

МАРИНА ЦВЕТАЕВА.
В НАЧАЛЕ ПУТИ.
СТАНОВЛЕНИЕ ПОЭТЕССЫ.

Марина Цветаева начала писать стихи очень рано — с шести лет — и не только по-русски, но и по-французски, по-немецки. В 1910 году¹ выходит ее первый поэтический сборник — «Вечерний альбом», который не остался незамеченным. Одним из первых, кто откликнулся на него, был В. Брюсов. Выделяя книгу молодой поэтессы из большого количества сборников начинающих авторов и противопоставляя ее образную систему тому «фантастическому», нереальному миру, который находит отражение в их поэтике, В. Брюсов пишет: «Стихи Марины Цветаевой, напротив, всегда отправляются от какого-нибудь реального факта, от чего-нибудь действительно пережитого. Не боясь вводить в поэзию повседневность, она берет непосредственно черты жизни, и это придает ее стихам чуткую интимность».² Таким образом, уже тогда Брюсов увидел и предсказал главную особенность ее творчества — умение поэтизировать быт и придавать стихотворениям особую интимность. Н. Гумилев отмечает «внутреннюю талантливость», «внутреннее своеобразие» и новаторство творчества юной поэтессы: «нова смелая (иногда чрезмерно) интимность; новы темы, например, детская влюбленность; ново непосредственное, бездумное любование пустяками жизни».³ Максимилиан Волошин, прочитав первый поэтический сборник Цветаевой, пожелал познакомиться с ней; в результате встреча поэтов положила начало большой дружбе, которая не раз вдохновляла поэтессу на создание лирических посвящений.

Через год после издания «Вечернего альбома», в начале 1912 года Цветаева подписывает к печати свой второй сборник — «Волшебный фонарь», который, в отличие от дебютной книги, не увенчался успехом. По мнению критиков и исследователей творчества Цветаевой, это было обусловлено тем, что в «Волшебном фонаре» повторялись темы, мотивы и образы первой книги и нового в нем было мало. «То же безоблачное детство, увиденное сквозь сказочную призму *волшебного фонаря*. Иногда — грусть по ушедшей матери. Возможно, в книгу попали стихи, не включенные почему-либо в «Вечерний альбом», — хотя доказательств

¹ Напомним, что ей тогда было всего 18 лет.

² Брюсов В. Далекие и близкие. М. 1912. С. 197.

³ Гумилев Н. Письма о русской поэзии. Петроград. 1923. С. 113-114.

тому нет никаких, кроме их однообразия, повторения не только содержания, но и инфантильного стиля»⁴, — пишет А.Саакянц.

Ранние сборники Цветаевой («Вечерний альбом» и «Волшебный фонарь») написаны в духе классической литературы и отличаются традиционностью стиля: традиционна поэтическая лексика, традиционен язык, адекватно отражающий реальный мир, слова употребляются преимущественно в своих прямых значениях, преобладает нормативный синтаксис. Однако, уже в первых стихотворениях проявляются особенности, которые будут отличать и зрелое творчество поэта. Примечательно стихотворение «Мука́ и мука», которое построено на одном выделенном слове «мука́» и омонимии различных по происхождению корней: «мука́» — «му́ка» (в дальнейшем это один из излюбленных приемов Цветаевой).

В первых книгах Цветаевой, схожих по духу и настроению, отчетливо чувствуется влияние символизма, что, по мнению М.Гаспарова, было вполне закономерно: «Творчество молодой Цветаевой текло в русле московской литературной жизни 1910-1912 гг. и вполне вписывалось в картину молодой поэзии. Центром этой литературной жизни был Московский литературно-художественный кружок, а дирижером Брюсов; Цветаева там получила конкурсную премию. Кроме того, существовала редакция "Мусагета", которая тоже притягивала не всех, но некоторых молодых поэтов; Цветаеву туда ввел Эллис»⁵.

Этой точки зрения придерживается и О.Клинг. В статье «Поэтический стиль М.Цветаевой и приемы символизма: притяжение и отталкивание» исследователь обращается к раннему творчеству Цветаевой и проводит параллели между художественными особенностями лирики поэта и поэтическим стилем символистов. По его мнению, наибольшее воздействие на юную Цветаеву имел В.Брюсов, которого она просто боготворила.⁶

Однако не все исследователи согласны с этой точкой зрения. В.Швейцер, подробно исследуя творческий и жизненный путь Цветаевой, считает, что символизм, как особое мировоззрение, противоречил характеру и темпераменту Цветаевой и что творчество юной поэтессы изначально было вне каких-либо влияний: «...на горизонте русской поэзии появился поэт, непохожий на других и никому не подражающий — с "лица необщим выражением". Более того — оказалось, что Цветаева не поддается влияниям. Дружа с Эллисом, она сумела устоять против "внушения" ей

⁴ Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. М. 1999. С.29.

⁵ Гаспаров М. Марина Цветаева. От поэтики быта к поэтике слова // О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. СПб. 2001. С.136.

⁶ См.: Клинг О. Поэтический стиль М.Цветаевой и приемы символизма: притяжение и отталкивание. <http://www.ipmce.su/~tsvet/WIN/about/klings00.html>

Бодлера. Восхищаясь поэзией Блока, Брюсова, бывая в центре московских символистов «Мусажете», она осталась вне влияния символистов»⁷.

Мы считаем, что уже в первых стихотворениях Цветаевой отчетливо чувствуются отголоски символистского искусства. Мир поэзии символистов, предстающий как нечто многогранное, непостижимое, таинственное и безграничное, эмоционально и интуитивно воспринимается юной Цветаевой и в какой-то степени отражается на ее поэтике – в языке, образах, мотивах. Уже сами названия первых сборников Цветаевой «Вечерний альбом» и «Волшебный фонарь» представляют собой отклик на образы вечера и города в свете «волшебного фонаря», которые часто появляются в творчестве Брюсова.⁸ Способ построения сборника «Вечерний альбом» в стиле дневникового жанра, сюжетное и тематическое единство и посвящение его Марии Башкирцевой⁹ свидетельствуют о том же.

Цветаева (зачастую подражательно) активно пользуется лексическим словарем символистов, в который главным образом входили слова-образы, обозначающие отвлеченные понятия, «в семантике которых заложена идея неясного, непостижимого, лежащего за пределами обыденности: *тайна, сон, сказка, чара, греза, видение, тень, призрак*»¹⁰. В подтверждение этой точки зрения приведем некоторые примеры из названных сборников: «Пусть я при встрече с тобою бледнею, // Как эти встречи грустны! // Тайна одна. Мы бессильны пред нею: // Связь через сны»; «Мне шепчет голос без названья: // — “Ах, гнета грезы — не снести!” // Пред вечной тайной расставанья // Прими, о принц, мое прости»¹¹ и т.д. У символистов словам, обозначающим отвлеченные понятия, соответствуют определенные эпитеты, такие, как: *странный, таинственный, призрачный, очарованный*. К ним относятся также эпитеты с отрицанием: *неземной, непостижимый, неведомый*; и «бесконечные» эпитеты: *бесконечный, беспредельный, безбрежный* и т.п. Данные эпитеты влияют на семантику соответствующих существительных, придавая им иносказательный характер¹². Примеры с использованием подобных эпитетов встречаются и у Цветаевой: «Тихи

⁷ Швейцер В. Быт и бытие Марины Цветаевой. М. 1992. С.80.

⁸ См.: Клинг О. Указ. соч.

⁹ Как отмечает О.Клинг, Брюсов в своем дневнике много страниц уделил преклонению перед М.Башкирцевой, оказавшей сильнейшее влияние на формирование молодого поэта. (См.: О.Клинг. Указ. соч.). Напомним, что Мария Башкирцева – русская художница, умершая от чахотки в двадцатичетырехлетнем возрасте. Ее «Дневник», написанный на французском языке, снискал ей широкую известность и сделал ее кумиром многих, в том числе и Цветаевой. Влияние Башкирцевой на творчество поэта особенно скажется в стихотворениях 1912-1914 гг.

¹⁰ Кожевникова Н. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М. 1986. С.12.

¹¹ Цветаева М. Стихотворения 1909-1941 гг. <http://www.impce.sw/~lsvet/WIN/verse/19xx/index.html> (Далее все примеры из стихотворений М.Цветаевой цитируются из указ. источника).

¹² Кожевникова Н. Указ. соч. С.12.

вздохи. На призрачном свете // Все бледны», «Их души неведомым счастьем // Баюкал предутренний гул. // Он с тайным и странным участием // В их детские сны заглянул», «И пела рояль, вдохновеньем согрета, // О сладостных чарах безбрежной печали...».

Тяготение к абстрактной лексике объяснялось и тем, что символисты в целом мыслили крупномасштабными категориями. Отсюда гиперболизм их поэзии, обращенность ко всему миру: «Я хочу быть первым в мире, на земле и на воде, // Я хочу цветов багряных, мною созданных везде»¹³. Эти строки, написанные К.Бальмонтом, выражают стремление поэта приобщиться ко всему миру, пройти все дороги и переплыть все моря. Поэт сам создает свой мир и становится его частью. Осознание себя частью мироздания присуще и лирическому герою Цветаевой: «Я жажду сразу — всех дорог! // Всего хочу: с душой цыгана // Идти под песни на разбой, // За всех страдать под звук органа // И амазонкой мчаться в бой...». Или: «Чтобы в мире было двое: // Я и мир!».

Для символистской поэзии характерна стилистическая неоднородность лексики. Поэты-символисты сочетали в своих текстах слова различных стилей: славянизмы, диалектизмы, экзотизмы.¹⁴ Подобно Брюсову и другим символистам старшего поколения, Цветаева стилистически окрашивает свои стихотворения (особенно те, которые написаны в стиле баллад) экзотизмами: «Не лгали в книгах бледные виньеты: // Приоткрывается тяжелый балдахин, // И слышен смех звенящий мандолин, // И о любви вздыхают кастаньеты». Славянизмы, диалектизмы и просторечная лексика, стилизующие произведения символистов, становятся одними из ведущих поэтических средств более позднего и зрелого творчества Цветаевой.

Одним из часто встречающихся приемов в первых двух книгах Цветаевой является повтор, приближающий поэтическую речь к музыке. Как известно, именно музыка была второй по значимости (после символа) категорией в эстетике символизма¹⁵; в лирике она воспроизводилась различными звуковыми и ритмическими приемами, в том числе и повтором. При ознакомлении с указанными сборниками Цветаевой мы обнаружили, что в раннем творчестве поэтессы наблюдается употребление различных видов повтора: повтор слов внутри фраз: «О, зови, зови сильней ее!»; повтор начальных фраз в строках: «Только утро виню я, прошедшему вздох посылая, // Только утро виню!»; повтор целых строк в различных частях стихотворения: строка «Воспоминанье слишком давит плечи...» из стихотворения «В раю» предстает дважды — в первом и последнем четве-

¹³ Леднев А. Русская литература начала XX века в контексте эпохи // «Серебряный век» в русской поэзии. М. 1996. С.73.

¹⁴ Кожеаникова Н. Указ. соч. С.20.

¹⁵ Леднев А. Поэтические индивидуальности «серебряного века». К.Бальмонт и В.Брюсов. // «Серебряный век» в русской поэзии. М. 1996. С.38-39.

ростиших, фраза «Мальчик мой, сердце мое!» в стихотворении «Правда» повторяется во всех последних строках четверостиший; в таких стихотворениях, как «Связь через сны», «Письмо на розовой бумаге», «Мой мальчик, добрый путь!», «Aeternum vale!» повторяются сами заглавия.

Для символизма характерна частая повторяемость небольшого круга слов, создающая впечатление ограниченности словаря представителей данного направления. Слово, преобразуясь в символ, несет большую смысловую нагрузку и приобретает целый ряд значений. Как было отмечено выше, в основном это были слова-образы, несущие в себе идею неясного, непостижимого, выходящего за рамки обыденности. Рассматривая ранние стихотворения поэтессы, мы обратили внимание на то, что Цветаева постоянно обращается к излюбленным образам символистов. Одним из часто встречающихся является образ сна, который становится предметом изображения, и даже сюжетом таких стихотворений, как «Связь через сны» и «В сонном царстве». Цветаева нередко обращается и к образу луны, чаще всего олицетворяющей чистоту, нетронутость, глубокое спокойствие: «Город во мгле засыпает, // Серп серебристый возник...// Месяц склоняется чистый...». Луна также символизирует печаль и страдание: «Скажи, луна, за что страдали // Они в плену своих светлиц?.. // — И был луны ответ печален // В стенах утрюмого Кремля». В некоторых стихотворениях Цветаева «оживляет» луну, ведет с ней разговоры: «Серп луны прокрался из-за туч, // И всю ночь легенды шепчет Саре // Лунный луч». В стихотворениях Цветаевой образ луны также предстает в своем мифопоэтическом значении как архетип женщины, ставший центральным для символистов: «Ты возлюбленный Девы-Луны, // Ты из тех, что Луна приласкала».

Итак, наша работа над текстами «Вечернего альбома» и «Волшебного фонаря» приводит нас к выводу о том, что влияние символизма на раннее творчество Цветаевой в определенной степени находит отражение в ее поэтическом мышлении образами: как и у символистов, мифология, литература, история как разные категории и мотивы объединяются в творчестве Цветаевой. Образы, с ними связанные, включаются в иерархию разнотипных средств, выражающих одни и те же общие мотивы. В результате, одна и та же тема варьируется и развивается при помощи разнообразных средств.

Образность ранней лирики (как и всего творчества) Цветаевой восходит к разным источникам и отличается своей неоднородностью и многообразием, что во многом было обусловлено интеллектуальностью и начитанностью юной поэтессы. «Простое и хотя бы приблизительное перечисление того, что прочла Цветаева к восемнадцати годам, — пишет А.Саакянц, — показалось бы неправдоподобным по количеству и разнообразию. Пушкин, Лермонтов, Жуковский; Лев Толстой и Степняк-

Кравчинский; немецкие и французские романтики; Гюго, Ламартин, Ницше; Жан-Поль Рихтер; романы Чарской и пьесы Ростана; Гейне; Гёте...

И еще – греческие и римские боги и герои. Дом профессора Цветаева был пронизан духом древней Эллады и великого Рима. Геракл и Ахилл, Ариадна и Дионис, Эвридика и Орфей, Венера и Психея – это были не просто имена, они воспринимались Цветаевой как реальные люди, ожившие сначала в сознании юной девушки, а затем в зрелом творчестве поэта...»¹⁶ Как известно, отец поэтессы, Иван Владимирович Цветаев, основатель Музея изобразительных искусств (ныне – имени А.С.Пушкина), был профессором-искусствоведом и выдающимся знатоком античности.

Таким образом, с одной стороны, источником мироощущения юной поэтессы послужили языческий дух германского эпоса и поэтика европейского романтизма, с другой – дух античности и образы греко-римской мифологии. Следует отметить, что у поэтов Серебряного века, в частности, у символистов, у акмеистов, в особенности у Мандельштама, мифология являлась одним из главных источников сюжетов и образов. Особую роль мифология играла и в творчестве Цветаевой – она, возможно, была последним в России поэтом, для которого античная мифология оказалась необходимой и привычной духовной атмосферой. Мифологические образы, выступающие в качестве символов вечных идей и сущностей и по-новому оживающие в поэзии Цветаевой, нередко встречаются уже в ее ранних произведениях, как, например, в стихотворении «Невестам мудрецов», посвященном вечной теме любви: «— Над ними лик склоняется Гекаты, // Им лунной Греции цветут сады... // Они покой находят в Гераклите, // Орфея тень им зажигает взор...». Геката, в греческой мифологии богиня мрака, чародейства, олицетворявшая темную сторону луны (символа любви), помогала всем покинутым влюбленным.¹⁷ Великий певец Орфей, игравший на золотой кифаре, даже после смерти своей возлюбленной Эвридики остался ей верен. Не желавший брака ни с одной женщиной, он был растерзан вакханками. Душа Орфея сошла в царство теней, где и встретил он тень Эвридики, и были они с тех пор неразлучны.¹⁸ Образы Гекаты и Орфея позволяют более возвышенно изобразить чувство любви и придать произведению обобщающий, масштабный характер.

В стихотворении «Очаг мудреца» при помощи мифологических образов Цветаева рисует образ мудреца – художника, творца: «Без гнева на звезды и тучи // Наклонялся над греческим томом... // А за окнами там проплывали // И вздыхали, плывя, Нереиды». В доме мудреца царит дух

¹⁶ Свааканц А. Указ. соч., М. 1999. С.8-9.

¹⁷ Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах. Т.1. М. 1990. С.269.

¹⁸ Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима / Сост. Нейхардт А. М. 1987. С.229-235.

античности, из которой он черпает вдохновение. Для него мифология и античность – кладезь премудрости, и именно в ней он ищет первопричину, начало всех начал: «Они покой находят в Гераклите...» («Невестам мудрецов»).

Чтобы придать стихотворению «Победа» мифологический колорит, Цветаева также привносит античные имена, заменяющие обычные слова: «Тень Эвридики и факел Гекаты, — // Всё промелькнет, исчезая в одном. // Наша победа: мы вечно богаты // Новым вином!». Стихотворение является своеобразным гимном молодости. Все уходит в прошлое, ничего не вечно и нужно жить сегодняшним днем. Вино в данном случае символизирует юность.

Собственные имена мифологического происхождения являются также источником тропов, чаще всего метафор, характеризующих человека и его душевное состояние: «Что вы, дерзкие, кружитесь, ведь настроен я / не кротко. // Я поклонник бога Вакха, я отныне сам не свой». В мифологии Вакх (Дионис) был покровителем растительности, виноделия и вина; ему был посвящен ряд веселых празднеств, нередко превращавшихся в оргии (вахханалии), во время которых люди впадали в экстаз и иногда в опьяненном состоянии совершали поступки, которые не могли себе позволить в повседневной жизни. Таким образом, Вакх давал возможность человеку, ограниченному установлениями традиций, выразить кроющийся в каждом избыток сил, почувствовать свободу от любых уз, ощутить собственную мощь.¹⁹ В своем стихотворении Цветаева, изображая пир на корабле, выступает как приверженка бога Вакха, воплощавшего все необузданное и стихийное, что есть в человеке.

В раннем творчестве Цветаевой мифологические образы используются и при изображении внешнего мира: «Последний луч давно погас, // В краях последних тучек тая, // Мелькнуло облачко-Пегас, // И рыб воздушных скрылась стая...». Эти строки – из стихотворения «Первое путешествие», которое было обращено к Эллису, другу семьи Цветаевых. В нем описывается одна из встреч с поэтом, вызвавшая у юной Цветаевой восторг и бурю эмоций. Его приход, беседы с ним – все мыслится ей сказочным и фантастическим: «Мы плыли мимо берегов, // Где зеленеет Пальма Мира, // Где из спокойных жемчугов // Дворцы, а башни из сапфира». При встрече с ним все вокруг (в «папином кабинете») переворачивается: они оказываются в стране «гиганских орхидей» и «рош лимонных», в небе которой проплывают «облачко-Пегас» и «рыб воздушных стая».

Итак, чтобы подчеркнуть свою причастность к философии и эстетике античности, Цветаева включает в свои произведения мифологические

¹⁹ Баландин Р. Сто великих богов. М. 2002. С.312-315.

образы, символизирующие все непреходящее и придающие ее стихотворениям более обобщающий, философский смысл. Однако обращение к мифологии в ранней лирике поэтессы носит не только сознательный, но и подсознательный характер. Индивидуальное «я» поэта проявляется в контексте универсальных, постоянно действующих представлений, восходящих к мифу²⁰, как, например *жизнь – горение, жизнь – путь, жизнь – плавание, жизнь – книга, жизнь – смена времен дня и года, мир – храм, мир – душа*²¹. Эти обобщающие образные параллели, характерные для художественного мира античной (в том числе и христианской) литературы, лежат и в основе ранней лирики Цветаевой. Приведем некоторые примеры: «Я трепетала каждой жилкой // Среди безмолвия ночного, // Над жизнью пламенной и пылкой // Держа задумчивый фонарь...»; «Ты вела своих малюток мимо // Горькой жизни помыслов и дел»; «Наш корабль не в добрый миг отчален // И плывет по воле всех ветров!»; «О, дай мне умереть, покидаю // Вся жизнь как книга для меня»; «Под шум вагона сладко верить чуду // И к дальним дням, еще туманным, плыть. // Мир так широк! Тебя в нем позабуду // Я может быть?»; «В ней душа грустней пустого храма, // Грустен мир. К себе ее зови»; Их дополняют характерные для романтической поэзии образные параллели *жизнь – сон*: «Уснуть, забыться бы с отрадной думою, // Что жизнь нам грезится, а это — сон!»; *жизнь – сад*: «Спите ж вы, чья жизнь богатым садом // В зимний день, средь снега, расцвела...». Некоторые из указанных традиционных архетипических мотивов в стихотворениях Цветаевой претерпевают трансформацию и приобретают частное выражение. Так, параллель *жизнь – книга* выражается смысловой связью человек – книга, слово и т.п.: «Пусть я лишь стих в твоём альбоме, // Едва поющий, как родник; // (Ты стал мне лучшею из книг, // А их немало в старом доме!); «Он умен и начитан, как книга, // И поэт!». Как указывает Н.Кожевникова, в поэзии начала XX века образное представление *жизнь – горение* может использоваться в форме традиционной параллели *жизнь – свеча*²². Подобную образную связь мы обнаружили и у Цветаевой: «Догорев, как свечи у рояля, // Всех светлей проснулся ты в раю».

Архетипические представления находят отражение и в центральных темах сборников «Вечерний альбом» и «Волшебный фонарь». Тема детства – одна из главных в раннем творчестве поэта. Ей посвящена одноименная первая часть «Вечернего альбома», а также такие

²⁰ Кожевникова Н. Указ. соч. С. 49.

²¹ См.: Адрианова-Перетц В. Очерки поэтического стиля древней Руси. М.-Л. 1947. Панченко А. Смирнов И. Метафорические архетипы в русской средневековой словесности и в поэзии начала XX в. // Древнерусская литература и русская культура XVIII-XX вв. // Труды отдела древнерусской литературы. Л. 1971. Т. 26. С. 33-49.

²² Кожевникова Н. Указ. соч. С. 54.

стихотворения, как «Детская», «Разные дети»; из «Волшебного фонаря» – «Декабрьская сказка», «Детский юг», «Розовый домик», «В сонном царстве», «Детский день» и другие, изображающие таинственный мир детей – «лазурный остров», полный чудес и загадок. Наряду с индивидуально-авторскими представлениями понятие детства у Цветаевой зиждется на таких закреплённых в культуре архетипах и метафорических образах, как: *дитя – носитель Вселенной*²³: «И матери каждой, что гладит ребенка, // Мне хочется крикнуть: «Весь мир у тебя!»; *детство как потерянный рай*²⁴: «Из рая детского житья // Вы мне привет прощальный шлете...». Лирическая героиня повзрослела и ностальгически вспоминает минувшую пору беззаботных дней: «О, дни, где утро было рай // И полдень рай и все закаты! // Где были шпагами лопаты // И замком царственным сарай...». В раннем творчестве Цветаевой реализуется также архетип *божественного ребенка*²⁵ как аллегории вневременного младенчества, символизирующего чистоту и безгрешность. В христианстве этот образ связан с образом младенца-Иисуса, к которому обращается и Цветаева: «И, если сны тебе велят // Идти к “безвестной красоте”, // Ты вспомни безответный взгляд // Ребенка на кресте». В фольклоре мотив ребенка чаще всего появляется в облике мифологического существа – карлика или эльфа – в качестве выражения потаенных сил природы. Подобный образ появляется и в лирике Цветаевой: «Видал ли ты эльфов в полночную тьму // Сквозь дым лиловатый костра? // Звенящих монет от тебя не возьму, — // Я призранных эльфов сестра...». Младенец (как архетип) олицетворяет жизненные силы, которые находятся за пределами ограниченного пространства нашего миропонимания, а также пути и возможности, неведомые одностороннему сознанию: «Мы старших за то презираем, // Что скучны и просты их дни... // Мы знаем, мы многое знаем // Того, что не знают они!». Такое понимание детства было во многом характерно и для романтизма²⁶, и, подобно немецким романтикам, Цветаева использует образ ребенка как отвлеченного символа невинности, близости к природе, так недостающей взрослым.

Большое место в раннем творчестве Цветаевой занимает тема смерти. Как показало наше исследование, только в «Вечернем альбоме» теме смерти посвящено 14 стихотворений: «Жертвам школьных сумерок», «Сереже», «Самоубийство», «В сумерках», «Памяти Нины Джавах», «Людвик XVII», «Маленький паж», «Мама на лулу», «Эпитафия», «У гробика», «Нине», «Молитва», «Ваши белые могилки рядом...», «“Прости”

²³ Махабхарата. Кн.3. Лесная (Араньякпарва). М. 1987.

²⁴ Bradley S. Infancy as paradise // Human Development. 1991. N1(34). P.35-54.

²⁵ Юнг К. К пониманию психологии архетипа младенца // Самосознание европейской культуры. М. 1991. С.119-124.

²⁶ Кон И. Ребенок и общество. М. 1988. С.8.

Нине». Особое место занимают стихотворения, в которых данная тема представлена опосредованно: в одной строке или даже в одном слове. С мифопоэтической точки зрения особый интерес представляют стихотворения, написанные на тему самоубийства, которых в «Вечернем альбоме» — три: «Самоубийство», «В сумерках» и «Маленький паж». Все три произведения построены на довольно распространенном в фольклоре, преимущественно в балладах²⁷, «русалочьем» мотиве. Мы предполагаем, что в лирике Цветаевой, мифологема смерти, выраженная данным мотивом, по всей вероятности, была навеяна любимым ею в детстве произведением де Ламотт Фуке «Ундины», повествующим о любви мифологического существа Ундины к человеку. Разыгрывание драмы самоубийства из-за несчастной любви — классическое развитие «русалочьего» мотива. Согласно фольклорно-мифологической традиции, русалками становятся девушки-утопленницы, жертвы любви или козней окружающих. Литературную рецепцию этого мотива мы встречаем у Шекспира (судьба Офелии), Пушкина («Русалка»), в стилизациях Гоголя («Майская ночь, или Утопленница») и т.д. У Цветаевой это стихотворение «Самоубийство», в котором молодая женщина, пожертвовав жизнью ради высокой любви, топится в пруду: «В изящном узеньком конверте // Нашли ее «прости»: «Всегда // Любовь и грусть — сильнее смерти». // Сильнее смерти... Да, о да!..». В стихотворении «В сумерках», написанном на распространенную у символистов тему детского самоубийства, также звучит «русалочий» мотив: «Сумерки. Медленно в воду вошла // Девочка цвета луны. // Тихо. Не мучат уснувшей волны // Мирные всплески весла». В мифологии русалки, как правило, вредоносные существа, которые в русальную неделю выходят из воды и могут увлечь встречающих с собой в воду.²⁸ Такова и участь маленького пажа из одноименного стихотворения Цветаевой, мечтавшего о подвигах, «погибели славной» во имя служения даме своего сердца. Однако русалке, которую он принимает за свою возлюбленную, удастся унести мальчика («из грезы») за собой в воду: «Через мостик склоняясь над водою, // Он шепнул (то последний был бред!) // — «Вот она мне кивает оттуда!» // Тихо плыл, озаренный звездой, // По поверхности пруда // Темно-синий берет».

И все же, если в «Вечернем альбоме» мы чаще всего сталкиваемся с тяжелыми и сложными переживаниями поэта, выражающими грусть и тоску, то сборник «Волшебный фонарь» носит оптимистический, жизнеутверждающий характер, что уже свидетельствовало об отходе Цветаевой от символистской поэзии. Так, в стихотворении «На радость» поэтесса провозглашает счастье жизни. Любовь обостряет восприятие

²⁷ Пропл В. Поэтика фольклора. М. 1998. С. 103-104.

²⁸ Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах. Т. 2. М. 1990. С. 390.

мира, влюбленным во всем видится чудо – и в «пыльных дорогах», и в прелести «шалашей на час», и в сказочных «звериных берлогах». Именно любовь дарит героине ощущение полноты жизни: «Милый, милый, мы, как боги: // Целый мир для нас». Лирическая героиня ощущает свою власть над миром, отвергает «домашний круг» – сейчас ей ближе «простор и зелень луга», свобода. Для героини любовь – это возможность самораскрытия, способ познания и восприятия мира. По мнению А.Саакянц, с самого начала «в лучших стихотворениях первой книги Цветаевой уже угадываются интонации главного конфликта ее любовной поэзии: конфликта между «землей» и «небом», между страстью и идеальной любовью; между сиюминутным и вечным, — и шире — конфликта всей цветаевской поэзии: *быта и бытия*»²⁹: «Дай понять мне, Христос, что не всё только тени, // Дай не тень мне обнять, наконец!.. // Дай мне душу, Спаситель, отдать — только тени // В тихом царстве любимых теней».

Итак, обратившись к раннему творчеству Цветаевой и рассмотрев художественные особенности ее первых сборников «Вечерний альбом» и «Волшебный фонарь», мы пришли к следующим выводам. Несмотря на то, что поэзия Цветаевой не примыкала к символистскому течению, наше исследование, в противовес точке зрения В.Швейцера, подтвердило мнение М.Гаспарова и О.Клинга о том, что в раннем творчестве поэтесса находилась под сильным влиянием символизма. Подробно рассмотрев названные сборники как с точки зрения образной системы, так и с точки зрения тематики, мы выявили перекличку образов, а нередко и единство мировосприятия Цветаевой с поэтами-символистами. Однако анализ текстов также показал, что уже в первых сборниках, написанных в духе символистского искусства, поэтесса стремится выработать индивидуальную манеру, которая отличала бы ее от других. В частности, мы обратили внимание на то, что уже в первых сборниках Цветаева нередко использует мифологические образы, которым мы уделили особое место в нашей статье. Мы постарались остановить на них внимание читателя, поскольку в дальнейшем обращение к мифологии станет традицией в лирике поэтессы. В целом, мифологические образы как источник образов и сюжетов были характерны для творчества многих поэтов Серебряного века, однако в зрелой лирике Цветаевой они станут получать своеобразное преломление, что будет одной из отличительных черт ее поэтики. В результате, желание найти и утвердить собственный поэтический голос, быть непохожей на других приведет Цветаеву к тому, что она будет держаться вне каких-либо литературных направлений, становясь «одной из всех – за всех – противу всех».

²⁹ Саакянц А. Указ. соч. С.19.