**Мир "лазури" в поэмах М.Цветаевой**

Тарасов А. Б.

К двери светлой и певучей

Через ладанную тучу

Тороплюсь,

Как торопится от века

Мимо Бога - к человеку

Человек.

М.Цветаева

Я люблю такие игры,..

Чтобы в мире было двое:

Я и мир!

М.Цветаева

"Что за тон?" - "Совсем не тон!

Просто жить мне надоело!"

М.Цветаева

Несмотря на то, что М.И.Цветаева является известным поэтом, о творчестве которого постоянно пишут, поэзия Цветаевой еще во многом остается неразгаданной или неверно истолкованной. В большей степени это относится к ее поэмам, заключающим в себе как бы сгусток художественного мира лирики Цветаевой.

Первый цикл поэм Цветаева создавала в 1920-1922 гг. В то время поэтесса переживала так называемый "фольклорный" этап. Она с особым интересом читала сказки из известного сборника Афанасьева. На основе сюжета одной из прочитанных сказок Цветаева написала поэму "Царь-Девица". Важно обратить внимание на те изменения, которые претерпела сказка в ходе ее литературной обработки. Если в народной сказке Царь-Девица и Царевич-гусляр встречаются после разлуки и все венчает счастливый конец, то в поэме в силу трагического мироощущения ее автора встреча в принципе невозможна. Между Солнцем-Царь-Девицей и Месяцем-Царевичем "верста пролегла". И только тогда, когда Царевич спит, происходит встреча, а точнее, "не-встреча" Царь-Девицы с любимым человеком.

Таким образом, раскрывается одна из главных тем лирики Цветаевой - тема разлуки. Особенно важно то, что в этой поэме, быть может, впервые со всею ясностью Цветаева открывает читателям тайну своего трагического мироощущения: "Царь-Девица" - поэма об одиночестве в любви. Возлюбленный Царь-Девицы, по точному выражению исследовательницы творчества Цветаевой А.Саакянц, это воплощение "недо-личности" и "недо-страсти", олицетворение "великой слабости не-любви". Царевич спит, когда динамика любовного чувства Царь-Девицы достигает наивысшей степени бодрствования, т.е. сильнейшего напряжения всех душевных сил и наибольшего трагизма. По-видимому, Цветаевой за образом царевича видится человек, который может проявить себя только в области быта, а не бытия (жизни души и духа). Но там, где царствует любовь, убеждена поэтесса, быт и бытие несовместимы.

Как справедливо отмечала А.Саакянц, в Царевиче для Цветаевой воплощалось мужское "убожество", заставляющее страдать женщину (ср. строки из стихотворения Цветаевой "Памяти Гейне": "В нашей жизни выпало так: // Мальчик поет, а девочка плачет"). Мотив одиночества в любви из-за мужского "убожества" обнаруживается и в более поздних поэмах Цветаевой. И вновь проблема выхода из жизненного кризиса, проблема преодоления "убожества" остается нерешенной. Для поэтессы выход видится только в одном - в мечте, в мире "лазури", полностью освобождающей от быта.

Устремлением в "лазурь" заканчивается и следующая поэма Цветаевой"На красном коне", написанная 13-17 января 1921 г. Благодаря образу Гения, Всадника на красном коне, яснее вырисовывается картина царства "лазури". Символический образ Всадника трактовали по-разному. Одни связывали поэму с поэтом А.Блоком (А.Эфрон). Другие считали, что красный конь - изображение поэтического вдохновения, а Гений - это Муза. Но наиболее полно всю многозначность цветаевского образа-символа отражает точка зрения А.Павловского. В его книге "Куст рябины" не отвергаются обозначенные выше мнения. Однако автор книги утверждает, что Всадник в поэме - это прежде всего воплощение идеи Вожатого, сопровождающего в царство "лазури". Образ Вожатого, в свою очередь, вбирает в себя любимые образы лирики Цветаевой - Архистратига Михаила, Георгия-Победоносца, Блока.

Вожатый, увлекая за собой лирического героя, или точнее, героиню, отрывает ее от быта, от всего земного, даже от родственных привязанностей (согласно первой редакции поэмы, в жертву приносятся даже сын и муж). Предстоит путь вверх, на такую высоту, где обитает Гений. Для Цветаевой Гений - это нечто, стоящее над человеком, а не высшая степень проявления его одаренности. В статье "Поэты с историей и поэты без истории" она писала: "Не забудем, что гений у древних совершенно достоверно означал высшее и доброе существо, божество над человеком, а не самого человека. Гёте был гением потому, что гений парил над ним...".

Вчитываясь в лирику Цветаевой, особенно в поэму "На красном коне", можно, вслед за А.Саакянц, прийти к выводу, что та высота, где обитает Гений, не представляет собою "небес" в традиционном понимании данного слова. Речь идет не о рае, а о "небе поэта". Как говорила сама Цветаева, это "третье царство, первое от земли небо, вторая земля", это чистилище, из которого никто не хочет в рай" (статья "Искусство при свете совести"). Становится очевидным, что перед нами та самая "лазурь", куда все время стремится поэт.

И все же Цветаева не скрывает проблемы существования нового "лазурного" рая. Она открыто показывает, что человеческая душа не справляется с такой высотой. В поэме "На красном коне" лирический герой терпит поражение в мире мечты и оказывается в "черноте рва", несмотря на то, что всё принесено в жертву ради достижения "лазури".

Тем не менее Цветаева не хотела отказываться от идеи Вожатого. Подтверждением тому являются две "фольклорные" поэмы - "Переулочки" и "Молодец". Непрестанное стремление в царство "лазури" заставляет поэтессу все сильнее ополчаться против того, что удерживает её в "черноте рва", против быта. Об этом свидетельствует поэма ("лирическая сатира") "Крысолов", которую Цветаева написала уже в эмиграции, в 1925 г.

В основу поэмы положена средневековая немецкая легенда о странствующем музыканте, избавившем в 1284 г. от нашествия крыс город Гаммельн. Увлекаемые чудесными звуками флейты музыканта, крысы вошли в реку Везер и утонули. Однако, не получив из-за жадности жителей города обещанную ему плату, музыкант жестоко отомстил. Пока взрослые были на божественной службе в храмах, он, как и крыс, погубил всех детей Гаммельна, утопив их в озере. Для Цветаевой город Гаммельн являлся воплощением мещанства, пошлости, сытости. У жителей этого города "кроме пива - ни жажды в сердцах", зато тела "плотные, прочные".

Крысолов, играющий на флейте и олицетворяющий Поэзию, был призван, по замыслу Цветаевой, нанести удар по быту. Но флейта, спасшая город от крыс, не спасла его жителей от жадности. И тогда флейтист идет на жестокость и убивает детей. Как верно в свое время отметил А.Павловский, "Поэзия у Цветаевой может стать беспощадной и злой, когда речь идет о грубом материальном мире "весов", "расчетов", "гирь".

И душа поэта вновь стремится от быта к бытию, на высоту Гения, на вершину Горы. Гора - центральный образ-символ связанных между собою "Поэмы Горы" и "Поэмы Конца". Первоначально оба эти произведения мыслились Цветаевой как единая "Поэма Расставания" или "Поэма последнего раза". Гора - это "лазурь" лирики и "фольклорных" поэм Цветаевой, но в то же время это и посредник между землей, бытом и "первым от земли небом", это как бы путь в царство "лазури" - по Горе возможно восхождение. О том же говорит и А.Павловский в книге "Куст рябины": "Гора - олицетворение высоты, восхождения вверх - по пути очищения и совершенствования духа". Думается, на это утверждение ученого-литературоведа стоит обратить особое внимание. Дело в том, что многие исследователи и читатели рассуждают в том русле, что и Павловский, между тем как его слова об "очищении и совершенствовании духа" не отражают реальность художественного мира Цветаевой.

Цветаева, несмотря на частое употребление имени Божия и религиозной лексики, не стремилась к православному образу жизни, не являлась глубоко верующим человеком. И поэтому она уносилась ввысь не в мир горний, Божий, который исповедует христианство, а в "чистилище", за выдуманным ею божком, Гением, который не желал никакого рая.

Кроме того, анализ поэтических творений поэтессы позволяет отметить еще одну особенность ее лирики - изображение исключительно душевных переживаний, эмоций, не проникающих в область духа, веры. В результате Цветаева, по натуре неспокойная и неуравновешенная, проникается трагическим мироощущением. Все в ней - надрыв и предчувствие конца. Путь к Божьему храму для поэтессы нереален, остается резкое и подчас болезненное устремление в "лазурь". Об этом состоянии она сама прекрасно написала в стихотворении "Знаю, умру на заре! На которой их двух...":

Нежной рукой отведя нецелованный крест,

В щедрое небо рванусь за последним приветом.

Тот же внутренний настрой передается в другом стихотворении поэтессы:

К двери светлой и певучей

Через ладанную тучу

Тороплюсь,

Как торопится от века

Мимо Бога - к человеку

Человек.

("Чтоб дойти до уст и ложа...")

Действительно, Цветаева через разлуку, "рас-стояние, версты, мили" стремилась к человеку, к любимому. "Поэма горы" и "Поэма конца" позволяют более ясно разобраться, в чем же по ее представлениям заключается сущность любви. Гора, по мнению поэтессы, - образ истинной любви, образ любви по вертикали, устремленной вверх, не имеющей ничего общего со счастьем в быту, в семье, в доме. Требование такой любви от мужчины ощущается во многих стихотворениях и поэмах Цветаевой. При этом не изображается иная точка зрения, при которой любовь воспринимается без категорического отрицания быта.

Отсюда и исходит цветаевская мысль о мужском "убожестве", появившаяся еще в упомянутой нами поэме "Царь-Девица". Свое окончательное оформление и утверждение эта мысль получает в "Поэме Конца". Лирический герой поэмы не способен подняться на вершину Горы. А восхождение может совершиться только в одиночестве. Есть, правда, и иной путь. Можно остаться внизу, но там есть только "грязь", да "рынок". Сложная проблема выбора пути разрешается в поэме в пользу "лазури", Горы. В жертву приносится самое дорогое на земле - любимый человек. Единственный выход, чтобы остаться вместе - умереть. Но лирический герой поэмы говорит: "Жизнь". Мучительное, неестественное расставание, с точки зрения Цветаевой, становится неизбежным.

Итак, можно сделать определенные выводы о характере любви в художественном мире Цветаевой. Как видим, любовь к человеку является для поэтессы высшей ценностью. И в то же время эта любовь имеет такое свойство, что, проходя "мимо Бога", она проходит и мимо человека, причем самого любимого. В результате возникает ситуация полного одиночества - во всем мире не остается ни одного родного и близкого человека. Еще почти ребенком Цветаева в стихотворении "Дикая воля" восклицала:

Я люблю такие игры,...

Чтобы в мире было двое:

Я и мир!

Трагическая жизнь-игра или игра-жизнь Цветаевой показала, как иногда детские слова могут мистически и в то же время вполне закономерно сбываться в судьбе поэта. Такое мироощущение в чем-то сродни эгоцентризму позднего Л.Толстого. Кстати, в одном из писем к Цветаевой Б.Пастернак писал о "бездне" "ранящей лирики, микельанджеловской раскинутости и толстовской глухоты, которая называется Поэма Конца". О том, что имел в виду Пастернак под словами "толстовская глухота" судить не беремся, однако это выражение очень точно характеризует состояние лирического героя поэзии Цветаевой, когда на пути к вершине Горы он перестает понимать другое "я".

И все же поэтесса предпринимала новые попытки выйти из "черноты рва" и подняться по лестнице (пусть сначала тоже черной) на высоту бытия (поэма "Лестница"). Она мечтала общаться с дорогими ей людьми вне быта, в "не-комнате" (поэма "Попытка комнаты"), обращалась к тем, кто уже достиг "лазури" (поэма "Новогоднее", посвященная умершему поэту Рильке).

Но в 1927 г. Цветаева совершает свое, по-видимому, последнее "поэмное" восхождение. Речь идет о самой философской и во многом до сих пор неразгаданной "Поэме Воздуха". Сюжетом этого поэтического произведения стал посмертный путь лирического "я", или, как говорится в поэме, "курс воздухоплаванья". Путь начинается с "землеизлучения", когда преодолевается насыщенный и густой "первый воздух". Затем, по мере продолжения "вознесения", воздух становится все легким и разреженным ("третий воздух - пуст", "пятый воздух - звук"), земные ощущения постепенно утрачиваются. Этому процессу соответствуют стадии "землеотпущения" и "землеотлучения". Наконец, происходит "землеотсечение" - "Кончен воздух. Твердь".

По справедливому заключению А.Павловского, в "Поэме Воздуха" изображается "мир идеального несуществования, мир освободившейся от любой тяжести, в том числе и от тяжести души, чистой мысли". Стремление лирического героя поэмы можно передать словами самой Цветаевой. Это движение

... не в царство душ -

В полное владычество

Лба.

В отсечении не только быта, но и души заключается принципиальное отличие "Поэмы воздуха" от предыдущих произведений. По словам того же А.Павловского, наверху "поэмы-спирали" Цветаевой "нас ждет почти безжизненное, отвлеченное, абстрактно-геометрическое пространство некоего мирового стерильно чистого Разума, с которым не может ни примириться, ни сжиться обычное человеческое сердце". Не могла до конца примириться с такой картиной мира и сама Цветаева. Но выхода из возникающего внутреннего противоречия и кризиса поэтесса не видела. В ее стихах все чаще появляется желание "не-быть".

Трагедия Цветаевой, трагедия безверия воплотилась не только в проблематике и тематике, но и в своеобразии стиля ее поэм. Уже в первых, "фольклорных", эпических произведениях ощущается особый стиль. Несмотря на сказочные образы, мелодику народных песнопений (например, плача-заклинания), несмотря на употребление традиционных эпитетов, просторечных штампов (типа "коль", "ан", "хошь") и уменьшительных слов, поэмы Цветаевой далеки от духа фольклорных произведений. Сквозь сказочность обстановки поэм пробивается свойственный только Цветаевой резкий, надрывный ритм. Недаром А.Саакянц услышала "поступь революции" в финале "Царь-Девицы":

- Смеялся - плачь!

- Грозился - трусь!

Да, Царь-Кумач,

Мы - Красная Русь!

Твоя мамка мы, кормилка некудашная!

Русь кулашная - калашная - кумашная!

Ша-баш!

Истинно русской народной стихии сродни, конечно, мелодичность, протяжность и певучесть, а не ритм "шабаша" и хаоса.

Поэтому кажутся несправедливыми утверждения некоторых исследователей об иконописном стиле второй "фольклорной" поэмы Цветаевой "На красном коне". Такое мнение утвердилось с легкой руки самой Цветаевой. "Красный конь, как на иконах", - писала Цветаева о коне Всадника в письме к А.Ахматовой от 26 апреля 1921 г. Однако красный цвет Всадника Цветаевой является не иконописным и умиротворяющим, а, наоборот, мятущимся и смущающим душу, как и ритм поэмы.

В последующих поэтических произведениях Цветаевой неровному ритму отводится все более важная роль. Он начинает доминировать, подчиняя себе слова и смысл ("Summa sumarum: абсолютное, безраздельное господство ритма", - говорил о поэме "Крысолов" Б.Пастернак). В результате возникает ощущение, что слова дробятся, растягиваются, сбиваются в неорганизованную кучку. Чтобы понять смысл поэм, приходится раскручивать или скручивать отдельные цепочки слов (кто-то из литературоведов не без остроумия назвал стиль поэм Цветаевой "макароническим").

Ритм в эпических творениях Цветаевой не только отражает настроение автора, несет символическую нагрузку, но и превращается в нечто самодовлеющее, заслоняя "живое человеческое содержание" (Ортега-и-Гассет), тем самым выполняя уже отрицательную художественную функцию. Происходит "дегуманизация искусства" (Ортега-и-Гассет), которое становится непонятным и недоступным большинству людей. А это, несомненно, приводит к кризису искусства.

Ритм и стиль поэм символизировал духовный кризис самой Цветаевой. Резкость, болезненность, надрывность "Поэмы Горы" и "Поэмы Конца", "Лестницы" и "Крысолова" отсылают к одной цветаевской строчке:

Я и в предсмертной икоте останусь поэтом!

("Знаю, умру на заре. На которой из двух...")

Стиль "предсмертной икоты" - вот стиль и содержание эпических произведений Цветаевой. Наибольшей степени проявления такой стиль достигает в "Поэме Воздуха". При чтении этого произведения буквально физически ощущаются судороги повесившегося человека. "Кончен воздух. Твердь". Не зря А.Павловский называл эту поэму "Поэмой Удушья" или "Поэмой самоубийства".

31 августа 1941 г. М.И.Цветаева повесилась. Она ушла от мучительных вопросов жизни и смерти, быта и бытия, человека и Бога. Но ее поэзия, сильная и откровенная, дает ответы на эти вопросы и предостерегает читателей от той "лазури", к которой стремилась Цветаева.