

Болшево, сентябрь 2006  
(доклад Вероники Лосской)

## «Маски. Личность. Лик» в творчестве Марины Цветаевой

### Вступление

Много лет назад, я уже выступала с подобной темой, чем и вызвала бурные реакции специалистов, увидевших в моем докладе некоторое «снижение» мастерства Цветаевой. Вместо подлинности цветаевского поэтического дара я, дескать, толковала ее творчество как стилизацию и вымысел, приписывая ей «маску» то есть позу, и в этом соглашалась с мнением Набокова, что «всякое искусство — ложь». По этому поводу Борис де Шлётзер писал в былое время :/ .../«жизнь, которая питает творчество/.../ это главным образом воображаемое, мечты, все то, чем человек хотел бы быть и что не смог, или не решился, или не сумел осуществить, все, что в нем было для него самого необъяснимым, тайным. Так называемое 'зеркало души' часто — не что иное, как маска, или 'признание', на самом деле алиби»<sup>1</sup>.

К теме «маски» или «масок» у Цветаевой не раз обращались другие специалисты, «маски» даже послужили особой темой конференции цветаевского Дома в Москве в 2005г.. Речь тогда пошла об автопортрете, о памяти, о стиле и кодировке, даже об оборотничестве, о гендерном дискурсе, и т.д. Все это очень интересный круг вопросов, поэтому я и решилась вернуться к ним, в надежде внести, если не новый вклад, то во всяком случае уточнения или свое новое освещение уже изученной темы.

#### Оговорки

Начну с того, о чем я не собираюсь говорить. В литературе понятие «маски» существует давно. В античном театре, актеры на сцене брали в руки картонный рисунок с изображением гримасы или улыбки, и накладывали его себе на лицо, чтобы обозначить жанр исполняемого произведения, драматический, или комический. Так вот о *комической маске* я говорить не буду, т.к. смех, клоунада или даже юмор в творчестве Цветаевой — особая тема, которая уводит в иную сторону. Я не стану останавливаться и на формах «оборотничества», встречаемых например в поэмах-сказках; в них скрыто, хотя богато обыгрывается вдохновение «от лукавого», или сатанинский момент, которое я тоже не собираюсь рассматривать, в данный момент. И если взять понятие «актерской маски» образно, то я буду говорить о разных случаях, когда к творчеству Цветаевой применимо понятие «маски». И, как мне кажется, из всех масок Цветаевой, в первую очередь можно назвать женщину. Не позу, именно и не гримасу, а подлинное женское существо, в европейском литературном контексте первых десятилетий двадцатого века..

### I. Женская речь

С самого начала своего творческого пути, Цветаева, в поиске самой себя оглядывается на окружающих ее учителей и наставников. Вспомним

<sup>1</sup> Boris de Schloetzer, вступление к книге : *J.S.Bach, essai d'esthétique musicale*, Paris Gallimard 1947, стр ; 84-86 : /.../La vie dont se nourrit l'œuvre/.../ c'est surtout l'imaginaire, les rêves, tout ce que l'homme n'avait pu ou n'avait osé accomplir, tout ce qui en lui était à lui-même obscur, caché. Le soi-disant 'miroir de l'âme' n'est souvent qu'un masque ou 'l'aveu', un alibi ». (перевод В.Л.)

например, что она рассказывает в своей прозе о собрании в Москве, во время гражданской войны на вечере поэтов, организованном Валерием Брюсовым. Тогда, Цветаева выступает, хотя и в женской маске, но с оригинальностью, которой она очень гордится.

Есть и другой случай. Цветаева вспоминает о своем знакомстве с Волошиным и о его критической статье «Женская поэзия» 1910г. ; в этом рассказе Цветаева отмахивается от европейской литературы того времени, хотя нам хорошо известно, из других источников, о ее европейских литературных вкусах. Ростан, Мюссе — это ее отроческие увлечения. Но в ее творчество, вместе с Блоком, Ахматовой и Пастернаком, вошли и Рильке, и Гейне, и Гете или Шекспир, и многие другие европейцы. Заметим, что в поисках своего поэтического «Я», Цветаева сразу определяет свое творчество, как женское; хотя, речь ни в коем случае не идет о «женском рукоделии», согласно определению одного из критиков того времени, что она и рассказывала в очерке «Герой труда».

У нее уже определился по принятому теперь выражению — «гендерный дискурс». Что собственно обозначает это модное выражение? В первую очередь: стих от лица женщины и часто от первого лица. В нем ярко выражен строгий лиризм, но в то же время женский код. А что такое женский код? У Цветаевой все ответы налицо: раз стих пишется от себя, то употребляются все грамматические признаки женского рода (а именно: глаголы с женскими окончаниями в прошедшем времени, местоимение «она», или прилагательные женского рода и т.д.), к этому можно добавить так называемую «женскую» тематику, будь то игра в женскую любовь, с полной самоотдачей, или материнство, или еще юное чувство близости смерти в особенных исторических обстоятельствах того времени, то есть острое ощущение хождения «бездны на краю»; а также преклонение перед предметами восхищения, Блок, Ахматова или еще другие адресаты лирики и прозы той, дореволюционной жизни. Даются также мнимые или реальные указания автобиографического порядка:

По дорогам, от мороза звонким,  
С царственным серебряным ребенком  
Прохожу. Всё — снег, всё — смерть, всё — сон.  
На кустах серебряные стрелы.

Было у меня когда-то тело,  
Было имя, — но не все ли — дым?  
Голос был, горячий и глубокий...  
Говорят, что тот голубокий,

Горностаевый ребенок — мой.  
И никто не видит по дороге,  
Что давным-давно уж я во гробе  
Досмотрела свой огромный сон.

15 ноября 1916, ей тогда 24 года

Более того. Еще один признак «женского дискурса» заключается в употреблении собственных имен, в частности своего, что и придает речи некую «дневниковую» интимность. Поэт говорит от своего имени, добавляя к повествованию личный момент «мнимой» подлинности: мол, «все это

*случилось именно со мной, все —сущая правда»*. И это делается не только в повествовании о себе, в стихах или в прозе, но также в рассказах о близких или родных, о друзьях, настоящих или выдуманных. Цель такого приема несомненно создание действительности, весьма похожей на правдивую историю, но всегда претворенную мастерством автора. Вспомним, что такие портреты, да и автопортреты Цветаевой в свое время даже вызвали полемику среди близких: сестра Цветаевой, Анастасия Ивановна, например, протестовала, что не было у их матери, Марии Александровны Мейн предпочтения к младшей сестре или еще — неправда, что мать ей не давала бумаги.

Во всех этих произведениях, Цветаева рядится в знакомые женские, но и ее собственные атрибуты. Это строптивая, горделивая, но и любящая и ранимая героиня, создающая для этого персонажа подходящую маску.

## II. Создание маски

Однако, для создания «маски» необходимо выполнить одно определенное условие. Если человек рядится в некое обличье, ради встречи с внешним миром, это значит, что он выстраивает свое «Я» в том обличье, *который и предлагается другому*. Это обращение не внутрь, каким могло быть поэтическое творчество, в момент созревания или углубления в себя, а обращение к другому существу. Но вместе с тем, это уже **не** непосредственная *распахнутость* человеческой личности, какая была и в юном творчестве, через стремление все испытать и все испробовать. Это другое — волевое и сознательное движение своего глубинного существа. Вдобавок, это — желание выйти в мир, в сознательно выбранном автором обличье. Или, просто выражаясь, в том обличье, в котором *«больше всего себе нравишься»!* К примеру можно вспомнить о частых автопортретах стропливой, вечно живой, но умершей героини, в раннем стихотворении: «Идешь на меня похожий», или еще :

Так и буду лежать, лежать  
Восковая, да ледяная, да скорченная.  
Так и будут шептать, шептать:  
— Ох, шальная! ох, чумная! ох, порченная!

А монашки-то вздыхать, вздыхать,  
А монашки-то — читать, читать:  
— Святой Боже! Святой Боже! Святой Крепкий!  
Не помилует, монашки, — ложь!

Захочу — хватать нож!  
Захочу — и гроб в щепки!  
Да нет — не хочу —  
Молчу.

Я тебе, дружок,  
Я слово скажу:

Кому — вверху гулять,  
Кому — внизу лежать.

Хочешь — целуй  
В желтый лоб,  
А не хочешь — так  
Заколотят в гроб.

Дело такое:  
Стала умна.  
Вот оттого я  
Лицом темна.

2 мая 1917

Кроме того, обращение к другому ведет к выбору того облика, которое соответствует внутреннему существу, тому тайному «Я», которое обычно от внешнего мира остается скрытым, но лучше всего его выражает. И это соответствие — между глубоким и тайным и выраженным и открытым — осуществляется при волевом сознательном движении. Иными словами, душа выходит из своих глубоких тайников во внешний мир, через усилие воли: человек во-первых, создает свой облик, а во-вторых, в этот облик рядится.

Я думаю тут следует определить те нравственные ценности, которые Цветаева выбирает, как код своей личности, в момент выезда за границу, готовясь к встрече с любимым мужем.

Ценности эти в тот момент устоялись: стиль ее тогда уже ярко выражен. Лирический герой ее произведений — женщина спартанской нравственности с сильным протестантским уклоном; ей свойственны: некоторое бесстрашие перед смертью, острое любовное страдание от полного несоответствия реальной встречи с мечтой, презрение к условностям, социальным, политическим или бытовым; наконец, юная распахнутость чувств теперь вылилась в самоуглубление женской, строгой, ответственной и взрослой личности, с поэтическим призванием, приравниваемом к долгу чести. То, что я называю кодом, то, что обозначено Цветаевским ЭГО — это и есть ее чуть измененная или иначе осмысленная маска. То есть то обличие, в котором Цветаева желает предстать перед лицом другого, то лицо-личность, которое, как она считает, соответствует ее сущности и которое она хочет увидеть в любящих глазах близкого или любимого.

### III. Выход во внешний мир

Другое условие «маски»:— внешний мир. Обращенность к другому есть одна из форм стремления во внешний мир, то есть движения выхода из себя. Но с оглядкой. Так и создается *автопортрет*, то есть та маска, которая предлагается для этого выхода из себя. Многие автопортреты Цветаевой и есть ее «земные приметы», которые знаменуют вехи на трудном пути поисков себя, в момент выхода в мир. И свой выход в мир Цветаева ощущает, по человечески, то есть как внедренный во времени и пространстве.

Внедрение во времени, естественно, часто ведет поэта, во-первых, назад. Назад — это оглядка на себя, о которой я только что сказала; но движение назад также служит поводом для работы памяти. Особенно ярко оно

выразилось в прозе Цветаевой, например в воспоминаниях детства, или семейного окружения, или в очерках о любимых, ушедших в иной мир

Другая причина этого движения назад — острое желание вернуть прошлое к жизни, как она объясняла Н.В. Буниной, по поводу рассказа «*Дом у Старого Пимена*»: «Какова цель /...наших писаний/...о людях?— В О С К Р Е С И Т Ь» (из письма В.Н.Буниной от 24 августа 1933).

Есть еще один,особенно волнующий пример подобного «воскрешения» в воспоминаниях под названием «*Октябрь в вагоне*», где, помните, подъезжая к Москве, героиня видит заголовки газет и понимает в какой опасности находится ее юный муж. Весь рассказ ведется от первого лица молодой женщины по фамилии Цветаева и муж ее — Сергей Эфрон. Цветаева тогда пишет известное «*Письмо в тетрадку*». Зачем? Письмо, которое никогда до адресата не дойдет, не может прийти, т.к. оно не послано, оно ведь и останется «в тетрадке». Весь этот вымысел имеет одну очень важную для героини цель. Автор и объясняет ее :«Когда я Вам пишу, **Вы— есть, раз я Вам пишу**». Иными словами творческое слово так сильно, что может предотвратить смерть.

Таким образом, выражена извечная мечта символистов создать жизнь через искусство. Это было в творчестве Блока, но и у других поэтов не символистов, как Гумилев или Ахматова. Это есть и у Цветаевой, но не через создание вымышленной встречи с любимым, а через создание стихов о разлуке, о другой жизни с любимым, о высоком призвании одиночества, мимо любви, или о выходе из жизни, как в «*Поэме воздуха*».

Известно также, что Цветаева часто бралась за писание своих воспоминаний в стихах или в прозе, когда узнавала о смерти любимого человека. Так было с Рильке в поэме «*Новогоднее*» и в прозе «*Твоя смерть*», или с Волошиным в рассказе «*Живое о живом*» и в цикле «*Ici-Haut*», с актрисой Софьей Галлидей в «*Повести о Сонечке*», с Гронским и с другими. Отчего ее поэзия так часто и носит, по слову Бродского, трагический отпечаток, и если позволительно здесь это повторить, «трагическую маску» актера.

Явная цель написания воспоминаний — вырвать другого или любимого из забвения для читателя, для публики, для людей его окружения. Конечно. Но в первую очередь вырвать их из небытия для себя, для воссоздания тех чувств, которые наполняли душу героини, когда другой или любимый был жив, для другой жизни вместе, в том месте, где смерти нет, то есть в тетрадке!

Есть еще и другой повод. Как известно, сама Цветаева объясняла в письме к Пастернаку, что ее любимый вид общения — сон или письмо (в письме Пастернаку от 19 го ноября 1922) . Так родились Поэмы «*С моря*» или «*Попытка комнаты*». В этом воссоздании встречи, увиденной только в мечтах есть и скрытый, страх: «а что если встреча разочарует?» Всем известен этот простой, человеческий страх, страх перед исполнением чего-то, чего ждешь и желаешь остро, прямо до смерти: «А вдруг не получится? А вдруг будет не так хорошо, как хочется, вдруг все будет хуже ожидаемого». И тут вступает творческое начало поэта. Побуждение преодолеть невозможность совершенства выливается сначала в мечту о нем, это, я думаю, *вдохновение*, а затем в творчество, то есть *создание* произведения искусства: поэму, стихотворение, очерк, письмо. (Я говорю сначала...затем..., но все это происходит вне времени и без логической последовательности).

Этот новый ход возвращает нас к нашей теме .Всякое произведение искусства имеет свой облик. Можно сказать *форму*. Поэт, художник, композитор

облекает свой повод — ожидание, желание, страх перед встречей, иными словами источник вдохновения в произведение: — картину, симфонию, поэму, — понятное для другого, читателя, зрителя, слушателя. Этот облик создается с помощью известных художнику средств: таланту, гению, ремеслу, мастерству. Это и есть выработка **маски**, в которой встреча с любимым предстанет перед лицом читателя в наилучшем виде, а именно наиболее приемлемом или понятном для другого, и одновременно наиболее соответствующем замыслу автора, то есть его видению себя в роли художника, оплакивающего данное событие или данную не-встречу.

Невольно рождается вопрос: а не создает ли автор нарочитую не-встречу, ради того только, чтобы ее оплакивать? Этому напрашивается пример не-встречи с Пастернаком в Берлине в 1923 году. Как вы помните, узнав о том, что, после короткого пребывания в Берлине, Пастернак собирается ехать обратно в Россию, Цветаева, жившая тогда уже в Чехословакии, стремится встретиться с Пастернаком. Возникают разные препятствия, которые Цветаева силится преодолеть: документы, время, деньги. И, в конце концов, она отказывается от поездки. Результатом не удавшейся встречи будет создание цикла «Провода».

Так вот я считаю, что неким шестым чувством, которым Цветаева, конечно же, обладала, она понимает, что *воспевание не-встречи лучше самой встречи*; иными словами лучшим вдохновением для создания цикла именно и является провал самой встречи.

И Цветаева рядится в поэта, оплакивающего невозможность встречи наяву. Она преподносит вместо нее плач вдоль проводов. Десять неистовых стихотворений описывают силу любви, громкость звука, жестокость чувств, из них, как мне кажется, последнее лучше всего подходит, для иллюстрации мнимости исторического момента встречи и вечность созданного произведения:

С другими — в розовые груди  
Грудей... В гадательные дробы  
Недель...

А я тебе пребуду  
Сокровищницею подобий

По случаю — в песках, на щебнях  
Подобренных, — в ветрах, на шпалах  
Подслушанных... Вдоль всех бесхлебных  
Застав, где молодость шаталась.

Шаль, узнаешь ее? Простудой  
Запахнутую, жарче ада  
Распахнутую...

Знай, что чудо  
Недр — под поллой, живое чадо:

Песнь! С этим первенцем, что пуще  
Всех первенцев и всех Рахилей...

— Недр достовернейшую гущу

Я мнимостями пересилю!

11 апреля 1923

Вспомним и повод создания «*Попытки комнаты*», вместо реальной встречи трех поэтов, летом 1926 года.

Любопытно, что маска Цветаевой настолько присуща ее глубинному существу, что читатель постоянно путает автора с героиней. Постоянно приходится поправлять себя. Об этом как раз речь в последних словах:

Недр достовернейшую гущу  
Я мнимостями пересилю!

И л и :

А я в тебе пребуду  
Сокровищницею подобий

Именно «Я»— героиня, — Цветаева,— поэт, автор — Я!

И еще пример: в «Герое труда», о котором было сказано выше, Цветаева пишет о своем выступлении на «Вечере поэтесс», нет, о выступлении героини - женщины – поэта-Цветаевой, во время гражданской войны в Москве. ... Но специалисты уже выясняли, что вечер имел место в большом зале Политехнического Музея не в феврале 1921 года в Москве, а раньше, 11 декабря 1919 года. А в седьмой *Записной книжке* Цветаевой на эти дни (конец 1919 года), записаны воспоминания об ужасающей поездке в Кунцево, где была еще жива Ирина и болела Аля. Что это меняет? Во-первых, конечно, некстати было бы в воспоминаниях о Брюсове рассказывать о детях и о страшной зиме 19 года. И вероятнее, что цветаевское бесстрашие выглядело сильнее **позже**, во время гражданской войны в Москве. Да, но главное не в этом. Главное, что цветаевский рассказ, память о Брюсове, ее облик во время гражданской войны в голодающей Москве с полевой сумкой через плечо — это и есть претворение жизни в искусство, или цветаевское «мифотворчество», то есть одна из форм «маски». Ибо кто теперь, кроме биографов Цветаевой помнит все факты? Вместе с тем фигура Брюсова, с сильным чувством любви-ненависти к нему Цветаевой — куда интереснее точности самих обстоятельств.

Можно еще упомянуть о часто выраженной Цветаевой привязанности к другому, ушедшему веку. Ее любимые герои прошлого, ее романтическое восприятие истории есть ни что иное, как *поиск себя в других масках*, в такую эпоху, когда не существовали ненавистные условия или обстоятельства сегодняшнего века. Я хочу привести этому пример, совсем особый. Вот. Послушайте:

Я пришла к тебе черной полночью,  
За последней помощью.  
Я — бродяга, родства не помнящий,  
Корабль тонущий.

В слободах моих — междуцарствие,  
Чернецы коварствуют.  
Всяк рядится в одежды царские,  
Псаря царствуют.

Кто земель моих не оспаривал,  
 Сторожей не спаивал?  
 Кто в ночи не варил — варева,  
 Не жег — зарева?

Самозванцами, псами хищными,  
 Я до тла расхищена.  
 У палат твоих, царь истинный,  
 Стою — нищая! 27 апреля 1916,

Это то стихотворение, которое Цветаева написала после тяжелого любовного эпизода с Софьей Парнок. Интересно, что в нем, острое страдание рядится в сказочное одеяние, почти в фольклор, хотя само страдания от этого не ослабевает, наоборот. Цель фольклора и есть «наряд». Это значит, что страдание будет сильнее, если его не просто выразить криком А-А-А -!!! (как в известной строке дневника 1941 го г.), а, нарядив его в ризы «царские», где в слободах «междуцарствие», где князь «царствует» а героиня «нищая»:

«У палат твоих, царь истинный,  
 Стою — нищая».

лучше не скажешь!

#### IV. Разминовение

Трагизм Цветаевой еще зиждется на невозможном осуществлении мечты, ибо, как она часто повторяла: «**мимо родилась**» и движение ее всегда «мимо», встреча всегда выдуманная. Или это встреча с Пастернаком во сне, как в поэме «С моря». Или это встреча с усопшим Рильке, как в «Новогоднем», или еще с памятью о прошлом, как в «Повести о Сонечке». Но та женщина, героиня этих чудесных приключений, всегда встает в маске «плачущей». И первое из разминовений происходит с родиной, из которой пришлось уехать и которая сама постепенно исчезает. Об этом она и пишет в стихотворении эмигрант:

Здесь, меж вами: домами, деньгами, дымами,  
 Дамами, Думами,  
 Не слюбившись с вами, не сбившись с вами,  
 Неким —  
 Шуманом пронося под полой весну:

Выше! из виду!  
 Соловьиным тремоло на весу —  
 Некий — избранный.  
 Боязливейший, ибо взяв на дыб —  
 Ноги лижете!

Заблудившийся между грыж и глыб  
 Бог в блудилище.

Лишний! Вышний! Выходец! Вызов! Ввысь  
Не отвыкший...

Виселиц

Не принявший... В рвани валют и виз  
Веги — выходец.

9 февраля 1923

или разминование с любимым, в известном стихотворении «Слушай-слушай, Адам»,

Другое разминование у Цветаевой — со временем. Память часто у Цветаевой воссоздает романтизированное прошлое, в котором она сама себе ближе и лучше узнает себя, так как соответствие реальности с мечтой более ощутимо. Почему? Потому что реальность прошлого вся вымышленная, она — плод исторического воображения, то есть это реальность, претворенная — преображенная воображением поэта. И тогда появляется вопросительная *авторорефлексия*:

. ПРОКРАСТЬСЯ...

А может, лучшая победа  
Над временем и тяготеньем —  
Пройти, чтоб не оставить следа,  
Пройти, чтоб не оставить тени  
На стенах...

Может быть — отказом  
Взять? Вычеркнуться из зеркал?  
Так: Лермонтовым по Кавказу  
Прокрасться, не встревожив скал.

А может — лучшая потеха  
Перстом Себастиана Баха  
Органного не тронуть эха?  
Распасться, не оставив праха

На урну...

Может быть — обманом  
Взять? Выписаться из широт?  
Так: Временем как океаном  
Прокрасться, не встревожив вод... 14 мая 1923

Цветаевское разминование — причина поэтического призвания. Поэт в ее глазах всегда на службе, он исполняет свой долг, который она и анализирует в «*Искусстве при свете совести*», или пишет в стихотворении 1924 года об «ахах и охах» своей Музы, или еще в «*Разговоре с гением*», написанном пять лет спустя. Она толкует все о том же томлении на службе музы-красного коня -гения, то есть поэтического вдохновения:

Оставленного зала тронного  
Столбы. (Оставленного — в срок!)  
Крутые улицы наклонные  
Стремительные как поток.



## Заключение

Ускользание времени ощущается человеком, как потеря себя, это непреложный закон жизни и смерти.. И человек, борясь против потери себя, создает то к чему он призван. Точно как зерно умирает, чтобы родилась новая жизнь.

У художника-творца — такое же стремление борьбы против ускользающей жизни, против времени, против смерти, через творение бессмертных стихов, картин, симфоний. В этом Цветаева не исключение, она наоборот стоит **в ряду великих**. Поэт творит, тем самым пролагая путь свой в бессмертие.

В христианской литературе есть учение одного святого, Амвросия Медиоланского, которое подходит к нашей сегодняшней теме. Он комментирует историю создания человека следующим образом. Как сказано в книге Бытия, человек создан по образу и подобию Божьему : в книге сказано: «Сотворим человека по образу, по подобию нашему» (*Бытие 1,26*), и далее: «И сотворил Бог человека по образу своему» **Подобие** Амвросий толкует, как то, что человеку надлежит исполнить или создать, именно тот лик, который Творец жизни вдунул в лицо человека и которое Он призывает его осуществить.

Это и есть **имя белого камня**, или еще тот Божий дар, который позволяет Цветаевой выйти во внешний мир, предстать перед лицом другого, читателя, меня. Искусство есть дар Божий. Цветаева всегда была в этом твердо уверена. Но искусство позволяет вещи воплотиться через мастерство, волевое усилие, терпение, ремесло, усидчивость за рабочим столом. «Еще меня любите, за то что я умру» означает на самом деле: *«Такой меня любите, какой я хочу быть в ваших глазах, такой какой я хочу вам казаться, с тем именем, которое начертано на белом камне и вручено мне вечностью и волей Божьей.»*

Иными словами, цветаевская «маска» есть преодоление одиночества через стихи, выход из себя в мир, вера в любовь близкого-любимого-другого, вера в любовь чужого на нее взгляда, доверие моему взгляду на ее творчество, исполнение подобия Божьего, перед лицом человека и перед лицом Творца.

Вероника Лосская,

Париж, Болшево, сентябрь 2006