А какие великолепные строки звучат в романсе из фильма «О бедном гусаре замолвите слово»:

Генералам двенадцатого года
Вы, чьи широкие шинели
Напоминали паруса,
Чьи шпоры весело звенели
И голоса,

И чьи глаза, как бриллианты,
На сердце вырезали след, -
Очаровательные франты
Минувших лет.

Одним ожесточеньем воли
Вы брали сердце и скалу, -
Цари на каждом бранном поле
И на балу...

Кого же называла Цветаева «очаровательными франтами», «царями на бранном поле»?

Всегда интересно узнавать об истории написания стихотворения, его героя. Такие поиски порой приводят к удивительным открытиям, и уже совсем по-другому видишь

историю, чувствуешь поэзию, все обретает свой конкретный смысл, значение, звук, цвет.

Оказывается, стихотворение было впервые опубликовано в 1915 году, в петербургском журнале «Северные записки», написано же было 26 декабря 1913 г. Что натолкнуло поэтессу на его создание – исследователям трудно сказать, но в нем есть строки, посвященные одному из блистательных генералов 12-го года Александру Тучкову.

Ах, на гравюре полустёртой,
В один великолепный миг,
Я встретила, Тучков четвёртый,
Ваш нежный лик,

И Вашу хрупкую фигуру,
И золотые ордена
И я, поцеловав гравюру,
Не знала сна.

О, как, мне кажется, могли Вы
Рукою, полною перстней,
И кудри дев ласкать и гривы
Своих коней.

В одной невероятной скачке
Вы прожили свой краткий век, -
И Ваши кудри, Ваши бачки
Засыпал снег.

«Тучков четвёртый» был в своей семье самым младшим: в 1812 году ему исполнилось 35 лет. И он, и его старшие братья – Николай, Сергей, Павел, Алексей – все они были генералами.

Исследователи подтверждают, что Цветаева действительно хорошо знала гравюру художника А. Ухтомского с изображением одного из блестящих «генералов двенадцатого года» Александра Тучкова. Гравюра эта была выполнена Александром Ухтомским уже после смерти Тучкова-четвёртого – по рисунку художника Варнека, который, в свою очередь, в 1813 году имел перед глазами медальон с миниатюрным прижизненным изображением Александра Тучкова. Чуть позднее

английский художник Джордж Доу использовал эту гравюру для написания романтического портрета Тучкова. Безусловно, Цветаева знала и этот портрет, который можно увидеть в Эрмитаже.

Александр, как и четыре его старших брата, находился в 1812 г. в действующей армии. Трое из них остались на Бородинском поле. А о романтической истории Александра придумал легенду Дюма: якобы жена отыскиала место гибели мужа по перстню на оторванной руке.

Что же это за история, которая так заинтересовала самого Дюма, вызвала к жизни прекрасное стихотворение Цветаевой и продолжает волновать чувства читателей спустя 200 лет?

Несомненно, это история любви, любви между мужчиной и женщиной, любви к отчизне, любви ко всем людям. Это еще одна история, в которую в наше меркантильное время просто трудно поверить. Это история еще одной той самой «загадочной русской души», которую никогда не понять иностранцам.

В 1806 г. генерал Александр Тучков женился на 25-летней Маргарите Нарышкиной, их любовь была так сильна, что они не разлучались даже, когда он был в военных походах, у них родился сын, но счастливы они были недолго... Наступил 1812 год. Семейное предание гласит, что Маргарите однажды приснился сон о том, что их судьба решится под Бородином. Никто еще не знал тогда маленькой деревушки с таким названием, и сну этому даже не придали значения. А через год все сбылось: отец сообщил Маргарите о гибели мужа в Бородинском сражении. Женщина поехала на поле битвы. Был октябрь, дожди, холодно, все поле завалено трупами. Несколько недель ходила Маргарита, надеясь отыскать тело любимого, но, как рассказывали очевидцы, от него ничего не осталась: в телегу, где лежал раненый Тучков, попало ядро.

Три сотни побеждало – трое!

Лишь мёртвый не вставал с земли.

Вы были дети и герои, –

Вы всё могли! – напишет Цветаева.

Бородинское сражение началось ранним утром 26 августа и продолжалась до наступления темноты. Русский публицист, поэт, историк, Фёдор Глинка в своих «Очерках Бородинского

сражения» писал впоследствии: «Я не могу удержаться, чтобы не привести здесь подлинных слов одного старого солдата: «Под Бородином (говорит он) мы сошлись и стали колоться. Колемся час, колемся два устали, руки опустились! и мы и французы друг друга не трогаем, ходим как бараны! Которая-нибудь сторона отдохнёт и ну опять колоться. Колемся, колемся, колемся! Часа, почитай, три на одном месте кололись». Впоследствии Наполеон, любитель и мастер афоризмов, неоднократно говорил, что считает Бородинскую битву самой страшной из всех, и добавлял: «Французы показали себя достойными победы, а русские заслужили право называться непобедимыми».

В этом месиве сражались и Тучковы. Старший брат, **Николай** Тучков-первый, командовал пехотным корпусом. Во время одной из контратак он получил пулю прямо в грудь. Его вынесли из боя, он умер несколько недель спустя: полученные им утром 26 августа раны оказались смертельными. Как же погиб младший, Александр?

Александр командовал бригадой. Братья сражались рядом, но они ничего не знали о судьбе друг друга. Примерно в те же минуты, когда Николай вёл в свою последнюю контратаку гренадер Павловского полка, его брат Александр, со знаменем в руках, повёл в контратаку солдат Ревельского полка, дрогнувших было под градом пуль. И так же, как и старшему брату, картечная пуля пронзила ему грудь. "Он погиб близ 2-го реданта. Под деревнею Семёновскою, у ручья, по названию Огника, под огнём ужасных батарей, Тучков закричал своему полку: «Ребята, вперёд!». Солдаты, которым стегало в лицо свинцовым дождём, задумались. «Вы стоите? Я один пойду!». Схватил знамя - и кинулся вперёд. Картечь расшибла ему грудь. Тело его не досталось в добычу неприятелю. Множество ядер и бомб, каким-то шипящим облаком, обрушилось на то место, где лежал убиенный, взрыло, взбуравило землю и взброшенными глыбами погребло тело генерала" (Фёдор Глинка, «Очерки Бородинского сражения»)

Еще один Тучков, **Павел**, прикрывая отступление из-под Смоленска той самой колонны, которую вёл его брат Николай и в которой находился его брат Александр, вместе со своими солдатами бросился в штыковую контратаку. Жизнь ему спасли

лишь его золотые генеральские эполеты: исколотый штыками, весь в крови, он был захвачен французами. Рассказывают, что при известии о судьбе трёх её сыновей их мать упала на колени и навсегда ослепла.

Вы побеждали и любили
Любовь и сабли остриё, –
И весело переходили
В небытиё!

Так и сбылся сон Маргариты Тучковой,
оказавшийся вещим.

Весь смысл жизни для нее свелся к желанию отыскать то, что осталось от её мужа и при первой возможности она отправилась туда, на Бородинское поле. Можно представить себе тот ужас, который испытала эта молодая женщина, бродя среди множества мёртвых тел, переворачивая их, заглядывая в их почерневшие лица, пытаясь найти хоть что-то, напоминавшее её любимого мужа, но никаких следов Александра Тучкова обнаружить она не смогла. Разве что маленький перстень, который Александр носил на мизинце правой руки, – так гласит легенда.

Спустя несколько лет, она снова вернулась на Бородинское поле, чтобы увековечить место героической гибели своего мужа и всех павших в той страшной битве: она решила построить там храм. 25 сентября 1816 года обращается с письмом к императору Александру I: «Потеряв обожаемого супруга на поле чести, я не имела даже утешения найти останки его. Сия мысль беспрестанно умножает настоящую причину терзания моего и ни в чем другом отрады не нахожу, как в предприятии соорудить храм на том священном для меня месте, где пал супруг мой....» Местные помещики уступили землю под сооружение храма. Храм был заложен в 1818 году, а 26 августа 1820 года Маргарита Михайловна внесла в новопостроенный храм икону «Спас Нерукотворный» из походной церкви Ревельского пехотного полка. Храм был освящен во имя Спаса Нерукотворного.

Маргарита Тучкова приезжала на Бородинское поле вместе с сыном, который становился похож на своего отца, посадила тополь на месте гибели мужа: глотая слёзы, Маргарита копала ямку, а шестилетний Николенька держал деревце своими

ручонками. Через несколько лет от простуды Николенька умрет, Маргарита похоронит его... на Бородинском поле. Ничто уже не связывало женщину с мирской жизнью, и она возвратилась туда, где остались самые близкие ей люди. Постепенно по России пошли слухи о некой отшельнице на Бородинском поле, и к ней со всей Руси потянулись люди, нуждающиеся в покое и утешении. Так, в 1838г. был учрежден Спасо-Бородинский женский монастырь - во главе с игуменьей Марией, которая в миру звалась Маргаритой Тучковой.

В 1851 году в монастыре состоялась закладка большого соборного храма. Но строить и открывать новый храм Маргарите Тучковой было не суждено: в 1852 году, спустя сорок лет после гибели своего мужа Александра, она скончалась. Её похоронили в склепе Спасского храма, рядом с её сыном Николенькой - совсем недалеко от того дерева, которое они вдвоём посадили когда-то на месте гибели Александра Тучкова.

Казалось, как давно все это было, у нас уже другая страна, уже другую историю мы учим, но почти в каждом доме на столе есть хлеб, который мы называем «Бородинский», оказывается, именно в Спасо-Бородинском монастыре при игуменье Марии стали печь этот хлеб - для поминовения погибших, он стал символом верности и любви, памяти о тех, кто отдал свою жизнь за любовь... к стране, женщине, всему человечеству.

Это и есть подтверждением того, что настоящая поэзия, наполненная чувствами, заставляет восхищаться, делает нас лучше, чище, возвышеннее и, пройдя через целые эпохи, продолжает волновать читателя и находит отклик в душах людей разных поколений и разных стран.

Завадская Л. М.

**Любите мир во мне, а не меня в мире
М.И. Цветаева**

Аннотация. Душа великой поэтессы, перелитая в русское слово, продолжает жить и пульсировать, стучит, как сердце, своим неровным ритмом, призывая любить так полно и

всеобъемлюще, как только это умела делать она, Марина Цветаева.

Есть редчайшие люди, чью жизнь и судьбу только условно можно поместить в хронологию временного и бытийного. Это личности планетного масштаба.

120 лет назад, 26 сентября 1892 года, «красною нитью рябина зажглась. Падали листья...», родилась Марина Цветаева. Одаренная девочка, дочь профессора Московского университета И.В. Цветаева, основателя Московского музея изящных искусств и М.А.Мейн, великолепной пианистки, ученицы А. Рубинштейна, изумительной матери. Первое восприятие Марины себя как личности: «Могу сказать, что я родилась не в жизнь, а в музыку». Музыку уникального чувствования слова, его звучания, широкого использования его метафорического и метафизического значений.

Страсть души юной поэтессы уже в первых ее стихотворениях прорвется с колоссальной силой, «как брызги из фонтана, как искры из ракет», наполнив мир могучей стихией чувств, пронизанных остротой их переживаний и обнажающей искренностью. Она сразу проявит себя в поэзии как сильная и яркая личность, жаждущая чуда «теперь, сейчас, в начале дня», для которой «жизнь» означает познание всего сущего во всех его проявлениях:

Всего хочу: с душой цыгана
Идти под песни на разбой,
За всех страдать под звук органа
И амазонкой мчаться в бой...

И сразу же трагичность восприятия этого мира, как звон разбитого хрусталя, зазвонит и разрежет своей беспощадностью и безысходностью. Обращаясь к Богу в стихотворении «Молитва», она с вызовом скажет:

Ты дал мне детство – лучше сказки
И дай мне смерть – в семнадцать лет.

Боль ранней потери матери, «самой лирической стихии» для Марины Цветаевой, тоска сиротства, осознание скоротечности жизни и конечности бытия проложат Млечный путь во всей ее поэтической мысли. Размышляя о матери, она напишет: «Ее

измученная душа живет в нас, - только мы открываем то, что она скрывала. Её мятеж, её безумие, её жажда дошли в нас до крика». Мощная стихия нерастраченной любви, благородство сердца, глубина переживаний, обостренность чувств, огромный поток творческой энергии создадут поэзию особенных ритмических изломов, систему созвучий, акцентов, открытие единственно верно звучащего, а чаще кричащего слова: «Я не верю стихам, которые льются. Рвутся – да!»

Марина Цветаева – это стихия, как глоток свежего воздуха, - волнующая, яркая, неиссякаемая, жизнеутверждающая и всегда недостижимая.

Кто создан из камня, кто создан из глины, -
А я серебрюсь и сверкаю!
Мне дело – измена, мне имя – Марина,
Я бrenная пена морская.

Стихия Цветаевой не хаотична, это не бесценное движение энергий внутри ее сознания и творческого восприятия, а целостная, самостоятельная, независимая жизненная позиция. Её внутренний мир всегда над миром бытийным и никогда не становится его частью.

Поет огнями манящий зал,
Поет и зовет, сверкая.
Но душу Бог мне иную дал:
Морская она, морская!

Это гордый, свободный дух, истинно русская поэтическая душа! Родина для нее «не условность территории, а непреложность памяти и крови». Истоки ее характера - в любви к родине, к России, к русской истории, к русскому слову. В ее поэзии есть что-то от есенинского разгула, лихости Разина, частушечное, скоморошное. При этом доминантой очень часто звучит трагическая нота. Марина всегда одинока в своей вселенской тоске, непостижима и почти эфемерна, при полной сопричастности ко всему земному она совершенно не принимает реальности и не видит себя в ней.

И шаг вот этот никому вслед,
И тень вот эта, а меня – нет.

Самая главная струна в чувствовании мира, в понимании его – и самая большая трагедия в жизни поэтессы – это любовь.

Любит она по-особенному, как абсолютно свободный дух, который готов охватить этим чувством всех и все вокруг: родных и чужих, хорошо знакомых и случайных встречных, живущих рядом и на далеких расстояниях. Любовь для Марины – это «пожар в груди», та самая «единственная новость, которая всегда нова». Это чувство планетарного масштаба, «... оттого что я на земле стою – лишь одной ногой, оттого что я о тебе спою – как никто другой».

М. Цветаева убеждена, что настоящей любви, обладающей колоссальной силой, могут быть подвластны и «расстояния», и «сотни разъединяющих миль».

«Любить – знать, любить – мочь, любить – платить по счету». Это яркое чувство у Цветаевой никогда не бывает безмятежной усладой, это всегда действие, самопожертвование, полная самоотдача, всегда спор, конфликт и чаще – разрыв. Невероятная откровенность, открытость – неповторимые черты лирической натуры влюбленной поэтессы: «Я хочу от Вас – чуда. Чуда доверия, чуда понимания, чуда отрешения. Я не знаю, кто Вы, я ничего не знаю о Вашей жизни, я с Вами совершенно свободна, я говорю с духом. Любите мир – во мне, а не меня – в мире. Чтобы «Марина» – значило: мир, а не мир – «Марина».

В эссе «Мой Пушкин» она признается: «...если я потом всю жизнь по сей последний день всегда первая писала, первая протягивала руку – и руки, не страшась суда – то только потому, что на заре моих дней Татьяна (Ларина) это на моих глазах – сделала. И если я потом, когда уходили (всегда – уходили), не только не протягивала вслед рук, а головы не оборачивала, то только потому, что тогда, в саду, Татьяна застыла статуей. Урок смелости. Урок гордости. Урок верности. Урок одиночества».

Эти уроки любимой героини станут, к сожалению, судьбоносными в жизни самой поэтессы. «В мире мер» с ее «безмерностью» невозможно реализовать ту силу любви, которая горела и плавилась в ее открытой огненной душе и гениальных стихах.

Любят – думаете?

Нет, рубят.

Так! нет – губят! нет – жилы рвут!

О, как мало и плохо любят!

Любят, рубят – единый звук.
Мертвенный!

Главная черта творчества М. Цветаевой – это обнаженная искренность во всем, в каждом произведении животрепещущая правда сердца.

2012 год. Время смартфонов, айфонов, айпадов...А из небольшого томика стихотворений М.И. Цветаевой льется тихий, настойчивый и утренний голос 20 – летней поэтессы: «Прохожий, остановись!». Это к нам она обращается и задумчиво говорит: «Легко обо мне подумай, легко обо мне забудь». Она точно знает, что только любовь, бесконечная, полная, открытая, может сделать человека по-настоящему счастливым.

Каждый, оказавшись в таинственном, притягательном мире Марины Цветаевой, «такой живой, настоящей», не сможет остаться равнодушным и с годами, перечитывая ее стихотворения, будет открывать все новое и новое – до такой степени многообразен и неисчерпаем ее страстный, трагически насыщенный голос.

Душа великой поэтессы, перелитая в русское слово, продолжает жить и пульсировать, стучит, как сердце, своим неровным ритмом, призывая любить так полно и всеобъемлюще, как только это умела делать она, Марина Цветаева.

К вам всем – что мне, ни в чем
не знавшей меры,
Чужие и свои?!
Я обращаюсь с требованием веры
И с просьбой о любви.

Кайдалова Ж. Б.

«Символическое письмо» М. Цветаевой

***Аннотация.** «Письма» мыслятся М.Цветаевой как открытые, предназначенные иногда только для адресата, и широкому кругу читателей-современников или даже будущим согражданам, которые смогут объективно оценить эпоху.*

Изучение литературного наследия писателя, равно как и социокультурной ситуации эпохи невозможно без обращения к эпистолярным материалам, в которых запечатлены личные, частные, деловые аспекты жизни отдельного человека, но вместе с тем содержатся черты, передающие дух времени. Особенно это касается, на наш взгляд, переписки людей культуры с представителями власти, переписки, которая дает представление о мере свободы и гласности в обществе в определенную эпоху его развития, о приоритетах и системе ценностей, принятых в нем, наконец, о формах сосуществования и взаимодействия культуры и власти. Ведь они во многом определяют пути развития искусства, судьбы его деятелей и их творений, возможности выхода художника к читательской и зрительской аудитории, отношения искусства и действительности.

В этом году исполняется 120 лет Марине Цветаевой. Она принадлежала к великим русским художникам XX века. Ее архив передала на хранение в РГАЛИ (РГАЛИ - Российский государственный архив литературы и искусства) ее дочь Ариадна Сергеевна Эфрон в 1975 году. Она определила условия его хранения, одним из которых было закрытие черновых рукописей Цветаевой, ее писем, а также документов, касающихся членов ее семьи, на 25 лет. То есть до 2000 года [1].

Интерес вызывают рукописные тетради Цветаевой – черновые, беловые, полубеловые, журнальные оттиски ее прозы с огромными рукописными вставками. Тетрадей в архиве более 50: самые ранние – черновые тетради пьес 1918-1919 годов, самые поздние – тетради переводов 1940-1941 годов. Для исследователей эти тетради бесценны, ибо дают возможность проследить всю историю создания произведения от первой строчки, через страницы и страницы вариантов, до окончательного текста. И, конечно, они бесценны как контекст жизни и творчества поэта.

Письма и дневники писателя отражают особенности его языковой личности и психологии творчества. Поэтому публикации эпистолярного наследия М.И. Цветаевой последних лет – «одной из разновидностей ее прозы» (М.Л. Слоним) – стимулируют развитие нового направления лингвистического цветаеведения, предметом которого является изучение эпистолярия поэта. Письмам М.И. Цветаевой к различным адресатам свойственны некоторые типичные жанровые и языковые особенности: 1) общие:

фрагментарность и мозаичность, спонтанность изложения мыслей и фактов, монологизм, маркирование семантически значимых слов и фраз, употребление слов с абсолютивной семантикой, использование аппликативной метафоры, моделирование адресата, 2) характерные только для общения с конкретным адресатом специфические окказионально-авторские метафоры, аллюзии на связанные с ним события внешней и внутренней жизни поэта, создающие особый эпистолярный идиостиль. В цветаевских письмах языковыми средствами выражаются чувства, эмоции, моделируется образ адресата в соответствии с представлениями о нем М.И. Цветаевой и создают психологический автопортрет поэта. Авторское видение мира, в значимости которого Цветаева стремится убедить адресата, выдвигается на первый план.

Цветаевское понимание, а точнее, ощущение, переживание «быта» в доэмигрантский период еще лишено отторжения от него как от профанного аналога «жизни». Концептосфера быта, заполняющая пространство любимой комнаты, вбирающая в себя ансамблевую взаимодополняемость предметов интерьера, костюма, аксессуаров туалета, любимых вещей и книг, воспринимается как своего рода «экстерриоризация» души, как некий пласт бытия между «раем» и «жизнью». «И рая я не хочу, где все блаженно и воздушно, – *я так люблю лица, жесты, быт!* И жизни я не хочу, где все так ясно, просто и грубо-грубо!» – читаем в письме к М. Волошину 1911 года (VI, 47).

Еще в 1914 г. она писала Петру Эфрону: «Вот в чем моя любовь. Чистые сердцем! Жестоко оскорбленные жизнью! Мальчики без матери!» (VI, 131). Сергея Эфрона она страстно жалела с первой встречи. Рассказывая Наталье Гайдукевич в одном из писем 1934 г. о «чуде встречи» их на берегу Черного моря в 1911 г., Марина Цветаева говорила и о жалости, с которой многое начиналось...

Вспоминая годы спустя (во многих письмах к разным людям – А. Тесковой, Б. Пастернаку, А. Бахраху) себя, «несчастно-счастливую» (VI, 362), в Праге 1923 года, «любимую и любящую» (VI, 622), впервые в жизни любящую «любовью-страстью», сильной и «земной», она писала о невозможности для себя строить счастье на несчастье другого, о своем «неможении чужой боли», о том, что она – «не победитель» (VI, 617). Все это и предопределило ее выбор – не бросить родного человека, любимого другой любовью – «любовью-жалостью». Она с

самого начала не противопоставляла жалость и любовь и даже не разделяла их [3].

«Меня... очевидно могут любить только мальчики, безумно любившие мать и потерянные в мире, – это моя примета» (из письма М.Цветаевой к Е. Ланну, 1921 – VI, 180).

1923 год – из чешского периода жизни Цветаевой, оставил яркий письменный след: в феврале – взрыв чувств к приехавшему ненадолго (в Берлин, не в Прагу!) Пастернаку; в августе – страдания о никогда не виденном Александре Бахрахе; наконец, в сентябре-декабре – вихревая страсть к Родзевичу.

В письме Бахрахе: «Мне было 20 лет, я то же говорила Вашему любимому поэту Мандельштаму: «Что Марина – когда Москва?! «Марина» – когда Весна?! О, вы меня действительно не любите!» Меня это всегда удушало, эта узость. Любите мир во мне, не меня в мире. Чтобы «Марина» – значило – мир, а не мир – «Марина». (...) Я, живая, не должна стоять между человеком и стихией. Марины нет – когда море! Если мне, через свою живую душу, удастся провести вас в Душу, через себя – во Всё, я буду счастлива. Ведь Всё – это мой дом, я сама туда иду, ведь я для себя – полустанок, я сама из себя рвусь!» [6].

На особый стиль цветаевской переписки обращали внимание и современники (А.В. Бахрах, М.Л. Слоним). По их мнению, М.И. Цветаева некоторых своих адресатов «изобретала», «творила своей фантазией», гиперболизировала их достоинства и недостатки, превращая реальных людей в образы. Нравнодушие Цветаевой ко всем, кому она писала, М.Л. Слоним объясняет «органическим романтизмом» ее поэзии: «Она может восхищаться или презирать. Она всегда защищает или атакует. Она следует совету Ибсена: будь чем хочешь, но будь весь, никогда наполовину, никогда не раздвоен. Это и придает особую силу и выразительность всей поэзии Цветаевой, перенасыщенной эмоциями (здесь и далее в тексте разрядка наша. – С.А.) наряду с серьезными, подчас философскими темами. Патетика Цветаевой сказывается, кроме прочего, и в том, что она во всем ищет крайностей – острейших и сильнейших глубинных источников творчества, наиболее выразительных художественных средств» [2].

Это проявляется в автобиографической и мемуарной прозе, эссеистике, записных книжках, сводных тетрадях и письмах. Объяснение находим в одном из ее писем: «Это не пафос, это просто мои чувства, которые всегда БОЛЬШЕ моих слов» (11). Выразительные

средства языка становятся своеобразными знаками эмоций и словесного воплощения чувств в различных видах графического маркирования, использовании слов абсолютной семантики, идиом, метафор и сравнений. Языковая выразительность – это «двуплановость семантики» (О.Г. Ревзина), она проявляется в способности языкового знака быть носителем не только основного значения, но и информации «о нарекающем субъекте», его эмоциональном и интеллектуальном мире.

Известно, что Гронский пришел к Цветаевой попросить одну из ее книг, вероятно, "Ремесло". Поэт окончил русскую гимназию в Париже, учился в университете на отделении литературы. Они жили по соседству в парижском пригороде, были знакомы семьями (в конце 1926-1927 гг. они даже были соседями по дому в Беллеву).

Николай Гронский известен, как адресат лирики М. Цветаевой, посвятившей ему стихи «Юноше в уста» (1928), «Лес: сплошная маслобойня...» (1928), цикл «Надгробие» (1928, 1935), а также статью «Поэт-альпинист» (1934) и написавшей рецензию на его посмертный сборник «Стихи и поэмы» (1936).

После гибели Гронского в 1934 году (он попал под поезд парижского метро) его мать возвратила Цветаевой ее письма. В цикле «Надгробие» Марина Цветаева, сокрушаясь о смерти Н. Гронского, пишет, что поэт ушёл, «*оставив стол, // Оставил стул – куда ушёл?*».

Гронский посвятил Цветаевой два стихотворения. Сохранилась также их обширная переписка (с 1928 г.).

Средства языковой выразительности графического, фонетического, словообразовательного, синтаксического уровней языка являются маркерами эмоциональности. Включенные в метафорические контексты, сочетаясь в них друг с другом, они становятся компонентами семантики эпистолярного текста, в котором отражается цветаевское восприятие реальности, создается образ адресата.

В письме к Гронскому М. Цветаева пишет: "Решение: мы с Вами не будем жить, мы будем ходить. Уходить с утра и возвращаться вечером – обратно. Мы все время будем отсутствовать. Нас нигде не будет, мы будем ВЕЗДЕ" [5].

Надо не забывать, что "жизнь" (с малой буквы) для Цветаевой – это синоним "быта". Она продолжает в письме: "Жить, это, для меня, все мои обязанности, всё, что я на себя взяла". Стало быть, "ходить" означало, во-первых, уйти от быта. Куда? В бытие, конечно. "Нас нигде

не будет, мы будем ВЕЗДЕ". Это и есть метафизический выход *homo sapiens* из элементарной физики ходьбы - если "человек разумный", в самом деле, "ходячее чудо", способное интегрировать множество "здесь" в "ВЕЗДЕ". А то впечатление "ВЕЗДЕ", которое дает перемещение на машине, качественно ниже: не цельное, пунктирное. В нем есть своя ценность для человеческого познания, но Цветаевой, как всегда, нужна цельность состояния души; "дробления" она не чтит.

В нескольких письмах к Николаю Гронскому Марина Цветаева говорит о паре Дафнис и Хлоя («О, ИДИОТЫ!»), противопоставляя их благополучию трагическую любовь Паоло и Франчески (в «Божественной комедии» Данте): «Она рукой закрывает ему глаза, “не гляди”, это – борьба, это – СТРАДАНИЕ. <...> Бог Франческу удостоил ада, мог бы и рая, – а куда с Хлоей? Куда с телом? <...> Хлоя, понимаешь, неодушевленный предмет»⁷, ибо «идиллия есть бездушие (душа – боль, отсутствие боли – отсутствие души)»⁸.

В письмах такого рода, как правило, ведется разговор о важнейших философских, политических, идеологических, творческих проблемах "Мускул" – ключевая характеристика, данная Цветаевой в эссе "Поэт-альпинист" поэтическому веществу поэмы Гронского "Белладонна" – "альпийской поэмы" о горном восхождении: "То, без чего всё - ничто - мускул. Мускул атлета, перенесенный в область духа". Во многих случаях изложение ее сопряжено с развернутой декларацией идейных (художественных) позиций адресанта.

«Письма» мыслятся М.Цветаевой как открытые, предназначенные только для адресата (а иногда), и широкому кругу читателей-современников или даже будущим согражданам, которые смогут объективно оценить эпоху.

С этим связана подчеркнутая логическая выстроенность таких текстов, активное использование в них риторических приемов, соблюдение определенной композиции построения текста в виде одного большого предложения, разбитого «лесенкой» и т. п..

Теме письма соответствует язык и стиль: в текстах нередко используется философская и символическая лексика [8].

Эпистолярный жанр М. Цветаевой, который можно условно определить как «символическое письмо», существенно отличается от других образцов эпистолярной литературы: посланий дружеских, любовных, родственных, коллегиальных, писем критикам и оппонентам, дидактических посланий и т. п. Слова в цветаевских

письмах подчеркиваются одной чертой, реже – двойной (в публикации – выделяются курсивом, однократным подчеркиванием, прописными буквами), пишутся печатными буквами (в публикациях выделяются курсивом).

Литература:

1. Мнухина Л.А. Марина Цветаева в воспоминаниях современников. Мгновенный след. – М., 2006.
2. Слоним М.Л. О Марине Цветаевой: Из воспоминаний // Марина Цветаева в воспоминаниях современников: Годы эмиграции. М., 2002. С. 102-104.
3. Бахрах А.В. Письма М. Цветаевой // Марина Цветаева в критике современников. Т. 2. С. 203.
4. Слоним М.Л. «Неизданные письма» Цветаевой // Марина Цветаева в критике современников. – В 2 т. – Т. 2. 1940-1987 годы: Обреченность на время. – М., 2003. – С. 430.
5. Слоним М.Л. Марина Цветаева // Марина Цветаева в критике современников. – В 2 т. – Т. 1. 1910-1941 годы: Родство и чуждость. – М., 2003. – С. 388-389.
6. Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. – М.: ЭллисЛак, 1997. – С. 745.
7. Цветаева М., Гронский Н. Несколько ударов сердца: Письма 1928-1933 годов. – М.: Вагриус, 2003.
8. Ревзина О.Г. Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике и проблемы описания поэтического идиолекта. Дисс. в форме научного доклада... д-ра филол. наук. – М.: МГУ, 1998. – С. 32.

Корытникова Н.Н.

**«Не в жизнь, а в музыку...»
Музыкальность стихотворений Марины Цветаевой**

Аннотация. Ритм в организации стиха Цветаевой становится главным изобразительным средством, душой ее поэзии. В этой области она явилась и осталась смелым новатором, щедро обогатившим поэзию XX века множеством великолепных находок.

*Я буду петь, земная
и чужая, Земной
напев!
Марина Цветаева*

Марина Цветаева – русский поэт, ее вклад в мировую культуру значителен. Стремительные и порывистые ритмы Цветаевой – это ритмы XX века, эпохи величайших социальных катаклизмов и грандиозных революционных событий.

Марина Цветаева воспринимала мир прежде всего на слух, стремясь найти для уловленного ею звука по возможности тождественную словесно-смысловую форму. Если существуют поэты, воспринимающие мир посредством зрения, умеющие смотреть, закреплять увиденное в зрительных образах, то Марина была не из их числа, потому что мир открывался ей не в красках, а в звучаниях. Музыкальное начало было очень сильным в творчестве Цветаевой. Она вслушивалась с детства. Это был не просто дар свыше. Как и Пастернака, её учили этому. Такова была семейная традиция по материнской линии. Влияние матери, Марии Александровны Мейн, великолепной пианистки, оказалось главенствующим. О том, как входила музыка в её жизнь, Цветаева сама описывает в очерке «Мать и музыка» (1934 г.). Вот отклики семейного музыкального уюта в ранних, дневниковых стихах: «Дрожат на люстрах огоньки.... / Как хорошо за книгой дома! / Под Грига, Шумана, Кьюи / Я узнавала судьбы Тома».

Расставание с музыкой не могло быть окончательным. Это, много позднее, засвидетельствовано самой Цветаевой: «Так море,

уходя, оставляет ямы, сначала глубокие, потом мелеющие, потом чуть влажные. Эти музыкальные ямы – следы материнских морей – во мне навсегда остались». Её не покидала своя музыка, всегда жившая в ней и в её поэзии, которая, помимо всего прочего, иной раз помогала ей наиболее точно выразить отношение к искусству, к жизни. Музыкант жил в поэте.

В статье «Кедр» Марина Цветаева пишет: «Мысль и слово, в счастливые творческие часы, рождаются одновременно. Поиски слова – доказательство несовершенности мысли, уточните мысль – отточится слово. Но есть еще одно великое очарование речи, её основная магия: ритм, вздох. Ритм для эмоционального начала то же, что формула – для мысли: доказательство существования. Внешняя рифма – только путь к рифме внутренней. Слуховое созвучие – только путь к смысловому созвучию» [1].

Для Марины Цветаевой слух – это единственный камертон, по которому она настраивает свой стих. Поэту очень важна музыкальность стихотворений, и она едва ли не намеренно отождествляет слух с другим сходным понятием – музыкальность. «В статье “Искусство при свете совести” Цветаева делает попытку раскрыть процесс создания своих стихов: “Слышу не слова, а какой-то беззвучный напев внутри головы, какую-то слуховую линию – от намека до приказа. Это целый мир, и сказать о нем – целый отдельный долг...”» [2]. В письме к А. Тесковой (февраль 1928), опровергая ничем не оправданные упреки в том, что она подражает Б. Пастернаку, Цветаева кратко замечает: “Пастернак в стихах видит, а я слышу” [3].

В ранних стихах поэта [4] всё внимание обращено к быстроменяющимся приметам душевного состояния, к многоголосию жизни. Крепнет упругость стихотворной строки, расширяется диапазон, вскрывающих правду чувств интонаций, ясно ощущается стремление к сжатой, к краткой и выразительной манере, где все ясно, точно, стремительно, в ритме, но вместе с тем и глубоко лирично. В дальнейшем наиболее яркими чертами самобытной поэтики Цветаевой становятся интонационное и ритмическое разнообразие. Она использовала раешный стих, т.е. акцентный стих с парной рифмовкой, ритмический рисунок частушки, фольклорные истоки. «Посадили яблоньку: / Малым –

забавоньку, / Старому – младость, / Садовнику – радость» (Версты, 1916 г.).

Напевность и мелодичность стихов молодой Цветаевой в дальнейшем начинает приобретать интонационно-ритмическую экспрессивность, которая наиболее ощутимо проявится в сборнике «После России», где стихия буйства, своеволия, безудержного разгула души выливается в поющую, причитающую, пляшущую неуёмную Русь [5]. В дальнейшем в ее поэзии нет и следа покоя, умиротворенности, созерцательности. Музыкальность Цветаевой – это музыка XX века: резкая, порывистая, дисгармоничная. Стихотворную строку она, повинаясь музыкальным ударам и толчкам, порою рвет на отдельные слова и даже слоги, и здесь в своем стихосложении Цветаева вплотную приблизилась к ритмике Маяковского: *«Опрокинутыми... / Нот, планет – / Ливнем! / - Вывезет!!! / Конец... На-нет...»* (Ручьи, 1923 г.).

Ритм в организации стиха Цветаевой становится главным изобразительным средством, душой ее поэзии. В этой области она явилась и осталась смелым новатором, щедро обогатившим поэзию XX века множеством великолепных находок. Она беспощадно ломала течение привычных для слуха ритмов, разрушала гладкую, плавную мелодию поэтической речи. Ритмика Цветаевой постоянно настораживает, держит в оцепенении. Ее голос в поэзии – страстный и сбивчивый нервный монолог, стих прерывист, неровен, полон ускорений и замедлений, насыщен паузами и перебоями. *«Я не верю стихам, которые льются. / Рвутся – да!»* (Сводные тетради (Тетрадь третья), 1924 г.).

Она умела рвать стих, дробить на мелкие части, «разметать в прах и хлам». Единица ее речи не фраза и не слово, а слог. Цветаевой свойственно расчленение стихотворной речи: словоделение и слоговоеделение: *«В Россию – вас, в Россию – масс, / В наш-час – страну! в сей-час – страну! / В на-Марс – страну! в без-нас – страну!»* (Стихи к сыну, 1932 г.).

Особую роль в системе средств выразительности Цветаевой играет пауза. Пауза – это тоже полноправный элемент ритма. В противовес привычной постановке пауз на конец строки у Цветаевой они смещены, сплошь и рядом приходятся на

середину строки или на следующую строфу. Поэтому стремительный стих поэта спотыкается, обрывается, поднимается: *«Двадцать лет свободы – / Всем. Огня и дома – / Всем. Игры, науки – / Всем. Труда – любому, / Лишь бы были руки»* (Стихи к Чехии (Сентябрь), 1938 г.). По словам Марины, это – как «физическое сердцебиение – удары сердца застоявшегося коня или связанного человека».

Другие особенности поэзии Цветаевой – необычный синтаксис (уплотненная ткань стиха изобилует знаком «тире», часто заменяющим опускаемые слова, например: *«...Сквозь плиты - ввысь – в опочивальню – и всласть!»*) Синтаксис и интонация как бы стирают рифму. И дело здесь в стремлении Цветаевой говорить цельно и точно, не жертвуя смыслом. Если мысль не вмещается в строку, необходимо либо «досказать» ее, либо оборваться на полуслове, забывая о рифме. Коль мысль уже оформлена, образ создан, заканчивать стих ради полноты размера и соблюдения рифмы поэт считает излишним: *«Не чужая! Твоя! Моя! / Всех как есть обнесла за ужином! / - Долгой жизни, Любовь моя! / Изменяю для новой суженой... / / И марш – »* (Посмертный марш, 1922 г.).

Цветаева всегда хотела добиться максимума выразительности при минимуме средств. В этих целях она предельно сжимала, уплотняла свою речь, жертвовала эпитетами, прилагательными, предлогами, другими пояснениями, строила неполные предложения: *«Зверю – берлога. / Страннику – дорога, / Мёртвому – дороги. / Каждому своё. / Женищине – лукавить, / Царю – править. / Мне славить / Имя твоё»* (Стихи к Блоку, 1916 г.).

У Цветаевой нет диктата синтаксиса – он «снят», а на его место поставлена назывательная функция фразы, потому что в стихах Цветаевой важен был не только смысл, но и звучание, ритмика, гармония частей. *«Рай – сути, / Рай – смысла, / Рай – слуха, / Рай – звука»* (Крысолов (Детский рай), 1925 г.). Она не столько писала стихи в обычном смысле, сколько их записывала – на слух и по слуху. Очень интересна в звуковом отношении «Поэма горы» (1924). Вся ткань ее прошита и скреплена звуковыми переключками, для чего используются согласные «Г» и «Р»: *«Та гора была – миры! / Бог за мир взывает дорого! / Горе*

началось с горы, / Та гора была над городом!» (Поэма горы, 1924 г.).

Эксперименты над звуком, например, постоянное обыгрывание паронимических созвучий «горячие от горечи», звуковые аллитерации др., создавали многозвучный поэтический мир, неповторимую музыкальность Цветаевой. *«За вас каждым мускулом / Держусь – и горжусь, / Челюскинцы – русские!»* (Челюскинцы, 1934 г.). Стихия марша, а на поверхности – танец прекрасных и завораживающих образов, пульсирующий, вспыхивающий или внезапно обрывающийся ритм, сильно повышающий накал и драматическое напряжение речи. *«Верьте Музыке: проведет / Сквозь гранит, / Ибо Музыка – динамит...»* (Крысолов (Город Гаммельн), 1925 г.).

Из-за своеобразной музыкальности стихи Цветаевой бывают нелегки для восприятия, они требуют не только душевного, эмоционального, интеллектуального, но и физического напряжения. Недаром Цветаева мечтала об особом для себя идеальном читателе – исполнителе и виртуозе. «Книга должна быть исполнена читателем как соната. Знаки – ноты» (Из записных тетрадей 1919 – 1926 гг.).

Когда-то Марина Цветаева назвала свои любимые вещи в мире: музыка, природа, стихи, одиночество. Это лирические темы присущи всему творчеству Цветаевой. Свойственные ей романтический максимализм, исповедальность, эмоциональная напряженность, энергия чувств определили специфику языка, отмеченного стремительностью, метафоричностью и особой музыкальностью. Интересно сопоставление Цветаевой с композитором Шуманом. Эта аналогия удивительна по своей точности. В поэзии Цветаевой действительно есть некое “шумановское двуязычие” – это и идущая “от сердца к сердцу” лирика, и столь же явная неистовость и пылкость [6].

В ее стихах слышится музыка, «от которой сразу падает и взлетает сердце, льется звуковая россыпь звуковых искорок, рождающих песню» (из письма к А. Тесковой, 11 августа 1935). Цветаева сама же подтверждает это предположение: «Чтобы вещь продлилась, надо чтобы она стала песней. Песня включает в себя и ей одной присущий, собственный – музыкальный аккомпанемент... А по сему – завершена и совершенна и –

никому ничем не обязана» (из письма Ш. Вильдраку, лето 1930 г.).

Андрей Белый был прямо околдован музыкой стиха Цветаевой: «Марина Ивановна, позвольте мне высказать глубокое восхищение перед совершенно крылатой мелодией Вашей книги “Разлука”. Я весь вечер читаю, почти вслух; и почти – распеваю. Давно не имел такого эстетического наслаждения. А в отношении к мелодике стиха, столь нужной после расхлябанности Москвичей и мертвенности Акмеистов – Ваша книга первая (это – безусловно)”. Свое посвящение Цветаевой Андрей Белый завершил словами: «Ваши молитвы – / малиновые мелодии / И – / Непобедимые / Ритмы».

Сергей Прокофьев слышал в стихах Марины Цветаевой “ускоренное биение крови, пульсирование ритма”. Эта черта поэзии Цветаевой очевидна, но в устах Прокофьева подобное признание весьма знаменательно. Здесь бы уместно вспомнить не только чеканный, поистине прокофьевский ритм стихов Цветаевой, но и эмоциональную открытость, тот исконно русский тон высказывания, который присущ в равной степени обоим художникам. Цветаева в уже упомянутой статье “Кедр. Апология” отмечает огромное значение импульсивности стихотворного ритма, его внутренней энергии [1]. *«Под вальс невинный, вальс старинный / Танцуют наши три весны, – / Холодным зеркалом гостиной – / Отражены»* (Чародей, 1914 г.).

Наверняка многие замечали, сколь разительным бывает контраст между стихотворением Цветаевой, любым из них, прочитанным “про себя” и произнесенным вслух. Причина этого в цветаевской звукописи, инструментовке ее стихов. Намеренное столкновение сходных по звучанию слов, морфем, различные формы звуковых повторов – неотъемлемые свойства стиля Цветаевой. *«Рас-стояние: вёрсты, мили... / Нас рас-ставили, рас-садили, / ... / Нас расклеили, распяли / ... / Расслоили... / Стена да ров. / Расселили нас как орлов»*. Илья Эренбург ставил эту ее особенность в прямую зависимость от музыки: “Она любила музыку и умела ворожить словами, как слагатели древних заговоров”. Именно в инструментовке цветаевской поэзии во многом кроется загадка музыки ее стихов; их невозможно спутать, их нельзя не узнать: *«Как знали и звали, как*

*сладко веяли / Азалии, далии над Офелией. / Как пряли и ткали ей
ризы бальные / Азалии, далии и ветви миндальные ...»* (Сводные
тетради (Тетрадь первая), 1923 г.).

К той части стихов Марины Цветаевой, которым
свойственна задушевность и чарующая мелодичность, постоянно
обращаются композиторы, и тогда они превращаются в
удивительные по красоте романсы. *«Мне нравится, что вы
больны не мной, / Мне нравится, что я больна не вами, / Что
никогда тяжёлый шар земной / Не уплывет под нашими
ногами...»* (1915 г.). Как свежо и современно звучат эти стихи, а
ведь написаны они в 1915 году. Любовная лирика – самая
музыкальная в русской поэзии. Песни на стихи Марины
Цветаевой можно безошибочно узнать по особому распеву,
неповторимым ритмам интонации, стремлением к
афористической чёткости и завершенности. *«Вчера еще в глаза
глядел, / А нынче – всё косится в сторону... / О вопль женщин
всех времен: / «Мой милый, что тебе я сделала»....»* (Две песни,
1920 г.). Речитатив, повтор одинаковых слов в одном и том же
четверостишии – это готовый припев для песенников.

Прошло 120 лет и Поэзия Цветаевой, чуткая на звуки,
полная волнующих, иногда резко бьющих, в другой раз щемяще
трогательных лирических музыкальных мотивов, вошла в
сознание и сердца многих тысяч читателей. Она навсегда вошла в
храм русской поэзии. *«– До свидания! До знакомства! / Свидимся
– не знаю, но – споемся!»* (Новогоднее, 1927 г.) [7].

Литература

1. Цветаева М. Кедр. Апология / Публ. и послеслов.
Турчинского Л.М. // Новый мир. – 1991. – № 7. – С. 162-176.
2. Цветаева М. Об искусстве. – М.: Искусство, 1991. – 479 с.
3. Цветаева М. Письма к Анне Тесковой. – Прага: Akademia,
1969. – 215 с.
4. Цветаева М. Вёрсты. Выпуск I. – М. : Государственное
издательство, 1922. – 122 с.
5. Цветаева М. После России, 1922 – 1925. – Париж, 1928. –
159 с.
6. Цветаева М.И. Сочинения. В 2-х т. // Сост., подгот.
текста, вступ. статья и коммент. А. Саакянц. – М., 1988. – Т. 1.

Стихотворения 1908-1941; Поэмы; Драматические произведения, 719 с. – Т. 2. Проза; Письма. 639 с.

7. Цветаева А. Неисчерпаемое. – М., «Отечество», 1992. – 320 с.

Кривенко Л.

Если душа родилась крылатой

***Аннотация.** М.И. Цветаева является поэтом исключительно яркого дарования даже для плодотворной в поэтическом отношении эпохи «серебряного века». Душа поэтессы разрывается от боли и тревоги не только из-за того, как сложится её дальнейшая жизнь, но и за будущее России, раздираемой всеобщей братоубийственной ненавистью.*

*Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черёд.
М. Цветаева*

Марина Цветаева – поэт «серебряного века», века страшного, кровавого, когда под знаком трагедии вершилась история, судьба. Для нее насилие над жизнью всегда было нестерпимо, неприемлемо, и поэтически ранимая душа не выдержала.

Я еще очень мало знаю о душе человека, но попробую поразмышлять на эту тему. Душа чужого человека, как всем известно, потемки, но в этих потемках пробивается свет, через который можно многое увидеть. «И главное – я ведь знаю, как меня будут любить... через 100 лет», - писала Цветаева. Утечет много воды и не только воды, но и крови, потому что жизнь М. Цветаевой, её творчество пришлось на 30-ые годы катастрофического XX века. И чем дальше мы уходим от года её смерти, тем лучше понимаем её судьбу, трагическую, надломленную, горькую, символом которой стала красная, словно пылающий костер, рябина.

Красною кистью
Рябина зажглась.
Падали листья,
Я родилась.

Так попробуем же прикоснуться к истории её жизни и любви. А.Пушкин заразил Цветаеву словом любовь. Поэт для Марины – гений полёта, бега и борьбы. Любовь – нежность, любовь – страсть, любовь – трагедия. Но всегда стремление к нравственной чистоте, нравственной победе, к самоочищению. Марина не могла представить себе жизнь без влюбленности, в противном случае она лишилась бы источника для творчества. О любовь! В Коктебеле девушка встретила свою любовь, будущего мужа – Сергея Эфрона. Они встретились на пустынном морском берегу. Марина собирала камешки, а он помогал ей. Девушка тогда загадала: если Сергей подарит ей сердолик, то быть свадьбе... Так и случилось.

Я с вызовом ношу его кольцо!
- Да, в Вечности – жена, не на бумаге. –
Его чрезмерно узкое лицо
Подобно шпаге.
Он тонок первой тонкостью ветвей.
Его глаза – прекрасно-бесполезны! –
Под крыльями раскинутых бровей –
Две бездны.

Поэзия Марины Цветаевой яркая, самобытная и неумная, как и ее душа. Произведения напоминают корабли, штурмующие бурные воды океана. Поэтесса ворвалась в литературу шквалом тем, образов и пристрастий. Она слышит звуки и чувствует запахи, точно и поэтично передает их на страницах своих произведений. Стихи напоминают бурные пассажи пианистов, выливающих в звуках свои эмоции, фантазии и чувства. Гений Марины – в ее силе и самобытности. Творчество выходило за рамки привычных устоев, широко признаваемых литературных вкусов. То же можно сказать и о личности поэтессы, еще в ранней юности поклявшейся сохранить верность своим чувствам, своему делу вне зависимости от времени и обстоятельств.

Быть самой собой, не отступать от своих жизненных принципов – таким было ее жизненное кредо. Поэзия

М.И.Цветаевой отличается внутренней цельностью и особой, неповторимой, экспрессивной стилистической манерой. О чем бы ни писала эта талантливая дочь российской музыки, она делала это с такой пронзительной искренностью, с такой поистине неземной силой, что всем было очевидно, что у нее талант от бога.

Я расскажу тебе - про великий обман:
Я расскажу тебе, как ниспадает туман.
На молодые деревья, на старые пни.
Я расскажу тебе, как погасают огни.
В низких домах, как - пришелец египетских
стран -
В узкую дудку под деревом дует цыган.

Марина начала писать стихи - не только на русском, но и на французском и немецком языках - ещё в шестилетнем возрасте. Огромное влияние на дочь, на формирование её характера оказывала мать. Она мечтала видеть дочь музыкантом.

Застыл вдруг на месте, не дышишь,
Вслушиваешься – не слышишь
Больше в полночной тиши
Плач одинокой души.

М.И. Цветаева является поэтом исключительно яркого дарования даже для плодотворной в поэтическом отношении эпохи «серебряного века».

Душа поэтессы разрывается от боли и тревоги не только из-за того, как сложится её дальнейшая жизнь (муж в эмиграции, связи с ним нет), но и за будущее России, раздираемой всеобщей братоубийственной ненавистью. Как ни удивительно, никогда она не писала так вдохновенно, напряжённо и разнообразно. Но голос её резко изменился: из стихов навсегда ушли прозрачность, лёгкость, певучая мелодика, искрящаяся жизнью и задором.

Пригвождена к позорному столбу
Славянской совести старинной,
С змеёю в сердце и с клеймом на лбу,
Я утверждаю, что – невинна.
Я утверждаю, что во мне покой
Причастницы перед причастьем,
Что не моя вина, что я с рукой
По площадям стою - за счастьем.

Пересмотрите всё моё добро,
Скажите – или я ослепла?
Где золото моё? Где серебро?
В моей ладони горстка пепла.

Стихотворение «Если душа родилась крылатой...» написано М.И.Цветаевой еще в довольно юном возрасте. Оно как бы предвосхищает череду испытаний, которые впоследствии выпадут на ее долю.

Если душа родилась крылатой –
Что ей хоромы – и что ей хаты!
Что Чингиз-Хан ей и что – Орда!
Два на миру у меня врага,
Два близнеца, неразрывно-слитых:
Голод голодных – и сытость сытых!

Марина лаконично, но в то же время объемно, передает общественное противостояние того времени: ощущая внутреннюю непримиримость этих двух образов, одновременно Цветаева видит и их сходство, даже называет их близнецами, ибо вооруженный протест и тех, и других одинаково страшен и беспощаден, жесток и дик для тонкого поэтического мировоззрения.

Поэтесса верила, что умрет на заре. Тема полета души в ее творчестве тесно связана с образом птицы, в которую воплощается эта душа после смерти:

На заре – наimedленной кровью,
На заре – наиявственнейшая тишь.
Дух от плоти косной берет развод,
Птица клетке костной дает развод

Крылатая душа поэта воспарила в небо раньше срока, но поэтические творения Марины Ивановны – птицы высокого полета, образцы тонкого художественного вкуса и неординарного дарования. Экспрессивность ее произведений, когда стих порой существует на грани плача и крика, не может никого оставить безучастным, равнодушным. Ее творчество породило целую литературную традицию.

Марина Цветаева погибла, когда реальная жизнь, отеснив жизнь Духа, одержала победу. И никто не захотел (или не сумел?) поддержать огонь этой души. Погас огонь любви –

перестали писаться стихи – ослабла воля к жизни. И тогда стихия Смерти увлекла Цветаеву за собой.

Прошли годы – и поэзия Цветаевой дошла до читателей. Лучшему из того, что написала она, “настал черед” – потому что настоящее в искусстве не теряется и не умирает.

Цветаева – жизни цвет,
Она – мириада лет.
И злых, и дерзко-отчаянных,
И строк не грустно-печальных,
А звонких и вызывающих,
И смелость воспламеняющих.
Цветаева – цвет всего.
И сердца кумир моего!

Кукленко Е.С.

Литературно-музыкальная композиция «Мне имя – Марина»

***Аннотация.** Данная разработка предназначена для внеклассной работы по литературе в классах с русским и украинским языками обучения, т.к. в действующих программах на изучение творчества М.И. Цветаевой отводится крайне мало времени. Композицию можно использовать в рамках проведения недели русского языка и литературы в школе.*

Цель: ознакомить учащихся с жизнью и творчеством М.Цветаевой, гражданской позицией поэтессы, её ролью в литературе; закрепить навыки выразительного чтения стихотворений; способствовать воспитанию эстетических и нравственных ценностей учащихся [1,2].

Оформление: портреты и фотографии М.Цветаевой, А.Блока, Б.Пастернака. Оборудование: диск с записью мелодий М. Таривердиева.

Звучит мелодия М. Таривердиева. На фоне музыки учащиеся читают слова.

Ученица: Кто создан из камня, кто создан из глины, -
А я серебрюсь и сверкаю!
Мне дело – измена, мне имя – Марина,
Я – бренная пена морская.
Ученик: Красною кистью
Рябина зажглась.
Падали листья.
Я родилась.
Спорили сотни
Колоколов.
День был субботний:
Иоанн Богослов.
Мне и доньше
Хочется грызть
Жаркой рябины
Горькую кисть.

Ученица: Я, Марина Цветаева, родилась 26 сентября 1892 года в Москве. Дворянка. Отец – сын священника Владимирской губернии, европейский филолог, доктор исторических наук Болонского университета, профессор истории искусств, директор Румянцевского музея, основатель первого в России музея изящных искусств. Герой труда. Умер в 1913 году. Мать – польской княжеской крови, ученица Рубинштейна, редкостно одарённая в музыке. Когда вместо желанного, предreshённого, почти приказанного сына Александра родилась я, мать сказала: «По крайней мере, будет музыкантша». Могу сказать, что я родилась не в жизнь, а в музыку.

Звучит «Прелюдия» Таривердиева. Ученица читает стихотворение «Бабушке»

Ученица: Я, Анастасия Цветаева, родилась двумя годами позже Марины, 14 сентября 1894 года. Первое воспоминание о Марине... Его нет. Ему предшествует чувство присутствия её вокруг. Наше «вдвоём», полное её, Мусино, старшинство, своеволие. Сила. Превосходство. Презрение к моей младше, неумениям и ревности к матери. В этом жарком течении плыло наше детство. В мамином дневнике много лет спустя после её смерти мы с Мариной прочли: «4-летняя Маруся ходит вокруг меня и всё складывает слова в рифмы, - может быть, будет поэт?»

Звучит мелодия Таривердиева «Влюблённые».
На фоне мелодии звучит стихотворение «Моим стихам, написанным так рано...»

Ученик: 1910 год. Литературное кафе на Малой Дмитровке.

Среди приглашённых Ходасевич, Мошковцева, молодой Маяковский. По «высокому тону» литературного собрания аплодировать было запрещено. Ася и Марина читают вместе. Председательствующий Брюсов был недоволен, но позволил. Миг тишины – и аплодисменты рухнули в зал, сметая все запреты. Это был вечер начинающейся Мариной славы.

Звучит «Инструментальная тема».

Ученик: 1911 год. Они встретились – 17-летний и 18-летняя – 5 мая 1911 года на пустынном, усеянном мелкой галькой, коктебельском берегу, недалеко от дома Макса Волошина... Она собирала камешки, он стал помогать ей – красивый грустный и кроткий юноша, почти мальчик, с поразительными, огромными, в пол-лица глазами. Заглянув в них и всё прочтя наперёд, Марина загадала: если он найдёт и подарит ей сердолик, выйдет за него замуж. Конечно, сердолик он нашёл тотчас же, наощупь, ибо не отрывал своих серых глаз от её зелёных,- и вложил ей его в ладонь, розовый, изнутри освещённый, крупный камень, который она хранила всю жизнь, который чудом уцелел и по сей день. Обвенчались Серёжа с Мариной в январе 1912 года, и короткий промежуток между встречей их и началом первой мировой войны был единственным в их жизни периодом бестревожного счастья.

Звучит стихотворение «Писала я на аспидной доске»

Ученик: Годом рождения Поэта Цветаевой считается 1916 год. В 1912 году выходит книга стихов «Волшебный фонарь», а через год – сборник с заглавием «Из двух книг». Почти все стихи, написанные в этот удивительно плодотворный период, войдут в сборник «Вёрсты», изданный в 1922 году.

Звучит песня на стихи Цветаевой «Хочу у зеркала, где муть...».

Звучит на фоне «Воспоминаний» Таривердиева стихотворение «Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес...»

Звучит песня «Мне нравится, что вы больны не мной...».

Ученица: Блок в жизни Цветаевой был единственным поэтом, которого она чтит не как собрата по «струнному ремеслу», а как божество от поэзии, и которому, как божеству, поклонялась. *Стихотворение «Имя твоё – птица в руке...».*

Ученица: 1922 год. Марина Цветаева вместе с дочерью Ариадной покидает Россию и направляется в Прагу, где находится муж Сергей Эфрон, порвавший с белым движением. Сколько же пришлось пережить Марине за годы революции и гражданской войны. Голод. Нищета. Смерть младшей дочери Ирины. Незнание, что с мужем. И вот, наконец, радость – Сергей жив.

Ученик: Эмиграция. Чехия. Франция. Жили трудно. Марине никогда не бывает весело. Она понимает, что её читатель остался в России. Марина много пишет: тетрадь – громоотвод. Но к желанному письменному столу надо продираться сквозь тягостную неизбежность быта: стирка, готовка, уход за сыном Георгием, вечный кошмар остаться без пищи. В отношениях с мужем ощутимы подводные рифы.

На фоне «Мелодии» Таривердиева звучит стихотворение «Мой милый, что тебе я сделала...»

Ученик: У Марины была одна отдушина: переписка с Б. Пастернаком.

Звучит мелодия Таривердиева «Музыка на воде».

На её фоне зачитывается переписка Марины и Пастернака.

– Дорогая Марина Ивановна! Сейчас я с дрожью в голосе стал читать брату Ваше «Знаю, умру на заре» ... и был... перебит волною подкатившего к горлу рыдания... Вы не ребёнок, дорогой, золотой, несравненный мой поэт, и надеюсь, понимаете, что это в наши дни означает, при обилии поэтов и поэтесс.

– Пастернак, не шутите! Я себя знаю.... Я сейчас возвращалась чёрной просёлочной дорогой... шла ощупью: грязь, ямы. Фонарные столбы. Пастернак, я с такой силой думала о Вас – нет, не о Вас - о себе без Вас. Об этих фонарях и дорогах без Вас, - ах, Пастернак, ведь ноги миллиарды вёрст пройдут, пока мы встретимся!

– Марина, золотой мой друг, изумительное, сверхъестественное, родное предназначенье, утренняя

дымящаяся моя душа, Марина...

Какие удивительные стихи Вы пишете! Как больно, что сейчас вы больше меня! Вообще Вы – возмутительно большой поэт... О, как я Вас люблю, Марина!

– О, Борис, Борис, как яечно о тебе думаю, физически оборачиваюсь в твою сторону – за помощью! Ты не знаешь моего одиночества.

В жизни я как-то притерпелась к боли. Даже физически: беру раскалённое и не чувствую, все говорят, липы цветут – не слышу, точно кто-то залил меня, бескожую, в нечто непроницаемое.

– Между прочим, я Ваши стихи прочитал.

«Цветаеву, Цветаеву!» – кричала аудитория, требуя продолжения. Возвращайтесь, Марина. Ваш читатель здесь...

– Я буду терпелива, и свидания буду ждать, как смерти...

Звучит музыка Таривердиева «Тема заключительных титров из к-ф «Ирония судьбы»

Ученик: В июне 1939 года М. Цветаева вместе с сыном вернулась в Россию и поселилась в Болшево, в 30 км от Москвы. Первой вестью оказалось сообщение о том, что сестра Анастасия арестована ещё в сентябре 1937го... Вскоре арестовали дочь Ариадну, затем мужа. У Марины Ивановны остался только сын. Полгода они скитались по чужим квартирам с временной пропиской... Спасение было в творчестве, в переводах.

Ученик: 8 августа 1941 года Борис Пастернак и Виктор Боков проводили Марину в эвакуацию, в Елабугу. 18 августа вместе с несколькими семьями Цветаева прибыла в Елабугу. Крутой берег, уходящая вверх дорога, деревенские избы, несколько церквей... Через несколько дней Марина в состоянии, близком к отчаянию, уехала в Чистополь на поиски работы. Сохранилось её заявление в Совет Литфонда: «Прошу принять меня на работу в качестве судомойки в открывающуюся столовую Литфонда. 26 августа 1941г. Но в работе отказали, а денег не было. И не было никакой надежды на поддержку. Жизнь обрушивалась сыпучей лавиной, не оставляя ни одного уступа, чтобы зацепиться... Наступил момент, к которому Цветаева была готова всегда – она решила уйти из жизни.

Ученица: «Я знаю, существует легенда о том, что она,

якобы заболел душевно, в минуту душевной экспрессии – не верьте этому. Её убило то время, нас оно убило, как оно убивало многих, как оно убивало и меня. Мы были здоровы – безумием было окружающее: аресты, расстрелы, подозрительность, недоверие всех ко всем и ко вся. Письма вскрывались, телефонные разговоры подслушивались; каждый друг мог оказаться предателем, каждый собеседник – доносчиком; постоянная слежка, явная, открытая...»

Звучит стихотворение «Тот край меня не уберёг...»

Ученик: Было воскресенье, 31 августа. Хозяев не было, сына тоже. Марина Ивановна осталась одна, написала записки – сыну, товарищам по перу. Набросила петлю на шею. Похоронили Марину Цветаеву 2 сентября 1941 года на кладбище Елабуги.

Звучит «Прелюдия» М. Таривердиева. На фоне музыки звучит стихотворение «Уж сколько их упало в эту землю...»

Литература:

1. Литература. 11 класс. Уровень стандарта, академический уровень: Хрестоматия-справочник / Под ред. Доктора филологических наук, проф. И.И. Московкиной. – Харьков: Издательство «Ранок», 2011. – 912 с.

2. Ростовцева И. Столетье и час Марины Цветаевой. – М.: ООО «Торгово-издательский дом «Русское слово – РС», 2001. – 592 с.

**Эпистолярный М.И. Цветаевой:
опыт самопознания и самопрезентации**

***Аннотация.** Основопологающим в перечне самохарактеристик выступает признак «профессиональный статус», оборачивающийся в представлении Цветаевой призванием, предопределением, предназначением. Цветаева видит в себе Поэта, чья самооценочность и оценка значимости со стороны других людей не поддается для нее никакому сомнению.*

Эпистолярное наследие выдающихся художников слова предстает верным, а потому особенно ценным источником информации об авторе. Без обращения к письмам – речевым произведениям из разряда «антропотекстов» (Н.Д. Голев) – трудно приблизиться к пониманию личности творца, постичь «лабораторию» его мысли и особенности мировосприятия.

В данной статье речь пойдет о письмах одного из самых масштабных, неординарных и талантливых поэтов «серебряного века» – М.И. Цветаевой. Ее эпистолярный дискурс в полной мере несет на себе «отпечаток» мощнейших по силе лиризма поэтических текстов, является уникальным способом восприятия и осмысления бытия, отражает неповторимость и «непохожесть» авторской личности. «Ничто так не характеризует Цветаеву – человека, как ее письма» [1, 5]. Для М. Цветаевой переписка – и вид общения, и способ самовыражения, поскольку зачастую она пишет «вне адресата», «в стол». В эпистолярной прозе раскрывается характер Цветаевой с юных лет и до последних дней. Первое из писем датировано 20 мая 1905 года, когда начинающему поэту еще не было и 13-ти лет, последнее написано 31 августа 1941 года, в день гибели. Подобная самоподача, самораскрытие позволяет и конкретному адресату, и отдаленному во времени читателю сконструировать определенный образ автора.

Понимая, насколько сложно бывает людям с нею, в полной мере осознавая свою «многомерность», уникальность, Цветаева стремится помочь своим собеседникам приблизиться к

пониманию «своей Вселенной» посредством вкрапления в тексты писем собственных и о себе же суждений информативно-оценочного типа: «... *дать другому узнать меня еще глубже*» [2, VII, 564]. Сведения эти – ценнейшие, так как, по словам самого автора, именно в них содержится «*истинная форма нашего облика и ощущений*» [там же], это – «*настоящее во мне*», «*самоощущение*», «*я будучи мной*» [там же]. Только сама Цветаева знает о себе правду: «*Да знаете ли Вы, что такое – я?.. Нет... но я знаю, кто такое – я*» (из письма А.С. Штейгеру: [2, VII, 567]). Слова других, иногда даже близких ей по духу людей, она воспринимает как «*черновик, бумагу с тьмой помарок, только затмение*» [2, VII, 564], «*случайность*» [2, VII, 151], «*неузнавание*», «*незнание*» [2, VII, 130], делая вывод: «*Это – не я*» [2, VI, 558].

К тому же поэту, пребывающему в постоянном состоянии душевного напряжения, поиска и страсти, становится жалко растрачивать силы и время на процесс «узнавания», ему всегда надо все и сразу: «*жизнь медленна, и есть вещи, которые должно если не делать, то по меньшей мере постичь вовремя*» [2, VII, 564].

По сути, все письма Цветаевой – один пространный, чрезвычайно глубокий, предельно личностный, временами спонтанно возникающий, лиричный, рефлексивный автодиалог – диалог внутри авторского сознания. «*На-себя направленность*» каждой строки из эпистолярной прозы Цветаевой очевидна. Сама она не раз делала в письмах признания о том, что адресат зачастую выполняет у нее исключительно формальную функцию, главное – познать через Слово свою Душу: «*Одна голая душа! Даже страшно*» [3].

Основополагающим в перечне самохарактеристик выступает признак «профессиональный статус», оборачивающийся в представлении Цветаевой призванием, предопределением, предназначением. Цветаева видит в себе Поэта, чья самооценочность и оценка значимости со стороны других людей не поддается для нее никакому сомнению: «... *не поэтесса (слово, для меня, полупочтенное) – а поэт*» [2, VI, 558], «*Я не философ. Я поэт, умеющий и думать*» [2, VII, 31], «*Ваша критика умна... У Вас хороший вкус: не «поэтесса» (слово, для*

меня, полупочтенное) – а поэт» [2, VI, 524], «И я, как поэт, придя в мир...» [2, VI, 621]. Текстовая парадигма номинатов синонимичного типа с доминантой *поэт*, составленная на основе эпистолярных текстов Цветаевой, включает в себя такие наиболее частотные единицы, как *гений, глашатай, ангел, полубог, каторжник, человек пера, явление природы, вершитель, божий и божественный промах, каторжное клеймо, проказа, дух, сила, воплощенная пятая стихия*.

В целом образ автора, воссозданный на основе его самопрезентации, характеризуется некоторыми базисными характеристиками, которые автор определяет для себя как существенные и релевантные при коммуникации посредством письма. В результате на страницах писем М. Цветаевой возникает глубокий и всесторонний ее личностный портрет, по частям составленный ею самой. Вот лишь некоторые составляющие «основы моей личной природы» [2, VI, 159]:

– на уровне физического самоощущения в условиях быта: «телефон для меня – катастрофа» [2, VII, 523], «для меня мороз – самый большой страх» [2, VII, 514], «я (водной – А.К.) глубины – боюсь» [2, VII, 488], «в реке я – плохой пловец! Надо мной все смеются» [2, VI, 571], «сладкое очень люблю» [2, VII, 481], «я и во сне близорука» [2, VII, 568], «я никогда не плачу» [2, VII, 57], «я совсем обнищала» [2, VII, 108], «я новых мест и неопределенных положений боюсь» [2, VII, 579], «из всего больше всего люблю кухню» [2, VII, 571], «горы люблю больше всего» [2, VII, 124], «... покупать негде, а я без папирос бешусь» [2, VII, 122], «мелкость моего почерка» [2, VI, 572], «... согласно своей привычке» [2, VI, 558];

– на уровне самохарактеризации с позиции выполняемых социальных ролей и национальной принадлежности: «Вы всегда будете воспринимать меня как русскую» [2, VII, 56], «Россия для меня все еще – какой-то потусторонний мир» [2, VII, 58], «это написано моей германской, не французской душой» [2, VII, 61], «в наше время (которое ненавижу)...» [2, VI, 512]; «Ничего не имею и живу подаянием» [2, VII, 358], «Я – нелегкий человек, и мое главное горе – брать что бы то ни было от кого бы то ни было» [2, VI, 103];

– на уровне выражения собственного состояния души и психосоматических ощущений: «люблю пересол в чувствах,

никогда – в фактах» [2, VII, 124], «главная радость – природа» [2, VII, 515], «у меня бесконечная трезвость, до цинизма» [2, VII, 488], «я душа и рабочий скот» [2, VII, 15], «прибедняться и ласкаться я не умею» [2, VII, 11], «мой платонизм» [2, VII, 320], «я, это моя душа + осознание ее» [2, VI, 715], «я не завистлива» [2, VI, 572], «у меня в сердце постоянный нож» [2, VII, 509], «плоть – это то, что я отрясаю» [2, VI, 530];

– на уровне портретной и возрастной самохарактеристики: *«... в голубом немодно-широком с воланами платье – и с седой головой» [2, VII, 584], «хожу в огромных черных чешских башмаках и – с добрую овчину толициною – черных и чешских также – чулках, всем и себе на удивление» [2, VI, 121], «я очень сильно загорела – все время сижу без шапки» [2, VI, 45], «Я очень постарела, почти вся голова седая... и вообще – тьфу в зеркало, – но этим я совершенно не огорчаюсь, я и двадцати лет, с золотыми волосами и чудным румянцем – мало нравилась... Просто – смотрю и вижу (и даже мало смотрю!)» [2, VII, 160], «У меня волосы тоже вьются на концах» [2, VI, 55];*

– на уровне сообщения автобиографических сведений: *«я росла за границей и Японскую войну помню из немецкой школы» [2, VII, 123], «из русской революции (не революционной России, революция – это страна со своими собственными – и вечными – законами!) уехала я – через Берлин – в Прагу...» [2, VII, 56], «Когда мне было 9 лет – мы были тогда в Тарусе» [2, VI, 110];*

– на уровне оценивания себя как языковой личности: *«я не люблю глаголов» [2, VI, 522], «замечаю, что весь русский словарь во мне, что источник его – я, т.е. изнутри бьет» [2, VII, 113], «и пишите мне, пожалуйста, настоящие письма, а не картинки» [2, VI, 584], «хочется безукоризненной формы, привычка слуха и руки» [2, VI, 350].*

Во всех перечисленных примерах – штрихи внешнего и внутреннего портрета М. Цветаевой, набросанные ее собственной рукой, а значит, здесь она – *«сама – своя, т.е. больше всего на себя похожа» [2, VI, 579].*

Отметим также, что вариант самопрезентации автора, представленный в эпистолярном дискурсе М. Цветаевой, во многом способствует созданию гендерно маркированного типа текста, в котором актуальным становится выявление скрытых кодов, связанных с традицией восприятия образа русской женщины в мировой философии и культурологии. «Субстанция

женского» (И.Л. Корчагина) очевидна в картине мира поэта, включая языковую ее составляющую. Речевой перформативной единицей в этом случае выступает лексема *мать* и ее текстовые ассоциаты: *скала, камень, змея, душа, любовь, сердце, дом, бог, дно, море, бездна, раковина, слово, боль, судьба, чудо, вечность, небо, страдание*. Цветаева репрезентирует себя как *мать* не только по отношению к детям, но и к окружающим близким ей мужчинам, причем акцент делается на таких чертах, как самоотверженность и абсолютное самоотречение. Приведем примеры (из цикла писем к А. Штейгеру) самооценивания автором своих позиций в любовных отношениях: «*Я – мать*», «*моя родная живая бездна*» [2, VII, 566]; «*Я: хватит на обоих, т.е. на всю боль*» [2, VII, 567]; «*Я иногда думаю, что Вы – я... но Вы, минутами, я – до странности*» [2, VII, 569]; «*Вся я к Вам...*» [2, VII, 574]; «*Я себя сейчас чувствую своим замком, в котором Вы живете. Пустынно, огромно, сохранно и обнимающе Вас со всех сторон...*» [2, VII, 577]; «*Друг, я Вас любила как лирический поэт и как мать. И еще как я: объяснить невозможно*» [2, VII, 624]. Цветаева-мать «пропускает» другого через себя, сквозь призму своего сознания (психики и интеллекта), телесного самочувствия, через сферу подсознательного: «*Глубоко погрузить в себя и через много дней или лет – однажды – внезапно – вернуть фонтаном, перестрадав, просветлев: глубь, ставшая высью*» [2, VII, 65].

В числе речевых средств авторской самопрезентации в эпистолярной литературе выступает форма подписи адресанта. Эта полифункциональная единица в письмах Цветаевой выполняет вполне определенную функционально-прагматическую и смысловую нагрузку: «*Я здесь ради имени. Когда человек, как я, не имеет ни денег, ни времени, он выбирает самое необходимое: натушное*» [2, VII, 57].

Преобладающей формой подписи в письмах Цветаевой является подпись «*МЦ*». Заглавные буквы своего имени и девичьей фамилии, возможно, были выбраны поэтом в качестве подписи по нескольким причинам: вообще «любовь» ко всякого рода «сокращенным формам», демонстрация своей принадлежности к корням, роду и, наконец, возможность реализовать подобным образом чувство собственного достоинства и гордости от того, что она – Поэт. Не случайно, что

в письмах к официальным лицам Цветаева избирала полную форму подписи: *«Марина Цветаева»*.

Еще одна функция самономинации посредством использования имени собственного в качестве подписи – создание очень важного для эпистолярной прозы пресуппозиционного фона. Интересен в этом отношении цикл писем к Рильке. Вариант подписи, который выбран автором здесь, – *«Марина»*. Можем предположить, что Цветаева осознает себя в общении с Рильке сначала женщиной, а уже потом – поэтом. Гармоничное сочетание форм обращения к адресату (в одном из писем нами зафиксировано 3 случая употребления формы *«любимый»* и 2 – *«милый»*) и авторской подписи создают, таким образом, наиболее благоприятную для коммуникантов интимную тональность общения. Об этом идет речь и в письме, открывающем эпистолярный цикл к А. Штейгеру: *«Как Вы могли назвать меня по имени-отчеству – как все (нелюбимые и многоуважающие). Ведь мое имя было из каждой моей строчки... зовите меня просто Мариной...»* [2, VII, 565]. А в одном из писем к Бахраху встречаем такую строчку: *«Любите мир – во мне, не меня – в мире. Чтобы «Марина» значило: мир, а не мир – «Марина»* [2, VI, 574].

Подводя итог, заметим, что проблема изучения особенностей концептосферы автора в жанровом аспекте открывает возможности дальнейшего изучения речевых жанров под новым углом зрения – как способов реализации когнитивного фрейма (сценария), что, в свою очередь, расширяет границы описания речевого поведения языковой личности в целом [3].

Литература:

1. Саакянц А.А. Комментарий // Цветаева М.И. Сочинения: В 7 т. – Т. 6.: Письма. – М.: Эллис Лак, 1995. – 800 с.
2. Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. – Т.6.: Письма. – 800 с. – Т.7.: Письма. – 848 с. – М.: Эллис Лак, 1995.
3. Белкина М.И. Скрещение судеб. – М.: Книга, 1988. – 464 с.

Мартыненко А.А.
Руководитель: Таранец И.И.

Личностное и творческое развитие Марины Цветаевой

***Аннотация.** Марина Цветаева – это великий поэт, и её вклад в личностном формировании юной интеллигенции, образованной страны XX века значителен. Наследие Марины Цветаевой велико и труднообозримо.*

Русская поэзия – наше немалое духовное достояние, наша всемирная гордость. Но многих поэтов и писателей позабыли, их не публиковали, о них не говорили. В связи с великими переменами в нашем государстве в последнюю эпоху, в нашем обществе многие несправедливо позабытые имена стали к нам возвращаться, их стихи и их творения стали публиковать. Это такие великие русские поэты, как Анна Ахматова, Николай Гумилёв, Осип Мандельштам и, конечно же, Марина Цветаева. Чтобы познать этих людей и осмыслить то, почему их имена были на одно мгновение позабыты, надо вместе с ними прожить жизнь, взглянуть на нее их глазами, понять ее их сердцем. Из этой великолепной плеяды мне ближе образ Марины Цветаевой, замечательной русской поэтессы и, как мне кажется, очень душевного человека.

Марина Цветаева родилась 26 сентября (8 октября) 1892 года в Москве, именно в тот день, когда православная церковь празднует память апостола Иоанна Богослова. Это совпадение отобразилось в некоторых произведениях юного дарования. Вот, например, отрывок одного из её самых известных стихотворений:

Красною кистью
Рябина зажглась.
Падали листья,
Я родилась.
Спорили сотни
Колоколов.
День был субботний:
Иоанн Богослов.

Марина стала писать стихи не только на русском, но и на французском и немецком языках, ещё в шестилетнем возрасте. Большую роль в личностном формировании Марины сыграла её мать.

В старом вальсе штраусовском впервые
Мы услышали твой тихий зов,
С той поры нам чужды все живые
И отраден беглый бой часов.
Мы, как ты, приветствуем закаты,
Упиваясь близостью конца.
Все, чем в лучший вечер мы богаты,
Нам тобою вложено в сердца.
К детским снам клонясь неутомимо,
(Без тебя лишь месяц в них глядел!)
Ты вела своих малюток мимо
Горькой жизни помыслов и дел.
С ранних лет нам близок, кто печален,
Скучен смех и чужд домашний кров...
Наш корабль не в добрый миг отчален
И плывет по воле всех ветров!
Все бледней лазурный остров-детство,
Мы одни на палубе стоим.
Видно грусть оставила в наследство
Ты, о мама, девочкам своим!

Несомненно, Марина Цветаева – это великий поэт, и её вклад в личностном формировании юной интеллигенции, образованной страны XX века значителен. Наследие Марины Цветаевой велико и труднообозримо. Среди того, что было создано Цветаевой, кроме лирики – семнадцать поэм, восемь стихотворных драм, автобиографическая, мемуарная, историко-литературная и философско-критическая проза.

Её нельзя вписать в рамки литературного течения, так как она необычайно своеобразна, трудно охватима и всегда стоит отдельно от других.

Некоторым по душе её ранняя лирика, а другим – лирические поэмы; кто-то предпочитает поэмы – сказки с их могучим фольклорным разливом. Однако все ею написанное объединено пронизывающей каждое слово могучей силой духа.

"Цветаева — звезда первой величины. Звезды — это всколыхающая духовный мир человека тревога, импульс и очищение раздумий о бесконечности, которая нам непостижима", — так отзывался о творчестве Цветаевой поэт Латвии О. Вициетис. По моему мнению, время увидело Марину Цветаеву в её настоящий час. Теперь видно — в чем и насколько она была впереди.

Стихи Цветаевой можно легко узнать — по-особому распеву, не повторным ритмам, неординарной интонации. Ещё с самых юных лет стала проявляется особая цветаевская способность в обращении со стихотворным словом, влечение к афористической четкости и завершённости.

Оригинальная поэтическая манера Цветаевой, определившая её место в истории русской поэзии XX в., складывается уже в ранний период творчества поэтессы. При всей книжной романтичности ранняя лирика Цветаевой отличалась умением нарисовать характер из деталей быта, обстановки, пейзажа, яркой афористичностью, экспрессией выражения чувства и мысли, сочетанием разговорной интонации с высокой торжественной лексикой. Тогда уже наметились свойственные поэзии Цветаевой контрасты лексических рядов — сочетание бытового прозаизма и высокой патетической лексики, построение стихотворения на одном выделенном слове, словообразование от одного или близкого ему фонетического корня. Лирика Цветаевой отличалась многообразием поэтических поисков, открытиями новых возможностей русского стиха — от изысканно романтических стилизаций к передаче высокого драматизма человеческого переживания.

Удивительна была её способность мгновенного перевоплощения, и её мимические импровизации, точность жеста, от смешного до страшного, были неотразимы для каждого видевшего их. Под звуки музыки она преображалась, с головы до ног становилась совсем другой. То клоун цирка, то ученый с бородой на стариковский лад.

По первому аккорду марша...

Чу! — Звон трубы! — Чу! — Конский топот,

Треск барабана! — Кивера!

Ах, к черту ум и к черту опыт!

Ура! Ура!..
Должно быть, бледны наши лица,
Стук сердца разрывает грудь.
Нет времени остановиться,
Нет сил – вздохнуть.
Магической силой руки
По клавишам – уже летят!
Гремят вскипающие звуки,
Как водопад...
В плаще из разноцветных блесток,
Под говор напряженных струн
На площадь вылетел подросток,
Как утро – юн!
– Привет, миледи и милорды! –
Уже канат дрожит тугой
Под этой маленькой и твердой
Его ногой.
В своей чешуйке многозвездной,
– Закончив резвый пируэт –
Он улыбается над бездной,
Подняв берет...

В 1910 году еще не сняв гимназической формы, тайком от семьи, выпускает довольно объемный сборник "Вечерний альбом". Его заметили и одобрили такие влиятельные критики, как В. Брюсов, Н. Гумилев и М. Волошин.

Стихи юной Цветаевой были еще очень незрелы, но подкупали своей талантливостью, известным своеобразием и непосредственностью. На этом сошлись все рецензенты. Строгий Брюсов особенно похвалил Марину за то, что она безбоязненно вводит в поэзию "повседневность", "непосредственные черты жизни", предостерегая ее, впрочем, от опасности впасть в "домашность" и разменять свои темы на "милые пустяки": "Несомненно, талантливая Марина Цветаева может дать нам настоящую поэзию интимной жизни и может, при той легкости, с какой она, как кажется, пишет стихи, растратить все свои дарования на ненужные, хотя бы и изящные безделушки".

В этом альбоме Цветаева облекает свои переживания в лирические стихотворения о несостоявшейся любви, о невозвратности минувшего и о верности любящей:

Ты все мне поведал – так рано!
Я все разглядела – так поздно!
В сердцах наших вечная рана,
В глазах молчаливый вопрос ...
Темнеет... Захлопнули ставни,
Над всем приближение ночи...
Люблю тебя призрачно- давний,
Тебя одного – и на век!

В ее стихах появляется лирическая героиня – молодая девушка, мечтающая о любви.

Я считаю, что ранние сборники «Вечерний альбом» и «Волшебный фонарь» высказались о Цветаевой, как о самом ярком романтике, сконцентрированном в будущее, жаждущем нового и светлого в мире, который не воспринимает мира быта, серости и сырости. И эта ее главная черта будет ее особенностью на протяжении всего творчества.

Марина Цветаева считала, что «единственный справочник: собственный слух и, если уж очень нужно – теория словесности: драма, трагедия, сатира, поэма»

«Единственный учитель: собственный труд»

«И единственный судья – будущее»

И по сегодняшний день Цветаеву знают и любят многие люди и не только у нас в Украине, но и во многих странах мира. Ее поэзия стала неотъемлемой частью нашей духовной жизни. Другие же стихи кажутся такими давними и привычными, словно они существовали всегда, как русский пейзаж, как рябина у дороги, как полная луна, залившая весенний сад...



**Философская лирика
Марины Ивановны Цветаевой**

***Аннотация.** Рассуждая об Искусстве, Поэзии, Цветаева осмысливает собственное творчество, неоднократно подчёркивает главную тему его – «собственную душу».*

Среди самых замечательных имён в русской поэзии XX века мы справедливо называем имя Марины Цветаевой. Подлинное новаторство поэтической речи, предельная искренность чувств, глубина философского осмысления жизни – вот основные признаки творчества самой трагической из лирических поэтесс. Пульсирующие вспышки зрительных образов, постоянно меняющийся поток интонаций и ритмов, взрывная сила метафор и ассоциаций превращают стихи Цветаевой в чуткий сейсмограф её сердца и мысли.

Восемнадцатилетней гимназисткой Марина Цветаева постучалась в двери русской литературы, вступила на путь, откуда ход был невозможен. Но уже тогда она бессознательно следовала девизу, который отчеканился позже: Единственная обязанность человека на земле – правда всего существа». Бесстрашная и безоглядная правдивость и искренность во всём были всю жизнь её радостью и горем, её крыльями и путами, её волей и пленом, её небесами и преисподней [3].

Наивная первозданность, создавая особое обаяние непосредственности, подкупила читателей «Вечернего альбома». Это первое поэтическое издание воспринимается как россыпь полудетских «впечатлений бытия»: райское детство, сновидения, «без мер и без конца» любовь и дорогие сердцу «тени»,

ушедшие навсегда. Однако начинающую поэтессу уже тогда волнуют извечные «больные» вопросы: о скуке и обыденности жизни среди равнодушных лиц, «Отдать всю душу – кому бы? Мы счастье строим на песке...» или: «Но не правда ли: ведь счастья нет вне печали? Кроме мёртвых, ведь нету друзей?» и подобные, возникшие в пору «трагического отрочества», как сама Цветаева его назовет. Но самым

красноречивым было стихотворение «Молитва». Лирическая героиня исполнена лихорадочной, вдохновенной силы и любви к жизни, от которой она ждёт многого:

Я жажду сразу всех дорог!
Чтоб был легендой день вчерашний,
Чтоб был безумьем – каждый день!
И совсем неожиданно просит создателя :
Ты дал мне детство лучше сказки
И дай мне смерть – в семнадцать лет!

(Под стихом – дата семнадцатилетнего автора)

Но из этого не следует делать поспешные и далеко идущие выводы. Совершенно очевидно, что в ранних стихах это было не более как данью литературной моде. Символисты, как известно, заразили своими кладбищенскими настроениями всё молодое литературное поколение. Писать о смерти было своего рода признаком хорошего литературного тона, и юная Цветаева не составила в этом смысле исключения:

Послушайте!- Ещё меня любите
За то, что я умру.

Но «смертные» мотивы уже и тогда явно противоречили внутреннему па- фосу и общему мажорному тону её поэзии. Откликаясь на модную тему, она все же неизмеримо больше думала о себе – «такой живой и настоящей на ласковой земле» [1].

Здесь крайнее проявление той романтической «диалектики души», которое не покинет Цветаеву до конца дней. Жизнь и смерть, их постоянное сосуществование; «В этой жизни – ничего нельзя», - скажет Цветаева, но поразительная жизненная энергия, кипящая в ней, будет находиться в вечном и неизбывном противоборстве с этим ощущением, покуда не оборвётся. А пока она жива, в ней будет неугасимо гореть душевный и творческий костёр любви к жизни и к живым людям, к дорогим «теньям» и к природе, к «святому ремеслу» поэта. Это – «тайный жар», скажет она словами Александра Блока.

«Тайный жар и есть жить».

Поэт и время... Вечная тема русской поэзии. Пушкин уподоблял Поэта Пророку. Некрасов требовал – быть Гражданином. Спустя полвека Максимилиан Волошин скажет,

казалось бы, противоположное: «В дни революции быть Человеком, а не Гражданином».

А что же Цветаева? Кем «в дни революции» была она? И Человеком, и Гражданином, и Пророком. Умение сквозь видимое (внешнее) разглядеть глубинное (сущностное), в настоящем угадать «приметы» будущего и превращает Поэта в Пророка. Сбывшиеся пророчества, быть может, единственное – объективное – доказательство Гениальности [6].

Футуристы не угадали ничего, Цветаева – почти всё.

Из строгого, стройного храма
Ты вышла на визг площадей...
– Свобода! – Прекрасная Дама
Маркизов и русских князей.
Свершается страшная спевка, –
Обедня ещё впереди!
Свобода! – Гуляющая девка
На шалой солдатской груди!

Это написано в мае 1917 года, когда абсолютное большинство русской интеллигенции после Февральской революции находилось в эйфории, искренне принимая «гуляющую девку» за «Прекрасную Даму». В двадцатые годы Марина Цветаева пришла к осознанию высокого призвания поэта, бессмертности творческого духа, ищущего абсолюта в человеческих чувствах:

Есть на свете поважней дела
Страстных бурь и подвигов любовных.
Ты – крылом стучавший в эту грудь,
Молодой виновник вдохновенья –
Я тебе повелеваю: – будь!
Я – не выйду из повиновенья.

Проблеме поэтического вдохновения посвящено стихотворение «Станок», вошедшее в цикл «Стихи к Пушкину». Вдохновение, по Цветаевой, – прежде всего ежедневный тяжёлый труд. Вдохновение не подарок благосклонных небес, а результат огромных усилий духа. Ограничивая себя в земных радостях, удовольствиях, поэт все физические и духовные силы отдает творчеству, приближая те прекрасные моменты интеллектуального подъема, которые принято называть

вдохновением. И поэтическая жизнь Пушкина – тому яркий и убедительный пример. В стихотворении «Преодоление косности русской...», четвёртом в этом цикле, Цветаева пробует ответить на вопрос, что является характерным признаком таланта Пушкина, на каких «китах» держится его творческий гений [2].

Гений Пушкина, утверждает поэтесса, – это новаторство: «преодоление косности русской»; необыкновенное трудолюбие в сочетании с лёгкостью – «под ремня! – конского сердца мышца – моя»; неустанное движение вперёд в процессе творчества: «мускул полёта, бега. Борьбы»; ни с чем не сравнимая сила таланта: «То – серафима сила – была: несокрушимый мускул – крыла»; непреклонность творческого духа: «с монаршьих рук руководства бившийся... насмерть»; свободолюбие: «из каземата – соколом взмыл!»

В лирике Цветаевой есть и другие стихи, которые провозглашали высокое предназначение и долг поэта:

В чёрном небе – слова начертаны,
И ослепли глаза прекрасные...
И не страшно нам ложе смертное,
И не сладко нам ложе страстное.
В поте – пишуший.
В поте – пашущий!
Нам знакомо иное рвение:
Лёгкий огонь над кудрями пляшущий,-
Дуновение – вдохновения!

Гений вдохновения – единственный повелитель поэта; он парит над ним в облаке огненного всадника: «Пожирающий огонь – мой конь!..»; «С красной гривой свились волоса... Огневая полоса – в небеса!» и сама она, женщина – поэт, уподоблена птице Феникс, что поёт «только в огне» (сгорая в «тайном жаре» души), и этому костру приносит в жертву всё: «Я и жизнь маню, я и смерть маню В лёгкий дар моему огню». Тема поэта и его предназначения достигает своей мощи в маленькой, «упругой» поэме «На красном коне». Героиня приносит к ногам Гения-повелителя – всадника на красном коне – свою жизнь, чтобы он умчал её ввысь, «в лазурь», в иной мир – в небо поэта.

Рассуждая об Искусстве, Поэзии, Цветаева осмысливает собственное творчество, неоднократно подчёркивает главную

тому его – «собственную душу». «Современность поэта в стольких-то ударах сердца в секунду, дающих точную пульсацию века...во внесмысловом, почти физическом созвучии сердцу эпохи, и моё включающему, и в моём – моим – бьющемся...», – утверждает она. Кроме поэтического вдохновения, считала Цветаева, существует мировая воля: «Талант – поручение, Поэт – проводник». (Вся работа поэта сводится к исполнению духовного, не собственного задания) [5].

И в то же время свобода и своеволие «души, не знающей меры», – её вечная, самая дорогая ей тема. Она дорожит и любит эту прекрасную, окрыляющую свободу:

Не разведённая чувством меры –
Вера! Аврора! Души – лазурь!
Дура – душа, но какое Перу
Не уступалось – души за дурь?

Однажды Цветаева обмолвилась по чисто литературному поводу: «Это дело специалистов поэзии. Моя же специальность – Жизнь». Знаменитая обмолвка! Жила она сложно и трудно, не знала и не искала ни покоя, ни благоденствия, всегда была в полной неустроенности, искренне утверждала, что «чувство собственности» у неё «ограничивается детьми и тетрадами». Она хорошо знала себе цену как поэту. Уже в 1914 году записывает в дневнике:

«В своих стихах я уверена непоколебимо. Но ровным счётом ничего не сделала для того, чтобы как-то наладить и обеспечить свою человеческую и литературную судьбу.»

Поражает философия Марины Цветаевой относительно славы и денег. «Я отродясь, как вся наша семья – была избавлена от двух понятий: слава и деньги. (Добрая слава, с просто – славой – незнакома. Слава: чтобы обо мне говорили. Добрая слава; чтобы обо мне не говорили плохого. Добрая слава: один из видов нашей скромности – и вся наша честность). Деньги? Да плевать мне на них. Я их чувствую только, когда их – нет... Ведь я могла бы зарабатывать вдвое больше. Ну – я? Ну, вдвое больше бумажек в конверте. Но у меня – то что останется?.. Ведь нужно быть мёртвым, чтобы предпочесть деньги». Об этом мы читаем в черновых тетрадях – заготовках будущих стихов. А в

стихотворении «Пригвождена...» Цветаева подчеркивает бескорыстие своего творчества, взывая:

Пересмотрите всё моё добро,
Скажите – или я ослепла?
Где золото моё? Где серебро?
В моей ладони – горстка пепла!
И это всё, что лестью и мольбой
Я выпросила у счастливых.
И это всё, что я возьму с собой
В край целований молчаливых.

И это за каждодневный труд, когда «стан разгибая над строкой упорной, искала... звёзд только», «...что по ночам, в торжественных туманах, искала...рифм только...ни глаз, ни роз», -- пишет она в стихотворении «И не спасут ни стансы, ни созвездья...».

Мало сказать, что жизнь не баловала Марину Цветаеву, – она преследовала её с редким ожесточением. Цветаева всегда была обездолена и «страшно одинока». Ощущение своего «сиротства» и «круглого одиночества» было для неё проклятием, источником неутихающей душевной боли. Одиночество на людях – слишком рано познала юная Марина Цветаева этот парадокс жизни, раздвоивший её душу. Мечтательная девочка, ищущая уединения, нуждающаяся в ласке, она редко бывала одна. «Уединение: уйди в себя, как прадеды в феоды», – напишет она спустя много лет и будет всю жизнь стремиться к блаженному, в мире не существующему одиночеству и одновременно, словно спасаясь от него, постоянно искать общения, вечно встречаясь не с теми, сетовать, разочаровываться и вновь искать общения, ненадолго приобретать и неизбежно терять, оставаясь в постоянном зачарованном кругу собственной отчужденности:

Большими тихими дорогами,
Большими тихими шагами...
Душа, как камень, в воду брошенный,
Всё расширяющимися кругами...
Душа на все века – схоронена в груди.

Но не в её природе было жаловаться и стенать, тем более – упиваться собственным страданием:

Если душа родилась крылатой –

Что ей хоромы и что ей хаты!

Что Чингисхан ей – и что – орда!

«Русского страдания Мне дороже гётевская радость», – упрямо твердила она вопреки всем ударам судьбы. Свою душевную муку она прятала глубоко, под бронёй гордыни и презрительного равнодушия: «Я счастлива жить образцово и просто: Как солнце – как маятник – как календарь... Жить так, как пишу: образцово и сжато, – Как бог повелел». На самом же деле она люто тосковала по простому человеческому счастью: «Дайте мне покой и радость, дайте мне быть счастливой, вы увидите, как я это умею!»

Но, конечно. не только преданность поэзии давала Цветаевой силу преодолевать тяжкие обстоятельства жизни и внушала веру в будущее. Истоки её характера (во многом русского национального) – в любви к родине, к России, к русской истории, к русскому слову. Она пронесла эту любовь через все скитания, беды и несчастья, на которые сама себя обрекла и которыми вдобавок наградила её жизнь. Она выстрадала эту любовь. И не поступилась ею, не поступилась своею гордостью, своим поэтическим достоинством, святым, трепетным отношением к русскому слову:

О неподатливый язык!

Чего бы попросту – мужик,

Пойми, певал и до меня:

Россия, родина моя!

Любовь к родине – истинно поэтическое свойство. Без любви к родине нет поэта. И путь Цветаевой в поэзии отмечен многими знаками этой любви-вины, любви-преданности, любви-зависимости, любви, которая, наверное, диктовала даже ошибочные поступки в её жизни:

Простите меня, мои горы!

Простите меня, мои реки!

Простите меня, мои нивы!

Простите меня, мои травы!

Многие оттенки любви можно ощутить в этом стихотворении, написанном кровью сердца. О силе притяжения родной земли, генетической связи с землёю предков, дающей надежду хотя бы на то, что сын, которого она благославляет на

возвращение в Россию, «в свой край, в свой век», не будет «отбросом страны своей», пишет она в стихотворении «Родина» и в «Стихах к сыну»:

Даль, прирождённая, как боль,
Настолько родина и столь
Рок, что повсюду, через всю
Даль – всю её с собой несу!
Езжай, мой сын, домой – вперёд –
В свой край, в свой век, в свой час, – от нас –
В Россию – вас, в Россию – масс,
В наш-час – страну! В сей-час – страну!
В на-Марс – страну! В без-нас – страну!

Нелегко выразить словами те чувства, которые разрывают сердце, отзываются болью в душе поэтессы. Не потому ли, что она уже бог знает сколько не видела сказочно красивых берегов Оки, не слышала тоскливых звуков колоколов тарусских церквей, стала забывать, как колосится русская рожь? Всё изменилось под натиском злого рока. Даже понятия «родина» и «Россия» приобрели для изгнанницы значения, имеющие новые оттенки: «чужбина» в одном ряду со словом «родина». Россия становится недосыгае- мой «тридевятой землёй», «далью» (ведь в потоке роковых событий удаляет- ся за пределы понимания происходящего) [3].

К родине, России устремлены мысли поэтессы. Её сердце не перестанет до последнего удара источать любовь к родине.

Ты! Сей руки своей лишусь, –
Хоть двух! Губами подпишусь
На плахе: распрь моих земля –
Гордыня, родина моя!

Очень интересны размышления Марины Цветаевой о смысле жизни, о человеке и обществе. В «Стихах сироте» она с величайшей страстностью выра- зила мысль о том, что человека держит на земле его необходимость другому. «Что для ока – радуга, Злаку – чернозём, Человеку – надоба Человека – в нём». Эта «надоба», по Цветаевой, - любовь.

Тема философии и психологии любви стала самой заветной цветаевской темой. Понятие «любви» было для неё бездонным. Всё, что не вражда, ненависть или безразличие, составляло

любовь, которая вбирала в себя бесчисленные оттенки переживаний. Отсюда «формула»: «пол и возраст ни при чём. Можно влюбиться в ребёнка, в старуху, в дерево, в дом, в собаку, в героя романа, в собственную мечту. Любовь тысячелика, а поэт, как считала Цветаева, – «утысячерённый человек». Изображение людских страстей достигало моментами шекспировской силы, а психологизм, пронзительное исследование чувств можно сравнить с плутанием по лабиринту душ человеческих в романах Достоевского [4].

По Цветаевой, два начала, две силы несёт в себе любовь, она – тротиво- борство земли и неба, Евы (плоти) и Психеи (души). Обе бессмертны, обе не- победимы. Поэтому любовь к человеку – всегда «поединок роковой», спор, конфликт и чаще всего – разрыв. Её любовная лирика, как и вся её поэзия, громогласна, широкомасштабна, гиперболична, неистова:

Где бы ты ни был – тебя настигну,
Выстрадаю – и верну назад.
Ибо с гордыни своей, как с кедра,
Мир озираю: плывут суда,
Зарева рыщут...Морские недра
Выворочу – и верну со дна!
Перестрадай же меня! Я всюду:
Зори и руды я, хлеб и вздох,
Есть я и буду я , и добуду
Губы – как душу добудет Бог...

Впрочем, для Цветаевой не хватало даже её громкой, захлёбывающейся речи, и она горевала: «Безмерность моих слов – только слабая тень безмерно-сти моих чувств».

Судьба созданного художником не сводится к его личной судьбе: художник уходит – искусство его остаётся. Сама Цветаева сказала уже гораздо точнее: «...во мне нового ничего, кроме моей поэтической отзывчивости на новое звучание воздуха».

Благодаря этой отзывчивости большой поэт, фатально пытавшийся про тивопоставить себя своему веку, в конечном счёте оказался неотделимым от искусства этого века. Когда-то совсем юная и никому ещё не известная Марина Цветаева высказала непоколебимую уверенность:

Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берёт!),
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черёд.

Поэтесса оказалась прозорливой. Обширное её наследие неравноценно. Есть в нём и то, что пережило своё время или было продиктовано соображениями случайными, злобой давно минувшего дня. Но без лучших стихов и поэм Марины Цветаевой сейчас уже невозможно составить достаточно полное и ясное представление о русской поэзии XX века.

Литература:

1. Орлов В. Марина Цветаева. Судьба. Характер. Поэзия // Цветаева М. Избранные произведения. – М.; Л., 1965.
2. Цветаева М. Избранное / Сост., коммент. Л. А. Беловой. – М.: Просвещение, 1989.
3. Л. В. Поликовская. Марина Цветаева. За всех – противу всех! – М.; Высшая школа, 1992.
4. Анна Саакянц. Марина Цветаева. Сочинения, т.1 – М. Художественная литература, 1988.
5. Марина Цветаева. Стихотворения. / Автор вступ. ст. «О Марине Цветаевой» – Ал. Михайлов. – М. Детская литература, 1990.
6. В. Рогозинский. Тема России в цветаевской лирике // Всесвітня література та культура. – 2004. – № 3.

Творчество М. Цветаевой как способ самопостижения и мировосприятия

Аннотация. Работа посвящена анализу творчества Марины Цветаевой двух периодов ее жизни: до эмиграции и после. Автор прослеживает личностные изменения поэтессы на примере стихотворений разных периодов.

Доподлинно известно, что биография поэта – в его стихах. Относительно же Марины Цветаевой можно сказать, что в стихах не только её биография – вся она сама: её мысли и душевные терзания, поиск смысла жизни, вера в Бога, вызов общественному строю, взрывы тоски по Родине, жизненный трагизм, смирение и непокорность... Весь её облик: внешность, душевные качества, семья, воспитание, родители, мастерское владение словом, чувство ритма и талант поэта – всё выдавало в ней яркую личность. Но, к сожалению, судьба принесла в подарок Марине не только потрясающие способности, но и нескончаемые испытания. Всё существование у поэтессы было пронизано трагическим ощущением жизни.

Определяя М. Цветаеву, большинство критиков выделяют такие черты в ее творчестве как эмоциональная обнаженность, эгоцентризм, безмерность. Надежда Яковлевна Мандельштам в своей «Второй книге» говорила о М. Цветаевой, как о великой своевольнице. И действительно, своеволие – одна из основополагающих черт поэтического мира М. Цветаевой. Она и сама об этом говорила.

Я люблю такие игры,
Где надменны все и злы.
Чтоб врагами были тигры
И орлы!
Чтобы пел надменный голос:
«Гибель здесь, а там тюрьма!»
Чтобы ночь со мной боролась,
Ночь сама!

(Из стихотворения «Дикая воля», 1909–1910 г.)

Дмитрий Воденников в своей статье «Эссе о Марине Цветаевой» говорит о том, что принято выделять два этапа в творчестве поэтессы – до эмиграции и после.

Стихотворения первого этапа можно охарактеризовать словами «о трагизме, но без трагизма», потому что подлинного трагизма в поэзиях этого периода мы не чувствуем, есть воздушность, легкомыслие, любопытство и жажда жизни, интуитивность. Марина живет с закрытыми глазами и мир воспринимает другими чувствами, для нее все имеет значение: звук, запах, прикосновение. Для нее жизнь пока еще игра, она представляет, как уйдет из жизни и будет похоронена.

Идешь, на меня похожий,
Глаза устремляя вниз.
Я их опускала – тоже!
Прохожий, остановись!
Прочти – слепоты куриной
И маков набрав букет,
Что звали меня Мариной,
И сколько мне было лет.
Не думай, что здесь – могила,
Что я появлюсь, грозя...
Я слишком сама любила
Смеяться, когда нельзя!
И кровь прилиwała к коже,
И кудри мои вились...
Я тоже была, прохожий!
Прохожий, остановись!
Сорви себе стебель дикий
И ягоду ему вслед, –
Кладбищенской земляники
Крупнее и слаще нет.
Но только не стой угрюмо,
Главу опустив на грудь,
Легко обо мне подумай,
Легко обо мне забудь.
Как луч тебя освещает!
Ты весь в золотой пыли...
– И пусть тебя не смущает

Мой голос из-под земли.

1913 г.

Во втором периоде переплетение тоски и счастья исчезает, поэтесса из любопытной, легкомысленной девочки-женщины превращается в зрелого человека, отягощенного проблемами семьи и быта. М. Цветаева впервые открыла глаза и увидела мир. Теперь ее стихотворения направлены не внутрь себя, а на восприятие мира со стороны, она, как сторонний наблюдатель, описывает жизнь, но не принимает в ней участия.

В себя, в единоличье чувств.
Камчатским медведем без льдины
Где не ужиться (и не тщусь!),
Где унижаться – мне едино.
Не обольщусь и языком
Родным, его призывом млечным.
Мне безразлично, на каком
Непонимаемой быть встречным!
(«Тоска по Родине», 1934 г.)

В эмиграции своеволие поэтессы обернулось настоящей бедой, она вынуждена выбирать: переделать себя, и быть признанной, или остаться самой собой, и быть в одиночестве. Она выбирает второе.

Никуда не уехали – ты да я –
бернулись прорехами – все моря!
Совладельцам пятерки рваной –
Океаны не по карману!
Нищеты вековечная сухомять!
Снова лето, как корку, всухую мять!
Обернулось нам море – мелью:
Наше лето – другие съели!
С жиру лопающиеся: жир – их «лоск»,
Что не только что масло едят, а мозг
Наш – в поэмах, в сонатах, в сводах:
Людоеды в парижских модах!
Нами – лакомящиеся: франк – за вход.
О, урод, как водой туалетной – рот
Сполоснувший – бессмертной песней!
Будьте прокляты вы – за весь мой

Стыд: вам руку жать, когда зуд в горсти, –
Пятью пальцами – да от всех пяти
Чувств – на память о чувствах добрых –
Через все вам лицо – автограф!

Может быть, мы говорили бы и о третьем периоде в творчестве М. Цветаевой, если бы возвращение из эмиграции не обернулось для нее такой трагедией: муж арестован и скорее всего расстрелян, арестована дочь, который год томится в тюрьмах сестра, рядом только сын, ее любимый Мур. К нашему сожалению, третьей М. Цветаевой нет, и мы с грустью думаем о том, какой бы она была, если бы в августе 1941г. трагически не оборвала жизнь самоубийством.

Надточий Е.С.

Марина Цветаева и Гарсиа Лорка: «Двух голосов перекличка»

Аннотация. Поэзия Цветаевой и Лорки отмечена внутренней близостью, и это родство не могла не почувствовать поэтесса, знакомясь – пусть даже в подстрочнике – с поэзией Гарсиа Лорки.

В 1992 году в Нидерландах, в центре Лейдена, на стену одного из зданий было нанесено стихотворение Марины Цветаевой «Моим стихам». Им открывается культурный проект «Wall poems» – «Настенные стихи». Интересно, что сто первым (и последним) поэтом, чьи стихи начертаны там же, был Федерико Гарсиа Лорка.

«Как причудливо тасуется колода», – сказал герой Булгакова о совершенно другой коллизии. Но такое совпадение кажется неслучайным.

Глубоко драматичны судьбы обоих поэтов-современников: из истории не выскочишь. И хотя история у каждого из них своя, финал закономерно трагичен.

Они оба словно «с краю», и, конечно, не потому, что оказались первым и последним поэтами, чьи стихи стали

памятниками в рамках проекта «Wall poems». Оба жили «на грани», когда жить-то уже, кажется, нельзя. Не принадлежали ни к одному литературному направлению – в то время, когда направления эти рождались, как грибы после дождя, и каждое искало новых адептов под свои знамена. Но поэты категоричны: «В цехе я не буду» (См.: [11]), – откликнулась Цветаева на стоящее за критикой ее стихов приглашение в группу акмеистов.¹ И так же нарочито не причислял себя ни к одному из современных ему направлений и Гарсия Лорка, считая пути и кубизма, и сюрреализма ведущими в никуда: «Все мы идем по двум ложным дорогам: одна ведет к романтизму, другая – к высохшим змеиным шкуркам и пустым стрекозам» [8].

И «встреча» поэтов – обращение Цветаевой к творчеству Лорки – состоялась тоже «на краю» жизненного пути поэтессы. К переводам поэзии Лорки Цветаева обратилась в последний год жизни. 27 июня 1941 года в дневнике поэта появляется запись: «Попробуем последнего Гарсия Лорку» [6].

Известно, что Марина Цветаева перевела на русский язык пять стихотворений испанского поэта: «Гитара», «Пейзаж», «Пещера», «Пустыня», «Селенье» (все стихотворения из сборника «Поэма о канте хондо»).

Но, на наш взгляд, можно говорить не только о такой очевидной связи: один замечательный поэт переводит другого. Поэзия Цветаевой и Лорки отмечена внутренней близостью, и это родство не могла не почувствовать поэтесса, знакомясь – пусть даже в подстрочнике – с поэзией Гарсия Лорки. На эту внутреннюю близость первым (и до сегодняшнего дня пока единственным) обратил внимание А. Гелескул, талантливейший переводчик, не филолог-профессионал, но человек, прекрасно освоивший традицию испанской поэзии, сумевший глубоко почувствовать характер лирики Гарсия Лорки: «В судьбе „русского Лорки“ переводы М. И. Цветаевой – особая и неповторимая страница. Столь редкая, и в искусстве всегда такая желанная встреча двух великих поэтов, *внутренне близких*, могла стать долгой и прекрасной – и оборвалась в самом начале». [4]

Есть сходства, сродни совпадениям, несколько формальные.

Жанровые пристрастия у русской поэтессы и испанского поэта совпадают: это и собственно поэзия, и драмы в стихах, и проза мемуарного и публицистического характера.

Нельзя не отметить также близость творчества обоих поэтов к народной традиции. Об этом написано достаточно много. Так, В. Н. Орлов, говоря об особенностях поэзии Марины Цветаевой, отмечает, что в творчестве поэтессы господствует «буйное песенное начало» [9], а Н. Малиновская, анализируя стихи испанского поэта, утверждает, что связь лирики Лорки с фольклором «сохранялась и с годами крепла» [8]. Безусловно, русские народные песни, а позже частушки, раёшник, заплачки и т. д. – всё то, что питало поэзию Цветаевой, очень мало напоминает испанские народные песни, средневековую галисийскую лирику или андалузское канте хондо – то, что неразрывно связано с творчеством Лорки. Национальный колорит – разный, но основа творчества – одна.

Роднит поэтов и тональность их поэзии: оба они страстны, эмоциональны. Как отметил В. Адмони, стихи Цветаевой насыщены «небывалой энергией, ударной мощью, подчеркнутой эмоциональностью» [1]. Экспрессивность Цветаевой прорывается наружу неудержимо:

Буду грешить – как грешу – как грешила:
со страстью!
Господом данными мне чувствами –
всеми пятью!

Страстность Лорки иная – она лишена цветаевского надрыва, стихи испанского поэта звучат тише, но от этого они не менее драматичны. «Предельно эмоционально <...> насыщенным» поэтический язык Лорки назвала переводчица и исследовательница творчества поэта И. Тынянова [12]. Эта страстность достигается – и передается – разными способами. Один из них – широкое использование тире (известно, что тире – самый сильный, энергичный знак препинания, сродни восклицательному знаку). Интересно, что в испанском языке тире употребляется редко³, тогда как стихотворения Лорки в переводах – и М. Цветаевой, чья приверженность к тире прекрасно известна, и А. Гелескула, и М. Самаевой, и других – изобилуют этим знаком. Зачастую тире в стихотворениях поэта

ставят даже в тех местах, где это не оправдано правилами русской пунктуации, для того только, чтобы подчеркнуть внутреннюю напряженность, драматичность, эмоциональность лирики поэта:

Прорытые временем
лабиринты – исчезли.
Пустыня – осталась.
Немолчное сердце –
источник желаний – иссякло.
Пустыня – осталась...

(Г. Лорка «Пустыня», пер. М. Цветаевой)

И лирика у обоих – «цветная».

Цветовая гамма лирики Цветаевой менее насыщена, чем у Лорки. Это неудивительно: Цветаева в первую очередь аудиал, а уже потом только – визуал. Она и сама неоднократно говорила, что пишет по слуху. И также переводит: «Я перевожу по слуху – и по духу (вещи). Это больше, чем „смысл”». Но ведь и Лорка тоже «звучит»: «Поэзия – прежде всего чудо, чудо чувства, *чудо звука*² и чудо того „чуть-чуть”, без которого искусство немислимо. Оно необъяснимо. Люди, лишенные этого внутреннего музыкального слуха, не понимали Лорки <...> Тоскую по музыке его, пропахшей лимоном и чуть горчащей», – писал в своем эссе об испанском поэте поэт русский, Андрей Вознесенский [2].

Но вернемся к вопросу о цветовой гамме. Мы не претендуем в данной работе на исчерпывающий анализ цветового наполнения лирики рассматриваемых поэтов. Но попробуем проследить, каким краскам они отдают предпочтение и какие цвета сопутствуют центральным темам их творчества.

По сравнению с лирикой Лорки в поэзии Цветаевой меньше оттенков, наиболее употребительны в ней слова с корнями -черн-, -красн-, -бел-, -зелен-, -син-, и первыми тремя из перечисленных цветов поэтесса пользуется значительно чаще, чем другими. Красный цвет в лирике Цветаевой многозначен, но в первую очередь он символизирует жизнь, кровь, страсть, и... внутреннюю сущность самого поэта. В стихотворении «Занавес» его лирический герой (героиня) провозглашает: «Сцена – ты, занавес – я», занавес же окрашен в красный цвет: «Зритель – бел, занавес

– рдян». Центральные темы поэзии Цветаевой – любви, творчества и смерти – окрашены часто именно в красный цвет. Нередко цвет у Цветаевой дается опосредованно, на ассоциативном уровне, например, посредством упоминания крови:

Вскрыла жилы: неостановимо,
Невосстановимо хлещет жизнь...

А заканчивается стихотворение строками:

Невозвратно, неостановимо,
Невосстановимо хлещет стих.

Такое трагическое разрешение у поэтессы получает тема творчества, и отделить ее от темы жизни и смерти зачастую невозможно.

У Лорки, чья лирика очень многоцветна и богата оттенками, можно выделить как наиболее часто встречающиеся цвета желтый (и все его оттенки) и черный. Стихотворение «Плач» открывается и заканчивается дистихом: «Черный небоскат, // желтый звездопад» (пер. Н. Ванханен). В разные оттенки желтого поэт «раскрашивает» центральные темы своей лирики (совпадающие, заметим, с ведущими темами лирики Цветаевой) – любовь и смерть: апельсиновый, пергаментный, цвет слоновой кости, восковой.

Донья Смерть ковыляет
Мимо ивы плакучей
С вереницей иллюзий –
Престарелых попутчиц.
И как злая колдунья
Из предания злого,
Продает она краски –
Восковую с лиловой...

(Г. Лорка «Луна и смерть», пер. А. Гелескула)

Абстрактному образу смерти часто сопутствует вполне конкретный образ луны, а в иных случаях луна и есть смерть (например «Романс о луне, луне»), при этом прежняя цветовая гамма в целом сохраняется (луна «вплыла жасмином воланов»), к оттенкам желтого добавляются белый и сероватый (у луны «оловянная грудь»); впрочем, в уже цитируемом стихотворении

«Луна и смерть» оттенок серого упоминался: «...купила у смерти краску бури и пепла».

Любовь же у Лорки «апельсинного цвета», то есть насыщенно-желтого (или желтого с примесью красного – красного, как и у Цветаевой). В любом случае, оказывается, что смысловая нагрузка цветовой окраски главных символов у Лорки такова: любовь и смерть связаны неразрывно, они рядом.

Тематическое родство лирики обоих поэтов неоспоримо. Любимый цвет Цветаевой – красный, как и любимый цвет Лорки – желтый со всеми его оттенками – не единственные, как уже говорилось выше. Оба поэта тяготеют к черному и белому. И у обоих это цвета небытия или границы между жизнью и смертью.

Читаем у Лорки:

Посмотри, как застыл,
побелел тот влюбленный!
Это пляшет луна
над долиною мертвых.
В ночь теней и волков он застыл,
как они, стал он черным.
(«Пляшет луна в Сантьяго», пер. Ф. Кельина)

У Цветаевой:

Бледно-лицый
Страж над плеском века <...>
Рыцарь, стерегущий
Реку – дней.

В поэзии Цветаевой черный и красный, белый и красный могут сливаться, оборачиваясь друг другом:

Белый был – красным стал:
Кровь обагрила.
Красным был – белый стал:
Смерть побелила.

Так необычно, по-цветаевски смело поэтесса вплела в стихотворение цвета-символы: и символы революции и гражданской войны, и символы смерти...

Слияние черного и красного (и снова с подтекстом кровь и смерть) читается в стихотворении «Не так уж подло и не так уж просто»:

И, удивленно поднимая брови,

Увидишь ты, что зря меня чернил:
Что я писала – чернотой крови,
Не пурпуром чернил.

Общая тематика, поразительно схожая в отдельных стихотворениях цветовая гамма. А еще – емкая метафоричность и ассоциативная образность обоих поэтов. В том же эссе «Люблю Лорку» А. Вознесенский скажет: «Лорка – это ассоциации. В его стихах ночное небо „сияет, как круп кобылицы черной”. Ветер срезает голову, высунувшуюся из окна, как нож гильотины» [5]. И Цветаева – ассоциации, зачастую даже на фонетическом уровне:

Рас-стояния: версты, мили,
Нас рас-ставили, рас-садили...

В этом «рас» слышится отзвук разлуки.

Но с Лоркой была встреча. Короткая и поразительно яркая. Можно ли представить, что в «нашем Лорке», пользуясь определением З. Плавскина [10], нет «Гитары», «Пейзажа», «Пустыни»... Нет в том виде, в котором они пришли к нам благодаря Цветаевой с ее взглядами на то, что переводчик должен, «идя по следу поэта, заново прокладывать всю дорогу, которую прокладывал он» [7].

Конечно, каждый из них был и остается самим собой, ярким, самобытным, неповторимым. Конечно, можно говорить не только о сходстве, но и о различиях в лирике поэтов. И главное – это исповедальный характер стихотворений Цветаевой и намеренный отказ от подобной дневниковой искренности в поэзии Лорки. Так, А. Гелескул отмечает, что в ранней лирике испанского поэта «есть оттенок исповедальности. Позже Лорка старательно избегал его и даже признавался: „Я страдаю, когда вижу в стихе свое отражение”» [3].

Но это не отменяет главного: переклички голосов поэтов, чье творчество оказалось удивительно созвучным и внутренне близким.

Примечания:

1. «В цехе» – «Цех поэтов», объединение акмеистов, возглавляемое Н. Гумилевым.
2. Курсив наш.

3. Тире в испанском языке употребляют для передачи прямой речи, а также для выделения вводных предложений и слов, которые дополняют основной смысл предложения.

Литеатура:

1. Адмони В. Марина Цветаева и поэзия XX века // Звезда, 1992 – №10. – С.163-169.

2. Вознесенский А. Люблю Лорку // Русская поэзия 1960-х годов как гипертекст [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://rusenia.ru/60s/voznnes/40/lorka.htm>

3. Гелескул А. Поэт [Электронный ресурс] // Иностранная литература, 1998. – № 6. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/6/lorca.html>

4. Гелескул А. «Цыганское романсеро» в России // Гарсиа Лорка Ф. Цыганское романсеро. – М, 2007. – С. 353-356.

5. Зубова Л. В. «Черный, черный оку – зелен...» // Русская речь. – М.: Наука. – 1988. – № 4. – С. 31-36.

6. Краткая хроника жизни и творчества М. И. Цветаевой. Феодосийский музей Марии и Анастасии Цветаевых. [Электронный ресурс] // Режим доступа: http://tsvetaevs.org/creation/marina_h13.htm

7. Левик В. Перевод как искусство [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://vvloo.narod.ru/vl-002.htm>

8. Малиновская Н. Гарсиа Лорка Ф. Избранные произведения. В 2-х т. – Т. 1. Стихи; Театр; Проза: Пер. с исп. – М.: Худож. лит., 1986. – С. 5-30.

9. Орлов В. Н. Марина Цветаева. Судьба. Характер. Поэзия // Цветаева М. Избранное / Сост., коммент. Л. А. Беловой. – М.: Просвещение, 1990. – С.5-46.

10. Плавский З. Наш Лорка // Звезда, 1973. – № 7. – С. 182-185.

11. Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. – М.: Эллис Лак, 1999. – 816 с.

12. Тынянова И. Избранное // Иностранная литература, 1956. – № 8. – С. 148-163.

Марина Цветаева: в поиске гармонии...

Аннотация. У каждого поэта, художника свой путь постижения гармонии, особенный он и для Марины Цветаевой. Ее стиль, тематику во многом предопределила эпоха, ломающая представления о красоте и гармонии классической культуры и открывшая новые горизонты для творчества, в том числе и поэтического.

«Ваши рабства и ваши главенства
Погляди, погляди, как валятся!»

или

«Пепелище в ночи? Нет -- займище!
Нас спасать? Да от вас спасаемся ж!»

(М.И. Цветаева «Поэма лестницы») [6].

Отзвуки войн, революций, социальных потрясений «рождали» стихи «красотой не пичканы» [6], в которых благозвучие заменялось ритмом синкоп, а композиционное единство – разрушением сложившихся форм. Модернизм, авангардизм, постмодернизм – эти направления в философии и искусстве оказали сильное влияние на мировоззрение Марины Цветаевой, ее творческое становление как поэтессы.

По мнению Валерии Лосской, «Цветаевой свойственна удивительно опережающая век современность, это ее главная характеристика. Она является перед читателем как "Я – творец своего я" или "Я творю свою биографию" [2]. Такой подход, в котором «понимание жизни как жизни поэта» (Б. Пастернак) был характерен для символистского движения России начала XX века. В философии символизма жизнь и личность превращают себя в материал творчества, открывая все новые грани собственной духовности, тогда как творчество оживает в формах личной судьбы, делая художника режиссером своего «жизнестроения» (Белый).

«Реализован ли этот замысел жизнетворчества?» – скорее гипотетический вопрос-размышление о великой поэтессе России.

Вобрав в свое творчество многое из наследия мировой и русской культуры, М. И. Цветаева создает свой художественный

мир, полный символов и значений, с особым стилем и гармонией звучания. Символы в своей условности образуют текст: текст поэтический, раскрывающий пространство многомерной реальности, и ирреальный по своей сути – текст жизни. Цветаева мыслит художественный мир как альтернативу реальному миру: в нем - больше свободы и возможности творчества, в нем - диссонанс социальной действительности приобретает форму символов и значений, в нем – открывается истинное звучание Души, порой драматическое, порой лирическое, но всегда – правдивое и откровенное.

В этом парадокс ее жизни... Размытость границ между текстом творчества и текстом жизни. Причина и следствие изменяют свой порядок, а беспорядок, хаотичность, неустроенность дают постоянный импульс к созданию собственной реальности, обладающей безграничностью гармонии. В поисках нового звучания своей Лиры она разрушает существующий порядок вещей. И если в поэзии, тем самым, она достигает вершин совершенства и гармонии, то в прозе жизни - гармония так и не состоялась.

Поэзия Цветаевой проникнута стремлением к возвышенному в символах «крылатости», «голоса», «лиры». Ощущая свою принадлежность к физическому и духовному миру, ее Душа постоянно стремится вверх от земного к небесному, от низкого к высокому, от реального к ирреальному. Но, «Лира – завет бедности» [4] и восхождение на Горы, или стремление к гармонии, становится возможным через жертвенность, через боль и даже смерть. «Чем больше я вас оживляю, тем больше сама умираю, отмираю для жизни, – к вам, в вас – умираю. Чем больше вы – здесь, тем больше я – там. Точно уже снят барьер между живыми и мертвыми, и те и другие свободно ходят во времени и в пространстве – и в их обратном. Моя смерть – плата за вашу жизнь. Чтобы оживить Аидовы тени, нужно было напоить их живою кровью» [5].

Пространство проявления гармонии – это мир ее творчества, трепетное, выстраданное отношение к словам-символам, где «главное – не новое сказать, а найти единственно верное слово» [1]. В этом характерная черта лингвистической эстетики символизма. Художественное преобразование слова-

знака в словесный символ, по мнению исследователей творчества Марины Цветаевой, придают неповторимость и в то же время универсальность поэтическому тексту. Например, «боль», символизирующее «любовь», или «сердце», как форма духовной жизни человека, средоточие его чувств и переживаний. Слова-символы также определяют идею и композицию поэтического произведения, например, «любовь как пульсирующая стихия», или же воспроизводят через заложенный в них информационный код точность и определенность ассоциаций и образов, передаваемых автором:

«Руки люблю
Целовать, и люблю
Имена раздавать,
И еще – раскрывать
Двери!

– Настежь – в темную ночь» (7, Т.1, 281).

Чувство ритма образует гармонию стиха. Ощущение времени, его ценности и стремительности передано в «Повести о Сонечке»: «Моя точность скучна, знаю. Читателю безразличны даты, и я ими режу художественности вещи. Для меня же они насущны и даже священны, для меня каждый год и даже каждое время года тех лет явлен – лицом» [5].

Ритм времени (революция, гражданская война, голод, лишения, гибель близких) как ритм жизни поэта пронизаны единством чувств, переживаний, отношений к самой себе, увиденных глазами женщины – матери (опыт молодой матери, трагическое одиночество матери и ребенка), жены, женщины – поэта, женщины – «гражданки». «Несвобода», тоска, удушливость атмосферы где «все чужие лица, чужие, т.е. ненужные» из которой ей постоянно хочется вырваться и обрести независимость от всяких условностей и предрассудков в мир гармонии, где «есть любовь – есть жизнь, нет любви...” [5].

Душа поэтессы в поиске гармония идет не по пути упорядоченности и соразмерности житнетворчества, а через противодействие – в единстве Рока и Воли. "Гений: равнодействующая противодействий, то есть в конечном счете равновесие, то есть гармония"[1]. В противодействии реальному миру она находит освобождение, хотя и свободы, и реального

действия страшится. В «Повесте о Сонечке» она пишет: «Мы же обе шли только против «людей»: никогда против Бога и никогда против человека».

Обращает внимание и тот факт, что противодействие как универсальный жизненный принцип трансформируется в форму сохранения пространства своего «Я». Символом «Я» в поэзии выступает ее собственное имя – Марина или морская («Кто создан из камня...»), а условностью – свободолюбие, искренность, смелость. Состоянию противодействия – «Дробясь о гранитные ваши колена» противопоставляется творческий порыв: «Я с каждой волной – воскресаю!».

Пространственное отношение двух миров – реального и духовного – непосредственно проходит через все творчество Цветаевой, что сближает ее с концепцией пространства и пространственности русского философа Павла Флоренского. Суть его концепции основана на положении о том, что пространственность – это неотъемлемый модус реальности, реальность же облечена в чувственные формы, которые образуют картину символической реальности. На примере «философии имени» отца Павла Флоренского во-многом становится понятным использование «имени» в поэзии Марины Цветаевой. Имя как символ, имя как феномен являет духовный смысл положения вещей. При этом для поэта, “зная незримое”, важно не стремление к передаче объективного мира, принципиально недоступного опытному познанию, а стремление к воспроизводству феноменов жизни, к духовной проработке экзистенциального материала, которое в пространстве культуры обретает свою завершенность и исполнение.

Завершенность и целостность характеризует всё житнетворчество поэтессы, а воплощенный в символах мир спустя столетия влечет и завораживает богатством пережитого и прочувствованного.

Шлемова Н. А., говоря о гармонии Цветаевой, выделяет несколько аспектов:

– это внутреннее единство, где замысел совпадает с воплощением, где начало равно кульминации, где первая строфа в потенциале содержит всю квинтэссенцию стиха;

- это четкая, но не лишенная динамизма парадоксальности, логика ее рассуждений;
- это тенденция доведения до предела абсолютности единства формы и содержания,
- это абсолютизация смысла при предельной экспрессии стилистических средств;
- это взаимная обусловленность деталей и целого, их кристальная гармоничность» [8].

Таким образом, обращение к жизненному миру Марины Цветаевой подводит к выводу о том, что стремление к гармонии имманентно ее сущности. Однако, стремление к гармонии и проявление гармонии – это сущности разного порядка. Её гармония не в стремлении к внешней красоте и законченности формы, а в точности передаваемого смысла, не в примирении противоречий между формой и содержанием, а в гармонии через рассогласование, противопоставление дисгармонии жизни. И спустя век оказались пророческими слова - «В ваших руках все будет жить – вечно!» [5], указывающих на истинную гармонию в творчестве М. И. Цветаевой.

Литература:

1. Бернат О. С. Лингвистическая эстетика символизма в поэзии М. И. Цветаевой: автореферат дис./ О. С. Бернат. – Екатеринбург, 2009. – 21 с. – Электронный ресурс – Ресурс доступа: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/1892/1/urgu0680s.pdf>
2. Лосская В. О записных книжках Цветаевой / Стороны света. – № 9. – Электронный ресурс – Ресурс доступа: <http://www.stosvet.net/9/losskaya/>
3. Пастернак Б. Л. Охранная грамота // Пастернак Б. Л. Избранное: В 2 т. – Т. 2. – М., 1985. – С. 212.
4. Цветаева М. И. "Небо - синей знамени!..", 1935, «Кто создан из камня...» // Библиотека поэзии. Марина Цветаева. – Электронный ресурс – Ресурс доступа: <http://cvetaeva.ouc.ru/nebo-sinej-znameni.html>.
5. Цветаева М. И. Повесть о Сонечке. // Библиотека поэзии. Марина Цветаева. – Электронный ресурс – Ресурс доступа: <http://cvetaeva.ouc.ru/povest-o-sonchke.html>.

6. Цветаева М. И. Поэма лестницы. // Библиотека поэзии. Марина Цветаева. – Электронный ресурс – Ресурс доступа: <http://cvetaeva.ouc.ru/poema-lestnici.html>.

7. Цветаева М. И. Собр. Соч.: В 7 т. – М.: Эллис Лак, 1994-1995.

8. Шлемова Н. А. Эстетика трансцендентного в творчестве Марины Цветаевой: Монография. – Электронный ресурс – Ресурс доступа: <http://www.lomonosov.org/friend-esses/fourfriend-esses414292.html>

Охотникова С. М.

Тема родины в поэзии М. Цветаевой

***Аннотация.** Статья посвящена теме Родины в поэзии М. Цветаевой. Это стихотворения, посвящённые Москве, о любви к русской природе, горечи разлуки с Россией, а также анализируется шедевр цветаевской лирики «Тоска по родине...». В статье рассмотрены особенности лирики и показана художественная самобытность поэтессы.*

Автор делает вывод о том, что Марина Цветаева оставила богатое наследие в виде стихотворений, посвящённых России и исповедующих глубочайшую любовь к родной земле. Ее стихотворения заставляют задуматься о бренности существования и о непреходящих ценностях, посмотреть на мир ее глазами и удивиться его красоте.

«В декабре 1920 г. в заснеженной Москве, в переполненном зале Политехнического музея проходил «Вечер поэтесс». Одна за другой на сцене появлялись представительницы московской богемы, читая свои стихотворения. Публика заметно скучала. Как вдруг... словно из темноты студёной ночи, явилась взору насторожённо притихшего зала женщина в чёрном, похожем на облачение монахини платье, в стоптанных валенках, с военной сумкой через плечо. Коротко стриженные волосы делали её лицо вызывающе независимым. А вся она дышала каким-то

внутренним протестом, вызывающим ответную подобную реакцию у рафинированной части зрителей».[2] То была Марина Цветаева. Поэтесса, которую уже стала забывать литературная Москва. Многие знали или, вернее, догадывались, что революция не вдохновляла её. Она – поэт русского национального начала. Поэт предельной правды чувства. Стихи были для Цветаевой почти единственным средством самовыражения. Как и у всех крупных поэтов, тема России в ее стихах является одной из ведущих.

Что может быть теплее своей земли, вскормившей и вырастившей тебя, как мать, без которой нельзя обойтись, которую нельзя предать? Большое место в поэзии Цветаевой занимает её малая родина – Москва. Ее ранние стихи проникнуты нежностью к Москве, где она родилась.

И льется аллилуйя
На смуглые поля.
–Я в грудь тебя целую,
Московская земля! [4]

Удивительно, но ранняя патриотическая тематика связана с темой детства, причём у последнего есть одна яркая примета, которая следовала вместе с поэтессой всю жизнь:

*Красною кистью
Рябина зажглась.
Падали листья.
Я родилась. [4]*

Строчки эти незатейливы, но за простотой стиха и сюжета кроется действительно глубокий смысл. Рябина и осенние листья – это больше, чем явления природы. Для Цветаевой это те звёзды, под которыми она родилась. Также свято для неё и место рождения. «Вся моя жизнь – роман с собственной душой, с городом, где живу, с деревом на краю дороги, с воздухом» [5]

Москва Цветаевой – это горящие купола, «гробницы в ряд», в которых «царицы спят и цари». Культурная столица для поэтессы означает не просто высокопарный термин, а хранилище древних традиций и духовных заповедей. Сама Цветаева ощущает себя «боярыней Мариной», оплаканной всем народом, то есть подвижницей, непокорной дочерью страны.

Яркая, мятежная душа Марины Цветаевой спешила высказать в поэзии свое восхищение и удивление перед этим прекрасным миром, в который ворвалась стремительно и смело, как комета. Её стихи необычны и наполнены огромной силой переживания. Судьба Марины Цветаевой, как и судьба многих поэтов Серебряного века, сложилась трагично. XX век – эпоха, в которую творила Цветаева, – был связан со множеством социальных потрясений: революция 1905 года, Первая мировая война, Февральская и Октябрьская революции 1918 года, Гражданская война, эмиграция, возвращение на Родину и репрессии родных: мужа С.Я. Эфрона и дочери Ариадны. Вся её поэзия проникнута трагичностью.

Но в этом сложном переплетении чувств и эмоций хорошо виден характер поэтессы, истоки которого в любви к родине, к русскому слову, к русской истории, к русской культуре, к русской природе. Русская природа для М. Цветаевой – источник творчества. В ней она видит начало своей самобытности, непохожести на других:

Другие – с очами и с личиком светлым,

А я-то ночами беседую с ветром.

Не с тем – итальянским Зефиром младым, –

С хорошим, с широким, Российским, сквозным! [4]

Великий поэт России, Марина Ивановна Цветаева, вынуждена была в середине двадцатых годов уехать вслед за мужем в эмиграцию. Она не покидала Родину по идейным соображениям, как делали в то время многие, а ехала к любимому, оказавшемуся вне России. Марина Ивановна знала, что ей будет тяжело, но выбора не было.

Ее стихи, написанные в эмиграции, – это тоска по родине, горечь разлуки с Россией. Цветаева навсегда срослась с отчизной, с ее вольной и отчаянной душой. Покинув страну из-за мужа – белого офицера, она в душе никогда не считала себя эмигранткой, жила интересами России, восхищалась ее успехами и страдала из-за неудач. Цветаева ни строчки не написала против Родины, обернувшейся к автору мачехой. Марина Ивановна винила во всех своих несчастьях себя, страстно мечтала вернуться в Россию.

*Даль, прирожденная, как боль,
Настолько родина и столь
Рок, что повсюду, через всю
Даль – всю ее с собой несу. [4]*

За границей Цветаеву приняли восторженно, но вскоре эмигрантские круги охладели к ней, так как она не хотела писать пасквилей на Россию даже ради заработка. Марина Ивановна всегда оставалась преданной дочерью страны, вырастившей ее, покинутой поневоле и всегда горячо любимой.

Все время, пока Цветаева жила за границей, она много писала, осмысливала свое положение. Ее творческая душа жила плодотворно и напряженно. Поэзия не стала для автора источником безбедного существования, но она явилась единственным способом выжить в тяжелых условиях чужбины. Тоскуя по Родине, Цветаева считала себя временно выехавшей, и стихи помогали ей духовно приобщиться к великому сообществу россиян, которых она не переставала считать соотечественниками.

Творчество периода эмиграции проникнуто чувством гнева, презрения, убийственной иронией, с которой она клеймит весь эмигрантский мир. Находясь за границей, Цветаева реально оценивала достоинства тех мест, которые ее окружали. Это не было бездумным неприятием чужой земли, просто Цветаевой хотелось на Родину, и ничто не могло заменить знакомых и любимых с детства пейзажей.

*...Что скучным и некрасивым
Нам кажется ваш Париж.
"Россия моя, Россия,
Зачем так ярко горишь?" [4]*

Именно там, за рубежом, Марина Ивановна, пожалуй, впервые обрела трезвое знание о жизни, увидела мир без каких бы то ни было романтических покровов. «Мой настоящий читатель – в России», – утверждала она, живя во Франции. И упрямо повторяла: «Печатайся я в России – каждый нашёл бы своё». [6]

Ей было двадцать девять, когда она уехала из России. Сорок семь исполнилось через три месяца после возвращения на Родину. Эмиграция оказалась тяжким для нее временем, а под

конец и трагическим. Трудно отказаться от невольно возникающего вопроса: не оказались ли, несмотря ни на что, эти годы выигранными у судьбы? Пусть в нищете и непризнании, но сколько создала она за эти семнадцать лет! И сколько из этих произведений она посвятила своей любимой Родине!

Шедевром цветаевской лирики считается стихотворение «Тоска по родине..». О нём хотелось бы поговорить отдельно.

Тоска по родине! Давно
Разоблачённая морока!
Мне совершенно всё равно –
Где совершенно-одинокой
Быть... [4]

Это одно из самых известных стихотворений М.И. Цветаевой о Родине. Биение горячего, страстного сердца передаётся и ритмом стихотворения. В нём нет чёткой последовательности ударных и безударных слогов, здесь особый цветаевский ритм, которому не свойственна мерность. Эта нарочитая шероховатость – свидетельство сиюминутности речи, искренности.

Не только М.И. Цветаева, а многие, обречённые на странничество вихревыми годами социальных перемен, испытывали щемящую тоску по родине. Эта тоска определяла тематику и интонации их творчества. Обратимся к воспоминаниям Н.Берберовой в книге «Курсив мой»: «И в Мережковском, и Ремизове чувствовалась скрываема им страшная сила тоска по России. Скрывалась она постоянно, но прорывалась время от времени какой-то болью в лице, или в слове, или во взгляде, или ещё – в молчании посреди разговора». Эта боль прорывается и в стихотворении. Семь восклицательных знаков – свидетельство экспрессивности речи. В стихотворении на десять четверостиший – семнадцать тире. Их постановка связана со смысловым выделением слов и словосочетаний, эти знаки по-своему связаны с экспрессивностью поэтического монолога. Тире – любимый знак Цветаевой, он в смысловом отношении самый выразительный в русском языке.

Интересно стихотворение и в интонационном отношении: от напевной и говорной интонации поэтесса переходит к ораторской, срывающейся на крик. Цветаева заявляет даже о

презрению к языку, который она так любила, с которым так мастерски обращалась. И вдруг попытка издевательства обрывается беспомощностью, на полуслове, заканчивается глубочайшим душевным выдохом, переворачивающим весь смысл стихотворения в душераздирающую трагедию любви к Родине:

Но если по дороге – куст
Встает, особенно – рябина...[4]

В смысловом отношении значимо и многоточие. Особенно ощутима его роль в конце предложения. Это многоточие красноречиво и однозначно: героиня навеки связана с родной землёй - куст рябины вызывает трепет сердца, изболевшегося в вынужденной бездомности. Эти три точки в конце – немое признание в любви к России, пожалуй, самое сильное, невыразимое словами. Это и есть самый высокий патриотизм, глубочайшее чувство, которое не смогут передать даже гениальнейшие стихи.

Во многих произведениях М.И. Цветаевой понятия «родина» и «рябина» слиты воедино. Россия, судьбина, родина, Марина – этот смысловой ряд смыкается понятием «рябина». Соотношение «родина–рябина» укладывается в формулу синекдохи.

Мы понимаем, что нет темы больнее, чем тема России, нет единства прочнее, чем единство с духовностью, культурой своего народа. М.И. Цветаева в письме к Тесковой восклицает: «Как Вы глубоко правы – так любить Россию! Старую, новую, красную, белую – всю! Вместила же Россия – всё... Наша обязанность, вернее, обязанность нашей любви – её всю вместить» [5].

Марину Цветаеву как поэта не спутаешь ни с кем другим. Читательский отклик на Цветаеву был откликом российской души на своего поэта, близкого ей всем своим складом – страстным, безоглядным, безмерным, поэта, которому всегда была тесна мечта о сиюминутном благополучии, а «тяга небесная», словами самой Цветаевой, неизменно сильнее «тяги земной».

Наследие Марины Цветаевой велико и труднообозримо. Цветаевские стихи звучали явственным противовесом фальшивым идеологическим ценностям, которые загоняли всех в

отмеренное пространство разрешенного и поощряемого. Обострённость мировосприятия поэтессы не раз отмечалась в мемуарной прозе разных авторов. С.Эфрон, муж М.И. Цветаевой, пишет: «Марина – человек страстей... Отдаваться с головой своему урагану для неё стало необходимостью, воздухом её жизни... Одна голая душа! Даже страшно».[3].

Поэтесса оставила богатое наследие в виде стихотворений, посвящённых России и исповедующих глубочайшую любовь к родной земле. Ее стихи пронзают душу, заставляют задуматься о бренности существования и о непреходящих ценностях, посмотреть на мир ее глазами и удивиться его красоте.

В заключении хочется привести отзыв О. Вацетиеса, народного поэта Латвии: «Цветаева – звезда первой величины. Кошунство кошунств - относиться к звезде как источнику света... Звезды – это всколыхающая духовный мир человека тревога, импульс и очищение раздумий о бесконечности, которая нам не постижима...

Это и еще многое – моя Цветаева...Поэзия не работа, не ремесло, а духовное состояние, и единственный способ существования... Насыщенность образов Цветаевой – емкость строки и краткость – все качества, каких в поэзии требует уже не прошедший, а наш – XXI век. Время увидело Марину Цветаеву, признало ее нужной и позвало её. Цветаева пришла уверенно. Ее позвал ее час. Ее настоящий час. Теперь видно - в чем и насколько она была впереди. Тогда...»[1]

Литература:

1. Звезда первой величины мировой поэзии. Цветаевский костёр. – [Электронный ресурс] . – Режим доступа: <http://gazetakoroleva.ru/?arhivyear=2012&month=5&number=2011074&st=473>

2. Журавлёва Марина Анатольевна. Всех понять и за всех пережить! / http://rechitsa-skool6.ehost.by/files/Vneklass/Vneklas_17.pdf

3. Марина Цветаева. Разные письма. С. Эфрон – М Волошину / <http://brb.silverage.ru/zhslovo/sv/tsv/?r=let&l=pr&id=2>

4. Марина Цветаева. Стихотворения. Поэмы. – М.: Правда, 1991. – 688

5. Саакянц А.А. Марина Цветаева: страницы жизни и творчества./ Марина Цветаева. Стихотворения. Поэмы. – М.: Правда, 1991. – 688

6. М. Цветаева. «Читаю от лица Москвы..» / Русская литература XX века. Учебная книга для старших классов. Автор-составитель Г.С. Меркин. – М.: Скрин, 1995. – 349с.

7. Н.Берберова «Курсив мой»/
http://www.zakharov.ru/component/option,com_books/task,book_details/id,560/Itemid,56/

Пилипенко Ж.В.

Моя Цветаева. «Я – жизнь, пришедшая на ужин...»

***Аннотация.** Каждая строка хранит свой мир, непостижимый и волшебный. Марине внушили еще с младенчества, что любой талант, в том числе и поэтический дар, – прирожденное, заранее заданное, никакой собственной заслуги в нем нет.*

Может быть, Женщина – Птица
из полусказочных детских миров?
Может быть, схимница? Жрица?
лишь приоткрывшая тайны покров?
Может быть, Ангел заблудший,
вечный покой не желавший принять?
Только уставшие души
Ангел мятежный готов врачевать.
(Ж. Пилипенко)

Какой была она, Марина Цветаева? Разной, но всегда необычной. Все начиналось в детстве...

Марину готовили в музыкантши, она, по мнению матери, должна стать пианисткой: у нее незаурядный, абсолютный слух, большая, легко растяжимая рука и... добросовестность. Мария Александровна стала заниматься с нею с четырех лет. Тогда же

Марина научилась читать и принялась тогда же рифмовать. Раз и навсегда было определено; что важно лишь духовное: искусство, природа, честь и честность. Для духовного, интеллектуального развития девочкам (через год после рождения Марины родилась еще одна девочка, которую называли Асей): разноязыковые гувернантки, книги, игрушки, музыка, театр. Они начали говорить почти одновременно на трех языках: русском, немецком и французском. Но «чужие» дети были запрещены. К знакомым не ездили, в доме на Трёхпрудном никто с детьми не бывал. Детство протекало стремительно и оставило о себе воспоминания счастья. Зимой – Москва, родной дом, музыка, книги, прогулки с нянькой по Тверскому – к Пушкину и обратно. Изредка – театры, поездки с матерью в лавки и магазины за тетрадками, книгами, альбомами для рисования, красками... Ни с чем несравнимые звуки шарманки. И – праздники, особенно – Рождество, величественное волшебство...

Летом – полудеревенская Таруса. Сто сорок верст от Москвы, по Калужской дороге, маленький городок над чистой, спокойной Окой. Много рыбы, богатых лавок. Здесь профессор Цветаев арендует у города дачу.

Ясное утро нежарко,
Лугом бежишь налегке.
Медленно тянется барка
Вниз по Оке...

Марина фантазирует: ноты для нее – воробушки, которые прыгают на клавиши и оживают, а рояль кажется огромным, неповоротливым гиппопотамом. А стихи! Каждая строка хранит свой мир, непостижимый и волшебный. Ей внушили еще с младенчества, что любой талант, в том числе и поэтический дар, – прирожденное, заранее заданное, никакой собственной заслуги в нем нет.

В марте 1906 г. умерла мать Марины. Детство кончилось, но жизнь не остановилась. В этом году Марина учится и живет в пансионе фон Дервиз на Старой Басманной, бывая дома только по праздникам и воскресениям. Она увлечена книгами, революцией, пытается этим же увлечь подруг. Начальство не могло смириться с тем, что несла Цветаева в пансион, т. е. революционные идеи, и она вынуждена уйти из пансиона фон

Дервиз.

«В 1906 учебном году внимание всех гимназисток привлекла «новенькая» пансионерка, очень живая, экспансивная девочка с пытливым взглядом серых глаз и насмешливой улыбкой тонких губ. Прическа под мальчика, с челкой, закрывающей высокий лоб. Смотрела на всех дерзко, вызывающе, не только на старших по классу, но и на учителей и классных дам.

Марина Цветаева поступила в четвертый класс, хотя по годам была ровесницей шестиклассниц. Очень способная к гуманитарным наукам, все схватывала на лету, хотя не хотела приложить усилий, чтобы овладеть навыками точных наук...» – так вспоминает Софья Липировская, гимназическая подруга, автор ряда книг по русской литературе.

Татьяна Остапова – одноклассница по гимназии – вспоминает:

«... Из её внешнего облика мне особенно запечатлелся нежный, «жемчужный» цвет лица, взгляд близоруких глаз с золотистым отблеском сквозь прищуренные ресницы. Короткие русые волосы мягко ложатся вокруг головы и округлых щек. Но, пожалуй, самым характерным для нее были движения, походка – легкая, неслышная. Она как-то внезапно, вдруг появится перед вами, скажет несколько слов и снова исчезнет».

Эта загадочность, необычность, непохожесть ни на кого останется в Марии Цветаевой до конца ее дней, даже в те страшные годы, когда она будет отчаянно одинока.

С отроческих лет – увлечение тем, что свойственно взрослым. Её ум занят эпохой Наполеона, и вся «уходит» в эту эпоху. «Шестнадцати лет безумно полюбила Наполеона I и Наполеона II, целый год жила без людей, одна в своей маленькой комнатке, в своем огромном мире», – так напишет она. Летом 1909 года совершенно одна она едет в Париж: она должна изучить курс старинной французской литературы в Сорбонне, подышать «его» (т.е. наполеоновским воздухом) и влюбиться в старую, но все еще великую Сарру Бернар.

Дома до звезд, а небо ниже,
Земля в чаду ему близка.
В большом и радостном Париже

Все та же тайная тоска...

Через год, в семнадцать, еще не сняв гимназической формы, Марина выпускает первую книгу стихов – «Вечерний альбом». О чем эта книга? Как будто ни о чем особенном, однако о многом. В ней запечатлено знакомство отроческой души с миром. В нее вливаются впечатления жизни. Здесь все: счастье матери и тепло домашнего уюта, радость встречи с природой, первые огорчения и слезы из-за любви, первые встречи, свидания, - словом, все то, о чем думает, к чему стремится юность. Поэтому сборнику можно составить представления о чувствах, настроениях, даже повседневном быте автора. В «Вечернем альбоме» три раздела: «Детство» - их общее, Марины и Аси детство, в котором они еще не отделились и не воспринимают себя как «я», но лишь как «мы». Раздел «Любовь» обращен к Нилендеру, первой любви. Здесь – от одиночества до «я», которое любит. В разделе «Только тени», обращенном к любимым теням Наполеона, Сарры Бернар, герцога Рейхштадтского и его возлюбленной, снова возникает фигура Нилендера, ставшая тенью... Но у Марины начинается новая эпоха – эпоха Макса Волошина – Максимилиана Александровича Волошина – художника, поэта, переводчика, искусствоведа, литературного критика.

Её стихи завораживали своей предельной искренностью, взлетом и тем с трудом передаваемым чувством, какое возникает, когда тебя просят рассказать о закате или передать заунывный звон колоколов к заутрене. Это была исповедь полудевочки – полуженщины, уже испытавшей искушение в любви и тоску одиночества. Однако нельзя было говорить об исповедальности в стихах, потому что самое сокровенное, что вложила в стихи Марина Цветаева, мог услышать только тот, кто это всё пережил, а теперь вот переживает сызнова вместе с ней, поэтом.

Звонят – поют, забвению мешая,
В моей душе слова: «Пятнадцать лет».
О, для чего я выросла большая?
Спасенья нет!..

Настанет день, и Марина уйдет из родительского дома, который помнил столько горького и светлого. Марина невольно почувствует его гибель. Нет, дом не будет продан – его растащат на дрова холодной революционной зимой.

В этих стихах – крик шепотом, жесты отчаяния. Здесь необычный – для Цветаевой уже обычный! – синтаксис: односоставные предложения, несколько восклицательных передают смятение и боль. Поэт рисует живую картину, она заставляет и нас, читателей, полюбить этот дом, с которым связано так много. Это – монолог, обращение к незримому собеседнику – зримому собеседнику, потому что стихи – откровение обращены к тому, кто умеет сочувствовать, сострадать, в ком живо милосердие.

Ты, чьи сны еще непробудны,
Чьи движения еще тихи,
В переулок сходи Трехпрудный,
Если любишь мои стихи.
О, как солнечно и как звёздно
Начат жизненный первый том,
Умоляю, пока не поздно,
Приходи посмотреть наш дом!
Будет скоро тот мир погублен,
Погляди на него тайком,
Пока тополь еще не срублен
И не продан еще наш дом.
Этот тополь! Под ним ютятся
Наши детские вечера.
Этот тополь среди акаций
Цвета пепла и серебра.
Этот мир невовратно – чудный
Ты застанешь еще, спеши!
В переулок сходи Трехпрудный,
В эту душу моей души.

В её стихах, написанных в это время, много той грусти, о которой её любимый Пушкин сказал: «Мне грустно и легко; печаль моя светла...» Цветаева словно примеряет на себя, уже взрослую, детские чувства влюбленности, словно переносится в тот далёкий мир, когда любовь для неё была воплощением неземного счастья, когда и печаль, и грусть, и радость, и бессонные ночи – все казалось таким сладким, неизбынно дорогим.

Чем поразила и пленила Цветаеву Анна Ахматова?

Влюбленность в Ахматову и её поэзию длилась у нее много лет. Цветаева влюбилась в тот образ поэта-женщины, который создало воображение Цветаевой ахматовским стихам. В 1921 году Цветаева написала Ахматовой:

«Вы мой самый любимый поэт, я когда-то давным-давно – лет шесть тому назад – видела Вас во сне, – Вашу будущую книгу: тёмно-зелёную, сафьянную, с серебром, – «Словеса золотые», какое-то древнее колдовство, вроде молитвы (вернее – обратное!) – и – проснувшись, я знала, что вы её напишете». Этот сон вызвал первое стихотворение «Анне Ахматовой»:

Узкий, нерусский стан –
Над фолиантами.
Шаль из турецких стран
Пала, как мантия.
Вас передашь одной
Ломаной чёрной линией.
Холод – в веселье, зной –
В вашем унынии...

Строчки из «ломанной линии» словно воспроизводят известный рисунок Амадео Модильяни 1911 года – портрет Ахматовой, знать о котором Цветаева в то время не могла. Изогнутой чёрной линией набросал Модильяни фигуру полулежащей женщины со склонённой головой... Так, не сговариваясь, и Модильяни, и Цветаева изобразили как будто каждый «свою» Ахматову, а вышло, что они гениально предвидели будущий путь Ахматовой, её нравственный стержень сумели увидеть в её стихах. Только как объяснить то обстоятельство, что Модильяни не понимал, что читала ему Ахматова, но, видимо, её внешний облик, беседы с ней, сам ритм и напев её стихов дали возможность Модильяни проникнуть в сущность, которая Цветаевой открылась в её ранних стихах.

Летом 1916 года Цветаева пишет цикл стихов, посвященных Анне Ахматовой – цикл из одиннадцати стихотворений.

Кто еще из русских поэтов удостоился таких высоких слов, которые Марина пишет Анне Ахматовой!

Златоустой Анне – всея Руси
Искупительному глаголу, -
Ветер, голос мой донеси

И вот этот мой вздох тяжелый.
Расскажи, сгорающий небосклон,
Про глаза, что черны от боли,
И про тихий земной поклон
Посреди золотого поля.
Ты, зеленоводный лесной ручей,
Расскажи, как сегодня ночью
Я взглянула в тебя – и чей
Лик узрела в тебе воочью.
Ты, в грозовой выси
Обретенная вновь!
Ты! – Безымянный!
Донеси любовь мою
Златоусой Анне – вся Русь!

Стоит сказать о той высокой лексике, которую использует Цветаева, чтобы передать и свое восхищение Ахматовой, и преклонение перед Поэтом. Это и обращение к «искупительному глаголу» - пушкинскому – всемогущему и пророческому; это – лик (не лицо, было бы слишком просторечно), который не увидела, а «узрела», причем узрела «воочью»! «Златоустой» Анне – как же надо было любить Ахматову, чтобы так проникновенно и возвышенно писать о ней!

Марина Цветаева не может по-другому писать об Ахматовой: лирика Ахматовой затронула самые животрепещущие темы: любовь, ревность, измены, душевная щедрость. Не случайны обращения к ветру, «сгорающему небосклону», лесному ручью. Жизнь человека и природы гармонично соединены в лирике Ахматовой.

Человеческий язык бессилён передать восхищения и вполне понятно обращение, сопровождаемое тремя восклицательными знаками, к тому, кто «в грозовой выси».

Блок!.. В этом имени для Цветаевой соединились святость, страдание и – снег: «снеговой лебедь», «снеговой певец». Она постоянно чувствовала непонятную скорбь в его душе. С трепетной нежностью звучат стихи – цикл! – обращенные к Блоку.

Имя твоё – птица в руке,
Имя твое – льдинка на языке.

Одно-единственное движение губ.
Имя твоё – пять букв.

Анафора подчеркивает восторг Цветаевой. Остальное – сказочное, нереальное, эфемерное, что-то есть – и тут же нет, ускользнуло, исчезло. Вы пробовали удержать птицу в руке? А льдинку на языке? И дальше: «мячик, пойманный на лету». Стихи музыкальны, трогательны.

Весть о смерти Блока ударила Цветаеву. В том же траурном августе она пишет четыре стихотворения на его кончину. Ключевое слово цикла стихов о Блоке – крыло. То, что в поэте умирает последним.

Используя перенос слов на другую строку, Цветаева передает смятение, безысходность, нечеловеческую боль утраты. Каждая строчка стихотворения звучит, как всхлип во время рыдания, короткие, будто рубленные фразы, будто не хватает дыхания. Краткая форма прилагательных, повторение «цепок», короткие предложения передают то, что испытывает поэт, а вместе с ним и читатель! Нет равнодушия, а есть боль утраты.

В стихах, посвященных Блоку, слышится энергия, устремленная ввысь: это Душа Блока, порвав земные цепи, устремилась в небо: это было освобождение Духа, и Цветаева это передаёт в стихах. И все-таки, если бы Цветаева не увидела Блока за год до его смерти, в её стихах о нем не возникли бы чувства освобождения от земных пут. В мае 1920 она слушала в его собственном исполнении стихи. Марина записала в дневнике о своих впечатлениях: «Выходим из дому еще светлым вечером... Объясняю Але, что Блок – такой же великий поэт, как Пушкин». Но, слушая Блока, она не могла не чувствовать его боли, смертельной усталости: она видела почти отсутствующего на земле...

Как слабый луч сквозь черный морок адов –
Так голос твой под рокот рвущихся
снарядов.

И вот в громах, как некий серафим,
Оповещает голосом глухим, –
Откуда-то из древних утр туманных –
Как нас любил, слепых и безымянных,
За синий плащ, за вероломства – грех...

И как нежнее всех – ту, глубже всех
В ночь, канувшую на дела лихие!
И как не разлюбил тебя, Россия.
И вдоль виска – потерянным перстом
Все водит, водит... И еще о том,
Какие дни нас ждут, как бог обманет,
Как станешь солнце звать – и как не
встанет...
Так, узником с собой наедине
(Или ребенком говорит во сне?),
Предстало нам – всей площади широкой! –
Святое сердце Александра Блока.

9 мая 1920

Разве можно говорить, что перед нами человек, вернее, конкретный поэт Александр Блок? Разве это он читает стихи с эстрады? Это же некий дух, серафим, который явился, чтобы «оповещать». А потом взлететь. Совсем как у любимого Пушкина: «И шестикрылый серафим на перепутье мне явился...». Уже эти строки подготавливают нас к последним: «святое сердце Блока». Нет, это не земной человек, у земных людей не бывает святых сердец, таким не место на земле, потому что грозное «ату» уже раздалось. Уже в этих стихах мы узнаем, что будет причиной вознесения Блока на крыльях, которые все же надломятся: это – и любовь к России, и к людям, которых он не знал, но к которым обращался в стихах. Здесь – и утраченное счастье, когда любимая, завернувшись в синий плач, уходит в ночь.

«Удивительно не то, что он умер, а то, что он жил. Мало земных примет, мало платья... Ничего не оборвалось – отделилось. Весь он такое явное торжество духа, такой воочию – дух, что удивительно, как жизнь – вообще - допустила», – писала она позже Ахматовой.

...Восемнадцать лет в эмиграции.

Что представляла собой литература ко времени возвращения в неё Цветаевой?

Социалистический реализм был ведущим методом советской литературы. Уже были уничтожены те, кому суждено было быть уничтоженным, – не все, разумеется, потому что

чистка и в партии, и в литературе продолжалась. А поскольку литература была партийной, то и требования к ней были особыми: она должна была формировать идейно стойких, убежденных в победе социализма молодых людей. Для того чтобы выжить, писатель должен был так писать, чтобы в нём нуждалось общество. Появились писатели-орденоносцы. Поэзия превращалась в праздник для глаз и слуха, рвалась стать песней, гимном, одой. Современных поэтов трудно стало отличать друг от друга, все писали на одни и те же темы и одним и тем же тоном: бодро, приподнято, жизнерадостно. Как отметил И. Ильиф, «все пишут одинаково, и даже одним почерком.» Цветаева должна была казаться мамонтом со своими странными темами: любовь, смерть, душа, бессмертие, печаль, сострадание. И со своей поэтикой: совершенно не современная лексика, запутанный синтаксис, необычные рифмы и ритмы. Чу-жа-я! Ну что могли напечатать из её стихов? Это?..

Уединение: уйди
В себя, как прадеды в феоды.
Уединение: в груди
Ищи и находи свободу.
Чтоб ни души, чтоб ни ноги –
На свете нет такого саду
Уединению. В груди
Ищи и находи прохладу.
Кто победил на площади –
Про то не думай и не ведай.
В уединении груди –
Справляй и погребай победу.
Уединение в груди.
Уединение: уйди, Жизнь!

Ключевое слово – уединение. Ключевое чувство – безысходность. Читаем в Толковом словаре: «уединение – пребывание в одиночестве». Холодные, безжалостные слова. Стихи – диалог с самим собой. Повторы усиливают ощущения неизбывной катастрофы. Не может человек долго пребывать в одиночестве – так сходят с ума.

Марина Цветаева обращается к Пушкину.

А разве сейчас, когда страна Советов уверенной поступью

шла к завершающей в основном победе социализма, поэт должен отвлекаться и писать о Пушкине? Почему Цветаева пишет цикл стихов, посвященных русскому гению? Почему она пишет к 1937 году очерк «Мой Пушкин»? Этого в литературных кругах понять не могли. И осуждали Цветаеву. Ей бы смириться, чтобы выжить, а она строптива, надменна и презрительна. А она повиниться не хочет! «Белогвардейка вернулась!» - говорили в писательской среде. Цветаеву от её соотечественников разделяли восемнадцать лет. Они не понимали, что для поэта так и остались те главные человеческие качества, отменить которые не может ни один политический режим или вождь. Это было живо и во времена Пушкина, и далеко до него. Какой подтекст вкладывала Марина Цветаева в стихи о Пушкине? Что хотела сказать ими? Это для многих было загадкой.

Пушкин вошел в жизнь Марины Цветаевой давно, ещё в то время, когда едва научилась читать и читала всё без разбору. Эти книги стояли в запретном для Марины шкафу сестры Валерии. Марина прочла книги материнского детства, книги Лериного детства и в пять лет в Лерином шкафу наткнулась на «Сочинения» Пушкина. Это был «взрослый» Пушкин, к нему Марину пока не впускали, и, понимая, что мать будет сердиться, Марина читала Пушкина тайком, «головой в шкаф». А в двадцать лет посвятила ему первые стихи – «Встреча с Пушкиным». Уже в этом стихотворении и нам становится ясно, что Марина любит то, что любил Пушкин, для неё свято всё то, что связано с его желаниями, его увлечениями, потому что Пушкин так гениально прост, с ним так интересно общаться!

Уже в то время ещё юная Марина Цветаева воспринимает личную трагедию Пушкина как свою собственную.

Сейчас же, в тридцатые годы, у повзрослевшей, прожившей большую жизнь Марины Цветаевой, был СВОЙ ПУШКИН. С ним она вела диалоги и о власти, и об отношениях к поэту разных людей. Мятежный дух Пушкина, его непримиримость она примеряла в отношении к себе. Как-то в одном письме Марина Цветаева обмолвилась: «Живу. Последняя ставка на человека. Но остаётся работа и дети и пушкинское: «на свете счастья нет, но есть покой и воля». Вот это триединое, неразрывное: дети, работа и Пушкин – пребудет с ней до конца. А потом, к столетию со дня

смерти Пушкина, Марина Цветаева пишет восхитительный очерк «Мой Пушкин». Это то, что жило в ней с того самого мгновения, когда ребёнок увидел в картине художника Наумова трагедию. Эта трагедия станет её собственной до конца жизни. Почему Пушкин? Потому что поэт. А раз поэт, значит, не имеет право быть посторонним, значит, должен уметь сострадать, плакать и учиться любить. И, вглядываясь в далёкую эпоху, Марина будет искать аналогов в эпохе своей. И увидит, что то, мешавшее жить и работать поэту, есть и ныне; что и сейчас есть место чёрствости и равнодушию, подлости и злобе, но вместе с тем и чувства добрые тоже ещё не умерли.

Ты стол накрыл на шестерых...

Сажусь незваная, седьмая...

Стол на шестерых.

Она забыта. Так стоит ли жить дальше?

В предсмертном письме, оставленном сыну, она просила: «Если когда-нибудь увидишь Серёжу и Алё – скажи им, что я любила их до последней минуты». Когда её вынули из петли и отвезли в морг, из кармана фартука, в котором её так и похоронили, гробовщик достал крохотный (1 × 2 см) блокнотик в синем сафьяновом переплёте с тиснеными золотыми королевскими лилиями. В нём на петельках был укреплён тоненький карандашик, но писать в блокноте было практически невозможно. Зачем Цветаева держала его при себе до последней минуты – и даже дольше? Зачем гробовщик взял его, хранил больше сорока лет и, мучаясь угрызениями совести, на смертном одре просил передать родным Цветаевой? Очевидно, для того только, чтобы теперь в этой мистической – почти с того света – находке можно было разобрать единственное записанное Цветаевой слово: Мордовия. В Мордовии, в лагере была тогда Аля, дочь... Цветаева действительно, любила их всех дальше жизни...

Вряд ли могильщик читал когда-либо стихи Марины Цветаевой. Но, судя по удивительному блокнотику с карандашиком, человек понял: умершая была человеком творческим. А блокнотик и карандашик был своеобразным символом её творчества, они как бы напоминали Марине о том, что слухи зовут, надо писать, писать и писать. У неё есть пронзительные строки:

Красною нитью
Рябина зажглась.
Падали листья.
Я родилась.

Примечательно, что она родилась осенью, когда настанет время подводить итоги сделанного. Как на поле, так и за письменным столом.

Этот итог попыталась и я подвести стихотворением «Пришел черёд».

Пришел черед
Загрустила липа за окном,
заалела гроздьями рябина.
Вороненок, будто добрый гном,
караулит георгин у тына.
Вновь сентябрь колдует-ворожит:
то дождем прольёт, то манит солнцем.
Из тумана будто саван сшит
и расстелен на овражьем донце.
Сколько промелькнуло сентябрей
после августа, когда её не стало...
Стали люди, может быть, добрей?
Вдохновенней слово зазвучало?
Дел у сентября не впроворот.
Щедрости душевной не умерьте –
собирать плоды пришел черед,
как пришло к её стихам бессмертье.

Рожкова Л. Е.

**Повтор как элемент поэтического идиостиля
М.Цветаевой, Остина Добсона, Томаса Харди,
Г. Лонгфелло**

Аннотация. В поэзии М. Цветаевой фонетический повтор, основанный на паронимии, придаёт стихотворению не только особую лиричность, напевность, но и расширяет смысловые связи за счёт столкновения слов-паронимов, создаёт эффект

неожиданности, становится выразительным средством стилистической системы данного автора.

В начале XX в. происходит обновление поэтического языка, связанное с появлением многочисленных литературных направлений, новых поэтических систем А. Блока, А. Белого, М.Цветаевой и др. Поэтический голос М. Цветаевой по праву называют вершиной русского модернизма. Он ознаменовал появление в литературе XX века особой поэтики, особой разновидности стиха, характеризующегося новыми ритмами и интонациями.

Актуальность темы обусловлена несколькими факторами. В современной лингвистике повтор справедливо считается многоаспектным, сложным и разнофункциональным явлением. За последние десятилетия в отечественной науке накоплен обширный материал в области его изучения, нуждающийся в обобщении. До сих пор, несмотря на стабильный интерес к проблеме повтора, отмечается недостаточная разработанность вопроса о нём как одном из элементов идиостиля поэта.

Согласно американским учёным Дж. Лакоффу и М.Джонсону, процессы мышления человека в значительной степени метафоричны. Тезис о том, что каждый поэтический образ не случаен, а существует в ряду других, сходных с ним образов выдвигает Н. В. Павлович на основе исследования обширного материала русской поэзии. Она отмечает, что поэты и писатели используют уже существующие модели, или парадигмы, приспособляя их к своим художественным целям. Каждый поэтический образ имеет инвариант, то есть реализует некую парадигму. Этот инвариант образа существует, если можно так выразиться, в поэтической понятийной картине мира.

Метафоры пронизывают всю нашу повседневную жизнь и проявляются не только в языке, но и в мышлении и в действии. Обыденная понятийная система человека носит преимущественно метафорический характер, причем он этого даже не замечает. Метафоры как языковые выражения возможны именно потому, что существуют метафоры в понятийной системе человека. Эти положения иллюстрируются в книге такими «метафорическими понятиями» (или «концептуальными

метафорами»), как "argument is war", "time is money", "life is a gambling game", "the mind is a container", "ideas are plants", "understanding is seeing" и др.

Отталкиваясь от этой теории, которая касается повседневного языка, логично предположить, что то же самое происходит и с языком поэтическим. По аналогии с концептуальными метафорами в быденном языке можно выделить концептуальные метафоры и повторы в поэзии. В поэзии существует целый ряд устойчивых аналогий, в рамках которых создаются образы. Например, солнце отождествляется с золотом, луна с серебром; старость - с осенью; весеннее цветение – со снегом; жизнь может интерпретироваться как дорога, путешествие, театр, игра, свет, и т. п.

Повтор с точки зрения категории экспрессивности является не только важным структурным средством, организующим художественное произведение, но и смысловым, способствующим появлению новых возможностей интерпретации слова или словосочетания, а также эстетическим, способствующим гармонизации. Горизонтальный и вертикальный повторы как основа гармонической организации поэтического текста призваны «привести все его содержательные компоненты к целостности, единству и красоте».

Принимая во внимание особенности повтора как экспрессивного и гармонизирующего средства, целесообразно рассматривать его в качестве одного из основных элементов идиостиля М.Цветаевой и Остин Добсон, Томаса Харди повтор играет объединяющую композиционную роль у Г. Лонгфелло.

Все виды повтора как экспрессивного и гармонизирующего средства призваны обеспечивать структурную и смысловую законченность поэтических произведений М. Цветаевой.

Артикуляционно-ассоциативный повтор как одна из разновидностей фонетического повтора имеет в своей основе произвольную фонетически мотивированную связь между фонемами слова и лежащим в основе номинации звуковым признаком денотата. В стихотворении "Плач цыганки по графу Зубову" (1923) М. Цветаева использует повторение звука [y] для передачи женского плача: *У - ехал парный мой, /У- ехал в армию! /У - пал, ударный мой!*

Аллитерация - самый распространённый тип звукового повтора. Это объясняется доминирующим положением согласных в фонетической системе русского языка, т.е. именно они играют в языке основную смыслоразличительную роль. Используя аллитерацию, М. Цветаева максимально обогащает смысловый стержень стихотворения, где не только слова, но и звуки становятся значимыми: *Здесь, меж вами: домами, деньгами, дымами, / Дамами, Думами...* (Эмигрант, 1923); - *О бытие! Глоток / Горячего грога на сон грядущий* (Через снега, снега..., 1916) – сочетание горизонтального и вертикального повтора.

В поэзии М. Цветаевой фонетический повтор, основанный на паронимии, придаёт стихотворению не только особую лиричность, напевность, но и расширяет смысловые связи за счёт столкновения слов-паронимов, создаёт эффект неожиданности, становится выразительным средством стилистической системы данного автора: *Не любовницей - любимицей / Я пришла на землю нежную* (Вячеславу Иванову, 1920); *Как хорошо мне под луной - / С нелюбящим и нелюбимым* (Глаза участливой соседки, 1920).

Формообразующий повтор строится на обыгрывании однокоренных членов грамматической оппозиции: 1) форм единственного и множественного числа существительных: *Невозвратна как время, / Но возвратна как вы, времена / Года.* (Поменявши на стремя, 1925); 2) форм глагольного времени: *Где их никто не брал и не берёт!* (Моим стихам, написанным так рано..., 1913); 3) форм глагольного вида: *Не умереть, а умирать хочу...* (Пригвождена к позорному столбу, 1920); 4) форм активного и пассивного залога причастий: *Здесь свет, попирающий цвет. / Цвет, попранный светом.* (Не краской, не кистью!, 1922) и др.

Лексический повтор в поэзии М. Цветаевой является наиболее распространённым. Лексический повтор усиливает значение слова, акцентирует на нём внимание читателя, влияет на эмоциональную окраску всего поэтического произведения. Лексический повтор является ещё и звуковым, поскольку наряду с лексическим значением слова всегда повторяется его фонетический облик.

Несомненное большинство в группе лексических повторов составляют контактные / дистантные повторы *имени существительного* в именительном или косвенных падежах. В этом случае имеет место такой приём, как *полиптотон* (игра форм словоизменения): *Уж ветер стелется, уже земля в росе. / Уж скоро звёздная в небе застынет вьюга, / И под землёю скоро уснём мы все, / Кто на земле не давали уснуть друг другу* (Я знаю правду! Все прежние правды - прочь..., 1915).

Повтор слов, фраз и целых строк также является составной частью ритма стихотворения. Кроме чисто ритмической, повтор может выполнять эстетическую функцию, когда он так или иначе способствует передаче художественного содержания. Так в стихотворении Остин Добсон "When I saw you last, Rose" повтор акцентирует внимание читателя на неумолимом и стремительном беге времени.

When I Saw You Last, Rose

Austin Dobson (1877)

When I saw you last, Rose,
You were only so high;—
How fast the time goes!
Like a bud ere it blows,
You just peeped at the sky,
When I saw you last, Rose!
Now your petals uncloze,
Now your May-time is nigh;—
How fast the time goes!
And a life,—how it grows!
You were scarcely so shy
When I saw you last, Rose!
In your bosom it shows
There's a guest on the sly;
How fast the time goes!
Is it Cupid? Who knows!
Yet you used not to sigh,
When I saw you last, Rose;—
How fast the time goes!

В "An Autumn Rain Scene" Томаса Харди повтор играет объединяющую композиционную роль.

There trudges one to a merry-making
With a sturdy swing,
On whom the rain comes down.
To fetch the saving medicament
Is another bent,
On whom the rain comes down.
One slowly drives his herd to the stall
Ere ill befall,
On whom the rain comes down.
This bears his missives of life and death
With quickening breath,
On whom the rain comes down.
One watches for signals of wreck or war
From the hill afar,
On whom the rain comes down.
No care if he gain a shelter or none,
Unhired moves one,
On whom the rain comes down.
And another knows nought of its chilling fall
Upon him at all,
On whom the rain comes down.
(October 1904.)

У Г. Лонгфелло в стихотворении "The Tide Rises, The Tide Falls" повтор усиливает проходящее через всё стихотворение противопоставление моря как вечного источника жизни и движения и преходящего характера человеческой жизни.

The tide rises, the tide falls,
The twilight darkens, the curlew calls;
Along the sea-sands damp and brown
The traveler hastens toward the town,
And the tide rises, the tide falls.
Darkness settles on roofs and walls,
But the sea, the sea in darkness calls;
The little waves, with their soft, white hands
Efface the footprints in the sands,

And the tide rises, the tide falls.
The morning breaks; the steeds in their stalls
Stamp and neigh, as the hostler calls;
The day returns, but nevermore
Returns the traveler to the shore.
And the tide rises, the tide falls.

Мы пришли к выводу, что наиболее значимым является лексический повтор в поэзии М. Цветаевой, О Добсон, Т. Харди, Г. Лонгфелло.

- Описанию повтора в современном языкознании уделяется значительное внимание.

- Для поэтического языка повтор является одним из наиболее характерных приёмов.

- Повтор универсален по своей природе, он обладает достаточной экспрессивностью и эмоциональностью, используется для воспроизведения оценки изображаемых автором явлений действительности и одновременно способствует усилению выразительности и изобразительности речи, воздействуя на эмоционально-волевую сферу человека.

Приложение.

Когда я видел тебя последний раз, Роза. Остин Добсон.
1877

Когда я видел тебя последний раз, Роза,
Ты так выросла –
Как быстро летит время!
Подобно распускающемуся бутону
Ты предстала предо мною,
Когда я видел тебя последний раз!
Твоя красота еще не расцвела в полную силу
Но это время вот-вот наступит-
Как быстро летит время!
А жизнь –как быстро она меняется!
Ты была такой стеснительной,
Когда я видел тебя последний раз!
Твой взгляд необычен-
Что-то тревожит тебя.
Как быстро летит время!
Может, это Купидон? Кто знает?

Ты не обмолвилась ни словом!
Как быстро летит время!

Под осенним дождем.

Томас Харди.

Вот, тяжело ступая, покачиваясь,
Бредет на пирушку кто-то
И по нему стучит дождь.
Другой, согнувшись,.
Спешит за спасительным лекарством-
И по нему стучит дождь.
Кто-то загоняет стадо в стойло-
Чтобы скотина не заболела ,
И по нему стучит дождь.
Этот несет жизненно важные бумаги,
Затаив дыхание-
И по нему стучит дождь.
Кто-то наблюдает за сигналами крушения
или войны-
С холма неподалеку-
И по нему стучит дождь.
Не беспокоясь об укрытии от дождя,
Бредет кто-то безработный-
И по нему стучит дождь,
А другой совсем не замечает осеннего
холода-
И по нему стучит дождь.
(осень 1904)

**Время прилива, время отлива.
(Лонгфелло)**

Время прилива ,время отлива,
Сумерки сгущаются, кричат птицы.
По песчаной кромке моря, сырой и
коричневой,
Путник спешит по направлению к городу.
Время прилива, время отлива,

Темнота опускается на крыши и стены.
Но море, море в темноте зовет.
Но небольшие волны мягкими белыми
пальцами
Касаются отпечатков на песке.
Время прилива ,время отлива.
Наступает утро,
Кони ржут и стучат копытами, сбруя зовет.
Возвращается день, но никогда не вернется
путник на этот берег.
Время прилива, время отлива.

Саган Галина Ивановна

М.И. Цветаева в русской и зарубежной культуре

Аннотация. Творчество Марины Цветаевой - выдающееся и самобытное явление как культуры серебряного века, так и всей истории русской литературы. Благодаря ей поэзия получила новое направление в самораскрытии женской души с ее трагическими противоречиями, со сложнейшими переходами от заклинаний к плачам, потом к пению, потом опять к заклинаниям...одним словом, вся новизна поэзии Цветаевой идёт от глубочайшей потребности поэта в новизне самобытности не только формально-поэтической, но в новизне почти вселенской.

*Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед...
Марина Цветаева*

Русский поэт, прозаик, переводчик, один из крупнейших русских поэтов XX века – Марина Цветаева. Она родилась в Москве 26 октября 1892 года в высококультурной семье, преданной интересам науки и искусства. Отец ее, Иван Владимирович Цветаев, профессор Московского университета, известный филолог и искусствовед, стал в дальнейшем

директором Румянцевского музея изящных искусств (ныне Государственный музей искусств имени А.С. Пушкина). Мать происходила из обрусевшей польско-немецкой семьи, была натурой художественно одаренной, талантливой пианисткой. Умерла она еще молодой в 1906 году, и воспитание двух дочерей, Марины и Анастасии, и их сводного брата Андрея стало делом глубоко их любившего отца. Он старался дать детям основательное образование, знание европейских языков, всемерно поощряя знакомство с классиками отечественной и зарубежной литературы и искусства. В шестнадцать лет Марина Цветаева осуществила самостоятельную поездку в Париж, где прослушала в Сорбонне курс старофранцузской литературы. Учась же в московских частных гимназиях, она отличалась не столько усвоением обязательной программы, сколько широтой своих общекультурных интересов. Уже в шестилетнем возрасте Марина Цветаева начала писать стихи, и притом не только по-русски, но и по-французски, по-немецки. А когда ей исполнилось восемнадцать лет, выпустила свой первый сборник “Вечерний альбом” (1910), включавший в основном все то, что писалось еще на ученической скамье. Сборник был замечен, появились рецензии. Одним из первых на “Вечерний альбом” откликнулся Валерий Брюсов. Он писал: “Стихи Марины Цветаевой... всегда отправляются от какого-то реального факта, от чего-нибудь действительно пережитого”. Еще более решительно приветствовал появление цветаевской книги поэт, критик и тонкий эссеист Максимилиан Волошин, живший в то время в Москве. Он даже счел необходимым посетить Цветаеву у нее дома. Непринужденная и содержательная беседа о поэзии положила начало их дружбе, – несмотря на большую разницу в возрасте [3].

За “Вечерним альбомом” последовали еще два сборника: “Волшебный фонарь” (1912) и “Из двух книг” (1913), изданные при содействии друга юности Цветаевой Сергея Эфрона, за которого она вышла замуж в 1912 году. Сила цветаевских стихов поражала тем больше, что их сюжеты были не только традиционны для женской лирики, но в какой-то степени даже обыденны. Но если раньше о любви рассказывал Он или от Его имени, то теперь голосом Цветаевой, о любви – как равная из

равных – рассказывает Она, женщина.

В первом альбоме Цветаевой встречаются стихи в форме сонета, что предполагает высокое мастерство, умение. Внимание к сонету требовало не только высокой стиховой культуры, но и емкость образа, четкость мысли. Стихи ранней Цветаевой звучали жизнеутверждающе, мажорно. Но уже в первых ее произведениях была неизвестная прежде в русской поэзии жесткость, резкость, редкая даже среди поэтов-мужчин.

Марина Цветаева прожила менее полувека, начала серьезно писать приблизительно в 16 лет и за три десятилетия непрерывного напряженного труда оставила такое литературное наследие, с которым, по мнению Владимира Енишерова, по духовной напряженности и масштабу мало, что может сравниться в культуре XX века.

Творчество Марины Цветаевой - выдающееся и самобытное явление как культуры серебряного века, так и всей истории русской литературы. Она принесла в мировую поэзию небывалую дотоле глубину и выразительность лиризма. «Благодаря ей поэзия получила новое направление в самораскрытии женской души с ее трагическими противоречиями, со сложнейшими переходами от заклинаний к плачам, потом к пению, потом опять к заклинаниям...одним словом, вся новизна поэзии Цветаевой идёт от глубочайшей потребности поэта в новизне самобытности не только формально-поэтической, но в новизне почти вселенской».[1]

Марина Цветаева - поэт, которого не спутаешь ни с одним другим. Наверное, поэтому сегодня её знают и любят миллионы людей не только в России, в Украине, но и во всем мире. Поэзия Цветаевой вошла в культурный обиход, сделалась неотъемлемой частью духовной жизни людей. Современная молодёжь зачитывается её стихами, подражает ей.

Жизненный путь Марины Ивановны был очень непрост. Живя в сложное время, Цветаева во главу всей своей жизни поставила труд поэта, невзирая на часто нищее существование, бытовые неурядицы и трагические события, буквально преследовавшие ее. Результат - сотни стихов, пьесы, более десяти поэм, критические статьи, мемуары, проза, в которой Цветаева рассказала все о себе самой. Сегодня её сборники поэзии

выходят огромнейшими тиражами. На её стихи написаны песни, романсы. И без Цветаевой русская поэзия уже немыслима. А для многих людей она будет источником энергии и вдохновения.

В мировой литературе Марина Ивановна оставила также неизгладимый след. В последние годы жизни много переводила – с французского, немецкого, английского, грузинского, болгарского, польского.

Во всем мире появляется направление в литературе-цветаеведение. Наиболее последовательно оно развивалась во второй половине XX в.в США и Англии. Центры цветаеведения, открытые учеными всего мира. Изучением творчества М.И.Цветаевой за рубежом занимаются как потомки российских эмигрантов, так и слависты США и Англии. Среди ведущих англоязычных цветаеведов – издатели и переводчики (Глеб Струве, США; Александр Сумеркин, США; Виктория Швейцер и др., США; Анжела Ливингстоун, Англия; Эндрю Кон, Англия; и др., преподаватели и профессора старейших университетов мира (Ольга Раевская-Хьюз, университет Калифорнии, Беркли; Саймон Карлинский – профессор университета в Беркли и Гарвардского университета; и др. Джейн Таубман, Амхерст Колледж, университет штата Массачусетс; Майкл Мейкин, Мичиганский университети др.) [4].

В Испании институт Сервантеса представляет цикл «Женщины-творцы», проходит выставка «М.Цветаева и А.Ахматова. Испания и мир российских поэтов».

17 июня 2012 во Франции открыт памятник М.Цветаевой. Такой дар получила Франция в год 120-летия со дня рождения поэтессы. Возвышенная и неземная, близкая и недостижимая, жестко замкнутая жизненным кругом и безгранично свободная в творчестве. Такой воплотил её Зураб Церетели, какой она представилась ему в переписке с Борисом Пастернаком. Она общалась с поэтом, находясь в эмиграции 17 лет, которая в основном прошла во Франции [5].

Посвящают Марине Ивановне свои стихи, песни современные деятели культуры. Так автор и исполнитель своих песен Елена Фролова в своей песне-молитве "Моя заботушка, Марина" на стихи Вениамина Блаженного заботится о ней:

Моя заботушка, Марина,
Я обниму тебя за гробом,
Из петли мученицу выну,
Почту усердием особым:...
Леонид Губанов, крымский поэт, пишет «
Была б жива Цветаева...».
Была б жива Цветаева,
Пошёл бы в ноги кланяться.
Пускай она седая бы
И в самом ветхом платице.

Городом памяти Марины Цветаевой является Елабуга.

В 40-м году, в письме к Павленко, Марина Ивановна написала:

«Я год примеряю – смерть... я не хочу умереть, я хочу не быть...» А ещё в январе 1926-го года, на смерть Есенина: она написала

...Жить (конечно, не новей
Смерти!) жилам вопреки.
Для чего-нибудь да есть
Потолочные крюки.

8 августа Марина Цветаева уехала с сыном из Москвы в эвакуацию, а 31 августа свела счёты с жизнью.

Сейчас в Елабуге открыт литературный музей и Дом памяти М. Цветаевой, впервые в России был поставлен памятник поэту.

Тысячи людей каждый год приезжают сюда, чтобы поклониться её памяти. На кладбище, недалеко от входа, стоит каменное надгробие. Где на самом деле лежит Марина, никто не знает... Предполагаемая могила заросла кладбищенской земляникой, о которой она написала стихотворение в Коктебеле ещё в 1913 году. Да, она обо всём написала заранее, всё объяснила.

«Если есть в этой жизни самоубийство, оно не там, где его видят, и длилось оно не спуск курка, а двенадцать лет жизни...» (о смерти Маяковского в статье «Поэт и время»). А в письме к Ахматовой: «Думаю: смерти никто не понимает. Когда человек говорит: смерть, он думает: жизнь. ...Смерть – это когда меня нет. Я же не могу почувствовать, что меня нет. Кроме того –

разве моё тело – я? Разве оно слушает музыку, пишет стихи и т.д.? Тело умеет только служить, слушаться. Тело – платье. Какое мне дело, если у меня его украли?...» Действительно, Марины Цветаевой нет на Елабужском кладбище. Она – в своих стихах [7].

В августе 2007 года Елабуга праздновала своё 1000-летие. Несколько дней продолжался грандиозный праздник, город преобразился, были открыты новые музеи (к уже существующим – М. Цветаевой, И. Шишкина, Н. Дуровой). Съехались гости со всего мира – мэры городов, деятели политики, науки, культуры. Приехали потомки кавалерист девицы Надежды Дуровой из Франции и художника Ивана Шишкина из Москвы, директора Цветаевских музеев, цветаеведы из Германии, Франции, Испании. «Была б жива Цветаева...». Конечно, не узнала бы она в этом удивительно красивом, светлом городе, с международным размахом празднующим своё 1000-летие, тот маленький, испуганный, мрачный городишко августа 1941-го года...

На высоком месте покоится Марина... Об этом тоже написала она в стихах, посвящённых Волошину:

Ветхозаветная тишина,
Сирой полыни крестик.
Похоронили поэта на
Самом высоком месте.
Так, даже в смерти своей – подъём
Он даровал несущим.
Стало быть, именно на своём
Месте, ему присущем.

Если конец 20-го века был временем открытия и второго рождения поэзии Марины Цветаевой, то начало нового тысячелетия можно назвать началом осмысления величины и значимости её таланта. Открыты архивы, опубликованы все произведения поэта, многочисленные воспоминания и исследования творчества М. Цветаевой. Кажется, что в этом плане открытий уже не будет. Но и в этом случае справедлива строка – «Большое видится на расстоянии». Может быть, лишь сейчас, в 21-ом веке, всё больше отдаляясь от человеческой,

земной судьбы поэта, читатель в полной мере увидит его неповторимость и масштаб.

Литература:

1. Журнал «Семь искусств», №8, август, 2010. Виктор Финкель. .
2. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь. Том 3. П-Я. – с. 619-623
3. Русские писатели и поэты. Краткий биографический словарь. – Москва, 2000.
4. Цаликова Ида Константиновна. Жизнь и творчество Марины Цветаевой в рецепции зарубежной славистики (Англия, США): Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 – Ишим, 2005. – 224 с. – РГБ ОД, 61:05-10/1002
5. Шикман А.П. Деятели отечественной истории. Библиографический справочник. – Москва, 1997. (А.И.Павловский)
6. Женская лирика в русской и зарубежной литературе. Zakhar074.narod2/ru>345rs/htm.
7. Ольга Григорьева. <http://ogrig.ru/?p=1010>.

Сколотий Н. С.

Народнопозэтические мотивы в лирике М.И.Цветаевой

***Аннотация.** В статье даны краткие сведения о литературном наследии М.Цветаевой, особое внимание обращено на раскрытие образа России, в центре которого находится лирическая героиня – женщина с «гордым видом» и «бродячим нравом», использование народнопозэтических мотивов, средств поэтической выразительности в творчестве поэтессы.*

Статья может быть использована для подготовки к урокам по творчеству Цветаевой учениками общеобразовательных школ.

Работа написана доступным для учащихся языком, приведены примеры из стихотворений.

Имя М.И. Цветаевой, талантливейшей русской поэтессы, известно широким кругам читателей и горячо любимо ими. Её творческое наследие поражает глубиной мысли и новаторством формы, поэтическим предвидением и тонким проникновением в суть человеческой жизни, необыкновенным лиризмом и яркой ритмомелодикой.

Тринадцать изданных ею книжек и три, вышедшие посмертно, вобрали в себя лишь малую часть написанного. Другая часть рассыпана по почти недоступным изданиям. Многое осталось неопубликованным. Среди созданного Цветаевой, кроме лирики, – семнадцать поэм, восемь стихотворных драм, автобиографическая, мемуарная, историко-литературная и философско-критическая проза.

Обширное наследие это неравноценно. Есть в нем и то, что пережило свое время или было продиктовано соображениями случайными, злобой давно минувшего дня. Но без лучших стихов и поэм Марины Цветаевой сейчас уже невозможно составить достаточно полное и ясное представление о русской поэзии нашего века.

Стихи Цветаева начала писать с шести лет, печататься – с шестнадцати, а два года спустя, в 1910 году, еще не сняв гимназической формы, тайком от семьи, выпустила довольно объемный сборник – «Вечерний альбом». Изданный в количестве всего 500 экземпляров, он не затерялся в потоке стихотворных новинок, затоплявшем тогда прилавки книжных магазинов.

Вслед за «Вечерним альбомом» появилось еще два стихотворных сборника Цветаевой: «Волшебный фонарь» (1912) и «Из двух книг» (1913), – оба под маркой издательства «Оле-Лукое».

Лирику Цветаевой отличает, исповедальный пафос, романтический размах чувств, достоверная передача стихии внутренней жизни, связь с фольклорной традицией, языковые эксперименты (из синтаксисом, морфемами). В центре поэтического мира поэтессы – «я» лирической героини, которая стремится соединить «жизнетворчество» с поэтическим ремеслом, высказать свою «безмерность» «в мире мира», найти в

художественном слове, которое наделяется магической силой, тайную суть бытия.

Не самозванка – я пришла домой,
И не служанка – мне не надо хлеба.
Я – страсть твоя, воскресный отдых твой,
Твой день седьмой, твое седьмое небо.

Там, на земле, мне подавали грош
И жерновов навешали на шею.
– Возлюбленный! Ужель не узнаешь?
Я ласточка твоя – Психея!

На тебе, ласковый мой, лохмотья,
Бывшие некогда нежной плотью.
Всё истрепала, изорвала, –
Только осталось, что два крыла.

Одень меня в свое великолепье,
Помилуй и спаси.
А бедные истлевшие отрепья –
Ты в ризницу снеси.

Цветаеву – поэта не спутаешь ни с кем другим. Стихи её узнаешь безошибочно по особому распеву, неповторимым рифмам, не общей интонации. Это, бесспорно, верный критерий подлинности и силы поэтического дарования [1].

Добиваясь точности, единства смысла и звучания, страницу за страницей исписывала столбцами рифм, десятками вариантов строф, обычно не вычеркивая те, что отвергала, а – подводя под ними черту, чтобы начать новые поиски.

Прежде, чем взяться за работу над большой вещью, до предела конкретизировала её замысел, строила план, от которого не давала себе отходить, чтобы вещь не увлекала её по своему течению, превратясь в неуправляемую.

Писала очень своеобразным, круглым, мелким, четким почерком, ставшим в черновиках последней трети жизни трудно читаемым из-за нарастающих сокращений: многие слова обозначаются одной лишь первой буквой; все больше рукопись становится рукописью для себя одной.

Примерно с 1916 года, когда, собственно, и началась настоящая Цветаева, в её творчестве господствовала совершенно другая стихия – буйное песенное начало, воплощавшее острое чувство России – её природы, её истории, её национального характера.

От русской народной песни – все качества тогдашних лучших стихов Цветаевой: открытая эмоциональность и бурная темпераментность, полная свобода поэтического дыхания, крылатая легкость стиха, текучесть всех стиховых форм, умение «вывести» из какого-нибудь одного слова целый рой образов, которые нисходятся от него вширь – как круги по воде от брошенного камня. Отсюда же и весь ландшафт цветаевской лирики тех лет: высокое небо и широкая степь, ветер, звезды, костры, цыганский табор, соловьиный гром, скачка, погоня, ямщицкие бубенцы, «калужский родной кумач», «рокот веков, топот подков»...

Россия как национальная стихия раскрывается в лирике Цветаевой в различных ракурсах и аспектах – исторических и бытовых, но над всеми образными её воплощениями стоит как бы единый знак: Россия – выражение духа бунтарства, непокорности, своевольства. Московская Русь, её цари и царицы, её кремлевские святыни, смутное время, Лжедмитрий и Марина, понизовая вольница Степана Разина, «нищие неги» и «нищие пиры» свободного цыганского житья и, наконец, неприкаянная кабацкая, подзаборная, каторжная Россия – все это суть образов одной стихии, все они переплетаются и взаимодействуют, образуя некое единство:

Следок твой непытан,
Вихор твой – колтун.
Скрипят под, копытом
Разрыв да плакун.

Нетоптанный путь, –
Непутевый огонь. –
Ох, Родина-Русь,
Неподкованный конь!

В центре этого многокрасочного и многозвучного поэтического мира стоит же резко выявленный в своих национальных чертах образ лирической героини – женщины с «гордым видом» и «бродячим нравом», носительницы «страстной судьбы», которой «все нипочем». Образ этот служит как бы стержнем, вокруг которого формируются и разворачиваются драматизированные лирические сюжеты Цветаевой. Героиня надевает разные личины и примеряет разные костюмы. Она и московская стрелчиха, и неукротимая боярыня Морозова, и надменная панна Марина, и таборная цыганка, и тишайшая «бездомная черница», и ворожея-чернокнижница, а чаще всего – бедовая острожная красавица, «кабацкая царица»:

Целовалась с нищим, с вором, с горбачом,
Со всей каторгой гуляла – нипочем!
Алых губ своих отказом не тружу.
Прокаженный подойди – не откажу!

В дальнейшем личины спадают – и открывается простое, без всяких декоративных украшений, женское лицо – лирический образ автора. Но стихия своевольтства и строптивости, душевного бунтарства, «дерзкой крови», не знающей удержу ни в страсти, ни в отчаянии, ни в любви, ни в ненависти, навсегда останется той эмоциональной средой, в которой живет этот образ:

Другие – с очами и с личиком светлым,
А я-то ночами беседую с ветром.
Не с тем – итальяским
Зефиром младым, –
С хорошим, с широким,
Российским, сквозным!

Как видим, тема получала соответственное словесно-образное выражение. Устойчивые черты тогдашнего стиля Цветаевой – резкая экспрессия стихотворной речи, молниеносные темпы, плясовые и песенные «переборы», богатая звуковая инструментовка, легкая игра со словом, особого склада то лукавый, то задорный говорок, переходящий в скороговорку:

Как бы нас с тобой да судьба свела –
Ох, веселые пошли бы по земле дела!
Не один бы нам поклонился град,

Ох, мой родный, мой природный,
мой безродный брат!

У неё и манера чтения была такая: «Читая стихи, напевает, последнее слово, строки кончая скороговоркой» [2].

Народноэтические молитвы ярко окрашивают творчество Цветаевой периода «Верст» и последующих лет. Она обращается не только к песне, но и к частушке, к раёшнику, к своеобразным культовым формам «заплачек», «заговоров», «заклятий» и «ворожбы», имитирует «жестокий» мещанский романс («Стихи к Сонечке»), наконец – вслед за этим пишет большие поэмы-сказки («Царь-Девушка», «Молодец»). И все это, как правило, не кажется стилизацией, то есть мертвой подделкой (как было это, скажем, у Бальмонта в книге «Жар-птица»), но ощущается как стремление передать современным стихом не только склад, но и самый дух народной песни и сказки [4].

Своим богатым арсеналом средств поэтической выразительности Цветаева пользовалась расточительно и всегда по-разному. Из своей власти над стихом она умела извлекать самые разнообразные и неожиданные эффекты. Возьмем, например, такое стихотворение, как «Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес...». Сколько в этих стихах затаенной страсти и энергии! Они – как туго натянутая пружина, которая вот-вот вырвется из рук.

Перед нами предстает лирическая героиня, ярко эмоциональная (об этом говорят восклицания последней строфы), непреклонная и резкая (поэт использует многочисленные тире, передающие эти свойства) и величественно монументальная (она готова сражаться со всеми землями и небесами).

А вот совсем другие по тону и манере стихи: «Как правая и левая рука...» – пример редкой экономии, можно сказать – скупости стихотворной речи, настоящей афористичности её. Другой пример такого же рода – превосходное стихотворение «Красною кистью...», в котором не ни одного необязательного, «проходного» слова, а все только самые необходимые, и каждое забито как гвоздь – по самую шляпку.

Цветаевой нравилось сталкивать сходно звучащие слова – так, чтобы их этого столкновения проступало бы их внутреннее юродство и позникали бы дополнительные смысловые связи.

«Дождь. – Что прежде всего встает в дружественности созвучий? – писала она. – Дажь. – А за «даждь» – так естественно: Бог. Дажь Бог – чего? – дождя! В самом имени славянского солнца уже просьба о дожде» [4].

Главным средством организации стихотворной речи был для поэтессы ритм. Это – сама суть, сама душа её поэзии. Ритм предстает в её творчестве в своём прямом назначении: он служит внутренней формой стихотворной речи, создает движение стиха, резко, часто до неузнаваемости, обновляет стихотворный размер.

Очень значительную роль в системе выразительных средств Цветаевой играет пауза. Пауза – это тоже полноценный элемент ритма. Обычно в стихах она приходится на конец строки, и это стало привычным испокон веку, как правило она приходится на середину строки или на начало следующей.

Марина Цветаева – большой поэт, и вклад её в культуру русского стиха XX века значителен.

Судьба созданного художником не сводится к его личной судьбе: художник уходит – искусство остается

Моим стихам, написаньям так рано,
Что и не знала я, что я – поэт,
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,
Как искры из ракет,
Ворвавшимся, как маленькие черти,
В святилище, где сон и фимиам,
Моим стихам о юности и смерти,
Нечитанным стихам!
Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берет!),
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.

Литература:

1. Эфрон А.С.. «Страницы былого»
2. Орлов В.Н. Марина Цветаева. Судьба. Характер. Поэзия
3. Эфрон А.С. «Страницы воспоминаний»
4. Цветаева М. Избранные произведения

Любовь в жизни и лирике М.И.Цветаевой

Аннотация. Поэзия М. Цветаевой необычайно богата и многообразна. Одна из граней творчества поэтессы интимная лирика. Любовь для Марины Цветаевой – живая и бескорыстная потребность души. Она умела быть счастливой, но умела и страдать. Жизнь человека коротка и ограничена тысячью ограничений. Но сердце в груди полно неизбывного жара. И если живая реальность скупа, отыгаться можно в творчестве.

*Между любовью и любовью распят
Мой миг, мой час, мой день, мой год, мой век.
М.И.Цветаева*

Для каждого из нас Цветаева начиналась по-своему. Для меня она началась со случайно прочитанной фразы в чьем-то альбоме: «Должно быть – любовь проще и легче, чем я ждала». Задумалась... Нашла сборник стихов поэтессы и ... утонула в мире чувственности, нежности, любви и, одновременно, – тревоги, горечи, раздвоенности, ревности:

Соперница, а я к тебе приду
Когда-нибудь, такую ночью лунной,
Когда лягушки воют на пруду
И женщины от жалости безумны...

Стихи М.И.Цветаевой о любви – это «серебряные сердечные дребезги». В её необычайно богатом мире обнаружилось неисчислимое количество граней любовного чувства. И каждая, как сказала бы поэтесса, важнее другой. Любовь для Марины Цветаевой – это жизнь. А поскольку она была необычайно влюбчивой, то и жизнью прожила предостаточное количество. И вправе ли мы её упрекать, что так рано покинула этот мир? Жизнь человека коротка и ограничена тысячью ограничений. Но сердце в груди полно неизбывного жара. И если живая реальность скупа, отыгаться можно в творчестве. В наследии Цветаевой нам оставлено множество

сокровенных свидетельств; чуть не каждая вспышка чувств, каждый сердечный перебой зафиксированы, высвечены и стократно укрупнены сильнейшим прожектором – в стихах и прозе.

Изученность биографии Цветаевой уже сегодня позволила бы составить нечто похожее на «донжуанский список» этой необычной женщины. Правда, принцип отбора имен пришлось бы изменить, потому что список составили бы все-таки не «любовные связи» в привычном нам значении, а именно сердечные увлечения и влюбленности. Это разница – но она как-то легко исчезает из памяти желающих посудачить. Напомню пассаж из цветаевской прозы – «Дом у Старого Пимена»: «Когда я все дальше и дальше заносу голову в прошлое, стараясь установить, уловить, кого я первого, самого первого в самом первом детстве, до-детстве, любила, – отчаиваюсь, ибо у самого первого (зеленой актрисы из «Виндзорских проказниц») оказывается еще более первый (...), а у этого самого – еще более самый (...) и т.д. и т.д.(...), когда оказывается, по слову поэта:

Я заглянул во столько глаз,
Что позабыл я навсегда,
Когда любил я в первый раз
И не любил – когда? –

а я сама – в неучтимом положении любившего отродясь, и дородясь: сразу начавшего со второго, а может быть, с сотого...»

Даже Сергей Эфрон, мучительно ревнующий и страдающий, понимал, что это не испорченность жены, а особенности ее природного склада, сила стихийного урагана, которой она подвластна [2].

Вернувшись в 1939 году из эмиграции на родину, Цветаева стала писать – по предложению Евгения Тагера – свою автобиографию для Литературной энциклопедии. Закончила – и тут же, в продолжение биографических размышлений о событиях и датах, принялась писать стихи. Они остались неоконченными, но и с недописанными строками хороши:

Всем покадили и потрафили
– стране – родне –
Любовь не входит в биографию
Бродяга остается вне.

Все даты, кроме тех, недознанных,
Все сроки, кроме тех, в глазах,
Все встречи, кроме тех, под звездами,
Все лица, кроме тех, в слезах...
Многие мои! О пьющие
Душу прямо у корней.
О в рассеянии сущие
Спутники души моей!

Запись, сделанная Цветаевой в те же дни, звучит как комментарий и расшифровка: «Всеми моими стихами я обязана людям, которых любила – которые меня любили – или не любили». Это признание записано в январе 1940 года сорокасемилетней Цветаевой.

Марина похожа на свое имя: как море сильна, упряма, капризна, непредсказуема. В ней много силы, много характера, порой обид, но главное – это много любви: «Я обращаюсь с требованьем веры / И с просьбой о любви!»

Всю жизнь она чутко слушала себя, свою душу и через неё – мир. И все это выливалось в неимоверной силы и красоты стихи о любви.

Молодая цветаевская поэзия щедро и виртуозно, на все голоса, славит земную любовь. Мы слышим голос воинственной амазонки: «Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес...» и рядом – голос женщины, нежнейше растворенной в любимом: «Я деревня, черная земля. / Ты мне – луч и дождевая влага. / Ты – Господь и Господин, а я – / Чернозем и белая бумага». А еще слышим голос радости и голос страдания, призывное кокетство и отчаянную жалобу, заверение в преданности и декларацию свободы... Вся многоликость любовного чувства обитает в лирике молодой Цветаевой. В эти годы она не просто славит любовь – в ее поэзии упоенно восславлено именно многолюбие. И если декларируется в молодых цветаевских стихах верность, то это особая верность – собственному сердцу: «Никто, в наших письмах роясь, / Не понял до глубины, / Как мы вероломны – то есть / Как сами себе верны». Голос юного существа, примеряющего к себе маски дерзкой Мариулы, «танцовщицы и свирельницы», обольстительной Кармен и даже всем покорной Манон, – этот голос звенит у молодой Цветаевой вызовом,

озорством, кокетливым поддразниванием. И нелепо было бы трактовать с тяжеловесной серьезностью эти изящно-веселые стихи [6].

Даже в тяжкие для неё годы – первые годы революции – она напишет немало бесшабашно-веселых стихов в духе Омара Хайяма:

Шампанское вероломно,
А все ж наливай и пей!
Без розовых без цепей
Наспишься в могиле черной.
Ты мне не жених, не муж,
Моя голова в тумане.
А вечно одну и ту ж
Пусть любит герой в романе!

Вот еще одно произведение, о котором нельзя не вспомнить, говоря о любовной лирике Марины Цветаевой. «Повесть о Сонечке» написана уже в 1937–1938 годах. Воскрешает она год 1919-й. За прошедшие почти двадцать лет Цветаева во многом изменилась, – и все же воссоздала она ту себя и ту Сонечку с благоговейно-бережным чувством.

Что же такое Сонечка Голлидей, в чем ее сущность? Прежде всего – это неуемная жажда любви. Любить, говорит Цветаева, было «ее призвание – и назначение». «Как я люблю – любить!» – повторяет Сонечка не однажды. Замечателен в «Повести» рассказ о Сонечке-гимназистке, которая всем предметам предпочитала географию. Потому что на этом уроке особенно легко было вообразить, как много на свете городов и островов, – и «на каждой точке этого земного шара тысячи, тысячи тех, кого я могла бы любить. Благословляю того, кто изобрел глобус – за то, что могу сразу этими двумя руками обнять весь земной шар – со всеми моими любимыми!» Как это похоже на саму Марину! Несмотря на то, что в повести Цветаева как бы покровительственно улыбается горячим речам своей героини, Сонечка – почти что alter ego автора. Это отмечала в свое время Анастасия Цветаева: «Я точно то же слышала о любви не от Сонечки, которую не знала, а от самой Марины!» И в самом деле: разве не воздвигнуты «Гималаи любви» в цветаевской лирике и не подтверждает Сонечкины речи цветаевское многолюбие [4].

1923 год – из чешского периода жизни Цветаевой – в этом году совместились три любви, оставившие яркий письменный след: в феврале – взрыв чувств к приехавшему ненадолго (в Берлин, не в Прагу!) Пастернаку; в августе – страдания о никогда не виденном Александре Бахрахе; наконец, в сентябре-декабре – вихревая страсть к Родзевичу? Если скрупулезно восстановить течение дней того года, то видно из чего именно он сложился для Цветаевой внешне и внутренне. И тогда мы увидим не причуды легкомысленной женщины, не самовзвинчивание, а её природу, её органику. Ту самую, которая рождала такую, а не иную, поэзию, такую, а не иную любовь, не нуждавшуюся в защите от досужих толков.

В самые разные периоды своей жизни Цветаева говорит о ненужности для нее взаимной любви, а также о нежелании совместной жизни с человеком, которого она любит. «Я знаю только одну счастливую любовь, – писала она Пастернаку в 1931 году, – Беттины к Гете. Большой Терезы – к Богу. Безответную. Бездальнюю. Без помехи приемлющей руки. Как в прорву». В другом месте: «Мне пару найти трудно – не потому, что я пишу стихи, а потому, что я задумана без пары, состояние парой для меня противоестественно: кто-то здесь лишний, чаще – я...» Все дело, продолжает Цветаева, «в несвойственности для меня взаимной любви, которую я всегда чувствовала тупиком: точно двое друг в друга уперлись – и все стоит». Это признания, сделанные уже в зрелые годы. Но еще в далеком 1916 году она пишет своему юному другу Петру Юркевичу: «С самого моего детства, с тех пор, как я себя помню, мне казалось, что я хочу, чтобы меня любили. Теперь я знаю и говорю каждому: мне не нужно любви, мне нужно понимание. Для меня это – любовь. А то, что вы называете любовью (жертвы, верность, ревность), берегите для других, для другой, – мне этого не нужно. (...) А я хочу легкости, свободы, взаимопонимания – никого не держать и чтобы никто не держал!» [1]

И на что же горячее всего откликается муза Цветаевой? Тут царят безраздельно две ипостаси любви: ее зарождение – и боль разлуки. Что до осуществления – в нашем распоряжении разве что мрачная строка: «середина любви – пуста».

Но если не обязательна ответная любовь и навечное соединение с любимым, то разве привычное, понятное нам любовное чувство не предполагает хотя бы желания встречи с тем, кто тебе дорог? Вот это желание, действительно, сильно выражено в цветаевских текстах. Но странным образом тут же отчетливо ощутима всегда сопутствующая желанию опаска. Если перечитать переписки поэтессы, которые принято называть романическими (с Бахрахом, с Пастернаком, с Рильке, со Штейгером), мы встретим там, и не единожды, подробнейшее обсуждение возможностей будущей встречи. Но едва встреча приобретает более или менее реальные очертания, Цветаева от нее явственно уклоняется. Она начинает оттягивать сроки, переносить встречу на более отдаленное время. Так было в 1926 году с Пастернаком, так непоправимо упустила она встречу с Рильке, даже прочитав в его письме внятную фразу: «Не откладывай до весны!» Так повторилось и через десять лет в истории с Анатолием Штейгером. Причины оттяжки высказываются самые разные, и как раз это-то и выдает одну, главную: страх. Чего же? Того, что встреча будет не та, о которой мечталось. Поставим в этот ряд и рассказ Цветаевой о ее воображаемых свиданиях с Пастернаком. Они продолжались целый месяц поздней осенью 1922 года на крохотной сырой станции под Прагой, когда пришло известие о том, что Борис Леонидович приехал из Москвы в Берлин. «Я приходила рано, в сумерки, до фонарей. Ходила взад-вперед по темной платформе – далеко! И было одно место – фонарный столб – без света, сюда я вызывала Вас – «Пастернак»! И долгие беседы бок о бок – бродячие». А вот и еще признание: «У меня: любить одно – значит не видеть другого». Цветаева и в самом деле живет реальнее всего в мире своих чувств, мыслей, привязанностей, тревог. Она ходит на рынок, учит с сыном уроки, штопает чулки и бывает в гостях, но все это в той внешней реальности, которая – при всей ее осязаемости и очевидности – гораздо менее значима для нее, чем другая – внутри, непрестанно движущаяся по совсем иным рельсам. Пастернаку она напишет однажды: «Вы у меня в жизни не уместаетесь, очевидно Вы в ней не живете. Вас нужно искать, следить где-то еще. Вы точно вместо себя посылаете в жизнь свою тень, давая ей все полномочия». Но это столько же о

Пастернаке, сколько и о самой Цветаевой! «Я в сущности не живу в днях...» – признавалась она сама. Спустя тринадцать лет после начала их переписки они встретятся в 1935 году в Париже, и встреча принесет обоим боль и разочарование; в сущности, то была «не-встреча» [3].

Изредка она высказывается о том, как представляет себе истинную любовь. Она прекрасно понимает: не каждый может любить бескорыстно и жертвенно. «Только старик (тот, кому ничего не нужно) умеет взять, принять все, т.е. дать другому возможность быть, приняв избыток». Быть непонятой, но не осуждаемой любящим человеком – вот идеал отношений. О том же сказано и в строках стихотворения, обращенного к Евгению Ланну:

Я серафим твой, радость на время...
Да не смутит тебя сей – Бог весть –
Вздых, всполохнувший одежды ровность.
Может ли на устах любовниц
Песня такая цвезть?..

«Не любовницей – любимицей» – вот кем она всегда хотела стать для тех, кто ей был дорог. Эта проницательная женщина с величайшей неохотой избавлялась от иллюзий в сфере любовных отношений между людьми. В юности – и не только в юности! – она убеждена была, что личное счастье целиком зависит от нее самой, что ее бескорыстие и умение владеть своими чувствами – достаточный залог для обретения этого счастья.

«Мне ничего не надо», – повторяла она и позже.

Но разве ей не приходилось подчас переживать не слишком рафинированные чувства? А ее классическая «Попытка ревности»? Да, она знала и эти чувства и посвящала этому стихи, потому что муза ее фиксировала любой сердечный перебой. При этом она всегда знала высшее над собой и стремилась к нему. «Не ревновать и не клясть!» – таков, во всяком случае, был ее идеал. И она умела «перебарывать» в себе не слишком высокие чувства. В стихотворении, обращенном к юному Мандельштаму:

...Когда и как, и кем, и много ли
Твои целованы уста –
Не спрашиваю. Дух мой алчущий
Переборол сию мечту.

В тебе божественного мальчика
Десятилетнего я чту...

Поэзия М.И.Цветаевой – это поэзия живой жизни человеческой души, а не придуманных заоблачных страданий, не разумных построений высказывания. Поэтесса не только не отворачивается от диссонансов – наоборот, схватывает их, фиксирует в лирике и в личных письмах.

Конечно, любящей женщине нужны и губы и плечо. Но с упорством самоистязателя Цветаева вживается в свой отказ, в свое отречение, ибо она убеждена: расплатой будет жалкий конец любви. Ее жаркие гимны любви платонической тем больше говорят нам об том, что их автор, по крайней мере, знал и о правде обратного!

В судьбе Цветаевой были периоды счастливой земной любви. Тогда она пыталась достичь того, что сама считала идеальным: «душе обрести плоть, слиться с ней воедино, перестать разъединять». Не тут ли кроется разгадка пронзительной высоты и страстной напряженности цветаевской лирики? Ибо как раз между этими полюсами и возникает ее ослепительно яркая вольтова дуга: между трезвым пониманием существующего от века миропорядка – и сердцем, жаждущим, невзирая ни на что, счастья...

Вот она перед нами – ее поэзия, где на пьедестал любви возложены все возможные цветы и гимны!

Любовь, любовь! И в судорогах и в гробе
Насторожусь – прельщусь – смущусь –
рванусь!
О милая! Ни в гробовом сугробе,
Ни в облачном с тобою не прощусь...

Известно, что жар сердца Цветаевой пробуждали не только мужчины. В автобиографической прозе она рассказала нам и о детском своем горячем чувстве к Наденьке Иловойской, со смертью которой она так долго не могла примириться; и о нежнейшей привязанности к Сонечке Голлидэй в 1919 году. Кроме того, сохранилось цветаевское письмо к Саломее Гальперн-Андрониковой, написанное под еще неостывшим впечатлением сна, в котором она горячо любила Саломею. А вспомните ту неистовую страсть, которая звучит в цветаевских

письмах к Анне Ахматовой 1921 года. После расстрела Гумилева тогда ходили по Москве мрачные слухи о ее чуть ли не самоубийстве. Три страшных дня провела тогда Цветаева в душевных терзаниях. И в отосланном ею в Петербург письме – накал, не уступающий тому, что звучит в ее самых страстных письмах к Пастернаку или Рильке! «Я ненасытна на вашу душу и буквы, – писала в те дни Цветаева Ахматовой. – Мне так жалко, что все это только слова – любовь – я так не могу, я бы хотела настоящего костра, на котором бы меня сожгли...» [5].

В начале 1920-х годов в мироощущении Цветаевой произошли столь серьезные изменения, что период этот вполне можно назвать «сменой вех»: решающие позиции в ее духовном мире заняли совершенно иные, чем прежде, ценностные координаты. В цветаевской лирике резко меняется облик героини. Если для молодых ее стихов характерны были Мариула, Кармен, Манон, прославление безоглядного своеволия и грешной земной любви, то теперь приходят на смену голоса Сивиллы, Эвридики, Ариадны, Федры, голос собственно «авторской» героини. И все они – героини уже трагедийные. Они знают притягательные радости земной любви, но знают и то, что они уже не могут быть счастливы прежним. В их виденье мира проступило новое измерение: «голос правды небесной против правды земной». Но, как сказала однажды сама Цветаева, «четвертое измерение мстит!». Мстит уходом легкости существования и взлетом требовательности – к себе и к миру. Появление новых героинь – всего лишь знак стремительного разрастания в Цветаевой трагедийного чувства, знак утраты надежд и доверия к миру.

Естественно, что новая Цветаева увидела «пространство любви», столь необходимое человеческому сердцу, уже отрешившись от своего недавнего вызывающего легкомыслия. Она обрисовывает теперь пространство «заочности» просторное для души и духа. Жизнь, какой ее создал человек, «мир мер», не знающий цены духовным и душевным «невесомостям», всегда будут враждебны чаяниям и устремлениям чистой души. И только в «заочности» может уцелеть высокая любовь, укорененная в мире «существенностей». Да, такая любовь подобна журавлю в небе, она лишь для тех, кого Цветаева

назвала «небожителями любви». Людское же большинство – «простолюдины любви» – выбирают синицу в руках: «Ибо надо ведь – хоть кому-нибудь / Дома в счастье, и счастья в дом!»

Любовь для Марины Цветаевой – живая и бескорыстная потребность души. Она умела быть счастливой, но умела и страдать, как самая обыкновенная женщина:

Ах, далеко до неба!
Губы – близки во мгле...
– Бог, не суди! – Ты не был
Женщиной на земле!

Литература:

1. Евтушенко Е. А. Стихи не могут быть бездомными... Статья о творчестве М. Цветаевой // Марина Цветаева. Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения. – М.: Художественная литература. – 1990.
2. Саакянц А. Жизнь Цветаевой. Бессмертная птица – Феникс. – М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф. – 2000.
3. Цветаева М. Девять писем. Переписка с А. Г. Вишняком // журнал «Октябрь». – 1992. – № 10.
4. Цветаева М. За всех – противу всех! – Высш. шк.. – 1992–384 с. – Б-ка студента-словесника.
5. Цветаева М. И. Избранные сочинения: в 2т. – Т 2. Автобиографическая проза. Воспоминания. Дневниковая проза. Статьи. Эссе. – М.: Литература. – 1999.
6. Цветаева М. Неизданное. Семья: История в письмах / сост., подготовка текста, комментарий Е.Б.Коркиной – М.: Эллис Лак. – 1999.
7. Цветаева М. Неизданное. Записные книжки: в 2т. – Т 1: 1913-1919. – М.: Эллис Лак. – 2000.
8. Цветаева М.. Собрание сочинений: в 7т. – Т 1: Стихотворения – М.: Эллис Лак. – 1994.
9. Цветаева М. Собрание сочинений: в 7т. – Т 6: Письма. – М.: Эллис Лак. – 1995.
10. Швейцер В. Быт и бытие Марины Цветаевой. – М.: Интерпринт. – 1992.

«Всё – сердце и судьба...»

№1 Учитель: Перефразируя слова Ф.М.Достоевского, можно сказать: Цветаева есть тайна. И эту тайну надо разгадать, и если будешь разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время, потому, что Цветаева, как огромный океан, и каждый раз, погружаясь в него, твое сердце испытывает восторг и сострадание, а глаза наполняются слезами.

Марина Цветаева однажды сказала:

Я не верю стихам,
которые - льются.
Рвутся - да!

И доказывала это на протяжении всей жизни собственными – рвущимися из сердца – строками. Это были удивительно живые стихи о пережитом, не просто о выстраданном – о потрясшем. И в них всегда было и есть дыхание. В самом прямом смысле: слышно, как человек дышит. Все стихи Цветаевой имеют источник, имя которому – душа поэта. Даже в самых первых, наивных, но уже талантливых стихах проявилось лучшее качество Цветаевой как поэта – тождество между личностью, жизнью и словом. Вот почему мы говорим, что вся поэзия ее – **исповедь!**

«Квітка-душа» (клип)

№2

Холодает, знаете, - бабочки тихи,
Сбившиеся в стаю...
Вы, когда гуляете, пишете стихи?
Нет, я их читаю...

№3

Сегодня я хочу открыть твой томик,
и голосом, почти твоим, прочесть
о том, как спит в Трехпрудном старый домик,
который скоро проще будет снести,
чем сохранить твоих движений резкость
и драгоценных вин-стихов - амбре,

где все имеет значимость и вескость,
как первый подморозок в ноябре.
И девочка, чьи пальчики в чернилах,
сидит за фортепьяно и поет
о невозможно желтых водах Нила
и лодочке, что листиком плывет.
А за окном, баюканное ночью,
повисло время капель дождевой...
И тополя пахучее опочье
пока еще отрада для ЖИВОЙ...
Все впереди - триумф и низложение,
рождение троих и смерть одной...
стихов отравы, в них же - утешенье,
и чистый лист под сильную рукой.

Галина Воронкова

№3^a

К Вам душа так радостно влекома!
О, какая веет благодать
От страниц "Вечернего альбома"!
(Почему "альбом", а не "тетрадь"?)
Почему скрывает чепчик черный
Чистый лоб, а на глазах очки?
Я заметил только взгляд покорный
И младенческий овал щеки,
Детский рот и простоту движений,
Связанность спокойно-скромных поз...
В Вашей книге столько достижений...
Кто же Вы? Простите мой вопрос.
Кто Вам дал такую ясность красок?
Кто Вам дал такую точность слов?
Смелость все сказать: от детских ласок
До весенних новолунных снов?
Ваша книга - это весть "оттуда",
Утренняя благостная весть.
Я давно уж не приемлю чуда,
Но как сладко слышать: "Чудо - есть!"
Максимилиан Волошин

4. Марина Цветаева: Почему «альбом», а не «тетрадь»? Да потому, что в тетрадь я пишу в гимназии, а в альбом - дома – стихи.

Максимилиан Волошин: А вы – в гимназии?

-Да.

-А что вы делаете в гимназии?

-Пишу стихи.

-Вы читали мою статью о вас?

-Нет.

-Я так и думал и потому вам её принёс.

Она давно появилась, больше месяца назад, неужели вам никто не сказал?

-Я газет не читаю и никого не вижу. Мой отец до сих пор не знает, что я выпустила книгу. Может быть, знает, но молчит. И в гимназии молчат.

№4 Это была ученица совсем особого склада. Не шла к ней ни гимназическая форма, ни тесная школьная парта... Среди нас она была, как экзотическая птица, случайно залетевшая в стайку пернатых северного леса. Из ее внешнего облика мне особенно запечатлелся нежный «жемчужный» цвет лица, взгляд близоруких глаз с золотистым отблеском сквозь прищуренные ресницы. Короткие русые волосы мягко ложатся вокруг головы и округлых щек. Но, пожалуй, самым характерным для нее были движения, походка - легкая, неслышная. Она как-то вдруг появилась и исчезла. Гимназию Цветаева посещала с перерывами. Вечно уткнувшись в книгу на последней парте, не замечала того, что происходит в классе.

Марина Цветаева готовилась в это время к выходу в литературный мир. Осенью 1910 года 18-летняя гимназистка, дочь известного ученого, профессора Московского Императорского университета Ивана Владимировича Цветаева, тайком от семьи

№5 Она в частную типографию принесла сборник своих стихов, который назывался «Вечерний альбом». Его заметили.

Одобрительно отозвался о книге.

№6 . Гумилев: «Марина Цветаева внутренне своеобразна... Эта книга не только милая книга девических признаний, но и книга прекрасных стихов».

№6^a Некоторые стихи уже предвещали будущего поэта. В первую очередь - безудержная и страстная «Молитва», написанная в день 17-летия 26 сентября 1909 г.

«Христос и Бог! Я жажду чуда
Теперь, сейчас, в начале дня!
О, дай мне умереть, покуда
Вся жизнь - как книга для меня.
Люблю и шелк и крест и каски,
Моя душа мгновенный след...
Ты дал мне детство - лучше сказки
И дай мне смерть в 17 лет!

Нет, она вовсе не хотела умирать в тот момент, когда писала эти строки - это было в своем роде расправление крыльев перед полетом. В стихах «Вечернего альбома» рядом с попытками выразить детские впечатления и воспоминания соседствовала недетская сила, которая пробивала себе путь сквозь немудрящую оболочку зарифмованного дневника московской гимназистки. Детская, неуклюжая форма таила в себе иной раз целые бури, предвещала еще не разродившиеся грозы.

№6^b М. Волошин писал, что эти стихи «нужно читать подряд, как дневник, и тогда каждая строчка будет понятна и уместна».

Об интимности, исповедальности лирики Марины Цветаевой писал в 1910 году.

№6^b В. Брюсов: «Когда читаешь ее книги, минутами становится неловко, словно заглянул нескромно через полужакрытое окно в чужую квартиру... Появляются уже не поэтические создания, но просто страницы чужого дневника». Первые стихи – это обращение к матери, разговор с сестрой Асей, с подругами, признание в любви, поклонение Наполеону, размышления о смерти, любви, жизни. Это все, чем полна девочка в начале жизни, в светлых надеждах, в романтических мечтах. Хоть оценки и казались завышенными, Цветаева их вскоре оправдала.

№7 Марина Цветаева написала более **800** лирических стихотворений, **17** поэм, **8** пьес, около **50** произведений в прозе, свыше **1000** писем.

Я ведь знаю, как меня будут любить ... через сто лет.
Утечет много воды, и не только воды, но и крови, потому что жизнь Марины Цветаевой, ее творчество пришлось на 10-30-е годы XX катастрофического века. И чем дальше уходим мы от года ее смерти, тем лучше помним ее судьбу. Так попробуем же прикоснуться к истории ее жизни и творчества.

Марина Ивановна Цветаева родилась 26 сентября 1892 года в Москве, в интеллигентной семье Ивана Владимировича Цветаева и его второй жены Марии Александровны Мейн.

№8-10, 11

Красною кистью
Рябина зажглась.
Падали листья.
Я родилась.
Спорили сотни
Колоколов.
День был субботний:
Иоанн Богослов.

Рябина стала символом судьбы. Через всю жизнь она пронесла свою любовь к родине, к Москве, к отчому дому. (**№11**)

Из-под нахмуренных бровей
Дом - будто юности моей.
День, будто молодость моя
Меня встречает: - Здравствуй, я!

Марина родилась и двадцать лет (до замужества) прожила в доме № 18 в Трехпрудном переулке в Москве. Двумя годами позже на свет появилась ее сестра Анастасия, которую обычно называли Ася. С этим домом была связана вся жизнь: отсюда уезжали на дачу в любимую Тарусу Калужской губернии, за границу в Германию, Швейцарию, Францию и Италию, по делам музея, на похороны Льва Толстого, в Крым, неизменно возвращаясь сюда, в Трехпрудный. В этом доме в гостях у родителей бывали многие замечательные люди. Здесь обсуждали деятельность многочисленных научных обществ, членом которых был отец – **№12** профессор Московского университета, директор

Румянцевского музея Иван Владимирович Цветаев. В этом доме зародилась идея создания музея изящных искусств. Сейчас это музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина.

Профессор Цветаев был центром семьи, но центр его собственного мира лежал вне семьи. Увлеченный только своими профессиональными достижениями, он не уделял большого внимания подрастающим дочерям. Дети очень любили своего отца.

№12^a 22. Мария Александровна Мейн - мать Марины Ивановны – родом из обрусевшей польско-немецкой семьи. Она была прекрасная пианистка, ученица Рубинштейна, свободно владела четырьмя языками (английским, немецким, французским, итальянским), вела переписку мужа.

Мать Марии Александровны - бабушка Марины - была полячка.

13 Ее портрет висел в комнате Марины и Аси.

Продолговатый и твердый овал,
Черного платья раструбы...
Юная бабушка! Кто целовал
Ваши надменные губы?
Руки, которые в залах дворца
Вальсы Шопена играли...
По сторонам ледяного лица
Локоны, в виде спирали.
Темный, прямой и взыскательный взгляд.
Взгляд, к обороне готовый.
Юные женщины так не глядят.
Юная бабушка, кто вы?
Сколько возможностей вы унесли,
И невозможностей – сколько? –
В ненасытимую прорву земли,
Двадцатилетняя полька!
День был невинен, и ветер был свеж.
Темные звезды погасли.
– Бабушка! – Этот жестокий мятеж
В сердце моем - не от вас ли?..

Но Марина до конца жизни гордилась и исконно русскими, крестьянскими корнями своего отца:

Обеим бабкам я вышла внучка –
Чернорабочий и – белоручка!

Мария Александровна Мейн ожидала рождения сына, но появилась дочь. **№14.** И она воскликнула: «По крайней мере, будет музыкантша». Дочери еще не было и года, когда она не осознанно произнесла слово «гамма». Мария Александровна обрадовалась и вскоре начала учить Мусю (так ласково она называла дочь) музыкальной грамоте. Позже Марина скажет: «Я родилась не в жизнь, а в музыку». Детство было наполнено музыкой. Засыпали и просыпались с сестрой под мамину игру. **№15** Классику узнавали как «мамино».

«Марина будет пианисткой, а Ася художницей», - говорила мать о дочерях.

«Бетховен, Моцарт, Гайдн, Шуман, Шопен. Под их звуки мы уходили в сон», – пишет сестра Марины.

Однажды Мария Александровна записала в дневнике: «4-летняя моя Маруся ходит вокруг меня и складывает слова в рифмы».

В возрасте 6 лет Марина начала писать стихи. Ей было не до музыки. Она играла со словами, до нот ей не было никакого дела.

Мать мечтала о дочери-пианистке. Она видела у дочери плохие стихи и хорошую игру, явные задатки музыканта. Как прекратить стихи? Не давать ни клочка бумаги! Но «словесный росток» оказался в ребёнке истинным, а музыкальный – побочным, хотя оба шли из одной сердцевины. Мать не ошиблась в главном: музыка стала началом всех начал. Слова для девочки сначала звучали, потом значили. Позднее Цветаева писала: «Внешняя рифма – только путь к рифме внутренней, слуховое созвучие – ...путь к смысловому созвучию».

№15. Детей своих Мария Александровна растила не только на сухом хлебе долга; она открывала им глаза на никогда не изменяющее человеку вечное чувство природы, одарила их многими радостями детства, волшебством семейных праздников, рождественских ёлок, дала им в руки лучшие в мире книги...

К детским снам, клонясь неумоимо,
(Без тебя лишь месяц в них глядел!)
Ты вела своих малюток мимо

Горькой жизни помыслов и дел.
С ранних лет нам близок, кто печален,
Скучен смех и чужд домашний кров...
Наш корабль не в добрый миг отчален
И плывет по воле всех ветров!
Все бледней лазурный остров – детство,
Мы одни на палубе стоим.
Видно, грусть оставила в наследство
Ты, о, мама девочкам своим!

№16. Дети росли в двух домах: в московском доме и в доме рядом с Тарусой, который семья снимала на лето. Внутренний порядок жизни в обоих домах был типичен для того времени и круга людей, к которому принадлежала семья Цветаевых: они имели прислугу, кухарок, садовников, нянь, гувернанток.

После смерти матери Марина тут же забросила занятия музыкой и начала серьезно писать стихи.

№17. В этот период она стала ближе к Асе. Она читала ей свои стихи, и они вместе читали их вслух. Ей посвящено множество стихов, выражающих их общее настроение и переживания. Они вместе ходили в кино, Ася приглашала в гости школьных подруг, и Марина развлекала компанию. Отец, как всегда, оставался недостижимым. Все юношеские проблемы Марина таила в себе.

Кроме того, она ненавидела свою внешность.

№18. Ее розовые щеки, круглое лицо, плотное сложение отнюдь не соответствовали романтическому образу, который она стремилась выразить в своих стихах. Отвергая себя, она проводила часы и дни в своей комнате: читала, писала и мечтала. Чтобы избежать собственной изоляции, ей требовалось новое увлечение. Это выразилось **№18^a** в культовом поклонении Наполеону. Марина так была очарована им, что вставила в божницу вместо иконы Богоматери портрет французского императора. Отец, столкнувшись с таким кощунством, был поражен и потребовал убрать Наполеона с иконы. Но Марина твердо стояла на своем, готовая дать отпор даже родному отцу.

№19. Марине было пятнадцать, когда она впервые почувствовала свою готовность к дружбе с мужчиной. Этим

мужиной был Лев Львович Кобылинский – поэт, литературный критик, переводчик Бодлера, известный под псевдонимом Эллис.

Вдвое старше Марины, он был блестящим собеседником, дерзким и увлекающим. Его визиты оживляли дом, пустой для Марины №19^а и Аси; отец был в отъезде по делам музея, и отсутствие матери все еще порождало зияющую пустоту. Эллис оставался у них часами. Сестры соперничали за любовь Эллиса, как и за любовь матери.

ЧАРОДЕЙ

Он был наш ангел, был наш демон,
Наш гувернёр – наш чародей,
Наш принц и рыцарь. – Был нам всем он
Среди людей!
В нём было столько изобилий,
Что и не знаю, как начну!
Мы пламенно его любили –
Одну весну.
Один его звонок по зале –
И нас охватывал озноб,
И до безумия пылали
Глаза и лоб.
И как бы шевелились корни
Волос, – о, эта дрожь и жуть!
И зала делалась просторней,
И уже – грудь.
И руки сразу леденели,
И мы не чувствовали ног.
– Семь раз в течение недели
Такой звонок!

Он здесь. Наш первый и последний!
И нам принадлежащий весь!
Уже выходит из передней!
Он здесь, он здесь!
Он вылетает к нам, как птица,
И сам влетает в нашу сеть!
И сразу хочется кружиться,

Кричать и петь.
Прыжками через три ступени
Взбегаем лесенкой крутой
В наш мезонин – всегда весенний
И золотой.

Садимся – смотрим – знаем – любим,
И чуем, не спуская глаз,
Что за него себя погубим,
А он – за нас.

Два скакуна в огне и в мыле –
Вот мы! – Лови, когда не лень! –
Мы говорим о том, как жили
Вчерашний день.

О том, как бегали по зале
Сегодня ночью при луне,
И что и как ему сказали
Потом во сне.

Как никогда не выйдем замуж,
– Так и останемся втроём! –
О, никогда не выйдем замуж,
Скорей умрем!

Как жизнь уже давным-давно нам –
Сукно игорное: – vivat!
За Иоанном – в рай, за доном
Жуаном – в ад.
О, как он мил, и как сначала
Преувеличенно-учтив!
Как, улыбаясь, прячет жало
И как, скрестив

Свои магические руки,
Умеет – берегись, сосед! –
Любезно отдаваться скуке

Пустых бесед.

Но вдруг – безудержно и сразу! –
Он вспыхивает мятежом,
За безобиднейшую фразу
Грозя ножом.

Еще за полсекунды чинный,
Уж с пеной у рта взвёл курок.
– Прощай, уют, и именинный,
Прощай, пирог!
Чай кончен. Удлинились тени,
И домурлыкал самовар.
Скорей на свежий, на весенний
Тверской бульвар!

Нам так довольно о Бодлере!
Пусть ветер веет нам в лицо!
Поют по-гоголевски двери,
Скрипит крыльцо. –

В больших широкополых шляпах
Мы, кажется, ещё милей...
– И этот запах, этот запах
От тополей.

Играет солнце по аллеям...
– Как жизнь прелестна и проста! –
Нам ровно тридцать лет обеим:
Его лета.
О, как вас перескажешь ныне –
Четырнадцать – шестнадцать лет!
Идём, наш рыцарь посредине,
Наш свой – поэт.
Мы по бокам, как два привеска,
И видит каждая из нас:
Излом щеки, сухой и резкий,
Зелёный глаз,

Крутое острие бородки,
Как злое острие клинка,
Точёный нос и очерк чёткий
Воротничка.
На всём закат пылает алый,
Пылают где-то купола,
Пылают окна нашей залы
И зеркала.
Из чёрной глубины рояля
Пылают гроздь алых роз.
– «Я рыцарь Розы и Грааля,
Со мной Христос,
Но шёл за мной по всем дорогам
Тот, кто присутствует и здесь.
Я между Дьяволом и Богом
Разорван весь.
Две правды – два пути – две силы –
Две бездны: Данте и Бодлер!»
О, как он по-французски, милый,
Картавил «эр».
Но, милый, Данте ты оставишь,
И с ним Бодлера, дорогой!
Тихонько нажимаем клавиш,
За ним другой –
И звуки – роем пчёл из улья –
Жужжат и вьются – кто был прав?!
Наш Рыцарь Розы через стулья
Летит стремглав.
Он Тот, в чьих белых пальцах сжаты
Сердца и судьбы, сжат весь мир.
На нём зелёный и помятый
Простой мундир.
Должно быть бледны наши лица,
Стук сердца разрывает грудь.
Нет времени остановиться,
Нет сил – вздохнуть.
Магической силой руки
По клавишам – уже летят!

Гремят вскипающие звуки,
Как водопад.
Рояль умолкнул. Дребезжащий
Откуда-то – на смену – звук.
Играет музыкальный ящик,
Старинный друг,
Уже везде по дому ставни
Захлопываются, стуча.
В гостиной – где пожар недавний? –
Уж ни луча.
Всё меньше и всё меньше света,
Всё ближе и всё ближе стук...
Уж половина кабинета
Ослепла вдруг.
Ещё единым мутным глазом
Белеет левое окно.
Но ставни стукнули – и разом
Совсем темно.
Самозабвение – нирвана –
Что, фениксы, попались в сеть?! –
На дальних валиках дивана
Не усидеть!
Уже в углу вздохнуло что-то,
И что-то дрогнуло чуть-чуть.
Тихонько скрипнули ворота:
Кому-то в путь.
О Эллис! – Прелесть, юность, свежесть,
Невинный и волшебный вздор!
Плач ангела! – Зубовный скрежет!
Святой танцор,
Без думы о насущном хлебе
Живущий – чем и как – Бог весть!
Не знаю, есть ли Бог на небе! –
Но, если есть –
Уже сейчас, на этом свете,
Все до единого грехи
Тебе отпущены за эти
Мои стихи.

О Эллис! – Рыцарь без измены!
Сын голубейшей из отчизн!
С тобою раздвигались стены
В иную жизнь...
– Где б ни сомкнулись наши веки
В безлюдии каких пустынь –
Ты – наш и мы – твои. Во веки
Веков. Аминь.

Осенью и зимой 1909 года он посещал дом Цветаевых почти ежедневно. Но, тем не менее, в ночь своего признания в любви он отсутствовал и доверил письмо с предложением своему другу №19^б Владимиру Нилендеру.

Марина была шокирована. Брак ей был совершенно не нужен. Предложение Эллиса казалось нелепым, почти оскорбительным. Она тут же его отвергла.

Первые настоящие любовные стихи, в которых отражены страдания, впервые полюбившей души, посвящены Владимиру Нилендеру. Он старше Цветаевой на 10 лет, филолог, ученик Ивана Владимировича, поэт, близкий московскому кружку символистов.

ДВА В КВАДРАТЕ

Не знали долго ваши взоры,
Кто из сестер для них «она»?
Здесь умолкают все укоры, -
Ведь две мы. Ваша ль то вина?
- "Прошел он!" - "Кто из них? Который?"
К обоим каждая нежна.
Здесь умолкают все укоры. -
Вас двое. Наша ль то вина?

Некоторое время спустя Нилендер также предложил Цветаевой выйти за него замуж и также получил отказ.

ДЕКАБРЬ И ЯНВАРЬ

В декабре на заре было счастье,
Длилось - миг.
Настоящее, первое счастье
Не из книг!

В январе на заре было горе,
Длилось - час.
Настоящее, горькое горе
В первый раз!

№20 Марина познакомилась с московскими символистами, посещала издательство "Мусагет", где царил Андрей Белый. И, вероятно, в детской гордой и робкой душе Марины постепенно созрел честолюбивый замысел: войти в этот малоизвестный, но влекущий мир со своим миром, со своим словом, рассказать другим то, что она пережила.

В один из осенних московских дней 1910г. из Трехпрудного переулка вышла **№21** невысокая круглолицая гимназистка и направилась в Леонтьевский переулок, где помещалась типография Мамонтова. В руках у неё была внушительная стопка стихов. В этот знаменательный день Марина Ивановна постучалась в двери русской литературы. Она собрала стопку стихов, заплатила за печатание 500 экземпляров и через месяц уже держала в руках **№21^а** довольно неказистую книгу в синезеленой картонной обложке под названием «Вечерний альбом».

Первое публичное выступление Марины состоялось 3 ноября 1911 года в литературно-художественном кружке на Малой Дмитровке в обществе «Свободная эстетика». Марина читала свои стихи не одна, **№22** а с сестрой Асей, потому что была стеснительная, читая стихи, они держались за руки. И вот триумф. Аплодисменты. Сестра Марины вспоминает: «Был один миг тишины после нашего последнего слова, и аплодисменты рухнули в залу – как весенний гром в сад! Это был первый вечер начинавшейся известности. Триумф».

Марина и Ася Цветаевы (в унисон):

Был замок розовый, как зимняя заря,
Как мир – большой, как ветер древний.
Мы были дочери почти царя,
Почти царевны...
Оленя быстрого из рога пили кровь,
Сердца разглядывали в лупы...
А тот, кто верить мог, что есть любовь,
Казался глупым.

Однажды вечером пришел из тьмы
Печальный принц в одежде серой.
Он говорил без веры, ах! А мы
Внимаем с верой!...
...Мы слишком молоды, чтобы забыть
Того, кто в нас развеял чары.
Но чтоб опять так нежно полюбить –
Мы слишком стары.

За «Вечерним альбомом» двумя годами позже, в 1912 году, последовал второй сборник **№23** Цветаевой «Волшебный фонарь», другой по истокам и переживаниям, но в основном сходный по настроению и стилю. Но в печати восторгов не было.

Моим стихам, написанным так рано,
Что и не знала я, что я – поэт,
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,
Как искры из ракет,
Ворвавшимся, как маленькие черти,
В святилище, где сон и фимиам,
Моим стихам о юности и смерти,
- Нечитанным стихам! -
Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берет!),
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.

После публикации двух первых сборников началась дружба Марины **№23^a** с Максимилианом Волошиным. Ему было 34 года, он был поэтом, критиком, художником. Волошин относился к ней как к равной, уважал ее как поэта. Летом 1911 года сестры Цветаевы были **№24** приглашены на дачу Волошина в Коктебель, рядом с Феодосией в Крыму. Здесь Марину встретил новый мир, мир доверия, дружбы, веселья, которого она жаждала.

№25 Видео: «Пена морская»:

Кто создан из камня, кто создан из глины, –
А я серебрюсь и сверкаю!
Мне дело – измена, мне имя - Марина,
Я – брэнная пена морская.

Кто создан из глины, кто создан из плоти —
Тем гроб и надгробные плиты...
— В купели морской крещена — и в полете
Своем — непрестанно разбита!

Сквозь каждое сердце, сквозь каждые сети
Пробьется мое своеволие.
Меня — видишь кудри беспутные эти?—
Земною не сделаешь солью.

Дробясь о гранитные ваши колена,
Я с каждой волной — воскресаю!
Да здравствует пена — веселая пена —
Высокая пена морская!

№26 54. Ей было 18, хотелось жизни, любви. Любовь пришла, когда она однажды, гуляя по берегу Черного моря, встретила Сергея Эфрона. Сергей родился с ней в один день, но годом позже. В мае 1911 года он приехал в Коктебель, к своему дяде — Максимилиану Волошину.

У нее была довольно бурная молодость, разбитое от неразделенной любви сердце, и она уже не надеялась на то, что в мире есть молодой человек, способный вернуть ее к жизни. Она так и признавалась Максиму Волошину: «Макс, я выйду замуж за того, кто угадает, какой мой любимый камень».

Именно здесь решила её судьба. Они встретились 5 мая 1911 г. на пустынном, усеянном мелкой галькой коктебельском берегу. Она собирала камушки. Он стал помогать ей — красивый грустной и кроткой красотой юноша, с поразительными, огромными, в пол-лица, глазами. Заглянув в них и прочтя все наперед, Марина загадала: если он найдёт и подарит **№26^a** ей сердолик, она выйдет за него замуж. Конечно, сердолик он нашёл тотчас же, на ощупь, ибо не отрывал своих серых глаз от её зелёных, — и вложил ей в ладонь розовый, изнутри освещённый, крупный камень, который Марина хранила всю жизнь. Это была любовь с первого взгляда. Они встретились, чтобы не расставаться.

№27 Обвенчались Серёжа и Марина в январе 1912 года, и короткий промежуток между встречей их и началом первой

мировой войны был единственным в их жизни периодом бестревожного счастья. Марина взяла фамилию мужа, которую первое время и подписывалась.

Если сказать, что Марина любила мужа, значит, ничего не сказать: она его боготворила. Сестра Марины, Анастасия Цветаева, писала о том, что никогда Марина не была так счастлива и красива, никогда не сияли так её зелёные глаза, как в пору любви, в начале семейной жизни с Сергеем. Она не сводила с него глаз. Каждый миг с ним было познание и любование. В его взгляде, на нее устремленном, было все ее будущее.

Марина много писала, вдохновленная Эфроном. Ему, любимому, другу, мужу, будут посвящены самые лучшие, самые проникновенные стихи о любви; о нем она напишет так восхищённо: «Наш брак до того не похож на обычный брак, что я совсем не чувствую себя замужем и совсем не переменилась, - люблю всё то же и живу всё так же, как в 17 лет. Сережу я люблю бесконечно и навеки...Мы никогда не расстанемся. Наша встреча – чудо...Он мой самый родной на всю жизнь. Я никогда бы не могла любить кого-нибудь другого...Только при нём я могу жить так, как живу – совершенно свободно».

ГЕНЕРАЛАМ ДВЕНАДЦАТОГО ГОДА Сергею

Вы, чьи широкие шинели
Напоминали паруса,
Чьи шпоры весело звенели
И голоса,

И чьи глаза, как бриллианты,
На сердце вырезали след, –
Очаровательные франты
Минувших лет!

Одним ожесточеньем воли
Вы брали сердце и скалу, –
Цари на каждом бранном поле
И на балу.

Вас охраняла длань Господня

И сердце матери. Вчера –
Малютки-мальчики, сегодня –
Офицера!

Вам все вершины были малы
И мягок – самый черствый хлеб,
О, молодые генералы
Своих судеб!

№28 «В ее стихах он понимал каждую строку, каждый образ. Было совсем непонятно, как они жили врозь до сих пор. Я никогда за всю жизнь не видела такой метаморфозы в наружности человека, какая происходила и произошла в Марине: она становилась красавицей. Марина была красавицей лет с 19 до 26. До разлуки, разрухи, голода». На внутренней стороне кольца Марины было выгравировано ее имя и дата свадьбы – 27 января 1912.

Ещё до брака с Мариной Сергей завершил рассказ, посвящённый будущей жене. Назывался он «Волшебница». Героиня – семнадцатилетняя Мара, герой – семилетний Кира – любопытный мальчонка, очарованный прибывшей в их дом странной гостьей. После свадьбы началась интересная творческая жизнь. Молодая семья превращалась в писательскую: Сергей сочинял и стихи. Тогда они вместе придумали открыть издательство: почему бы не писать и издавать самим? Издательство назвали «Оле-Лукойе» в честь ночного доброго выдумщика из сказки Андерсена. В феврале в новом издательстве вышли сборник стихов Цветаевой «Волшебный фонарь» и книга рассказов Эфрона «Детство».

В детстве и юности Сергей, будучи общительным и открытым, оставался глубоко одиноким в душе. И одиночество это разомкнула только Марина. Он же был единственным, кто ее понял и, поняв, полюбил. Сергея не устрасила ее сложность, противоречивость, особость, непохожесть на всех других.

А вообще, в жизни ее было много увлечений, но, как однажды сказала Марина Ивановна: «...всю жизнь напролет пролюбила не тех...». Ее доверчивость и неспособность вовремя понять человека - вот причины частых и горьких разочарований.

№29 5 сентября 1912 года в половине шестого утра под
звон колоколов родилась дочь Ариадна – Аля.

Ты будешь невинной, тонкой,
Прелестной - и всем чужой.
Пленительной амазонкой,
Стремительной госпожой.

И косы свои, пожалуй,
Ты будешь носить, как шлем,
Ты будешь царицей бала -
И всех молодых поэм.

И многих пронзит, царица,
Насмешливый твой клинок,
И все, что мне - только снится,
Ты будешь иметь у ног.

Все будет тебе покорно,
И все при тебе – тихи.
Ты будешь, как я – бесспорно –
И лучше писать стихи...

№30 Чтобы помнил не часочек, не годок –
Подарю тебе, дружочек, гребешок.

Чтобы помнили подружек мил-дружки –
Есть на свете золотые гребешки.

Чтоб дружочку не пилось без меня –
Гребень, гребень мой, расческа моя!

Нет на свете той расчески чудней:
Струны – зубья у расчески моей!

Чуть притронешься – пойдет трескотня
Про меня одну, да все про меня.

Чтоб дружочку не спалось без меня –

Гребень, гребень мой, расческа моя!

Чтобы чудился в жару и в поту
От меня ему вершочек – с версту,

Чтоб ко мне ему все версты – с вершок –
Есть на свете золотой гребешок.

Чтоб дружочку не жилось без меня –
Семиструнная расческа моя!

№31 В августе 1913 года умер отец Марины Цветаевой. После его смерти Эфроны провели зиму в Феодосии. Новый 1914 год встретили в Коктебеле. Вернулись в Москву. **№32** В жизни Цветаевой наступила новая пора...

Первая мировая война. В 1915 году Серёжа, студент I курса Московского университета, добровольцем отправляется на фронт с санитарным поездом в качестве брата милосердия.

№33 С середины лета 1914 года, когда война только началась и казалось, что она скоро кончится, Марина, счастливая, с мужем и маленькой дочерью Ариадной стали жить в Борисоглебском переулке. Квартира была на втором этаже, большая. Комнаты располагались замысловато. В них вели коридоры, лесенки, ступеньки, в них были арки, альковы, изразцовые печки – голландки, камин. Потолки были и стеклянные, и с «дырочками», через которые проникал свет. Были обычные окна и окна, которые выходили прямо на крышу, по которой можно было ходить. Рядом с детской располагался кабинет Марины со столом у окна. В квартире была мансарда. В этом доме было написано много стихов, пьес, поэм, велись дневники. В этот дом приходили друзья и знакомые Марины и Серёжи. Читали стихи, спорили, играли на гитаре... Здесь бывали Бальмонт, Эренбург, Мандельштам, Антокольский и многие другие.

№34 В октябре 1914 года Марина встретила поэтессу Софью Парнок.

Ты проходишь своей дорогою,
И руки твоей я не трогаю.

Но тоска во мне – слишком вечная,
Чтоб была ты мне – первой встречною.

Сердце сразу сказало: «Милая!»
Всё тебе – наугад – простила я,
Ничего не зная, – даже имени! –
О, люби меня, о, люби меня!

Вижу я по губам – извилиной,
По надменности их усиленной,
По тяжёлым надбровным выступам:
Это сердце берётся – приступом!

Платье – шёлковым чёрным панцирем,
Голос с чуть хрипотцой цыганскою,
Всё в тебе мне до боли нравится, –
Даже то, что ты не красавица!

Красота, не увянешь за лето!
Не цветок – стебелёк из стали ты,
Злее злого, острее острого
Увезённый – с какого острова?

Опахалом чудишь, иль тросточкой, –
В каждой жилке и в каждой косточке,
В форме каждого злого пальчика, –
Нежность женщины, дерзость мальчика.

Все усмешки стихом парируя,
Открываю тебе и миру я
Всё, что нам в тебе уготовано,
Незнакомка с челом Бетховена!

Необычность и новизна ощущений тревожит Марину, она не знает, как их назвать, сомневается, можно ли то, во что она вовлечена, назвать любовью. В ее представлении, произошел «поединок своеволий», но она не знала, кто победил:

Под лаской плюшевого пледа
Вчерашний вызываю сон.

Что это было? – Чья победа? –
Кто побежден?

Всё передумываю снова,
Всем перемучиваюсь вновь.
В том, для чего не знаю слова,
Была ль любовь?

Кто был охотник? – Кто – добыча?
Всё дьявольски-наоборот!
Что понял, длительно мурлыча,
Сибирский кот?

В том поединке своеволий
Кто, в чьей руке был только мяч?
Чье сердце – Ваше ли, мое ли
Летело вскачь?

И все-таки – что ж это было?
Чего так хочется и жаль?
Так и не знаю: победила ль?
Побеждена ль?

Цыганская страсть разлуки!
Чуть встретишь – уж рвешься прочь!
Я лоб уронила в руки
И думаю, глядя в ночь:

Никто, в наших письмах роясь,
Не понял до глубины,
Как мы вероломны, то есть –
Как сами себе верны.

Разрыв произошёл зимой 1916 года.

№35 В феврале в Москву приехал Осип Мандельштам и
Марина два дня пробродила с ним по улицам родного города.

Откуда такая нежность?
Не первые – эти кудри
Разглаживаю, и губы

Знавала темней твоих.

Всходили и гасли звёзды,
– Откуда такая нежность? –
Всходили и гасли очи
У самых моих очей.

Ещё не такие гимны
Я слушала ночью тёмной,
Венчаемая – о нежность! –
На самой груди певца.

Откуда такая нежность,
И что с нею делать, отрок
Лукавый, певец захожий,
С ресницами – нет длинней?

78. Осип Мандельштам:
Целую локоть загорелый
И лба кусочек восковой.
Я знаю – он остался белый
Под смуглой прядью золотой.
Целую кисть, где от браслета
Еще белеет полоса.
Тавриды пламенное лето
Творит такие чудеса.

Как скоро ты смуглянкой стала
И к Спасу бедному пришла,
Не отрываясь целовала,
А гордою в Москве была.
Нам остается только имя –
Чудесный звук, на долгий срок.
Прими ж ладонями моими
Пересышаемый песок.

Никто ничего не отнял!
Мне сладостно, что мы врозь.

Целую Вас – через сотни

Разъединяющих верст.
Я знаю, наш дар – неравен,
Мой голос впервые – тих.
Что вам, молодой Державин,
Мой невоспитанный стих!
На страшный полет крещу Вас:
Лети, молодой орел!
Ты солнце стерпел, не щурясь,
Юный ли взгляд мой тяжел?
Нежней и бесповоротней
Никто не глядел Вам вслед...
Целую Вас – через сотни
Разъединяющих лет.

Следующий год для Цветаевой был трудным.

№36

Вот опять окно,
Где опять не спят.
Может - пьют вино,
Может - так сидят.
Или просто рук
Не разнимут двое.
В каждом доме, друг,
Есть окно такое...

№37

В огромном городе моем – ночь.
Из дома сонного иду – прочь.
И люди думают: жена, дочь, –
А я запомнила одно: ночь.

Июльский ветер мне метет – путь,
И где-то музыка в окне – чуть.
Ах, нынче ветру до зари – дуть
Сквозь стенки тонкие груди – в грудь.

Есть черный тополь, и в окне – свет,
И звон на башне, и в руке – цвет,

И шаг вот этот – никому – вслед,
И тень вот эта, а меня – нет.

Огни – как нити золотых бус,
Ночного листика во рту – вкус.
Освободите от дневных уз,
Друзья, поймите, что я вам – снюсь.

№38 Сергей был отправлен в действующую армию. Она была беременна. Беременность проходила тяжело. Марина все время находилась в Москве одна с Алей, ожидая второго ребенка и, надеясь, что это будет мальчик. Но 13 апреля 1917 года у Марины Цветаевой родилась вторая дочь, которую она назвала Ириной.

Из-за политических событий жизнь в Москве была очень тяжелой. У Цветаевой не осталось никаких средств к существованию. **№39** Ей было двадцать пять лет; с двумя маленькими дочерьми она была плохо подготовлена, чтобы справиться с окружающей суматохой и лишениями. Но самым мучительным было отсутствие известий от мужа. Абсолютно одна Марина должна была обеспечивать семью едой, дровами и одеждой. Она изрубила мебель, чтобы отапливать комнаты, продала все, что только могла, принимала еду и одежду от друзей и соседей.

№40 Пригвождена к позорному столбу
Славянской совести старинной,
С змеею в сердце и с клеймом на лбу,
Я утверждаю, что – невинна.

Я утверждаю, что во мне покой
Причастницы перед причастьем.
Что не моя вина, что я с рукой
По площадям стою – за счастьем.

Пересмотрите всё мое добро,
Скажите – или я ослепла?
Где золото мое? Где серебро?
В моей руке – лишь горстка пепла!

И это всё, что лестью и мольбой
Я выпросила у счастливых.
И это всё, что я возьму с собой
В край целований молчаливых.

Но самым мучительным было отсутствие известий от мужа. Теперь, разлученная со всеми, она делилась с шестилетней Алей своими мыслями, своим одиночеством, своими стихами. Она брала ее с собой на прогулки, в гости к друзьям, в театр, на поэтические чтения. Аля была очень красива; у нее были прекрасные глаза Эфрона и высокий лоб Цветаевой; она была спокойной, но веселой, и уже в те годы вела дневник и писала стихи, которые мать считала достойными публикации.

С начала 1917г. в поэзии Марины движущая сила - любовь, почти всякий раз завершающаяся разлукой. В лирике Цветаевой есть стихи, которые можно было бы назвать ее словами: «Просто сердце».

Мировое началось во мгле кочевье:
Это бродят по ночной земле – деревья,
Это бродят золотым вином – грозди,
Это странствуют из дома в дом – звёзды,
Это реки начинают путь – вспять!
И мне хочется к тебе на грудь – спать.

Вчера еще в глаза глядел,
А нынче – всё косится в сторону!
Вчера еще до птиц сидел,-
Всё жаворонки нынче - вороны!

Я глупая, а ты умен,
Живой, а я остолбенелая.
О, вопль женщин всех времен:
"Мой милый, что тебе я сделала?!"

И слезы ей - вода, и кровь -
Вода,- в крови, в слезах умылася!
Не мать, а мачеха - Любовь:
Не ждите ни суда, ни милости.

Увозят милых корабли,
Уводит их дорога белая...
И стон стоит вдоль всей земли:
"Мой милый, что тебе я сделала?"

Вчера еще - в ногах лежал!
Равнял с Китайскою державою!
Враз обе рученьки разжал,-
Жизнь выпала - копейкой ржавою!

Детоубийцей на суду
Стою – немилая, несмелая.
Я и в аду тебе скажу:
"Мой милый, что тебе я сделала?"

Спрошу я стул, спрошу кровать:
"За что, за что терплю и бедствую?"
"Отцеловал – колесовать:
Другую целовать", – отвечают.

Жить приучил в самом огне,
Сам бросил – в степь заледенелую!
Вот что ты, милый, сделал мне!
Мой милый, что тебе – я сделала?

Всё ведаю – не прекословь!
Вновь зрячая – уж не любовница!
Где отступается Любовь,
Там подступает Смерть-садовница.

Само – что дерево трясти! –
В срок яблоко спадает спелое...
– За всё, за всё меня прости,
Мой милый,- что тебе я сделала!

Я расскажу тебе – про великий обман:
Я расскажу тебе, как ниспадает туман
На молодые деревья, на старые пни.

Я расскажу тебе, как погасают огни
В низких домах,
как – пришелец египетских стран –
В узкую дудку под деревом дует цыган.

Я расскажу тебе – про великую ложь:
Я расскажу тебе, как зажимается нож
В узкой руке, –
как вздымаются ветром веков
Кудри у юных – и бороды у стариков.

Рокот веков.
Топот подков.

Твоя душа моей душе близка.

Мы смежены, блаженно и тепло,
Как правое и левое крыло.

Но вихрь встаёт – и бездна пролегла
От правого – до левого крыла!

ЛАНДЫШ

Ландыш, ландыш белоснежный,
Розан аленький!
Каждый говорил ей нежно:
«Моя маленькая!»

– Ликом – чистая иконка,
Пеньем – пеночка... –
И качал её тихонько
На коленочках.

Ходит вправо, ходит влево
Божий маятник.
И кончалось всё припевом:
«Моя маленькая!»

Божьи думы нерушимы,
Путь – указанный.
Маленьким не быть большими,
Вольным – связанными.

И предстал – в кого не целят
Девки – пальчиком:
Божий ангел встал с постели –
Вслед за мальчиком.

– Будешь цвести под райским деревом,
Розан аленький! –
Так и кончилась с припевом:
«Моя маленькая!»

№41 В ноябре 1917 года ее муж Сергей уехал на Дон, где формировались первые части Белой армии. Сергей был человек, безусловно, одаренный: в чем-то слабый, в чем-то – очень сильный духом. Россию он любил фанатично. И, служа в Белой армии, свято верил, что спасает Россию.

Белая гвардия, путь твой высок:
Черному дулу – грудь и висок.

Божье да белое твое дело:
Белое тело твое – в песок.

Не лебедей это в небе стая:
Белогвардейская рать святая
Белым видением тает, тает...

Старого мира – последний сон:
Молодость – Доблесть – Вандея – Дон.

№42 Осенью 1919 года в самое тяжелое, голодное время Марина по совету знакомых отдала своих девочек в подмосковный приют, но вскоре забрала оттуда тяжело заболевшую Алю, а 17 февраля 20-го года потеряла маленькую Ирину, умершую в приюте от голода.

Вере Буниной: «Верочка! Вы единственный человек, с кем мне сейчас хочется – может быть – говорить. Может быть, потому,

что Вы меня любите. Я совсем потеряна, я страшно живу. Вся как автомат... Ночью мне снится Ирина, что – оказывается она жива – и я так радуюсь... Я до сих пор не понимаю, что её нет, я не верю, я понимаю слова, но я не чувствую, мне всё кажется – до такой степени я не принимаю безысходности – что всё обойдётся, что это мне – во сне урок, что – вот – проснусь...»

Две руки, легко опущенные
На младенческую голову!
Были – по одной на каждую –
Две головки мне дарованы.

Но обеими – зажатыми –
Яростными – как могла! –
Старшую у тьмы выхватывая –
Младшей не уберегла.

Две руки – ласкать-разглаживать
Нежные головки пышные.
Две руки – и вот одна из них
За ночь оказалась лишняя.

Светлая – на шейке тоненькой –
Одуванчик на стебле!
Мной ещё совсем не понято,
Что дитя моё в земле.

№43 Таково было ее хождение по мукам. "Жизнь, где мы так мало можем...", – писала Цветаева. Зато сколь много она могла в своих тетрадях! Как ни удивительно, никогда еще не писала она так вдохновенно, напряженно и разнообразно. Но голос поэта резко изменился. Из ее стихов навсегда ушли прозрачность, легкость, певучая мелодика, искрящаяся жизнью и задором.

ПРИМЕТЫ

Точно гору несла в подоле -
Всего тела боль!
Я любовь узнаю по боли
Всего тела вдоль.

Точно поле во мне разъяли
Для любой грозы.
Я любовь узнаю по дали
Всех и вся вблизи.

Революция разбросала многих по свету. Потеряли друг друга и Марина с Сергеем. №43^a Несколько лет от него не было никаких известий. В этот тяжелый для нее период Цветаева записывает в дневнике: «Если Бог сделает это чудо – оставит вас в живых – я буду ходить за вами, как собака».

№44Рябину
Рубили
Зорькою.

Рябина -
Судьбина
Горькая.

Рябина -
Седыми
Спусками...

Рябина!
Судьбина
Русская.

№45 В один из вечеров ноября 1920 года Цветаева присутствовала на спектакле в Камерном театре. Спектакль неожиданно прервали сообщением о том, что Гражданская война закончена и белогвардейцы разгромлены. Марина лихорадочно перебирала в голове мысли о муже: №45^a жив, убит или ранен и уже на пути домой?

У ЗЕРКАЛА
Хочу у зеркала, где муть
И сон туманящий,
Я выпытать – куда Вам путь
И где пристанище.

Я вижу: мачта корабля,

И Вы – на палубе...
Вы – в дыме поезда... Поля
В вечерней жалобе...

Вечерние поля в росе,
Над ними – вороны...
– Благословляю Вас на все
Четыре стороны!

Вместе с остатками белогвардейских войск Сергей Эфрон бежит в Турцию, потом в Константинополь. В 1921 году французы предложили всем желающим русским эмигрантам отправиться в славянские страны. Так Эфрон оказывается в Праге. Они не видятся с Мариной около трех лет.

Через несколько месяцев тягостного ожидания Цветаева решила передать письмо за границу на случай, если Сергей Эфрон вдруг объявится.

«Если Вы живы - я спасена. Мне страшно Вам писать, я так давно живу в тупом задеревенелом ужасе, не смея надеяться, что живы, – и лбом – руками – грудью отталкиваю то, другое. – Не смею. – Все мои мысли о Вас... Если Богу нужно от меня покорности – есть, смирения – есть, – перед всем и каждым! – но, отнимая Вас у меня, он бы отнял жизнь».

И вот, наконец, радость – Сергей жив.

Илья Эренбург: Весной 1921 года я поехал за границу и по просьбе Цветаевой попытался разыскать её мужа. Мне удалось узнать, что он жив и находится в Праге. Я написал об этом Марине – она воспрянула духом и начала хлопотать о заграничном паспорте. Она рвалась на встречу с мужем.

1 июля 1921 г. Марина получила первое после долгой разлуки письмо.

Сергей: Я живу верой в нашу встречу. Без Вас для меня не будет жизни. Наша встреча с Вами была величайшим чудом, и еще большим чудом будет наша встреча грядущая. Когда я о ней думаю – сердце замирает – страшно – ведь большей радости и быть не может, чем та, что нас ждет.

Все года нашей разлуки – каждый день, каждый час – Вы были со мной, во мне. Все годы, что не с Вами, прожиты, как во

сне. Жизнь моя делится на до и после, и после – страшный сон, рад бы проснуться, да нельзя.

Берегите себя, заклинаю Вас. Вы и Аля - последнее и самое дорогое, что у меня есть.

Храни Вас Бог.

Ваш С.

Вот сохранившийся в одной из рабочих тетрадей список вещей:

карандашница с портретом;
чабровская чернильница;
тарелка со львом;
Сережин подстаканник;
Алин портрет;
янтарное ожерелье;
Алины валенки;
сапоги;
примус, иголки для примуса.

Этот список - свидетельство крайней нищеты, которая будет сопровождать ее всю жизнь.

№ 47 15 мая 1922 году Цветаева с 10-летней дочерью прибыли в Берлин, который уже был центром русских эмигрантов, где господствовала атмосфера политической свободы и интеллектуального возбуждения. В Берлине происходит встреча с Сергеем Эфроном, прибывшим из Праги, где он учился в университете.

Сергей нашел Марину очень изменившейся, почти неузнаваемой. Они не виделись четыре года, и оба осознавали, что стали чужими людьми друг для друга. Стараясь не показывать это, они пытались вести себя, как раньше.

И справа и слева
Кровавые зевы,
И каждая рана:
– Мама.
Белый был – красным стал:
Кровь обагрила.
Красным был – белый стал:
Смерть побелила.

И справа и слева
И сзади и прямо
И красный и белый:
– Мама!

Без воли - без гнева -
Протяжно - упрямо -
До самого неба:
– Мама!

Сергей Эфрон: И все же это было совсем не так, Мариночка.

– Что же было?

– Была братоубийственная и самоубийственная война, которую мы вели, не поддержанные народом.

– Но как же вы – вы, Сереженька...

– А вот так: представьте себе вокзал военного времени – все лезут в вагоны, отпихивая и втягивая друг друга... Втянули и тебя, третий звонок, поезд трогается – минутное облегчение, – слава тебе, Господи! – но вдруг узнаешь и со смертным ужасом осознаешь, что в роковой суеде попал не в тот поезд. Что твой состав ушел с другого пути, что обратного хода нет – рельсы разобраны. Обратно, Мариночка, можно только пешком – по шпалам всю жизнь...

Аля обнаружила разлад между родителями. Она заметила слабость отца перед матерью. Она была поэтом, которого знали в широких кругах, а он был простой человек, который провел на войне четыре года. Сергей понимал, что они уже никогда не смогут жить, как раньше, чтобы не причинять боль себе и Марине он решил вернуться в Прагу, закончив их воссоединение, о котором он мечтал столько лет. Цветаева с Алей недолго оставались в Берлине после отъезда Эфрона. **№48** Они поехали за Сергеем в Прагу, чтобы опять жить вместе. Воссоединение произошло. Отношения стали налаживаться.

№48^a В поисках более дешевого жилья семья живет не столько в Праге, которую Цветаева полюбила, а в пригородах. Трудный нищенский быт искупала близость к природе, вдохновлявшая Марину Ивановну. **№49** Дальние пешие прогулки, которые Цветаева совершала по горам и лесам Чехии с мужем, дочерью, друзьями помогали преодолеть

повседневность, вдохновляли на творчество. Несмотря на каждодневные заботы, Цветаева писала много, хотя публикация стихов и редкие вечера, на которые надо было самим продавать билеты, приносили мало денег. Она много писала о любви, утверждая, что можно влюбиться в ребенка, старуху, дерево, дом, собаку, героя романа, собственную мечту, - так многолика любовь.

Первый год Цветаевой в Чехии был временем размышлений и эмоционального освобождения. В Праге Цветаева была на вершине творческой активности. В последующие три года Марина написала свои самые зрелые лирические стихи. Количество ее работ и уровень ее поэтических достижений были поразительны, принимая во внимание тяготы ее существования.

№50 Цветаева продолжала переписываться с друзьями. Переписка была ее любимым видом общения. Больше всего писем Цветаева №50а писала Пастернаку. Их эпистолярный роман длился около четырнадцати лет.

Борис Пастернак: «Дорогая Марина Ивановна! Сейчас я с дрожью в голосе стал читать брату Ваше «Знаю, умру на заре!»... и был... перебит волною подкатившего к горлу рыдания ... Вы – не ребенок, дорогой, золотой, несравненный мой поэт, и, надеюсь, понимаете, что это в наши дни означает, – при обилии поэтов и поэтесс...»

Марина Цветаева: «Пастернак, не шутите! Я себя знаю ... Я сейчас возвращалась черной проселочной дорогой... шла ощупью: грязь, ямы, темные фонарные столбы. Пастернак, я с такой силой думала о Вас – нет, не о Вас – о себе без Вас. Об этих фонарях и дорогах без Вас, – ах, Пастернак, ведь ноги миллиарды верст пройдут, пока мы встретимся!»

Борис Пастернак: «Марина, золотой мой друг, изумительное, сверхъестественное родное предназначенье, утренняя дымящаяся моя душа, Марина... Какие удивительные стихи Вы пишете! Вообще Вы – возмутительно большой поэт... О, как я Вас люблю, Марина!»

Марина Цветаева: «О Борис, Борис, как я вечно о тебе думаю, физически оборачиваюсь в твою сторону – за помощью! Ты не знаешь моего одиночества. В жизни я как-то притерпелась к боли. Даже физически: беру раскаленное – и не чувствую, все

говорят, липы цветут — не слышу, точно кто-то залил меня, бескожную, в нечто непроницаемое».

Борис Пастернак: «...Между прочим, я Ваши стихи тут читал. «Цветаеву, Цветаеву!» — кричала аудитория, требуя продолжения... Возвращайтесь, Марина, Ваш читатель здесь...»

Марина Цветаева: «... Я буду терпелива, и свидания буду ждать, как смерти...»

Б.Пастернаку

Рас-стояние: версты, мили...

Нас рас-ставили, рас-садили,

Чтобы тихо себя вели

По двум разным концам земли.

Рас-стояние: версты, дали...

Нас расклеили, распаяли,

В две руки развели, распяв,

И не знали, что это — сплав

Вдохновений и сухожилий...

Не рассорили — рассорили,

Расслоили...

Стена да ров.

Расселили нас, как орлов-

Заговорщиков: версты, дали...

Не расстроили — растеряли.

По трущобам земных широт

Рассовали нас, как сирот.

Который уж, ну который — март?!

Разбили нас — как колоду карт!

№51 Друг Сергея Эфрона, такой же, как он эмигрант, и такой же студент Карлова университета Константин Родзевич слыл среди друзей-одноклассников «маленьким Казановой». Все знали его слабость по отношению к женскому полу. И Цветаева не могла его не заметить. Изредка навещая мужа в его пражском общежитии (сама она с дочерью Алей снимала комнату в пригороде), Марина встречалась и с Родзевичем. Он поразил ее

тем, что вообще не любил стихов. И не побоялся в этом признаться, зато он увидел в Цветаевой не поэта, а женщину.

Никогда не сковывавший свободы своей жены, узнав о том, что отношения Марины с Родзевичем зашли слишком далеко, Сергей Яковлевич взбунтовался. Он предложил Марине расстаться. Теперь она, в свою очередь, испытала тяжкое потрясение. После нескольких бессонных ночей и мучительных размышлений она решила: Сергей – это навсегда. Остальное – лишь эпизоды, от которых хоть и трудно, но можно отказаться.

Марина посвятила Родзевичу много стихов. Но он устал от ее страсти, от постоянных требований, от ее накала чувств. И они оба поняли, что их роман кончен.

Ты, меня любивший фальшью
Истины – и правдой лжи,
Ты, меня любивший – дальше
Некуда! – За рубежи!

Ты, меня любивший дольше
Времени. – Десницы взмах! -
Ты меня не любишь больше:
Истина в пяти словах.

№52 Роман с Родзевичем был позади. Цветаева вернулась к обычной жизни.

Летом 1924 года она обнаружила, что снова беременна. **№52^a** 1 февраля 1925 года у Марины Цветаевой родился сын. Сын – это был ребенок мечты Цветаевой! Она никогда не забывала, как ее мать хотела сына. Когда умерла Ирина, она пообещала себе, что у них с Сергеем будет сын. Мальчика назвали Георгием. Марине не нравилось это имя, она согласилась, но никогда не называла сына Георгием. Она звала его Муром. Марина мечтала оказаться с ним на необитаемом острове, где ему было бы некого любить, кроме нее.

История повторилась. Когда-то она говорила: «Моя мать мною гордилась, а сестру – любила». И вот теперь: «Алей я в детстве гордилась, даже – чванилась, этого – страстно – люблю».

№53 За годы жизни в Чехии (1922–1925) много было пережито и написано. Но в это время весь центр русской

эмиграции переместился в Париж. Было решено тоже поехать туда, там Цветаева надеялась найти широкую публику для своих стихов.

№54 31 октября 1925 года Цветаева, Аля и Мур покинули Прагу и отправились в Париж. Сергей присоединился к ним позже.

Здесь Цветаева прожила тринадцать с половиной лет. Вскоре после приезда, в феврале 1926 года, в одном из парижских клубов состоялся ее литературный вечер, который принес ей триумф, известность, но и одновременно нелюбовь и зависть очень влиятельных людей.

Жизнь Эфронов с каждым годом становилась все труднее. Их чешское пособие было наполовину сокращено, и семья едва существовала. В начале 30-х годов Цветаева все больше обращается к прозе, возможно, потому что под давлением она давалась ей лучше, чем стихи. «Эмиграция делает меня прозаиком», – признаётся она, но и проза идёт плохо. Приходится экономить на еде, привычны "вещи с чужого плеча, обувь – с чужих ног...»

№55 В эмиграции Цветаева не прижилась. Очень быстро выявились расхождения между нею и буржуазно-эмигрантскими кругами. Все чаще и чаще ее стихи, поэмы, проза отвергались и газетами, и журналами. В 1928 году появился последний прижизненный сборник «После России», в который вошли стихи, написанные в Праге и в Берлине.

№55^a Сергей Эфрон разочаровался в Белом движении. Он не скрывает своих симпатий к Советскому Союзу, и это не ускользает от внимания советских разведчиков. Эфрон становится агентом НКВД, ему даются определенные задания, которые он выполняет. Марина не разделяла преданности Сергея коммунизму, но больше всего ее беспокоило то, **№55^b** что Аля следовала по стопам отца. В марте 1933 Эфрон обратился за получением советского паспорта. Он хотел вернуться на родину. **№55^b** Аля собиралась с ним. Мур также настаивал на возвращении в Россию.

№56 В 1937 г. Ариадна, а за ней Сергей Эфрон уезжают в Москву. Тем самым предрешен и отъезд Цветаевой, хотя она и понимает невозможность возвращения «в дом, который скрыт».

№57 Своей подруге Тесковой пишет: «Здесь я не нужна. Там я невозможна». Жизнь за границей оказалась трагичной: нищета, одиночество, а главное, - тоска по родине.

ТОСКА ПО РОДИНЕ

Тоска по родине!
Давно разоблаченная морока!
Мне совершенно все равно –
Где совершенно одинокой
Быть, по каким камням домой
Брести с кошелкою базарной
В дом, и не знающий, что – мой,
Как госпиталь или казарма.
Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,
И все - равно, и все - едино.
Но если по дороге – куст **№57^а**
Встает, особенно – рябина...

К этому времени Цветаева была такой несчастной во Франции, что она решила: **№57^б** Мур не будет, не должен стать французом. Решение вернуться в Россию было решением матери. Она сделала это не потому, что жила в ужасающей бедности. Не потому, что презирала окружающий ее буржуазный мир, не потому, что ненавидела фашизм. Она вернулась потому, что мечтала вернуть родину своему сыну.

№58 Было 12 июня 1939 г. Кончается эмиграция. «Сейчас уже – судьба...». Хотела она возвращается или не хотела?! Можно доказывать – хотела, мечтала, тосковала, и всё будет точно! А можно доказывать: не хотела, не рвалась, сопротивлялась, и опять всё будет точно!.. ведь почти все годы эмиграции Марину Ивановну мучил вопрос – ехать или не ехать?!

Россию она любила. Россия всегда была в ней. «Родина не есть условность территории, а непреложность памяти и крови. Не быть в России, забыть Россию – может бояться лишь тот, кто Россию мыслит вне себя. В ком она внутри, тот потеряет её лишь вместе с жизнью».

№59 Цветаева вернулась в Москву 18 июня 1939 года вслед за дочерью и мужем, не обольщаясь, не рассчитывая на многое, но то, что ее ожидало в России, было хуже всяческих ожиданий.

№59^a Сергей Эфрон был не только мягким, скромным, задумчивым. Он был человеком безукоризненной честности и благородства, стойким и мужественным. Свой белогвардейский юношеский промах он искупил огромной и долгой молчаливой, неизвестной, опасной работой на СССР, на Испанию, за которую, вернувшись на родину, должен был получить орден Ленина. А вместо этого...

Когда он встречал Марину на вокзале, был болен и близок к отчаянию, чувствовал приближение грозы. В ночь на 27 августа 1939 года дочь Ариадна была арестована, а еще меньше чем через два месяца арестовали Сергея.

№60 27 августа. Ночь. У калитки затормозила машина. **№61** По дорожке раздались шаги, топот ног – по террасе. Отчаянный лай французского бульдога. И бесцеремонный стук и в окна, и в дверь. Аля уходит, не прощаясь. Долгие проводы – лишние слёзы. Аля идёт, а, вернее, её ведут по ржавой от хвои дорожке, по которой она каждое утро торопилась на работу...

Аля! Маленькая тень
На огромном горизонте.
Тщетно говорю: «Не троньте!»...

№62 И опять ночью у дачи затормозила машина. Но вряд ли кто теперь по ночам спал, и настороженное ухо сразу уловило и тихо подкатившую машину, и скрип калитки, и шаги издалека ещё до того, как залаяла собака. **№63** На этот раз очередь была Сергея Яковлевича.

Было это 10 октября. Ранним-ранним утром, по той же самой аллейке, по которой ушла Аля, уходил и Сергей, теперь окончательно и навсегда, из жизни Марины Ивановны.

№64 Я с вызовом ношу его кольцо!
- Да, в Вечности – жена, не на бумаге. -
Его чрезмерно узкое лицо
Подобно шпаге.

Безмолвен рот его, углами вниз,
Мучительно-великолепны брови.
В его лице трагически слились
Две древних крови.

Он тонок первой тонкостью ветвей.
Его глаза – прекрасно-бесполезны! -
Под крыльями раскинутых бровей -
Две бездны.

В его лице я рыцарству верна,
- Всем вам, кто жил и умирал без страху! -
Такие – в роковые времена -
Слагают стансы – и идут на плаху.

Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес,
Оттого, что лес – моя колыбель,
и могила – лес,
Оттого, что я на земле стою –
лишь одной ногой,
Оттого, что я о тебе спою, как никто другой.
Я тебя отвоюю у всех времен, у всех ночей,
У всех золотых знамен, у всех мечей,
Я ключи закину и псов прогоню с крыльца,
Оттого, что в земной ночи я вернее пса.
Я тебя отвоюю у всех других – у той одной,
Ты не будешь ничей жених, я –
ничьей женой,
И в последнем споре возьму тебя – замолчи!
У того, с которым Иаков стоял в ночи.
Но пока тебе не скрещу на груди персты –
О проклятье! – у тебя остаешься – ты:
Два крыла твои, нацеленные в эфир, –
Оттого что мир – твоя колыбель,
и могила – мир!

№65 23 декабря 1939 года Марина Ивановна послала письмо Берии, главе НКВД, в котором пишет о страстном служении Сергея Эфрона Советскому Союзу, патриотизме Ариадны и горячем желании вернуться из эмиграции на Родину. Она взывает о справедливости и умоляет исправить, пока не поздно, эту роковую ошибку.

№65^a Два раза в месяц Цветаева садилась на ночной поезд из Голицыно, где жила с сыном, в Москву, чтобы отвезти деньги и посылки в две тюрьмы, где содержались Сергей и Аля. Было очень холодно в поезде и жутко на тёмных улицах. Страх был её постоянным спутником. Она стояла в очереди с сотнями других русских женщин и надеялась, как и они, что её посылки и деньги примут, и это будет означать, что Аля и Эфрон всё ещё находятся внутри и живы.

№66 Анна Ахматова:

Узнала я, как опадают лица,
Как из-под век выглядывает страх,
Как клинописи жесткие страницы
Страдание выводит на щеках,
Как локоны из пепельных и черных
Серебряными делаются вдруг,
Улыбка вянет на губах покорных,
И в сухоньком смешке дрожит испуг.
И я молюсь не о себе одной,
А обо всех, кто там стоял со мною,
И в лютый холод, и в июльский зной,
Под красною ослепшею стеною.

№67

Всюду бегут дороги,
По лесу, по пустыне,
В ранний и поздний час.

Люди по ним ходят,
Ходят по ним дроги,
В ранний и поздний час.

Топчут песок и глину
Страннические ноги,
Топчут кремь и грязь...

Кто на ветру – убогий?
Всяк на большой дороге –
Переодетый князь!

Треплются их отрепья
Всюду, где небо – сине,
Всюду, где Бог – судья.

Сталкивает их цепи,
Смешивает отрепья
Па́рная колея.

Так по земной пустыне,
Кинув земную пажить
И сторонясь жилья,

Нищенствуют и кня́жат –
Каторжные княгини,
Каторжные князья.

Вот и сошлись дороги,
Вот мы и сшиблись клином.
Тёмен, ох, тёмен час.

Это не я с тобою, –
Это беда с бедою
Каторжная – сошлась.

№68 Цветаеву не арестовали - ее казнили незамечанием, непечатаньем, нищетой. В 1941 году в 3-м номере журнала «30 дней» Цветаева опубликовала стихотворение, написанное ещё в июне 1920 года. Это оказалось её единственной оригинальной публикацией после возвращения в СССР.

Она уже почти не может писать стихи – реальность задавила воображаемый мир. Да и печатать Цветаеву никто не хочет – кому нужны стихи матери и жены врагов народа? Писатели избегали общения с ней – это стало опасным. С сыном всё сложнее находить общий язык, он настойчиво хочет вырваться из-под материнской опеки. В глазах этой седой женщины появилось такое выражение отчаяния и муки, которое сильнее всяких слов говорило о её состоянии.

154. Мой отец поставил Музей Изыщных Искусств. В Румянцевском музее три наши библиотеки: деда, матери и отца. Мы Москву – задали. А она меня вышвыривает: извергает. Я ТАК привыкла – дарить! Моя беда в том, что для меня нет ни одной внешней вещи, всё – сердце и судьба.

№69 В октябре 1940 года Марина Цветаева прочла книгу переводов молодого московского поэта Арсения Тарковского (отца будущего режиссера Андрея Тарковского). Переводы восхитили Цветаеву. Зная по себе, как важен для поэта доброжелательный, идущий от сердца отклик, она написала Тарковскому письмо. Тот ответил благодарностью. Завязалась дружба. Однажды Тарковский прочел только что написанное стихотворение:

Стол накрыт на шестерых,
Розы да хрусталь,
А среди гостей моих
Горе да печаль.
И со мною мой отец,
И со мною брат.
Час проходит. Наконец
У дверей стучат...

Нет, на самом деле за дверью никого нет. Это поэту чудится, будто близкий человек, давно ушедший из жизни, присоединяется к их застолью. Что в этом стихотворении так задело Цветаеву? Видимой причины для обиды не было. Но она расценила стихи Тарковского по-своему. И ответила:

Всё повторяю первый стих
И всё переправляю слово:
– «Я стол накрыл на шестерых.»...
Ты одного забыл – седьмого.
Невесело вам вшестером.
На лицах – дождевые струи...
Как мог ты за таким столом
Седьмого позабыть – седьмую...
Невесело твоим гостям,
Бездействует графин хрустальный.
Печально – им, печален – сам,
Непозванная – всех печальней...

Это стихотворение стоит особняком в цветаевском творчестве. Не потому что – лучшее. А потому что – **ПОСЛЕДНЕЕ**.

№70 Ахматова и Цветаева, как две противоположных грани, очертили контуры русской женской поэзии в самом классическом ее проявлении, подарив современникам и потомкам огромное количество ярких, самобытных и очень искренних стихов. Но если творчество Ахматовой – это спокойная и уверенная сила воды, то в стихах Цветаевой мы ощущаем жаркое, порывистое пламя.

Единственная встреча между Анной Ахматовой и Мариной Цветаевой состоялась 7 -8 июня 1941 года в Москве, благодаря Борису Пастернаку. Ахматова приехала в Москву из Ленинграда, чтобы побольше узнать о судьбе сына, арестованного во второй раз. Из воспоминаний В.Е. Ардова: «Волнение было написано на лицах обеих моих гостей. Они встретились без пошлых процедур «знакомства». Не было сказано ни «очень приятно», ни «так вот Вы какая». Просто пожали друг другу руки... Когда Цветаева уходила, Анна Андреевна перекрестила её».

Анна Ахматова:

Мы сегодня с тобою, Марина,
По столице полночной идём.
А за нами таких миллионы,
И безмолвнее шествия нет...
А вокруг погребальные звоны
Да московские дикие стоны
Вьюги, наш заметающий след.

АННЕ АХМАТОВОЙ

Узкий, нерусский стан –
Над фолиантами.
Шаль из турецких стран
Пала, как мантия.

Вас передашь одной
Ломаной черной линией.
Холод – в весельи, зной –
В Вашем унынии.

Вся Ваша жизнь – озноб,
И завершится – чем она?
Облачный — темен – лоб
Юного демона.

Каждого из земных
Вам заиграть – безделица!
И безоружный стих
В сердце нам целится.

В утренний сонный час,
– Кажется, четверть пятого, –
Я полюбила Вас,
Анна Ахматова.

№71 22 июня 1941 года на улице Цветаева узнала, что началась война и начались её метания – эвакуироваться или нет. Её охватила полная паника. Она больше не могла зарабатывать переводами, и у неё, как обычно, было очень мало денег. Но что действительно переполняло её, так это страх бомбёжек и страх её особого положения родственницы «врагов народа». Боялась за сына, боялась ехать без друзей... Решилась.

№71^a 8 августа Марина Ивановна вместе с сыном пароходом уезжает из Москвы в Елабугу на Каме. Но там оказалась в полной духовной изоляции. В Чистополь, в который были эвакуированы писательские семьи, приехать ей не разрешили. Но ни в Елабуге, ни в Чистополе, где живут семьи писателей, для неё нет работы, даже самой чёрной, – ни домработницей, ни судомойкой.

№72 Я знала, как писать стихи, но я забыла. ... Я постепенно утрачиваю чувство реальности: меня - все меньше и меньше... Никто не видит, не знает, что я год ищу глазами - крюк... Я год примеряю смерть. Все уродливо и страшно... Я не хочу умереть. Я хочу не быть...

Марина Ивановна приходит к мысли, что Мур с ней пропадёт – не прокормить; уже не раз она задумывается о самоубийстве, считая, что осиротевшему сыну люди помогут.

№73 В Елабугу Марина Цветаева с сыном приехала 21 августа 1941 года. Через десять дней - 31 августа 1941 года она покончила с собой.

У ваятеля может остановиться рука (резец).

У художника может остановиться рука (кисть).

У музыканта может остановиться рука (смычок).

У поэта может остановиться только сердце.

После неё осталось три записки. В одной было признание: «...Не вынесла. МЦ».

№74 Хоронили Марину Цветаеву 2 сентября 1941 года. Никто из пришедших тогда на кладбище не запомнил места погребения. Почти всю свою жизнь Цветаева скиталась по чужим домам и в последний свой час чужую веревку приладила к чужому гвоздю.

Марина опередила мужа, он будет расстрелян в тюрьме 16 октября 1941 г., так и не признав себя виновным. Сын Георгий погибнет на фронте в 1944 году. Дочь Ариадна вернется из лагеря, снова будет арестована, отправлена в ссылку в Сибирь, опять вернется и до самой смерти в 1975 г. посвятит себя поэзии матери – работе над ее рукописями и изданием ее книг.

№74^a Точное расположение могилы Марины Цветаевой неизвестно, но Анастасия Цветаева в начале 60-х годов поставила крест на приблизительном месте захоронения сестры.

Но русский поэт похоронен в русской земле. И все цветы родины у её изголовья.

В изящном узеньком конверте
Нашли ее «прости»: «Всегда
Любовь и грусть – сильнее смерти».
Сильнее смерти... Да, о да!..

№74^b

Идешь, на меня похожий,
Глаза устремляя вниз.
Я их опускала – тоже!
Прохожий, остановись!

Прочти, - слепоты куриной
И маков набрав букет, –
Что звали меня Мариной

И сколько мне был лет.

Не думай, что здесь могила,
Что я появлюсь, грозя...
Я слишком сама любила
Смеяться, когда нельзя,

И кровь прилиwała к коже,
И кудри мои вились...
Я тоже была, прохожий!
Прохожий, остановись!

Сорви себе стебель дикий
И ягоду – ему вслед.
Кладбищенской земляники
Крупнее и слаще нет,

Но только не стой угрюмо,
Главу опустив на грудь.
Легко обо мне подумай,
Легко обо мне забудь.

Как луч тебя освещает!
Ты весь в золотой пыли...
И пусть тебя не смущает
Мой голос из-под земли.

**«Господи, помилуй» (клип, песня в исполнении Жанны
Бичевской)
Финал
№75**

День рождения Марины
Гроздь красные рябины,
Золотое чудо дня.
День рождения Марины –
День рождения меня.
Все поэты одиноки,
Но важна иная связь.
Не прочти я эти строки,

И душа б ни родилась.
Я была бы комом глины,
Веткой хвороста сырой,
Без огня моей Марины
Я была б совсем другой.
Но – явилась и воскресла,
Подарила мир и жизнь.
Увела в такие бездны,
Подняла в такую высь...
И слились в одном теченьи
И восторг, и страсть, и грусть.
И за все ее мученья
Я сегодня помолюсь.
И благословляю снова
За поэта бытиё,
День Иоанна Богослова,
Подаривший нам её.
Ольга Григорьева

№76

НА КАМЕ

То не лёд опасный, ладожский,
Зашатался, закрипел –
Это берег твой елабужский
Принимать нас не хотел.
Он закутался туманами,
Словно заячьей дохой,
Да с рябиновыми ранами,
Да с Мариной строкой.
Пробивали сосны вышками
Тот туман, густой, как мёд.
Появлялся берег шишкинский –
Словно мишка воду пьёт.
Пелена спадала, таяла,
Млела камская вода...
Думала ль тогда Цветаева
Здесь остаться навсегда?
Ольга Григорьева

ИЗ ЧИСТОПОЛЯ

Вот такой был её эскорт,
Как бежала она домой:
Был с одной стороны – чёрт.
Но Господь согревал с другой...
За спиною была страна,
Захлебнувшаяся войной,
А она – посреди – одна,
Потому что и сын – чужой,
Дом – чужой, и никто не ждёт.
И погасла во тьме свеча.
С городища смеялся чёрт
Из-за левого за плеча.
Ольга Григорьева

№78

ДОРОГА

Уже оставалось немного
До страшного вечного сна.
Она примеряла Дорогу,
Судьбу выбирала она.
Как будто работу искала,
Шла в гору – и кладбище тут...
Дорогу к себе примеряла.
Два дня – и её понесут.
Постой, продержись хоть немного!
Но всё в этом доме сошлось...
Уже не отпустит Дорога.
И выдержит кованый гвоздь.
Ольга Григорьева

№79

31 АВГУСТА

Каждый год на исходе лета
Ставлю свечку за упокой.
Ты прости ей, Господи, это -
Не владела она собой.

В поднебесье душа рванулась,
И осталась внизу Земля...
До Елабуги затянулась
Роковая её петля.
Выпал век сумасшедший, бурный...
И людской не пугает суд.
Муж, и дочь, и сестра - по тюрьмам,
И стихи уже не спасут.
Уходила скорбя и веря -
Мол, не будет сынок забыт...
Убивает поэтов время.
Убивает поэтов быт.
Ад ли, рай - было всё едино.
И открылась в бессмертье дверь...
Если знала бы ты, Марина,
Как мы любим тебя теперь!
Без вины и корюсь, и маюсь -
Если б кто-нибудь был с тобой!
Горький август, Маринин август.
Ставлю свечку
за упокой.
Ольга Григорьева

№80

И как она попалась на глаза -
веревка та в последнем крике лета?
Выходит, не спасают образа
мирянина, тем более Поэта.
Наверно, ты судьбу перекорила
за горя торопливую езду!
И стало меньше в мире на Марину,
но стало больше в небе на звезду...
Галина Воронкова
«Посвящение женщине»

Воздействие поэзии Марины Цветаевой на современную молодежь

Аннотация. Марина Цветаева – самая трагическая из лирических поэтесс XX века, и в русской поэзии, пожалуй, нет аналогов её творческим открытиям. Подлинное новаторство поэтической речи, предельная искренность чувств, глубина философского осмысления жизни – вот основные черты творчества поэтессы.

Люди похожи на звезды. Одни меркнут и гаснут, а другие поднимаются на небосводе все выше и выше и сияют все ярче и ярче. Говорят, что вблизи не все можно рассмотреть, а на расстоянии виднее. Среди самых замечательных имен русской поэзии двадцатого века справедливо называют имя Марины Цветаевой.

В своих стихах она раскрывает перед читателем всю свою жизнь. Это словно исповедь, охватывающая и детство, и юность, и зрелые годы. Поэтому ее творчество, душевные переживания, мечты близки современному молодому читателю. В ее стихах, как в восприятии ребенка, мир расцвечен множеством красок. Яркие теплые краски переплетаются с мрачными холодными. Читая поэзию Цветаевой ты становишься непосредственным участником всего того чем она жила. Начинаешь чувствовать, переживать, любить и ненавидеть, а еще... приходит разочарование. И кажется, что юность, как и для Марины, становится «ношей», «обузой».

Ребят волнуют вопросы, с чем они пришли в этот мир, и что они ему дадут. Как же нужно жить, чтобы «не было больно за бесцельно прожитые годы»? Просто и ясно. Честно. Не боясь высоких слов, если они связаны со служением Отечеству, Истине, Семье, любимым.

На все эти вопросы можно найти ответ в творчестве Цветаевой, поэзия которой близка душевным переживанием и настроением сегодняшней молодежи.

Предлагаю сочинение-эссе моих одиннадцатиклассников о творчестве Марины Цветаевой.

Поэзия мысли и сердца

Осенний вечер. За окнами шумит ветер, стучится в окно ветка яблони, словно просит впустить ее в дом, где тепло, уютно, светло. Люблю свою комнату, где легко мечтается и думается, где много книг. Из-за стены слышится тихое пение мамы (она всегда напевает, вышивая):

Мне нравится, что вы больны не мной,

Мне нравится, что я больна не вами...

Оставляю свои дела, прислушиваюсь. Я ведь тоже люблю эту песню из всеми любимого старого фильма «Ирония судьбы», в котором герои не только вызывают улыбку, но и заставляют задуматься о серьезном, важном в жизни человека. А песни, песни какие в нём! Особенно эта – грустная, трогательная, искренняя. И каково же было моё удивление, когда я узнала, что слова этой песни принадлежат не кому-то из современных авторов, а писательнице, жившей в XX веке, само имя которой вызывает у меня странные ассоциации. Я задумываюсь...

Марина Цветаева... Говорят, что часто имя несёт в себе судьбу или черты характера, уготованные человеку Богом. Море... Цветы... Наверное, как любая женщина, она мечтала о любви, счастье, цветах, устилающих путь, а её жизнь была чем-то похожа на море – то спокойное, чистое, то бушующее и грязное. Да, пришлось этой удивительной женщине испытать многое: удачи и поражения, боль и радость, разлуки и печали, надежду и разочарование. Рядом с собой видела любимых и врагов, друзей и ненавистников. Судьба не жалела для неё ударов и испытаний, щедро бросала ей под ноги то цветы (любовь, замужество, стремительный творческий рост, верные друзья, любимые дети, Родина), то камни и шипы (эмиграция, тоска по родному краю, нищета, расстрел мужа, смерть детей, эвакуация, утрата веры в будущее). Не много людей, способных выстоять, не согнуться, не упасть на колени под тяжестью этих трагических обстоятельств. Мне кажется, Марина Цветаева – самая трагическая из лирических поэтесс XX века, и в русской поэзии, пожалуй, нет аналогов её творческим открытиям. Подлинное новаторство поэтической речи, предельная искренность чувств,

глубина философского осмысления жизни – вот основные черты творчества поэтессы. Она была разной: грустной и весёлой, бесшабашной и угнетённой, иронической и злой – и только равнодушной не была никогда. Она была разной: то слабой, изящной, то по-мужски сильной, резкой, твёрдой. Её поэзия – фонтан эмоций («невозвратно, неостановимо хлещет стих...»). Она не могла и не хотела укрощать свои порывы, шла к людям с открытой душой.

Следуя внезапному душевному порыву, я беру с полки томик стихов Цветаевой, медленно листаю его. Не знаю, почему, но именно сегодняшний осенний, ветреный вечер созвучен с лирикой Цветаевой, а может, и с моим настроением... Ведь можно любить или критиковать её творчество, понимать его или осуждать – дело каждого! – но нельзя не восхищаться пульсирующими вспышками зрительных образов, постоянно меняющимся потоком ритмов, интонаций, взрывной силой метафор и ассоциаций, которые превращают стихи поэтессы в чуткий сейсмограф её сердца и мысли. И больше всего в творчестве Цветаевой привлекает меня то, что она даёт возможность каждому человеку поразмышлять над целым рядом поставленных ею вопросов, что крайне необходимо, ведь, по словам самой Марины Ивановны, чтение поэтических произведений – сотворчество. А творить – значит, додумывать, мысленно дописывать. Недаром же в эссе «Поэт о критике» она писала: «А что есть чтение – как не разглядывание, толкование, извлечение тайного, оставшегося за строками, пределом слов». И разгадка этой особенности цветаевских произведений, мне кажется, в том, что она считала: нет единых правил для всех людей, каждый толкует их по-своему, и собственное прочтение и понимание ее стихов – это напряженная работа ума и сердца, в результате которой каждый человек становится хоть немного другим... Вот и я медленно читаю строки:

Я жажду сразу – всех дорог !

Всего хочу –

и снова задумываюсь. Ведь для большинства Марина Цветаева – автор в первую очередь чувственных, чисто женских стихов о любви, которые подкупают оголенностью чувств, искренностью. А вот меня почему-то волнуют ее философские размышления о

взаимосвязи творчества и «неумолимого бега времени ». Цветаева – сильная, яркая личность, ею движет желание все понять и пережить, она готова бросить вызов всему свету:

Под свист глупца и мещанина смех
Одна из всех – за всех – противу всех!
Стою.

Ее граничная искренность, нетерпимость к шаблонам и правилам, требовательность к слову, ответственность перед читателем, убеждение в том, что призвание поэта – противостоять бездуховности окружающей действительности, где «наичернейший - сэр! » - выделяют Цветаеву из ряда других авторов.

Я наслаждаюсь чтением ее поэзии и думаю, что жестокий мир, несправедливость общества, приносящие поэтессе боль:

Неподражаемо лжет жизнь:
Сверх ожидания, сверх лжи ...-
не сломали ее упорства, оптимизма, не подтолкнули ее к
пассивному прозябанию и серости:

Отказываюсь – быть.
В Бедламе нелюдей,
С волками площадей
Отказываюсь – выть.
С акулами равнин
Отказываюсь плыть ...

Да, жизнь быстротечна, но Марина Цветаева не боится смерти, потому что свое бессмертие видит в творчестве, где «стихи растут, как звезды и как розы, как красота », где «знакомое иное рвение – дуновение вдохновения». И потому мир ее красочен, чувства – свежи, переживания – глубоки. Поэтесса считает, что творчество должно стремиться к свету, бороться со смертью, бездуховностью, злом:

Два на миру у меня врага,
Два близнеца, неразрывно слитых:
Голод голодных – и сытость сытых!
Вера в свою миссию придавала ей сил
Быть как стебель и быть как сталь

В жизни , где мы так мало можем

... И смеяться в лицо прохожим .

И в жизни, и в творчестве Марина Ивановна Цветаева была искренней и бескомпромиссной, верной своему призванию:

Жить так, как пишу: образцово и сжато –

Как бог повелел и друзья не велят.

Однажды поэтесса назвала свою жизнь «годами непрерывной души». И мне кажется, более точно нельзя сказать. Ее поэзии, написанные сердцем, искренние, глубокие, будут волновать читателя еще многие годы. Нужно только вчитаться в них, вдуматься, принять в свое сердце, ведь она верила, что ее стихам,

Как драгоценным винам,

Настанет мой черед.

Мои раздумья прервал голос мамы, зовущей к телефону. Я оглянулась. Все так же шумит за окном ветер, все так же стучится в стекло ветка яблони, все так же тепло и светло в моей комнате. Давно затихло мамино пение. Но почему же мне кажется: что-то изменилось? Просто на моих коленях лежит томик стихов Марины Цветаевой. Просто после их чтения я завтра посмотрю на окружающий мир немного по-иному. И буду еще больше его любить и ценить!

Тимошенко Н. А.

Немного о самом любимом

Равенство дара души и глагола - вот поэт.

Марина Цветаева.

Аннотация. Каждый мастер неповторим. Но Марина Цветаева – не в ряду или наряду с ними. Она - отдельно.

Каждый мастер неповторим. Но Марина Цветаева – не в ряду или наряду с ними. Она - отдельно.

Читаю много. Кажется, не удивишь уже ничем, но многообразие и неисчерпаемость поэтического слова и звука Марины – совсем другой. Крылатый? Кровоточащий?

Безмерный?

Мне довелось познакомиться с этим Именем случайно, читая её неопубликованные стихи.

Позже, в годы ученичества, радовало и восхищало то, что печаталось в журналах. В библиотеке Короленко был маленький томик. Я, конечно, переписывала строки, наслаждаясь их магией. Ни бездельницей, ни старой девой я не была, и сама не понимала, откуда это ощущение цветаевской Эпохи, Исповедальности и Класса [3].

Мы любим то, с чем близко общаемся и сами создаём. Коллекционерам знакомо это чувство: мы постепенно обрастаем тем, что становится частью жизни и души. Так и со мной. Зеленоглазость Цветаевой стала для меня знаком влюблённости в тех, кто был зеленоглаз!

Какая зелень глаз вам свойственна, однако,
и тьмы подошв такой травы не изомнут,
С откоса на Оку вы глянули куда-то:
На дне Оки лежит и смотрит изумруд.
Б. Ахмадулина

Она носила серебряные кольца и браслеты, которые выразительнее цветных металлов (как чёрно-белая фотография). Так ощущались вещи и выливались в строки!

Дарю тебе железное кольцо:
Бессонницу – восторг - и безнадежность.
Чтоб не глядел ты девушкам в лицо,
Чтоб позабыл ты даже слово - нежность...
1919 г., М.Цветаева

Я узнала о её нелюбви к быту, и эта нелюбовь к быту стала моей частью жизни. Потом пришло Пространство Цветаевой. До знакомства с ней моим любимым местом в Москве был Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. Тогда я, «в очереди за импрессионистами», не успевала разглядеть табличку на фасаде. Не знала, что Музеем суждено жить благодаря отцу Цветаевой [1].

Сейчас езжу с детьми в Москву – и открываю им то, чем дышала, что любила Марина и без чего прожить нельзя.

Дорога Трёхпрудного переулкa без их дома была трудной и ясной. Крылатость души и детские счастья были отсюда: Отец,

Музей, Мать, Музыка-противостояние, Сестра. Именно там всё и началось: Поэт от Бога.

Борисоглебский будет позже, хоть во времени – это миг.

Скромные учительские мечты иногда сбываются. Таруса Цветаевой стала мечтой настолько притягательной, что не осуществить её было бы преступлением.

А притягательность началась с поиска причин того, что судьбу Цветаевой преподносили исключительно сложной и всегда трагичной.

А я сопротивлялась этой ране-бездне, которая, как пучина, говорила только о боли. Я старалась найти счастливое время, радость Поэта. Может, они и дали Марине силы на всю жизнь. Может, оттуда она черпала нечто для живущего, неостывающего сердца и силы чувств.

Должно было быть такое место, где настаивалась её Душа, где безграничность её чувств готовилась к самым тяжким испытаниям. Не там ли она написала:

Даны мне были и голос любый,
И восхитительный выгиб лба.
Судьба меня целовала в губы,
Учила первенствовать Судьба!
Устам платила я щедрой данью,
Я розы сыпала на гроба...
Но на бегу меня тяжелой дланью
Схватила за волосы Судьба!
31 декабря, 1915
М. Цветаева

В какой Вселенной, на каких широтах скрестились поколения, чтобы дать миру бесценное сокровище: зеленоглазо – серебряную Марину?

Сбывшаяся для меня Таруса – это, наверное, самое счастливое и отрадное место и время Детства и Отрочества Марины [5].

Таруса – трогательно-русский городок, распахнутый в мир. Берега Оки – в изгибах и высокой траве; причаленные лодки длинны и узки. Заболоцкий, Паустовский, Борисов- Мусатов, Поленов... Земля пропитана их творениями.

Сбылось Увидела... А за рекой – маленькая беховская церковь.

Пред Окой преклоненность земли.
И к Тарусе томительный подступ.
Медлил в этой глубокой пыли
Стольких странников медленный посох.
Нынче май , и растёт желтизна
Из открытой земли и расщелин.
Грустным знаньем душа стеснена...
Этот миг бытия совершенен.
К церкви беховской ластится глаз.
Раз ещё оглянусь – и довольно.
Я б сказала, что жизнь удалась,
Всё сбылось. И нисколько не больно.
Просьбы нет у пресыщенных уст
К благолепию цветущей равнины.
**О, как сир этот край и как пуст,
Если правда, что нет в нём Марины.**
Б. Ахмадулина

Может быть, в Тарусе (истинно русском месте) распахнулась душа будущего поэта, вместившая в себя любви и потери.

Много лет семья Цветаевых снимала дачу, куда приезжала каждое лето. Купание, катание на лодках , тропинка, по которой Ася и Муся каждое утро, цепляясь за плетень (плетень и сейчас там стоит),мчались к родным, замедляя ход на кладбище. А бузина росла и растёт везде. Её бузина – «с чем-то сливовым, с чем-то сладким».

Ручей возле дома Цветаевых не иссяк. Их дом стоял на горе. По ступенькам вниз бежали сёстры в Оку. А радостнее реки или моря в детстве ничего быть не могло. Там и впитывалось, и писалось:

Солнцем жилки налиты – не кровью -
На руке, коричневой уже.
Я одна с моей большой любовью
К собственной своей душе.
Жду кузнечика, считаю до ста,
Стебелёк срываю и жую...

- Странно чувствовать так сильно и так просто

Мимолётность жизни - и свою.

15 мая 1913 М.Цветаева

Снимая дачу в Тарусе, во второе лето Иван Цветаев посадил во главе дома четыре сосны в честь своих детей. Сейчас жива одна. Чья? Той, которая проросла в нас?

В 1912 году Марина приехала из Сицилии [1].

- А Тарусская дача навеки ухнула! Андрей прозевал! Его обманули, чтобы не шёл на торги. Торги город назначил. А Петров, земский начальник, ему накануне:

- Какие-то торги ... вы пойдёте? Кто к ним пойдёт?

- А вы?

- Не собираюсь (коварно).

Андрей не пошёл, и дача досталась Петрову.

- Наша дача! Всё детство! Господи! И где умерла мама. Какая подлость города - не нам, почти 20 лет снимали, столько раз хотели купить, они всё оттягивали. Что им профессор? Земский начальник важнее. (Даже Коктетебель Тарусу не может затмить («Воспоминания » А.Цветаева).

Всё началось далёкою порой,
В младенчестве, в его начальном классе,
С игры в многозначительную роль:
Быть Мусею, любимой меньше всех.
Бегом, в Тарусе, босиком, в росе,
Без промаха, - непоправимо мимо,
Чтоб стать любимой менее, чем все,
Чем всё, что в этом мире не любимо.

Б. Ахмадулина

К. Паустовский спустя полвека, поселившись в Тарусе, добился того, чтобы дом Цветаевых был взят под охрану как исторический и литературный памятник. Добился. Даже справку взял. А когда негаданно уехал (в 1958 году), дом был разрушен. Ночью. А когда же ещё разрушать? Дом оказался ненужным, а фундамент был слишком прочным. Он пригодился для танцплощадки танцплощадки танцплощадки танцплощадки... обычного ... дома отдыха.

Спрашиваю у отдыхающих:

- Вы знаете, что на этом месте стоял дом Цветаевых?
- Не знаем.
- Знаете, кто это?
- ... Слышали.

Дом в Трёхпрудном был разобран на дрова. Гражданская война. А здесь?

Здесь дом стоял. Столетие назад
 был день, рояль в гостиной водворили,
 Ввели детей, открыли окна в сад...
 Здесь, где стоит ревнитель викторины.
 Ты победил. Виктория – твоя.
 Вот здесь был дом, где ныне танцплощадка.
 Площадка- танц иль как её ...видна
 Звезда небес, как бред и опечатка
 В твоём, учёный старец, букваре.
 Ура, что победил. Недаром злился
 И морщил лоб – при этих, в серебре,
 Рукой из гипса взявших мяч из гипса.
 Дом отдыха- и отдыхай, старик.
 Прости меня. Ты не виновен вовсе,
 Что вижу я , как дом в саду стоит
 И музыка витает окон возле.
 Б. Ахмадулина

Музыка витает в землянично-бузинных запахах, в пространстве и во времени. Но услышать её могут не многие.

Ведь Музыка Цветаевой (празднично- трагичная) звучит только для тех, кто любит и понимает её Избранность [6].

Литература:

1. Цветаева М.И. Полное собрание поэзии, прозы, драматургии в одном томе. – М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2008 г.
2. М.Цветаева. Проза. Издательство «Лумина», 1986 г.
3. Анри Труайя. Марина Цветаева. Русские биографии «ЭКСМО», 2004 г.

4. Марина Цветаева. За всех – противу всех. Москва. Высшая школа. 1992 г.

5. Воспоминания о Марине Цветаевой. – Москва. Советский писатель. 1992 г.

6. Встреча с прошлым. – Издательство «Советская Россия», Москва, 1976 г.

Чуркина В.Г.

Марина Цветаева о сущности искусства

Аннотация. Интерпретация Цветаевой личного биографического опыта и художественного опыта классиков и современников рассматривается как способ перевода реальных жизненных впечатлений поэтессы, часто носивших частный характер, в сферу творчества, вследствие чего материал обыденной жизни обретал бытийный характер, а мир обыденности преображался в мир искусства.

Художественная культура рубежа XX-XXI столетий насыщена событиями и чрезвычайно разнообразна. В той противоречивой сложности выделяются явления, позволяющие по-новому оценить художественное прошлое, увидеть возможности развивающихся сегодня художественных процессов. С той точки зрения, заслуживает внимательного изучения в концепция М. Цветаевой об искусстве.

Взгляды на прекрасное, его содержание и форма отражены в теоретических работах А. Белого, В. Брюсова, А. Блока, Н. Гумилева, Вяч. Иванова, М. Кузмина, В. Маяковского и др. Исследователи описывают нравственно-этические стороны искусства: чему учит, как формируются идеалы, значение социальных стандартов, каков характер действия нравственного закона в искусстве, рационального и иррационального в творчестве.

Ученые анализируют освоение выразительного языка искусства (форм, сюжетов, мотивов, цвета и др.). В. Брюсов пишет: «...Искусство поучает – мы знаем это на тысячах

примеров. Но вместе с тем в искусстве часто нет ближайших целей, никакой пользы...». Многие русские художники первой половины XX века стремились выработать новую систему художественных координат, в рамках которой возможно оценивать новейшее искусство. Этими вопросами занимались Д.Д.Бурлюк, Н.С.Гончарова, В.В.Кандинский, Н.И.Кульбин, М.Ф.Ларионов, И.В.Клюн, В.Матвей, К.С.Малевич, М.В.Матюшин, К.С.Петров-Водкин, В.Е.Татлин, В.А.Фаворский, П.Н.Филонов, А.В.Шевченко, Б.К.Лившиц. В их работах, воспоминаниях и эпистолярном наследии содержится немало критических оценок современного искусства [3].

Актуальны работы таких теоретиков искусства, психологов и педагогов, как Р. Арнхейм, А.Б. Бакушинский, В.М. Василенко, Б.Р. Виппер, Л.С. Выготский, В.В. Давыдов, В.Ф. Максимович, Д.Б. Эльконин, Б.П. Юсов, где неоднократно отмечалась сложность и многогранность процесса творческого развития, художественного восприятия, указывалось на необходимость специальной подготовки «умения видеть и переживать».

Интерпретация Цветаевой личного биографического опыта и художественного опыта классиков и современников рассматривается как способ перевода реальных жизненных впечатлений поэтессы, часто носивших частный характер, в сферу творчества, вследствие чего материал обыденной жизни обретал бытийный характер, а мир обыденности преображался в мир искусства. Определяя искусство как «ряд ответов, к которым нет вопросов», М. Цветаева видела в искусстве воплощение вдохновения: «Это обскакивание тебя ответами и есть вдохновенье» – отмечает в «Искусство при свете совести», V, 352). Свою жизнь М. Цветаева прожила во вдохновении подъема и вдохновении результата. Она отмечала, что Человеческая личность – «совокупность свойств, присущих данному человеку, составляющих его индивидуальность»¹. Свойства человека раскрываются в его поведении, в поступках, в деятельности, в том, о чем и как он думает, в его чувствах и эмоциях.

Быть мужчиной или быть женщиной – это второе, сначала – быть человеком, живым существом и личностью. И Цветаева называет главную отличительную черту человека – наличие души – и главную собственную отличительную черту – вдохновение.

Вдохновение – это подъем, полнота сил и особое отношение к миру – открытость и интерес, острое восприятие, напряженное размышление, способность и готовность к творчеству.

Сама Цветаева диалог с читателем определяет весьма специфически:

«Ряд ответов, к которым нет вопросов.

Все искусство – одна данность ответа. ...

Все *наше* искусство в том, чтобы суметь (поспеть) противопоставить каждому ответу, пока не испарился, *свой* вопрос М. Цветаева: «Чему учит искусство? Добру? Нет. Уму-разуму? Нет. Оно даже себе самому научить не может, ибо оно – дано» (V, 352).

М. Цветаева: «Какого бессмертья? > Залог бессмертья самой природы, самих стихий – и нас, поскольку мы они, она» (V, 347–348).

М. Цветаева пишет: «Лже-поэт. Поэт. Жертва литературы. Жертва демона. Оба для Бога (дела, добра) пропали, но если пропадать, так с честью, подпадать – так под иго высшее» (V, 371). А. Блок: «Лирик ничего не дает людям. Но люди *приходят и берут*»⁴.

Цветаева в эссе «Эпос и лирика современной России»: «У Пастернака никогда не будет площади. У него будет, и есть уже, множество одиноких, одинокое множество жаждущих, которых он, уединенный родник, поит. Идут за Маяковским и *по* Пастернака, как в неведомом месте по воду...» (V, 377–378).

Взгляды М. Цветаевой на искусство, изложенные ею в статьях, эссе, письмах, в чем-то пересекаются со взглядами других поэтов Серебряного века, в чем-то – нет, но всегда проявляется уникальность цветаевского видения, особенно в «высвечивании» ею неуловимых, почти невозможных для логического анализа составляющих творческого процесса.

Наиболее полно и глубоко свои взгляды на искусство М. Цветаева выразила в эссе «Искусство при свете совести». Здесь искусство и творчество определяются ею в первую очередь как *наитие стихий, всезабвенье, природа, наваждение, сновиденье, иску́с, высшее иго, чара*. Актуальный вопрос, поднимаемый М. Цветаевой – вопрос о нравственности искусства [2].

Эпиграф к главе «Поэт и стихии» «Поэзия есть Бог в святых мечтах земли» (V, 347) – предполагает (в силу художественных функций эпиграфа) развертывание этой мысли В.А. Жуковского, противопоставившего «святые мечты» всему «несвятому», безбожному, безнравственному.

М. Цветаева же утверждает, что искусству, как и природе, не может быть присуща ни святость, ни греховность. А в отношении нравственности/безнравственности поэт категорично утверждает: «...художественный закон нравственному прямо-обратен. ...Единственный способ искусству быть заведомо-хорошим – не быть» (V, 353). Можно было бы продолжить цитировать мысли Цветаевой на эту тему, но в данной статье мы ставим несколько иную задачу: нас интересует, как взгляд на искусство, творчество, поэзию выражен не в теории, а в лирике М. Цветаевой. Она сама писала: «Лирический поэт себя песней выдает, выдаст всегда, не сможет не заставить сказать своего любимца (или двойника) на своем, поэта, языке» (V, 349).

Рассмотрим несколько циклов стихов М. Цветаевой, посвященных поэтам: «Маяковскому», «Стихи к Пушкину», «Стихи к Блоку», «Ахматовой».

Казалось бы, именно в этих циклах должно в наибольшей степени отразиться цветаевское понимание творчества. Но проведенный анализ показал, что это не совсем так.

В стихах, посвященных Маяковскому, о творчестве практически ничего не сказано. Цветаева подробно останавливается на политических и литературных взглядах Маяковского, на революционно-литературном прошлом поэта, на известных деталях его личной жизни и смерти («любовная лодка разбилась о быт»; «грубые ботинки, подбитые железом», в которых он лежал в гробу и т.п.).

Эти детали она горько заостряет и мастерски обыгрывает: «Разин – чем тебе не ровня? – Лучше с *бытом* совладал» (II, 275), «Никаких любовных лодок Новых – нету под луной» (II, 276), «В сапогах, подкованных железом, В сапогах, в которых гору брал...» (II, 274). Видимо, такой детально-личный взгляд объясняется тем, что цикл написан в августе 1930 г., т.е. всего лишь через три месяца после самоубийства Маяковского. Хотя используемая Цветаевой метафора горы («Гора пролетарского

Синая») может означать не только страну и революцию, но и собственно творчество Маяковского, в котором он «себя смирял, становясь на горло собственной песне»: «Гору нес – и брал – и клял – и пел» (т. II, 274), т.е. творил именно так: брал – клял – пел.

В цикле «Стихи к Пушкину», напротив, понятие творчества и его «механизм» исследуются весьма основательно. Если искусство – «захват», то вопрос: чем оно захватывает? Каковы – для творца – составляющие творчества?

Прежде всего, утверждает Цветаева, творчество – это ремесло: «Прадеду – товарка: В той же мастерской!» (II, 286). Мастерство, которое, помимо всех стихий и наваждений, требует огромного и постоянного труда: «*Пелось* как – поется И поныне – так. Знаем, как “дается”! Над тобой, “пустяк”, Знаем – как потелось! От тебя, мазок, Знаю – как хотелось В лес – на бал – в возок...» (II, 286). Воля творца к творчеству, преодоление всего, что ему в этом мешает, невидимый, но огромный труд поэта дается в 4-м стихотворении цикла метафорически через лексему «мускул»; это лейтмотив всего стихотворения: «Мускул полета, бега, борьбы», «долгого хода», «вала», «весла». И только тогда будет результат: «То – серафима Сила – была: Несокрушимый Мускул – крыла» (т. II, 287–288).

Цветаева писала в «Искусстве при свете совести»: «На сто строк десять – данных, девяносто – заданных: недававшихся, дававшихся, как крепость – сдававшихся, которых я добилась, то есть дослушалась» (т. V, 369) [1].

Безмерность и стихийность творчества вообще, и пушкинского – в частности, Цветаева передает через антитезу, иронизируя над тем, как воспринимают Пушкина «карлы»: «Пушкин – тога, Пушкин – схима, Пушкин – мера, Пушкин – грань...» (II, 283), т.е. выражая свое отношение к настоящему творчеству «от противоположного».

«Искусства при свете совести»:

«Искусство – искус

Состояние творчества есть состояние
наваждения ...

Демон (стихия) жертве платит. Ты мне – кровь, жизнь, совесть, честь, я тебе – такое сознание силы... такую власть над всеми... такую в моих тисках – свободу, что всякая иная сила

будет тебе смешна, всякая иная власть — мала, всякая иная свобода — тесна ...

В человека вселился демон. Судить демона (стихию)? Судить огонь, который сжигает дом?» (V, 362-371).

Так Цветаева дает свой этико-философский ответ на вечные вопросы творчества; утверждает невозможность человеческого суда над ним, говорит о непостижимости искусства путем «христианских», «гражданских» и «иных подходов», «ибо оно захват» (V, 373).

Важную роль в раскрытии взглядов Цветаевой на роль творчества в жизни самого творца играет цикл «Стол» (т. II, 309–314). И само название, и смысл всего этого цикла — метафора творчества, ода поэтическому труду и радости вдохновения: «Бильярдный, базарный — всякий — Лишь бы не сдавал высот Заветных. ... Но лучше всего, всех стойче — Ты, — мой наколенный стол!» (т. II, 312).

Стол — «шрам», который охраняет от суетных соблазнов жизни, «мул», всю жизнь верно несущий «поклажу грез» («Спасибо — что нес и нес»), «строжайшее из зеркал», т.е. самый суровый и безжалостный цензор в творчестве и в жизни, «заживо смертный тес!» — пожизненный крест, который не сбросить и не поменять (ср.: «...такую в моих тисках — свободу...»). И при этом — «престол», «простор»... Стол был всем, чего хотела лирическая героиня: свободой, высотой, чудом и спасением: «Тем был мне, что морю толп Еврейских — горящий столп!»

Особенно подчеркивается роль творчества как ухода от суеты жизни, как внутреннее очищение и «спасение в высоту» самого творца: «Спасибо за то, что стал — Соблазнам мирским порог — Всем радостям поперек Всем низостям — наотрез! Дубовый противовес...» Поэт и все, бытие и быт — важнейшие оппозиции в творчестве Цветаевой — проявляются здесь также через образ стола: «Вас положат на — обеденный, А меня — на письменный».

В этом цикле Цветаева говорит о важности самореализации, осуществления себя в творчестве «в полный рост»: «А прочный, во весь мой вес, Просторный, — во весь мой бег, Стол — вечный — на весь мой век! Спасибо тебе, Столяр, За доску — во весь мой дар...» Вспоминаются строки, обращенные к Пастернаку: «В

мире, где всё – Плесень и плющ, Знаю: один Ты – равносущ Мне» (т. II, с. 238). В жизни равносущных почти не было, но было творчество, в котором Цветаева могла существовать *во весь свой рост, вес, бег, дар*. Поэт и дар были равновелики. Скажем больше: в случае Цветаевой сила воли творца превышала силу «захвата» на тот необходимый «последний атом сопротивления стихии во славу ей» (V, с. 351), без которого нет искусства.

Литература:

1. Брюсов В.Я. Ключи тайн // Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века: Литературные манифесты и художественная практика. Хрестоматия / Сост. А.Г. Соколов. – М.: Высш. шк., 1988. – С. 61.
2. Цветаева М.И. Искусство при свете совести Собрание сочинений в семи томах. Т. 7. – М., 1995. – Т. V. – С. 352.
3. Цветаева М.И. Поэт и время // М.И. Цветаева. Об искусстве. – М., 1991.

Ягнюк Н.И.

Своеобразие лирического «Я» в поэзии М. Цветаевой

***Аннотация.** Лирика М. Цветаевой – это лирика одиночества, отстраненности от мира, но в то же время в ее поэзии звучит бесконечная тоска по людям и человеческому теплу.*

Поэзия М. Цветаевой – это поэзия постоянного движения, действия, бури. Даже любовь для нее всегда «поединок роковой». Такая позиция противоречила всем традициям женской лирики. Бороться за все, что ценно, дорого и любимо, не пасовать ни перед какими трудностями. Убежденность в собственной правоте

и уверенность в собственных силах помогали поэтессе поступать именно так [1].

Я тебя отвоюю у всех земель ,у всех небес,
Оттого что лес – моя колыбель, и могила-лес,
Оттого что я на земле стою – лишь одной ногой,
Оттого что я о тебе спою- как никто другой.

Перечитывать стихи молодой Цветаевой – все равно что перебирать драгоценности в шкатулке: каждое искрится то изящной шуткой, то неподдельным волнением, а обилие мотивов, тем, настроений, тональностей так велико, что легко веришь в уговоры Волошина издавать цветаевские стихи под несколькими псевдонимами. Эти стихи просты для восприятия, прозрачны по смыслу, им присуща непринужденно свободная интонация – они целиком в русле традиционного русского стихосложения.

Стихотворение из цикла «Сивилла» (август 1922 г.):

Каменной глыбой серой,
С веком порвав родство.
Тело твое – пещера
Голоса твоего.
Недрами – в ночь, сквозь слепость
Век, слепотой бойниц.
Глухонемая крепость
Над пестротой жниц.
Кутают ливни плечи
В плащ, плесневевает гриб.
Тысячелетья плещут
У столбняковых глыб.
Горе горе! Под толщей
Век, в прозорливых тьмах –
Глиняные осколки
Царств и дорожный прах
Битв...
(СП-90, 293-294)³

События революции и Гражданской войны породили стихи «Лебединого стана» и «Ремесла», поэму «Перекоп» и «Поэму о Царской Семье», прозу «Мои службы», «Вольный проезд», «Октябрь в вагоне». Споры современников отразились и в «Стихах к сыну» (1931), и в стихотворении «Родина» (1932), и в

программном стихотворении «Двух станов не боец, а если – гость случайный...» (1935) [3].

Стихотворение «Заочность» (1923). Его пафос – в красноречивейшей апологетике любви на расстоянии. Связь сердец, не соединенных ни бытом, ни «календарем», ни пространством, опозитизирована и восславлена: «за-очная» ширь прекрасно вмещает порывы большой души...

Блаженны длинноты,
Широты забвений и зон!
Пространством как нотой
В тебя удаляясь, как стон
В тебе удлиняясь...

Но все красноречие вдруг опрокинуто взрывом неожиданного признания в завершающей строфе стихотворения:

...Словесного чванства
Последняя карта сдана.
Пространство, пространство,
Ты нынче – глухая стена!

Эмоциональность, экспрессия – характернейшая черта поэзии Цветаевой. Но если мы хотим остаться в русле истины, тут же необходимо назвать и иную ипостась этой поэзии: страсть осознания, осмысления, постижения.

Лирика М.Цветаевой – это лирика одиночества, отстраненности от мира, но в то же время в ее поэзии звучит бесконечная тоска по людям и человеческому теплу. Противоречивость поэтического мира М.Цветаевой была и в том, что неприятие обыденной жизни влекло ее за грань повседневности, заставляло отдаваться жизни со всей страстью и восторгом. Метафорические образы золотых знамен и мечей отражают битву лирической героини за свою любовь, ее готовность на великую жертву, ее уверенность в победе даже в споре с Богом.

И в последнем споре возьму тебя – замолчи!-
У того, с которым Иаков стоял в ночи.

Властный характер героини подчеркивает категоричность приказа, но тем трагичнее звучит: «О проклятие! – у тебя

остаешься – ты...». В этой фразе – отражение того неизбежного, с чем героине придется смириться, но смирение возможно только после «последнего спора», после борьбы за свое счастье: «...ты не будешь ничей женой, я – ничьей женой...». Сквозь зримое присутствие темы смерти в стихотворении чувствуется неумная любовь, страсть к жизни у поэта. Она – в резкости ритма, порывистости синтаксиса, экспрессивности [2].

Как живется, милый? Тяжче ли –
Так же ли – как мне с другим?

В стихотворении «Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес...» нашли воплощение самые отличительные черты поэзии М.Цветаевой: активная жизненная позиция, способность преодолевать любые жизненные преграды, но с другой стороны – мы видим чрезвычайную ранимость души лирической героини, чувствуем ее боль. И через эту боль приходит осознание смысла жизни, жизни в любви.

Патриотическая лирика М. Цветаевой, так же как и любовная, подтверждает ее слова о том, что поэзия – это «враг видимого». Лирическое «я» поэта раскрывается через «мир незримый» (И.Эренбург).

В своем творчестве М. Цветаева постоянно обращалась к образу любимого города – Москвы. Ей посвящен цикл из девяти стихотворений, куда входит и стихотворение «У меня в Москве – купола горят!». Цветаева любит город через свое лирическое «я». Но и здесь в первых же строках мы видим бунтарский характер ее поэзии, противопоставление себя всему миру: «Одна – из всех – за всех – противу всех!..» Через диалог с кем-то незримым поэтесса раскрывает свою душу, а в ней – любовь к своему городу. Для М.Цветаевой Москва- это церкви, колокола, колокольный звон.

У меня в Москве – купола горят!
У меня в Москве – колокола звонят!

Но и здесь мы слышим свойственные цветаевской лирике мотивы смерти:

И гробницы в ряд у меня стоят, –
В них царицы спят, и цари.

Хотя в этих строках скорее всего не восприятие смерти как чего-то неизбежного – упоминание усопших русских монархов

связано с мыслью о том, что именно Москва – начало начал государства Российского.

Неоднократно повторяется в стихотворении и образ зари, освещающий не только Родину – Москву, но и душу лирической героини [4].

И не знаешь ты, что зарей в Кремле
Легче дышится – чем на всей земле!
И не знаешь ты, что зарей в Кремле
Я молюсь тебе – до зари.

Признание в любви звучит продолжением звона кремлевских колоколов на заре:

Всей бессонницей я тебя люблю,
Всей бессонницей я тебе внемлю-
О ту пору, как по всему Кремлю
Просыпаются звонари...

Образ Родины-Москвы, образ Кремля навсегда в душе лирической героини. Он дает ей силы быть искренней в проявлении чувств. Венчает все слово Радость в последней строфе, неслучайно написанное с заглавной буквы. В нем жизнеутверждающий пафос лирики М.Цветаевой.

Таким образом, настроение, переживания в поэзии М.Цветаевой важнее мира предметного. Эмоциональность лирического «я» по-своему заменяет внешнюю оболочку вещей выражением чувств.

Литература

- 1.Цветаева М. Сочинения: В 2-х т. – М.,1994.
- 2.Саакянц А.А.Марина Цветаева: Страницы жизни и творчества.(1910-1922). – М.,1986.
- 3.Зубова А.Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. – Л.,1989.
- 4.Павловский А. Куст рябины: О поэзии Марины Цветаевой. – Л.,1989.

***Материалы
Международной научно-практической
Интернет-конференции
посвященной 120-летию со дня рождения
М.И. Цветаевой***

Технический редактор: Семисошенко С.В.

Подписано в печать: 28.03.2013 г.

Харьковская академия непрерывного образования
61057, г. Харьков, ул. Пушкинская, 24,
тел./факс (057) 731-21-31,
E-mail: onmibo@ukrpost.ua
Web-сайт: www.edu-post-diploma.kharkov.ua