

Министерство общего и профессионального образования
Российской Федерации

Ивановский государственный университет

**КОНСТАНТИН БАЛЬМОНТ,
МАРИНА ЦВЕТАЕВА
И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИСКАНИЯ
XX ВЕКА**

Межвузовский сборник научных трудов

Выпуск 3

Иваново
Ивановский государственный университет
1998

М. ЦВЕТАЕВА И ВЯЧ. ИВАНОВ: ПЕРЕСЕЧЕНИЕ ГРАНИЦ

Ставится проблема соотношения художественной позиции М. Цветаевой с эстетико-философской теорией Вяч. Иванова.

Присутствие Вяч. Иванова в жизненном и творческом сюжете М. Цветаевой не нуждается в доказательствах. Хотя, по ее словам, у нее с ним была "всего одна беседа за жизнь"¹, этой беседы хватило, чтобы "впустить" его, называя "Вячеславом", в свой мир, о чем свидетельствуют эссеистика и письма Цветаевой московских послеоктябрьских лет. Тональность упоминаний, несмотря на ноты мягкой и доброй иронии ("Бальмонту", II, 30), исполнена уважительности и полностью сердечного расположения².

Но главное, конечно, — посвященный Иванову поэтический цикл (I, 114—116), написанный в 1920 году, благодаря которому Иванов занял место в цветаевском поэтическом пантеоне наравне с Ахматовой и Блоком, что само по себе говорит о многом. Как всегда у Цветаевой, опыт "перевода" поэтической личности на язык собственной мифопоэтики — это реализация неразвернутого диалога, в котором, естественно, репрезентативной оказывается цветаевская сторона. То, что "за кадром" — скрытая часть диалога, "текстом" которого является личность "Вячеслава" и сопровождающая его художественная аура.

© Н. В. Дзуцева, 1998

¹ *Цветаева М.* Сочинения: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 628. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи в скобках с указанием римской цифрой тома, арабской — страницы.

² В письме М. Волошину от 14/17 марта 1921 года М. Цветаева сообщала: "Из поэтов особенно ни с кем не дружу, любила только Б<альмон>та и Вячеслава, оба уехали. *Эта* Москва для меня осиротела". Цит. по: *Азадовский К.* Цветаева и Бальмонт: (К истории знакомства) // Звезда. 1992. № 10. С. 183.

Анализ цикла как целостной структуры — предмет особого исследования. Отметим лишь основное. С первого взгляда ясно, что смысл цветаевской "рецепции" Иванова располагается совсем на иных глубинах, чем обычное представление о нем как о "ходячей эмблеме символизма"³. Исходная коллизия цикла — "Ты пишешь перстом на пёске", отсылающая к евангельскому тексту⁴, подчеркнутое обращение "Равви", что, как известно, означает "учитель", — все это составляет ключевую парадигму цикла, смысл которой — "понимание категории ученичества как универсальной сущности бытия" — определяет семантическое поле другого, рядом стоящего цикла "Ученик", посвященного С. Волконскому. Таким образом, "ивановский" цикл предвосхищает, проигрывает ту гамму эмоций и смыслов, которая делает ситуацию "учитель — ученик" "репрезентацией метафизического эроса"⁵.

Все это так, но мы обратим внимание на другой смыслообразующий ряд циклического пространства. Прежде всего это дата написания первых двух стихотворений — Пасха, 1920. Ее вынесение в текст имеет принципиальное значение для его прочтения, так как актуализирует семантику умирания — воскресения, то есть ту архетипическую модель, которая легла в основу "дионисийской идеи" и которой Вяч. Иванов, "отец русского дионисийства"⁶, придал характер универсальной религиозно-философской формулы. Примечательно, что Цветаева не только не пускает в текст, но резко переводит Иванова из манифестируемой им религии Христа-Диониса в сугубо христианские культовые формы.

Смысл такого переключения, конечно же, не в предпочтении христианства античной форме религии. И не в соблюдении чистоты религиозного канона, как может показаться, если вспомнить слова Цветаевой о том, что "большинство слепо чередует Христа с Дионисом, не понимая, что одно уже

³ *Аверинцев С.* Вячеслав Иванов // Иванов В. Стихотворения и поэмы. М., 1976. С. 6. (Б-ка поэта. Малая сер.).

⁴ "Но Иисус... писал перстом на земле..." (Иоанн 8:6).

⁵ *Серова М. В.* Поэтические циклы М. Цветаевой: (Художественный смысл и поэтика): Дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 1994. С. 79—81.

⁶ *Эткинд А.* Эрос невозможного. СПб., 1993. С. 65.

сопоставление этих имен — кошунство и святотатство" ("Искусство при свете совести", II, 394—395). Но Цветаева говорила это (и, возможно, имея в виду прежде всего Вяч. Иванова), чтобы не осудить, а утвердить "многобожие поэта" как своеобразие поэтического сознания. И на себя проецировала «двойной свет»: позднего язычества и первого христианства⁷ — двойственность, не заимствованная, но родственная Иванову по самой своей природе.

Смысл именно в статусе ученичества, возможность которого дает евангельский сюжет, хотя Цветаева наполняет его своим, неканоническим содержанием. И еще: если Дионис "в своем главном действии умирания-и-возрождения, в котором перемешано все, что выработано человеком для понимания мира... решает все проблемы и отвечает на все вопросы"⁸, то "Равви" цикла — провозвестник новой веры, носитель сакрального знания, доступного только избранным и посвященным. Тайная его основа, скрытая за письменами, ждет своего постижения, значит, "проблемы" и "вопросы" — условие существования как учения, так и самого учителя.

Как с учителя снят мессианский ореол, так у лирической героини отсутствуют, а точнее, предельно приглушены все евангельские коннотации, составляющие "память" сакрального текста: Мария Магдалина, грешница, оправданная Христом, оплакивающая его после казни, готовящая его к погребению. Цветаева пишет свой сюжет, где коллизия "учитель — ученик" проиграна в другом ключе.

Самое важное, на наш взгляд, заключается в том, что сокровенность общения погружена в священное безмолвие, в зону сакральной немоты. Героиня подчеркнуто отстранена от смысла священных начертаний, но сам факт ее присутствия в ауре молчаливого обета учителя подтверждает ее избранность, место и имя "любимицы". Молчание, которое, по слову Цветаевой, "резче и все же слов" ("Из дневника", II, 288), в поэтическом и художественно-философском мире Вяч. Иванова обретает статус повышенной духовной ценности, указывающей "на мистериальность совершающегося процесса усвоения ин-

⁷ Цветаева М. Письмо А. Берг, 17 ноября 1937 г. // Звезда. 1992. № 10. С. 69.

⁸ Эткнд А. Указ. соч. С. 65.

дивидуумом ценностей из трансцендентного мира"⁹, — отметим эту общность не как сознательно выстраиваемую Цветаевой, а как подсознательно угаданную. "Язык немотный"¹⁰ в сюжете цикла явлен загадочными письменами, и героиня одарена самой причастностью к ситуации разгадывания. Уже этим фактом она — посвященная, не прочитывающая, а вчитывающаяся, взыскующая смысла "писания" не как догмата, а как процесса, процесса живого изложения учения. Над ней — ореол причастницы, хотя сакральный смысл тайнописи ей не открыт. Отсюда страх прочесть не то и не так: "...боюсь, читаю не то, что ты пишешь", но и в то же время — посвоему дерзкий порыв читать не буквы, а нечто большее, то, что за ними, не слова, а дух.

Героиня отказывается от видимых знаков учения, отдаваясь наитию, пониманию невербальному, стихийному, что означает проникновение в суть учения вне его складывающегося, пишущегося, укладываемого в слова канона. Наитие, сновидчество, предзнание, угадывание сути через духовное прозрение: "Ты знаешь — чтоб лучше читать, / О Равви! — глаза закрываю..." — так нисходит откровение. Здесь важно утвердительное "ты знаешь", — этим как бы "санкционирован" именно такой способ чтения, такой путь ученичества.

Разумеется, это всего лишь одна семантическая парадигма цикла, обращенного к Вяч. Иванову, но остановимся именно на ней. Как нам кажется, в таком прочтении лирической сюжетике цикла просвечивает реальность жизненной канвы отношения Цветаевой к "учительному" облику Иванова, к кругу его идей, под властью которых пребывало не одно поколение¹¹. Цветаева, в отличие от общего мифотворческого сознания начала века, оставляет без внимания Иванова — проповедника дионисийской культовости, персонифициро-

⁹ *Салма Н.* Опыт интерпретации русского символизма в свете истории развития мысли // Acta Universitatís: Материалы и сообщения по славяноведению. Szeged, 1989. С. 290.

¹⁰ *Иванов В.* Стихотворения и поэмы. (Б-ка поэта. Малая сер.). С. 306.

¹¹ Г. Адамович пишет: "Для двух или трех поколений поэтов он [Вяч. Иванов] был учителем, чуть ли не с большой буквы" (*Адамович Г.* Одиночество и свобода. СПб., 1993. С. 134).

ванного Диониса, каким он предстает, к примеру, в "Самопознании" Н. Бердяева. Она обходит и символистский контекст, связанный с "учением" Иванова, с его философско-эстетической доктриной, изложенной в концептуально плотных его книгах, — то есть "закрывает глаза" на написанное, чтобы лучше читать личностную суть наравне с духом творческих устремлений. Можно сказать, что ее, как и Блока, не интересовали "миражи сверхискусства", которыми Иванов "мешал самому искусству"¹². Кроме того, Цветаева как человек пост-символистской ситуации не могла не видеть, что дионисийская идея, которую Иванов вслед за Ницше рассматривал как "феномен вселенского значения"¹³, давно превратилась в обветшалую поэтическую моду, над которой иронизировал И. Анненский еще в 1909 году¹⁴.

Таким образом, Цветаева "читала" Иванова не столько как текст, сколько как личность, приобщенную к глубинным тайнам творчества. "Читаю не то, что ты пишешь", — эти слова могли бы выражать тот общий смысл одностороннего диалога с Ивановым, который прошел сквозь ее творческое сознание, не заняв, однако, в нем какого-то решающего места.

Творческая и личностная реакция Цветаевой на то содержание, которое называлось "Вячеслав", — это теплота словесного жеста, выражающего повышенную степень душевного расположения, это чуткость к его мыслительному полю, признание за ним авторитета "посвященного". "Учительный" пафос ивановской личности, подогреваемый разницей лет ("Уже седина на виске, / *Моя* голова — золотая"), Цветаева воспроизводит и десятилетие спустя после общения в послеоктябрьской Москве. В статье "Искусство при свете совести" (1932), во многом итоговой, наиболее принципиальной для понимания места и сущности искусства, имя Вяч. Иванова всплывает в русле размышлений над природой творческого

¹² Блок А. Дневник // Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960—1963. Т. 7. С. 140.

¹³ Иванов В. Эллиническая религия страдающего бога // Эсхил. Трагедии / Пер. Вяч. Иванова. М., 1989. С. 337.

¹⁴ "Жасминовые тирсы наших первых менад примахались быстро. Они давно уже опущены и — по всем линиям" (Анненский И. Книги отражений. М., 1979. С. 328).

процесса: «Робость художника перед вещью. Он забывает, что пишет не он. Слово мне Вячеслава Иванова (Москва, 1920 г., убеждал меня писать роман) — "Только начните! уже с третьей страницы вы убедитесь, что никакой свободы нет", — то есть окажусь во власти вещей, то есть во власти демона, то есть только покорным слугой» (II, 401).

Заметим, ссылка на Иванова в данном случае при всей ее авторитетности низведена до уровня частного высказывания, но исполнена большей весомости, чем рекомендация мэтра. Это свидетельство искусственного знатока, освященное не учением, а знанием неисповедимых тайн творчества, свидетельство человека, связанного с автором статьи круговой порукой говорящих на языке искусства и изнутри самого искусства. Возьмем один лишь пример. «Гений: высшая степень подверженности наитию. <...> "Двенадцать" Блока возникли под чарой. Демон данного часа революции (он же блоковская "музыка революции") вселился в Блока и заставил его» (II, 377, 385). Это "Искусство при свете совести". А вот Иванов, в статье "Скрябин и дух революции" вопрошающий: "Но с кем мы будем говорить... с человеком ли только, который жил среди нас, — или с демоном, который жил в человеке? <...> Часто не знает человек, что творит его демон"¹⁵.

Примеры можно продолжить, но и без того ясно, что традиционно-романтическое понимание демонизма здесь неуместно. И Цветаева и Иванов понимают демоническое как синоним стихии, демон и стихия стоят рядом, подтверждая свою взаимозаменяемость. Это порождение избытка и полноты жизненной, природной субстанции и потому сила имморальная. В искусстве XX века она являет собой, как говорит Иванов, "разрыв с ветхою святыней" — то есть основами классической эстетики с ее идеей гармонии, "и неудержимый, неумолимый порыв в неведомые дотолы миры духа"¹⁶.

Действительно, стихия "меона", область иррационального и хаотического, область страсти и даже биологической хтоники, а также полного алогизма¹⁷, — сущностный элемент

¹⁵ Иванов В. Родное и вселенское. М., 1994. С. 384—385.

¹⁶ Там же. С. 385.

¹⁷ Подробнее об этом см.: Раков В. П. Меон и стиль // Творчество писателя и литературный процесс: Слово в художественной литературе: типология и контекст. Иваново, 1994.

культурного сознания, начинавшего свое формирование на рубеже веков, взорвавший, замутивший ценностные ориентиры. Но в то же время плодоносящая энергия этой силы, ее формотворческий импульс в огромной мере стимулировали развитие искусства. Понимая это, Иванов особо подчеркивал, что "творчество демонично демонизмом стихий, но не зла. Это плодотворное лоно, а не дьявольское окостенение"¹⁸.

Цветаева идет еще дальше. Называя поэта "жертвой демона" и в этом качестве подвергая его "Страшному суду совести", — она тем не менее с презрением отзывается об "аполлоническом начале" как о "в ушах лицеиста застрявшей латыни" ("Искусство при свете совести", II, 381). В. Микушевич, отмечая, что при этом Цветаева не продолжает бинарную модель, то есть не упоминает начало дионисийское, считает, что дионисийство составляло гибельную доминанту ее творчества¹⁹.

Эта "версия" В. Микушевича некорректна уже обращением к терминологии, к понятийному аппарату, смыслы которого для Цветаевой были отработанными и малоэффективными. Но главная ошибка В. Микушевича в том, что он считает "дионисийский" элемент началом деструкции, тогда как у Цветаевой он функционирует сложнее. Один из немногих, кто уловил этот нюанс, Ю. Иваск писал в 1934 году, выражая суть цветаевского поэтического порыва — "прорыва" — в новые зоны художественного бытия: "Мятущаяся страсть-стихия заключена в законе, в логосе, который дает направление и направляет ее к последним и окончательным исходам". В поэтической задаче Цветаевой — "Дионис в Аполлоне, эрос в логосе, стихия в системе" — Ю. Иваск прозорливо видел, по его словам, "тему нашей эпохи, ее крайних, наступательных движений"²⁰.

Отметим еще одно важное обстоятельство. Как известно, Иванов творчески манифестировал стихию-Диониса, "иллюстрируя" ее своей поэзией, которая, по верному замеча-

¹⁸ *Иванов В.* Символика эстетических начал // Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. 1. С. 829.

¹⁹ *Микушевич В.* Лебединая песня новой души: (Тсодицея Марины Цветаевой) // Здесь и теперь. 1992. № 2. С. 168,

²⁰ *Иваск Ю.* Цветаева // Звезда. 1992. № 10. С. 74—75.

нию А. Блока, "параллельна теории": "Вяч. Иванов оправдывает символическую поэзию теорией"²¹. Принципиальная разница типов творчества как следствие различной личностной и творческой природы заключается в том, что цветаевская эстетическая рефлексия жертвенно пережита ею, вытекает из поэтического опыта и предельно с ним сопряжена. Говоря ее словами, "подтверждение на сей раз предшествовало теории" (письмо А. Бахраху от 20 апреля 1923 года, II, 498). Первородство поэзии по отношению к слову непоэтическому и придавало смыслам, выводимым из поэтического опыта, характер предельного откровения. На этом фоне примечателен словесный жест Иванова, так точно зафиксированный Цветаевой: "...укрываясь в Царь-град своей мысли" ("Бальмонту", II, 34), — здесь не только ощущается фактура ивановского стиля с его царственной тяжеловесной архаикой, но замечен и способ мыслительной стратегии. Эстетико-философская рефлексия Иванова была надежно дистанцирована от ее жизненного истока, она как бы самодостаточна, и поэзия, перенасыщенная блестящей эрудицией и безграничной культурной памятью, развертывая в образной форме целокупный свод ивановских идей, не требовала "платы" от жизни. "Плата", "платить по счетам" — условие цветаевской поэтологии, которая находилась всегда в опасной близости со способом жить.

Жизненная и творческая судьба обоих художников — М. Цветаевой и Вяч. Иванова — во многом предопределена резкой спецификой их духовно-нравственного самосознания. Цветаева, осознавая изнутри искусства его природу как величину имморальную, бесстрашно включает "свет совести", то есть нравственную ответственность художника за то, что вышло из-под его пера. Как и Блок, она требует от художника знать, "где стережет нас ад и рай". "Игры" искусства, искусство как игра — для нее всегда пространство трагическое и роковое: "...в каждой моей игре ставкой была я..."²² Иванов

²¹ Блок А. Творчество Вячеслава Иванова // Собр. соч. Т. 5. С. 18.

²² Цветаева М. Письма Анатолию Штейгеру. Калининград, 1994. С. 19. Подробнее об этом см.: Дзуцева Н. В. Игра как принцип творческого поведения в поэтическом сознании М. Цветаевой // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Иваново, 1996.

игровой модус искусства выводит за пределы личностного самосознания, рассматривая его как телеологический принцип: "Поэтом тот родился, с кем / София вещая играла. / Веселой тешиться игрой / Ей с человеками услада"²³. Взгляд Н. Бердяева на Вяч. Иванова как человека "вторичного, а не первичного бытия, все воспринимающего в отражениях культуры", позволил ему сделать акцент именно на игровом поведении Иванова в жизни и творчестве: "Все играет в нем, и он играет всем"²⁴, что в свою очередь порой создавало впечатление "сомнительной игры в двойничество и оборотничество"²⁵.

Мысль об искусстве как о "веселом ремесле и умном веселии"²⁶ дала название одной из самых известных статей Иванова. Такое понимание искусства вообще уводило от необходимости знать "начала и концы": «Поэзия живет как бы по ту сторону ведения и неведения, действительности и вымысла; древо познания ее пугает, она идет играть под другим деревом, которое называется деревом жизни, и не обижается, если люди, смеясь над ее играми, обзовут ее "прости Господи — глуповатой": она знает про себя то, что знает»²⁷.

Как видим, теория, "оправдывая", "защищала" реальную жизнь поэта, называемого современниками "Вячеслав Великолепный"²⁸. Открытость, незащищенность эстетической рефлексии Цветаевой, выплеснувшейся в виде разрозненных журнальных публикаций, осевшей на страницах ее страстно-порывистой эпистолярной прозы, являет собой "манифестацию позиции вместо теории"²⁹.

²³ *Иванов В.* Стихотворения и поэмы. СПб., 1995. С. 187. (Новая б-ка поэта; Т. 2).

²⁴ *Бердяев Н.* Очарование отраженных культур: О Вяч. Иванове // Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 391, 398.

²⁵ *Аверинцев С.* Указ. соч. С. 32.

²⁶ *Иванов В.* Родное и вселенское. С. 60.

²⁷ *Иванов В.* Мысли о символизме // Там же. С. 228.

²⁸ *Шестов Л.* Вячеслав Великолепный // Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 243.

²⁹ *Шевеленко И.* По ту сторону поэтики: К характеристике литературных взглядов М. Цветаевой // Звезда. 1992. № 10. С. 152.

Мы рассмотрели лишь одну из типологических интуиций, сопрягающих силовые линии столь далеких друг от друга, столь чуждых друг другу миров. Это не контакты их сущностей, это — пересечение их границ. Категоричность цветаевского утверждения: "Под влиянием В<ячеслава> Иванова никогда не была — как вообще ни под чьим"³⁰ — отсюда. Да и Иванов, столь много ждавший от женского творчества, повышающего, по его словам, "в эпохи критические, какова есть современность", "метафизическую сущность женской природы"³¹, не узнал в Цветаевой воплощение своих ожиданий и пророчеств. То, что он мог бы сказать о Цветаевой, он увидел в стихах молодой и никому тогда не известной поэтессы Ольги Мочаловой: "...не победу гармонии и высоты, незыблемых, как прежде, мы зовем ныне искусством, но и отчаянно-дерзкую игру с прибором хаоса на крайних отменях разумного сознания"³².

"Пересечение границ", которое мы хотели здесь показать, — не случайность в общем процессе духовно-эстетических исканий начала века. Сводить сам факт общности к констатации эстетических и духовных "тупиков", к которым якобы пришли оба поэта³³, — занятие не только легковесно-неблагодарное, но и бессмысленное. Такого рода догадки в известном смысле также ведут к тупику: закрыть вопрос подобным образом не составляет труда. На самом же деле проблема, возникающая на стыке двух поэтических эпох, кризиса символизма и постсимволистских исканий, — усвоение "заветов символизма" и оформление новых путей в поэзии — ждет своего глубокого исследования.

³⁰ *Цветаева М.* Письмо Ю. Иваску, 4 апр. 1933 года // Там же. С. 78.

³¹ *Иванов Вяч.* По звездам: Статьи и афоризмы. СПб., 1909. С. 382.

³² Цит. по: *Иванова Л.* Воспоминания: Книга об отце. М., 1992. С. 367.

³³ *Клинг О.* Поэтический стиль М. Цветаевой и приемы символизма: притяжение и отталкивание // *Вопр. лит.* 1992. Вып. 3. С. 93; *Пурин А.* Такая Цветаева // *Звезда.* 1992. № 10. С. 172.