

**«ВСЯКАЯ СОВРЕМЕННОСТЬ В НАСТОЯЩЕМ —  
СОСУЩЕСТВОВАНИЕ ВРЕМЕН»**

(Цветаева о Пушкине)

Мы справедливо считаем время одним из самых объективных судей. В своем непрерывном движении оно отбирает, сохраняет все то, что имеет подлинную непреходящую ценность, и отсеивает (забывает) мнимые ценности, хотя бы они и казались в какой-то момент подлинными и значительными.

Однако следует помнить, что само восприятие времени не однородно (и исторического тоже). Не случайно мы говорим о различном темпе десятилетий и целых эпох. И в жизни искусства, не снимая закономерности его развития, бывают свои смены темпа, временные перепады и скачки. Это дает себя знать не только в характере современного (в ту или иную эпоху) искусства, но и в отношении к прошлому.

Наиболее ощутимыми «смены темпа» в области культуры чаще всего бывают в периоды активизации общественно-политической жизни, связанные с историческими взрывами.

Так произошло и в период революционной ситуации в России, завершившейся Октябрьской революцией. Как известно, после Октябрьской революции в области литературы, эстетики, традиции и шире — вообще отношения к прошлому наследию во всех областях общественной и культурной жизни, происходили значительные переакцентировки и переоценки, коснувшиеся, казалось бы, уже устойчивых, утвержденных временем ценностей и явлений.

Вероятно, никогда еще до этого дискуссия вокруг Пушкина не принимала таких острых форм борьбы за Пушкина и против Пушкина и не была так открыто связана с выявлением крайних эстетических позиций и даже политической ориентации, как в первое десятилетие после Октября. Равнодушных не было, все поэты разных судеб, мировоззрений и направлений участвовали в этой полемике. Блок и Акишто-

ва, Есенин и Багрицкий, Пастернак и Ходасевич, Бунин и А. Белый, Д. Бедный и пролеткультовцы, Маяковский<sup>1</sup> и Цветаева.

Цветаева была одной из самых страстных и активных участниц этой «пушкинской» полемики.

Существование отношений Цветаевой к Пушкину не определить привычными понятиями: любовь, уважение, преклонение, влияние<sup>2</sup>. Уже с младенческих лет Пушкин становится для нее одним из самых острых эмоционально-духовных переживаний, существенно повлиявших на формирование ее интеллекта, духовного склада и дальнейшее (уже взрослое) отношение к великому поэту. И самое первое и неизгладимое представление о нем шло от памятника Опекушина и картины Наумова «Дуэль».

«Пушкин был мой первый поэт, и моего первого поэта — убили. С тех пор, да, с тех пор, как Пушкина на моих глазах на картине Наумова — убили, ежедневно, ежечасно, непрерывно убивали все мое младенчество, детство, юность — я поделила мир на поэта — и всех, и выбрала — поэта, в подзащитные выбрала поэта: защитить поэта — от всех, как бы эти все ни одевались и ни назывались»<sup>3</sup>.

И о памятнике: «Мрачная мысль — гиганта поставить среди цепей, (...) окружен («огражден») его пьедестал камнями и цепями: камень — цепь, камень — цепь, камень — цепь, все вместе — круг. Круг николаевских рук, никогда не обнявших поэта, никогда и не выпускавших (...). Но с цепями и с камнями — чудный памятник. Памятник свободе—неволе — стихии — судьбе — и конечной победе гения: Пушкину, восставшему из цепей»<sup>4</sup>.

В том и другом эмоционально-обостренном впечатлении общее — ощущение движения, прорыва через смерть («уби-

---

<sup>1</sup>Считаем возможным не останавливаться на характеристике этой дискуссии более подробно, т. к. эта тема рассматривалась мною в статье «Проблема Пушкина в спорах о советской поэзии послеоттябрьских лет», «Пушкин», Исследования и материалы, т. V. АН СССР. Л., 1967.

<sup>2</sup>Об отношении Цветаевой к Пушкину см. работы: В. Орлов. «Сильная вещь — поэзия», — вступительная статья к книге: М. Цветаева «Мой Пушкин», «Сов. писатель». М., 1967. В. Шведер. «Памятник Пушкину», «Новый мир». М., 1968, № 2. Вяч. Иванов. «О цветаевских переводах...». «Мастерство перевода». М., 1968.

<sup>3</sup>М. Цветаева. «Мой Пушкин», «Сов. писатель». М., 1967, стр. 35. Эта статья цитируется дальше по этому изданию.

<sup>4</sup>М. Цветаева. «Мой Пушкин», стр. 44—45.

ли», а следом «убивали все мое детство», «всю мою юность»), через цепи и камень «восставшему из цепей».

Уже в этих интуитивно-детских представлениях как бы намечено основное направление взгляда Цветаевой. Пушкин и пушкинское для нее — не только взгляд назад. Это поворот головы от того, что за спиной, к тому, что рядом и впереди. В ее статье «Искусство при свете совести» между главою «Пушкин и Вальсингам» и «Уроки искусства» стоят два показательных в этом смысле предложения: «Ноябрь 1830 г. Болдино. Сто один год назад. Сто один год спустя»<sup>5</sup>.

Для Цветаевой очень важно это двуединство, ретроспективного и перспективного. Очень важно, и потому, возвращаясь туда «в сто лет назад», она прежде всего ищет, оттеняет (иногда даже утрирует) те черты личности поэта и качества его таланта, которые приводят его (не как память о прошлом, а как «современника в искусстве») в «сто один год спустя».

На всю жизнь осталась у Цветаевой особая отзывчивость в Пушкине на то, что — бунт, мятеж, противодействие, безмерность, динамика, (Пугачев, «Пир во время чумы», «Бесы», «К морю») и страстная нетерпимость к тому, что способствовало ограничению этой безмерности, превращению живого и после гибели поэта в окаменевший памятник. («Все живучей и живее», «Пушкин в роли мавзолея»).

Нетерпимость к тому, кто «восставшего из цепей» поэта выдает за своего союзника в охранении застоя и травле художников, не укладывающихся в рамки устоявшихся понятий и мер. Отсюда свойственная всем произведениям Цветаевой о Пушкине и вообще об искусстве, в которых Пушкин присутствует постоянно, страстная полемичность.

Мы все время ощущаем в гневном накале ее стихов о Пушкине почти физическое усилие, разрушающее мавзолей, опрокидывающее монументы, придавившие самое дорогое: Пушкина, поэзию, поэта. В этом она близка, созвучна Маяковскому.

Бич жандармов, бог студентов —  
Желчь мужей, услада жен —  
Пушкин — в роли монумента?  
Гостя каменного? — он,

---

<sup>5</sup>М. Цветаева. Искусство при свете совести, ж-л. «Современные записки», Париж, 1934, №№ 50, 51, № 50, стр. 312. В дальнейшем эта статья цитируется по этой публикации с указанием названия и стр.

Скалозубый, нагловзорый  
Пушкин — в роли Командора?<sup>6</sup>

Но Цветаевой приходилось вести эту борьбу за «живого, а не мумию» в сложных специфических условиях эмиграции.

Уши лопнули от вопля:  
«Перед Пушкиным во фронт!»  
А куда девали пекло  
Губ, куда девали — бунт  
Пушкинский? — уст окаянство?  
Пушкин — в меру пушкиньянца!  
Томики поставив в шкафчик —  
Посмешаете ж его,  
Беженство свое смешавши  
С белым бешенством его! (стр. 175).

Беженство — за этим словом судьбы тысяч людей драматические, порою жалкие. Судьбы сотен художников и писателей, в силу разных причин попавших в эту среду. Для одних она оказалась гибельной, другие, пройдя свой путь «хождения по мукам», вернулись на Родину, третьи жили с горьким сознанием своей неприкаянности и внутреннего одиночества, четвертые тешили себя иллюзиями — возможного расцвета и существования русского искусства в тепличных условиях эмиграции.

В эмигрантских журналах 20—30-х годов мы встречаемся с целым рядом выступлений, утверждавших процветание русского искусства за границей и уповавших на еще больший его расцвет в будущем. Однако не все и в эмигрантской среде могли и хотели жить иллюзиями. Так поэт и критик Г. Адамович писал в своем обзоре «Литература в эмиграции»: «У литературы в эмиграции есть некий «аккумулятор», заряженный в России и оттуда вывезенный. Он еще дает свет и тепло, и еще долго может давать их, но мощь его ограничена (...). Литература опирается здесь не на Россию, а только на воспоминания о ней — или на небольшое количество людей без почвы и быта (...). Литература здесь предоставлена самой себе, она дышит ледяным воздухом одиночества»<sup>7</sup>.

Цветаева с особой болью и остротой ощущала таящуюся в отрыве от родной почвы опасность постепенного перерожде-

---

<sup>6</sup>Цитируется по книге: М. Цветаева. Мой Пушкин, «Сов. писатель». М., 1967, стр. 172. Дальше стихи цитируются по этому изданию с указанием страниц в тексте.

<sup>7</sup>Г. Адамович. Литература в эмиграции, «Современные записки», Париж, 1932, № 50, стр. 334.

ния творческого начала в реставраторство, развития — в движение вспять.

«С главным козырем эмигрантской литературы, — пишет она, — случилось то же, что с тридцати лет случается с обывателем: он стал современен предыдущему поколению, т. е. в данном случае собственному авторству 30 лет назад. Не от других, идущих, от долженствующего идти себя — отстал»<sup>8</sup>.

Такое стояние на месте, а в контексте временного движения, возвращение вспять, определяет, по мнению Цветаевой, и характер отношения к культуре прошлого и к Пушкину прежде всего.

«Обыватель в вещах художества выбывает из строя к тридцати годам и с точки зрения своего тридцатилетия неудержимо откатывается назад — через непонимание чужой молодости — к неузнаванию собственной молодости — к непризнанию никакой молодости — вплоть до Пушкина, вечную молодость которого превращают в вечное старчество, и вечную современность которого — в отродясь — старость»<sup>9</sup> — так писала она в статье «Поэт и время».

Названием этой статьи она назвала, определила самую главную и острую проблему своих раздумий и споров об искусстве 1920—30-х годов. В этот период были созданы почти все ее произведения о Пушкине (в стихах и прозе), переведены на французский язык стихи и отрывки из его произведений и опубликованы очень важные для понимания ее эстетических взглядов работы: «Поэт и время» (1932 г.), «Искусство при свете совести» (1934 г.)<sup>10</sup>.

Нет сомнения в том, что все эти произведения тесно связаны между собою проблемно и некоторыми элементами стиля. Всем им присуща острая публицистичность, стремление противодействовать «реставрационному» отношению к искусству прошлому и современному. У них общий адресат полемики.

Цветаева — поэт по духу своему, по складу природы и интеллекта, о такой одержимости поэзией говорил в свое время Пушкин: «Поэзия бывает исключительной страстью немногих,

---

<sup>8</sup>М. Цветаева. Поэт и время, «Воля России», Прага, 1932, № 1—3, стр. 7.

<sup>9</sup>Там же, стр. 11.

<sup>10</sup>Немалый интерес представляют и другие ее статьи: Поэт о критике; «Благонамеренный», Брюссель, № 2; Наталья Гончарова, «Воля России», Прага, 1929, № 5—9.

родившихся поэтами; она объемлет и поглощает все наблюдения, все усилия, все впечатления их жизни»<sup>11</sup>.

Цветаева поэт в стихах и прозе, но не только художественной, но и в критико-теоретических статьях и работах. Они лиричны не в меньшей степени, чем ее поэзия. «Критика большого поэта, — писала она, — в большей части критика страсти, родства и чуждости. Посему — отношения, а не оценки»<sup>12</sup>.

К. Паустовский писал: «С поэзией Марины соседствует, а порою и побеждает ее точная, тонкая, свободная, а порой и тяжелая от обилия, как роса на любимой Мариной бузине, проза»<sup>13</sup>.

В то же время эмоционально-образная, часто метафорическая форма выражения не снижает ценности ее критических и теоретических работ.

В них раскрывается перед нами не только обширность знаний и интересов Цветаевой, тонкость ее чутья, но и определенная система (при всем наличии в ней противоречий) эстетических взглядов. Эта система проявляет себя в той или иной степени в отношении к каждому явлению искусства. В то же время включение этих отдельных наблюдений и оценок в общий контекст ее взглядов и представлений углубляет наше понимание интерпретации Цветаевой отдельных явлений и расширяет представление о ее взглядах в целом.

Так раздумья над творчеством Пушкина, своеобразием его личности и судьбы — фокусируют и стимулируют развитие ее представлений о сути творчества, назначении поэта, задачах искусства и особенно о взаимосвязи традиции и новаторства, проблеме связи времен, такой острой и злободневной в литературе XX века. Именно в этом направлении мы и будем рассматривать отношение Цветаевой к Пушкину.

В одном из своих стихотворений В. Брюсов так передавал свои ощущения от происшедших после революции наглядных сдвигов (в событиях и сознании):

Из круга жизни, из мира прозы,  
Мы выброшены в невероятность!

<sup>11</sup>А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10 тт., т. 7, «Наука». М., 1964, стр. 29.

<sup>12</sup>М. Цветаева. Поэт о критике, «Благонамеренный», Брюссель, 1926, № 2, стр. 103.

<sup>13</sup>К. Паустовский. Лавровый венок. Сб. «Наедине с осенью», «Сов. писатель». М., 1967. О своеобразии прозы М. Цветаевой см. Д. Данин. Два слова о прозе М. Цветаевой, ж. «Наука и жизнь», 1967, № 2. В полной мере своеобразие стиля прозы М. Цветаевой еще не изучено.

Ощущение временного взрыва, неповторимости его «невероятности» было присуще (с разными политическими знаками) и сторонникам, и противникам революции.

Многими писателями и целыми группировками (ЛЕФ, Пролеткульт и др.) этот временной скачок воспринимался как абсолютный разрыв с тем, что было до этого. Без оглядки назад, все заново, все не так, как было («Довольно жить законом, данным Адамом и Евой. Клячу истории загоним»). Другая крайность этого восприятия — во что бы то ни стало удержать, сохранить то, что было до этого взрыва, «жизнь воспоминаниями», часто сопровождающаяся нетерпимостью к любым современным новаторским формам искусства. Последнее особенно сильно — в эмиграции. Таким образом, при всей несовместимости этих позиций, в них было некоторое сходство — наличие разрыва. В одном случае — разрыв с прошлым во имя будущего и настоящего, в другом — разрыв с настоящим во имя прошлого.

Интересно, что Цветаева, с ее бунтарской натурой, недавно еще с вызовом заявляющая:

Ибо мимо родилась  
Времени. Вотще и всуе  
Требуешь! Калиф на час —  
Время! Я тебя миную.

Теперь, в более зрелый период творчества, серьезно задумывается над проблемой связи художника с временем. В своей статье «Поэт и время» она так комментирует эти стихи: «Даже мой собственный вызов времени — крик моего времени, контр-крик его самому себе» — и далее с присущей ей энергичической афористичностью обобщает свою мысль: «Современность поэта есть обреченность на время. Обреченность на водительство им»<sup>15</sup>. Но эта детерминированность временем не замыкается для нее только современностью. Проблема связи времен, их взаимопроникновения, становящаяся чаще всего в искусстве проблемой традиции и новаторства, для Цветаевой — главенствующая сейчас. О ней она размышляет, страстно спорит, доказывает. «Всякая современность в настоящем — сосуществование времен, концы и начала, живой узел — который только разрубить»<sup>16</sup> — это положение можно счи-

---

<sup>15</sup>М. Цветаева. Поэт и время, «Воля России», Прага, № 1—3, 1932, стр. 8. Далее цитируется работа по этой публикации с указанием названия и страницы.

<sup>16</sup>Там же, стр. 7.

тать основополагающим в эстетических взглядах М. Цветаевой.

Два имени чаще всего встречаем мы в статьях Цветаевой об искусстве: Пушкин и Маяковский. Причем даются они не в плане несовместимого противостояния, а в плане их соотносимости, сближения. «Пушкин с Маяковским сошлись бы, уже сошлись, никогда, по существу, и не расходились»<sup>17</sup>.

Интересно провести некоторые сопоставления рецепции Пушкина Цветаевой (по ее произведениям 1926—37 гг.) с размышлениями о Пушкине И. Бунина (за основу берется его статья 1926 года «Думая о Пушкине», опубликованная в парижской эмигрантской газете «Возрождение») <sup>18</sup>.

Правомерность такого сравнения может быть мотивирована не только общностью объекта внимания (Пушкин), но и более «внутренними» точками пересечения.

Цветаева и Бунин росли и формировались в атмосфере любви и уважения к культуре и искусству, в особенности — к русской литературе. С детских лет Пушкин был для них непременно «соучастником» их эмоционально-интеллектуального восприятия мира.

Если для М. Горького или Артема Веселого, судя по их воспоминаниям, знакомство с Пушкиным было потрясающим (даже неожиданным) открытием их более-менее сознательного периода жизни, то для Цветаевой и Бунина: «Пушкин не воспоминание, а состояние, Пушкин — всегда и от всегда»<sup>19</sup>.

На вопрос анкеты газеты «Возрождение»: «Каково было вообще его воздействие на вас?» — Бунин отвечает так: «Как же это учесть, как рассказать? Когда он вошел в меня, когда я узнал и полюбил его? Но когда вошла в меня Россия? Когда я узнал и полюбил ее небо, воздух, солнце, родных, близких? Ведь он со мной — и так особенно — с самого начала моей жизни»<sup>20</sup>.

Такое особенное ощущение с первых шагов в жизни присутствия Пушкина (в себе и вокруг), сказывается и в некотором (композиционном) сходстве их произведений о Пушкине; например, названной статьи Бунина и работы Цветаевой: «Мой Пушкин», построенных на «двуединстве» детско-юно-

<sup>17</sup>М. Цветаева. Поэт и время, стр. 5.

<sup>18</sup>Следует сразу же оговориться, что это сопоставление не имеет в виду выявление своеобразия восприятия Буниным Пушкина и пушкинской традиции во всей ее объемности и временной ее трансформации.

<sup>19</sup>М. Цветаева. Мой Пушкин, стр. 37.

<sup>20</sup>И. Бунин. Думая о Пушкине; Собрание соч. в 8 тт. т. 9, изд. «Худ. литература», 1967, стр. 456. Далее цитируется по этому изданию.

шеского ощущения и зрелого раздумья, с преобладанием эмоционального над аналитическим.

На фоне этого сходства очевиднее проявляются смысловые, можно даже сказать, концепционные различия.

Уходя в далекие годы своей юности и детства, когда чувство Пушкина было особенно непосредственным и обостренным, Бунин с особым томительным наслаждением воскрешает те состояния души, которые одновременно связаны с ощущением (обострившимся в эмиграции) невозвратимой прелести тех лет и той России отцов и дедов «и всех их далеких дней, пушкинских дней», которые остались за гранью потрясений XX века, и кажутся в сравнении с этими потрясениями особенно гармоничными и пленительными, ясными, как поэзия, рожденная ими.

«А вот изумительно чудесный летний день дома, в орловской усадьбе, — вспоминает Бунин. — Помню так, точно это было вчера. Весь день пишу стихи. После завтрака перечитываю «Повести Белкина» и так волнуюсь от их прелести и желания тотчас же написать что-нибудь старинное, пушкинских времен (...). Вышли стихи «Вот этот дом, сто лет тому назад...»<sup>21</sup>.

Каждое новое воспоминание как бы развивает во времени этот основной эмоциональный мотив: «А наутро чудесный майский день, и весь я переполнен безотчетной радостью жизни, лежу в роще (...) и читаю строки как будто для меня и именно обо мне написанные:

В роще сумрачной, тенистой,  
Где журча в траве душистой,  
Светлый бродит ручеек...<sup>22</sup>.

Даже встреча Бунина с морем, в тех краях, где когда-то бывал Пушкин, воскрешает в его памяти не те, потрясшие и на всю жизнь заворожившие Цветаеву своей мятежной, могучей страстью стихи «К морю», а строки, созвучные безмятежному состоянию его души, в котором он действительно находился тогда или которое привиделось ему как желанное, через «магический кристалл» воспоминания:

«И незабвенное воспоминание о том, как когда-то и мой конь бежал «в горах, дорогою прибрежной», в тот «безмятежный» утренний час, когда «все чувство путника манит» —

---

<sup>21</sup>И. Бунин. Думая о Пушкине, стр. 456.

<sup>22</sup>Там же, стр. 457.

И зеленеющая влага  
Пред ним и плещет и шумит  
Вокруг утесов Аю-Дага...<sup>23</sup>.

И для Цветаевой детские и юношеские воспоминания о Пушкине самые дорогие, не утратившие остроты ощущения и сейчас, когда она пишет об этом, но через все многообразие переживаний и эмоциональных рефлексов на пушкинское, пробивается как лейтмотив, не настроение безмятежности или просветленного успокоения, а смятенность и мятежная напряженность чувств.

Уже самим построением произведения «Мой Пушкин» подчеркивается лейтмотивность этих ощущений.

Начинается «воспоминание» о Пушкине с «тайного шкафа», где спрятан и открыт ею — ребенком не хрестоматийный, «причесанный для детей», а «настоящий» Пушкин, с Алеко и Земфирой, с Вожатым (Пугачевым), с Татьяной и Онегиным. Начинается с картины Наумова «Дуэль», где «двое черных людей проводят третьего, подмышки, к саням — а еще один, другой, спиной отходит. Уводимый — Пушкин, отходящий — Дантес. Дантес вызвал Пушкина на дуэль, то есть заманил его на снег и там, между черных безлистных деревьев, убил. Первое, что я узнала о Пушкине, это — что его убили»<sup>24</sup>.

И заканчивается «Мой Пушкин» почти так же, как и у Бунина — встречей с морем, вернее, с морями (Средиземным, Черным и Атлантическим океаном), встречи после томительного ожидания, когда уже сотый раз прочтено и переписано в заветную тетрадь пушкинское «К морю», любимое и переживаемое до наваждения, почти галлюцинаций с этими постоянно притягивающими строчками «Вотще рвалась душа моя!», тенями Наполеона и Байрона.

Встрече, оказавшейся, не радостью, а разочарованием не в стихах, а в море, настолько потрясенность стихами, их «могучей страстью», напряжением стихий оказалась острее.

У Бунина просветленность и нежная грусть, у Цветаевой тревога и напряженность, и рождены они одним и тем же — своим сопереживанием Пушкина.

Вряд ли возможен вообще исчерпывающий ответ на вопрос, почему такая разница: здесь можно больше предполагать, чем утверждать.

<sup>23</sup>И. Б у н и н. Думая о Пушкине, стр. 458.

<sup>24</sup>М. Ц в е т а е в а. Мой Пушкин, стр. 33.

Прежде всего, разница (человеческой и творческой) индивидуальностей, не безразлична и разница общего влияния среды (сферы) во времени (формирование Бунина 1970—80 гг., Цветаевой — начало XX века) и более узкой: детство Бунина связано с деревней, Цветаевой — в большей степени, с Москвой.

Интересно, что сам Бунин в статье «Думая о Пушкине» считает последнее обстоятельство немаловажным фактором, влияющим на характер восприятия Пушкина, правда, имеет он в виду не Цветаеву, а Брюсова.

«Вот зимний вечер, вьюга — и разве «буря мглою небо кроет» звучит для меня так, как это звучало, например, для какого-нибудь Брюсова, росшего на Трубе в Москве?»<sup>25</sup>.

Существенно ощущается в этих произведениях авторское отношение, восприятие того времени, в которое они были написаны, что вносит значительные коррективы и в воспоминания о прошлом.

Для Бунина Пушкин и пушкинское творчество, если и соотносимы с современностью, то только по контрасту, поэтому для него думать о Пушкине, это, прежде всего, думать о своем прошлом. Отсюда исходное, высказанное в начале статьи направление мысли: «сидел, вспоминал, думал. И о Пушкине, и о былой, пушкинской России, и о себе, о своем прошлом»<sup>26</sup>.

Никаких точек соприкосновения современной «новой» поэзии с пушкинской традицией Бунин не только не видит, но и не предполагает такой возможности.

Само внимание современников к Пушкину кажется ему странным: «Вообще давно дивлюсь: откуда такой интерес к Пушкину в последнее десятилетие, что общего с Пушкиным у «новой» русской литературы, — можно ли представить себе что-нибудь более противоположное, чем она — и Пушкин, то есть воплощение простоты, благородства, свободы, здоровья, ума, такта, меры, вкуса?»<sup>26 а</sup>

Цветаева же, вспоминая, не уходит от современности, а входит в воспоминания с обостренным чувством своего времени и в тех своих эмоциях и факторах, их вызывающих, невольно ищет и находит предвестия и предчувствия современных ей потрясений, «которые, — отмечает она, — отлично готовили

---

<sup>25</sup>И. Б у н и н. Думая о Пушкине, стр. 458.

<sup>26</sup>И. Б у н и н. Думая о Пушкине., стр. 457.

<sup>26 а</sup> Там же, стр. 454.

ребенка к предназначенному ему страшному веку»<sup>27</sup>, — со всеми его потрясениями и изменениями содержания и форм жизни и искусства.

Многое из того, что ушло и уходит с предыдущим веком, близко и дорого ей, но в этот период Цветаева уже по-своему «выстрадала» как непреложный закон творчества, детерминированность художника своим временем, своим веком. Об этом писала она в начале 30-х годов: «Мне чужая вещь чужого века может быть желаннее своего (...), но я на свое дитя — дитя века — обречена, другого породить, как бы ни хотела, не могу. Роковое. Любить свой век больше предыдущего не могу, но творить иной век, чем свой, тоже не могу: сотворенного не творят и творят только вперед»<sup>28</sup>.

Цветаевой кажется само собою разумеющимся, что искусство нового века будет во многом новаторским, и критерием определения пушкинской традиции становится для нее не внешнее (формальное) сходство, не продолжение в узком ее значении «школы»: «понятие пушкинской школы — бесконечно суженное понятие самого Пушкина, один из аспектов его. «Вышел из Пушкина» — показательное слово (...). Никто в Пушкине не остается (...), а остающийся никогда в Пушкине и не бывал»<sup>29</sup>. Отсюда, исключаемая многими, возможность для Цветаевой таких соотношений, как Пушкин—Маяковский, Пушкин—Пастернак. Мотивированность таких, казавшихся многим современникам парадоксальными, оценок и сближений, находим мы в общих эстетических взглядах Цветаевой.

По определению Цветаевой: «Все искусство — одна данность ответа». Отсюда вытекает и представление о назначении поэта: «Поэт есть ответ. От низшей степени простого рефлекса до высшей — гетевского ответственного — поэт есть душевно-художественный рефлекс: на что — уже вопрос — может быть просто объем мозга. Пушкин сказал: «На все». Ответ гения»<sup>30</sup>.

Многомерность и ограниченность этого душевного рефлекса, по мнению Цветаевой, зависит не только от силы таланта, но и от духовно-интеллектуального богатства личности ху-

---

<sup>27</sup>М. Цветаева. Мой Пушкин., стр. 76.

<sup>28</sup>М. Цветаева. Поэт и время, стр. 4.

<sup>29</sup>М. Цветаева. Наталья Гончарова. Цитируется по книге «Мой Пушкин», стр. 217.

<sup>30</sup>М. Цветаева. Искусство при свете совести. «Современные записки», Париж, 1932, № 50—51, стр. 251. Далее цитируется по этой же публикации с указанием названия и страниц.

дожника. «Для большого художника, — пишет она, — достаточно большого поэтического дара. Для великого — самого большого дара — мало, нужен равноценный дар личности: ума, души, воли и устремления этого целого к определенной цели»<sup>31</sup>.

Масштаб измерения «ответствования» гения — эпоха. «Гений дает имя эпохе, настолько он—она, даже, если он этого не доосознает (якобы, прибавим, ибо Винчи, Гете, Пушкин — сознавали)»<sup>32</sup>.

Итак, чем полнее и глубже выявил талантливый поэт существо своей эпохи, тем он гениальнее. Ибо, как отмечала Цветаева, — «Не современного (не являющего своего времени) искусства нет»<sup>33</sup>.

Причем поэт не только дает через себя «сказаться» своему времени, он активно участвует творчеством своим в становлении и развитии эпохи. «Быть современным — творить свое время»<sup>34</sup>. Если же поэта покидает этот дар — он перестает быть поэтом.

Пушкин и Маяковский соизмеримы потому, что они в полной мере обладали даром ЯВЛЯТЬ и творить эпоху. Так Пушкина Цветаева называет «великим знатоком» современности, «знавшего, могшего, ведшего».

И о Маяковском: «Поэт революционный... и революционный поэт — разница. Слилось только раз. — в Маяковском (...). Посему — он чудо наших дней, их гармонический максимум»<sup>35</sup>.

Уже сам максимализм отражения современности и участия в ней содержит в себе неизбежность выхода за пределы своего времени. «Истинно современное есть то, что во времени — вечно, посему, кроме показательности для данного времени своевременно — всегда, современно — всему. Пушкинские стихи «К морю», например, с тенями Наполеона и Байрона на вечном фоне океана»<sup>35 а</sup> И еще об этом же: «мировая вещь та, которая в переводе на другой язык и на другой век (...) — меньше всего — ничего не утрачивает. Все дав своему веку и краю, еще раз все дает всем краям и векам. Предельно яви свой край и век — беспредельно является все, что не — край и не — век: навеки»<sup>36</sup>.

<sup>31</sup> Там же, стр. 211.

<sup>32</sup> М. Цветаева. Поэт и время, стр. 6.

<sup>33</sup> Там же.

<sup>34</sup> Там же, стр. 19.

<sup>35</sup> М. Цветаева. Поэт и время, стр. 13.

<sup>35 а</sup> Там же, стр. 17.

<sup>36</sup> Там же, стр. 5—6.

Таким поэтом («всем векам») был для Цветаевой Пушкин. Однако это «пристрастие» не мешало, а помогало, в силу вышеизложенных ее представлений, видеть, слышать, ценить современных ей поэтов («хороших и разных»), понимать, а иногда и предугадывать истинный масштаб их дарования и значения. Так было и с Маяковским, послеоктябрьское творчество которого в эмигрантской критике, как правило, выносилось (со знаком минус) вообще за пределы искусства. Цветаева же приняла его не только как ведущего поэта современности, но и поэта будущего. «Говоря о данном поэте, Маяковском, — писала она, — придется помнить не только о веке, нам непрестанно придется помнить на век вперед (...). Маяковский ушагал далеко за нашу современность и где-то, за каким-то поворотом, долго еще будет нас ждать (вот она, растущая после смерти слава Пушкина — месь Дантесу)»<sup>37</sup>. И опять не случайно — в конце эта соотнесенность с Пушкиным.

Хорошо поняла она и внутреннюю суть «борьбы Маяковского против Пушкина»: «Долой Пушкина — есть ответный крик сына на крик отца. «Долой Маяковского — сына, орущего не столько против Пушкина, сколько против отца»<sup>38</sup>. Так сошлись, сблизились в восприятии Цветаевой, две эти столь непохожие и отдаленные временем вершины. «Враждуют низы, горы сходятся (...). Под небом места много всем! — это лучше всего знают горы»<sup>39</sup>.

Таким образом, в представлении Цветаевой связь прошлого и настоящего исключает уподобление, это именно «живой узел», прошлое не тормозит, оно составляет, вместе с формирующей поэта современностью, ту среду (почву), которая питает все живое, растущее и развивающееся в искусстве современном: «Возврата в искусстве нет: безостановочно, то есть невозвратно. Не безоглядно, но невозвратно. Глядел назад, а шел вперед»<sup>40</sup>.

Традиция, в понимании Цветаевой, это не только (иногда не столько) следование ей, но и преодоление, сопротивление прошлому. Так и в стихах о Пушкине.

---

<sup>37</sup>М. Цветаева. Эпос и лирика современной России, «Литературная Грузия», 1967, № 9.

<sup>38</sup>М. Цветаева. Поэт и время, стр. 4—5.

<sup>39</sup>Там же.

<sup>40</sup>М. Цветаева. Поэт и время, стр. 5.

Преодоление  
Косности русской —  
Пушкинский гений?  
Пушкинский мускул!

(стр. 185).

Пушкинская традиция (влияние), утверждает Цветаева, может быть только «освободительной». «Влияние всего Пушкина целиком? О, да. Но каким же оно может быть, кроме освободительного»<sup>41</sup>.

Отсюда и понимание (и в чем-то солидарность в направлении полемики) крайности приемов Маяковского: «Самоохрана творчества. Чтобы не умереть — иногда — нужно убить (прежде всего в себе). И вот Маяковский — на Пушкина. Своего, по существу, не врага, а союзника, самого современного поэта своего времени, такого же творца своей эпохи, как Маяковский — своей — и только потому врага, что его вылили в чугуны, и этот чугуны на поколения навалили (...). Крик не против Пушкина, а против его памятника. Самоохрана, кончающаяся (и кончившаяся), как только творец (боец) окреп»<sup>42</sup>.

И в «пушкинской» полемике Цветаевой существенное значение имеет этот мотив — самоохраны творчества. Ведь рядом со стихами:

Что вы делаете, карлы,  
Этот — голубой олив —  
Самый вольный, самый крайний  
Лоб — навеки заклеив  
Низостью двуединой  
Золота и середины?  
Пушкин — тога, Пушкин — схема,  
Пушкин — мера, Пушкин — грань...»  
Пушкин, Пушкин, Пушкин — имя  
Благородное — как брань  
Площадную — попугаи  
Пушкин? Очень напугали.

(175).

Стоят в цикле и такие:

В битву без злодейства:  
Самого — с самим!  
— Пушкина не бейте!  
Ибо бью вас — им!

(184).

Поэтому с таким негодованием выступает она против тех, кто видел следование Пушкину только в похожести на него,

<sup>41</sup>М. Цветаева. Наталья Гончарова. Цитируется по кн.: «Мой Пушкин», «Сов. писатель». М., 1967, стр. 218.

<sup>42</sup>М. Цветаева. Поэт и время, стр. 4—5.

в хождении по кругу, а самого поэта превращал в «губернера», воспитывающего в «учениках своих только» «золотое чувство меры».

Наших прадедов умора —  
Пушкин — в роли губернатора?

Подобный гневный вызов — не только в стихах, но и в статьях Цветаевой, в нарочитом заострении в творчестве и личности Пушкина — всего, что — противодействие, мятежность, бунт, дисгармония. «Аполлоническое начало», «золотое чувство меры» — разве вы не видите, что это только всего: в ушах лицеиста застрявшая латынь. Пушкин, создавший Вальсингама, Пугачева, Мазепу, Петра — изнутри создавший, не создавший, а извергший... Пушкин — моря «свободной стихии»<sup>43</sup>.

В общем контексте размышлений Цветаевой об искусстве Пушкин чаще всего соотносится с понятием — стихия и образом рядом, связанным с ним (Пугачев, море, пустыня, чума).

Для Цветаевой, как, например, и для Блока, с которым у нее много перекличек и в отношении к Пушкину, стихия — первооснова всего бытия, не управляемая никакими законами (даже божественными). Особый дар поэта, художника — это прежде всего его особая чуткость, восприимчивость этой первоосновы, способность «обольщаться» стихией. Знаменательно, что один из разделов работы «Искусство при свете совести» так и назван — «Поэт и стихия».

Там в связи с анализом «Пира во время чумы» она пишет: «Не Пушкин, стихии. Нигде, никогда стихии так не выговаривались. Найте стихий — все равно на кого, сегодня — на Пушкина. Языками пламени, волнами океана, песками пустыни — всем, чем угодно, только не словами — написано. И эта заглавная буква Чумы, чума уже не как слепая стихия — как богиня, как собственное имя и лицо зла»<sup>44</sup>.

Отсюда и определение творческого вдохновения, как: «Состояние творчества есть состояние наваждения»<sup>45</sup>.

Постоянное использование таких понятий, как стихия, найте, чара — уже могут служить первыми сигналами идеалистической концепции «философии искусства». И это действительно так. Эстетические взгляды Цветаевой многими своими принципиальными положениями перекликаются —

<sup>43</sup>М. Цветаева. Искусство при свете совести, стр. 312.

<sup>44</sup>М. Цветаева. Искусство при свете совести, стр. 307.

<sup>45</sup>Там же, стр. 254.

в прошлом с Тютчевым и немецкими романтиками, в настоящем — с эстетикой символистов.

Однако все это не снимает своеобразия эстетических взглядов Цветаевой, и тем более не может быть сводимо только к теории «чистого искусства», хотя ряд взятых вне контекста всего ее творчества тезисов могли бы дать повод к такому выводу.

Цветаева сама говорила о том, что «теория у поэта — всегда *post factum*, вывод из собственного опыта труда, обратный путь по следу... (проверка разумом слуха)»<sup>46</sup>.

Развивая это положение, можно сказать, что у Цветаевой (и не только у нее) теоретические или, вернее, теоретико-образные обобщения<sup>47</sup> получают подлинное наполнение и расшифровку, когда они соприкасаются непосредственно с конкретным произведением или явлением искусства.

Это можно проследить на смысловом содержании у Цветаевой понятий стихия и творческий процесс, понятий, тесно между собой связанных.

Если взять некоторые обобщения этого плана вне их соотнесенности с конкретным анализом произведений или фактов, они могут быть восприняты как весьма отвлеченные формулы, афористичность которых напоминает иногда словесную игру. Например, «Пока ты поэт, тебе гибели в стихии нет, ибо все возвращает тебя в стихию стихий: слово. Пока ты поэт, тебе гибели в стихии нет, ибо не гибель, а возвращение в лоно. Гибель поэта — отрешение от стихий»<sup>48</sup>.

Когда же мы соотнесим этот вывод с анализом «Пира во время чумы», составляющим основное содержание двух глав работы «Искусство при свете совести», восприятие этих строк существенно меняется. Они получают конкретное наполнение (смысловую расшифровку).

В процессе анализа проясняются некоторые существенные моменты цветаевского понимания стихии. Так, анализируя песнь Вальсингама, она особо задерживается на строке: «Бессмертья, может быть, залог!» и комментирует ее следующим образом: «Какого бессмертья? В боге? В таком соседстве один звук этого слова дик. Залог бессмертья самой приро-

---

<sup>46</sup>М. Цветаева. Поэт о критике, стр. 121.

<sup>47</sup>Что дает право включать в категорию художественной прозы даже критические статьи некоторых поэтов. См. работу Д. Е. Максимова. Критическая проза А. Блока. «Блоковский сборник», Тарту, 1964.

<sup>48</sup>М. Цветаева. Искусство при свете совести, стр. 311.

ды, самой стихии — и нас, поскольку мы — они, она — строка, если не кощунственная, то явно языческая»<sup>49</sup>.

Стихия в своей безмерности и раскованности противостоят даже Богу, ибо не управляема им. Тогда почему же гибли поэту в стихии нет, он, казалось бы, неизбежно должен быть обезличен ею. Ведь, как пишет Цветаева: «Наитие стихий все равно на кого — сегодня на Пушкина. Пушкин в песне Вальсингамовой трегедии в первую голову гениален тем, что на него нашло»<sup>50</sup>. Но, прослеживая дальнейший ход мыслей Цветаевой, мы понимаем, что погружение в стихию, отдача ей — только одна из первооснов творчества.

Поэт не медиум, безвольно дающий через себя «сказаться», проявиться стихии. Он волевой активный участник творческого процесса, возникающего именно в результате соприкосновения и даже противоборства творческой воли поэта со стремящейся поглотить его стихией.

«Пушкину, чтобы написать песню Пира, нужно было побороть в себе и Вальсингама, и священника, выйти, как в дверь, в третье.

Растворись он в чуме — он бы этой песни написать не мог.

Отрекись он от чумы — он бы этой песни написать не мог (порвалась бы связь). От чумы (стихии) Пушкин спасся не в пир (над ним! то есть — Вальсингама) и не в молитву (священника), а в песню... Пушкин—Вальсингам с даром песни и волей к ней»<sup>51</sup>.

И далее, как итог размышления над «Пиром во время чумы»: «Последний атом сопротивления стихии во славу ей — и есть искусство. Природа, перерабатывающая сама себя во славу свою»<sup>52</sup>.

В свете конкретного анализа, анализа одного из самых любимых ею у Пушкина произведений, дается Цветаевой и обобщенное представление о гениальном творце-художнике: «Гений: высшая степень подверженности наитию — раз, управа с этим наитием — два. Высшая степень душевной разъятости и высшая собранность. Высшая — страдательности и высшая действительности.

Дать себя уничтожить вплоть до какого-то последнего

---

<sup>49</sup>Там же, стр. 307.

<sup>50</sup>М. Цветаева: Искусство при свете совести, стр. 308.

<sup>51</sup>Там же, стр. 308—309.

<sup>52</sup>Там же, стр. 311.

атома, из уцеления (сопротивления) которого и вырастает мир»<sup>53</sup>.

Такое понимание творчества уже содержит в себе диалектическую связь двух начал извечного (стихия) и детерминированного временем (личность поэта). «Из истории не выскочишь». Об этом писала она в статье «Поэт и время»: «Современность поэта во стольких-то ударах сердца в секунду, дающих точную пульсацию века — вплоть до его болезней (Мы в стихах все задыхаемся)»<sup>54</sup>.

Отзывчивость поэта «на все» предполагает, а не исключает у Цветаевой общественных форм бытия, внимания его к судьбе народной, хотя этим не исчерпывается. Об этом говорит она стихами Полонского:

«Писатель, если только он  
Волна, а океан — Россия,  
Не может быть не возмущен,  
Когда возмущена стихия!».

«Писатель, если только он  
Есть нерв великого народа,  
Не может быть не поражен,  
Когда поражена свобода»<sup>55</sup>.

Поэтому с таким удовлетворением откликается она на восстановление подлинных пушкинских слов на любимом ею с детства памятнике Пушкину.

И долго буду тем любезен я народу,  
Что чувства добрые я лирой пробуждал,  
Что в мой жестокий век восславил я свободу  
И милость к падшим призывал.

(С особым выделением подчеркнутых здесь строк).

Острое чувство времени, его темпа, свойственное самой Цветаевой, обусловили и быстроту ее реакции на общественно-политические события. По-своему (как одну из форм проявления стихии) поняла она и определяющее значение в развитии XX века Октябрьской революции.

«Признай, минуй, отвергни Революцию — все равно она уже в тебе — извечно (стихия) и с русского 1918 года, который хочешь не хочешь — был. Все старое могла оставить Революция в поэте, кроме масштаба и темпа (...) Ни одного

---

<sup>53</sup>М. Цветаева. *Искусство при свете совести*, стр. 308.

<sup>54</sup>М. Цветаева. *Поэт и время*, стр. 13.

<sup>55</sup>Там же, стр. 15—16.

крупного русского поэта современности, у которого после Революции не дрогнул и не вырос голос — нет»<sup>56</sup>.

Можно сказать, что и своеобразие акцентировки такого прочтения Пушкина, где над всем — Пугачев, где прежде всего не «гармонией уплюсь» (хотя чувствует и это), а: «Есть упоение в бою». — «И бездны мрачной на краю», а в облике, в натуре поэта подчеркнута африканское, в значительной степени обусловлено у Цветаевой остротой реакции на свое время, — «невиданных перемен» и «неслыханных мятежей».

Такая интерпретация Пушкина при всей ее субъективности оказалась более созвучной революционной России, чем эмиграции. Поэтому-то в споре о Пушкине и об искусстве постоянное соотношение — здесь и там. Здесь — в эмиграции, — писала она: «Множества — физически нет, есть группы. Как вместо арен и трибун России — зальце (...), вместо безымянного незаменимого слушателя России — слушатель именной и даже именитый (...). В России, как в степи, как на море, есть откуда и куда сказать... А в общем просто: здесь та Россия, там — вся Россия»<sup>57</sup>.

Сама разница масштаба (пространства и читателя) влечет за собою вывод о том, что Пушкин, который, как говорила Цветаева, был «ответом на все», может быть, воспринят во всей полноте и богатстве своего дарования и значения там, где — «вся Россия». Не случайно образная переключка «Пушкин—море» и в России — «как на море», «как в степи». Вяч. В. Иванов писал: «Пушкин для Цветаевой в 1931 году, когда писался цикл «Стихи к Пушкину», был оружием в борьбе, другом в одиночестве, памятью о родине на чужбине, опорой в мятущейся страдальческой судьбе поэта»<sup>58</sup>. Нет сомнения, что ощущение собственной неприкаянности и определенной узости поэтических границ в «эмигрантской среде» («В здешнем порядке вещей — я не порядок вещей») усиливало это отталкивание от «именитого» читателя, от ориентации на избранных и стимулировало демократизацию ее мироощущения<sup>59</sup> чаще интуитивно, поверх некоторых теоретических установок), что сказывалось на восприятии Пушкина.

<sup>56</sup>М. Цветаева. Поэт и время, стр. 14—15.

<sup>57</sup>Там же, стр. 10.

<sup>58</sup>Вяч. В. Иванов. О цветаевских переводах из «Пира во время чумы» и «Бесов» Пушкина, «Мастерство перевода». М., 1968, стр. 320.

<sup>59</sup>Не случайно, вспоминая о своих вещах, написанных в послереволюционные годы в России, она подчеркивала, что «при всей моей уединенности» они «рассчитаны — на множества». «Поэт и время», стр. 9.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
ИМ. А. И. ГЕРЦЕНА

---

# УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

ПУШКИНСКИЙ СБОРНИК

г. Псков, 1973