
ТВОРЧЕСТВО В ПОНИМАНИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ И Н. БЕРДЯЕВА

Л.А. Косарева, К.М. Герасимова

Кафедра русского языка № 3
Факультет русского языка и общеобразовательных дисциплин
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье делаются выводы о близости философской утопии Н. Бердяева о смысле творчества с поэтическими представлениями о творчестве М. Цветаевой.

Ключевые слова: символизм, теургия, сверхчеловек, мифологизация, утопия спасения творчеством.

Нелюбовь М. Цветаевой ко всякой философии, системности, дискурсивности общеизвестна. Единственным русским мыслителем, духовное пространство которого так или иначе захватило М. Цветаеву, был В. Розанов. Убедительные свидетельства тому дает А. Саакянц, касаясь их недолгой, правда, переписки [1]. Тем более поразительно, что, не поддаваясь никаким прямым философским влияниям, М. Цветаева смогла выразить духовные устремления эпохи.

Они присутствуют у М. Цветаевой, к чести ее как поэта, в неотрефлексированном, интуитивном виде и глубоко интимно пережиты ею. Особенно отчетливо это проявляется в понимании смысла творчества — одной из самых острых проблем эстетического сознания XX века.

Казалось бы, мысль о творческом делании, о просветлении жизни искусством роднит Цветаеву с символистами-теургами. Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что теургическая идея наполнена другими, авангардистскими смыслами, неожиданно сближающими ее, например, с философией Н. Бердяева, о прямом влиянии которого на Цветаеву не может быть и речи. Здесь следует сказать о бердяевской идее мессианского творчества человека грядущей эпохи. Бог как бы отработал свою творческую неделю, и теперь дело за человеком, которому передан мир. Наступает Восьмой день творения — Третий завет. Третьей, блистательной эпохе (по культурологии Бердяева) после Откровения Отца (Ветхий завет) и Откровения Сына (Новый завет) соответствует уже не божественное, а антропологическое откровение в Духе. Рискнем предположить, что бердяевская теория могла возникнуть только на почве модернистского переосмысления третьего лица в Троице. Такое переосмысление начали еще символисты-теурги.

Горячо чувствуя мировое женское начало, они приходят к идее женского аспекта в единосущном Боге. Она, Пресвятая и Благая, являвшаяся когда-то В. Соловьёву в Египетской пустыне, и есть третье лицо Троицы. Но чтобы окончательно не впасть в ересь, соловьевцы принуждены были не договаривать до конца, иногда отождествлять мировую женственность с Вселенской Церковью или отвлекать атрибут Бога — его Премудрость — и именовать его Святой Софией. Н. Бердяев же, проводивший более последовательно ревизию христианства, дерзко отожде-

ствяет третью ипостась Бога — с Духом Творящим — новым Адамом — андрогином, абсолютным человеком.

Похожие дерзновенные антропологические интуиции наполняют и поэзию М. Цветаевой, чья «одноколыбельность» с Н. Бердяевым поразительна:

Христос и Бог! Я жажду чуда
Теперь, сейчас, в начале дня. [2] (1)

Здесь интересно даже не разграничение ипостасей Отца и Сына, а неистовство творческих устремлений лирической героини:

Всего хочу: с душой цыгана
Идти под песни на разбой,
За всех страдать под звук органа
И амазонкой мчаться в бой.

Воплощением идеи нового человека-творца становится образ Р. Рильке в «Новогоднем». М. Цветаева использует такие пространственные категории, которые позволяют не только рифмовать Поэта с планетой, но и отождествлять их: вселенную — с вселенной индивидуального творческого сознания. М. Цветаева дает мистическую версию вечной жизни Творца (умершего Рильке). Так создается поэтическая философия М. Цветаевой, которая ничего общего не имеет с теологией, но может быть отнесена к космологии:

Настоятельно, всенепременно —
Первое видение вселенной,
(Подразумевается, поэт
В оной) и последнее — планеты,
Раз только тебе и данной — в целом! [2. П. С. 350—351]

Положим рядом «Смысл творчества» Н. Бердяева: «... человек — не дробная часть вселенной, а целая малая вселенная, в человеке есть весь состав вселенной, все ее силы и качества. Вселенная входит в человека, поддается его творческому усилию как микрокосму. Человек и космос меряются своими силами как равные» [3]. Вознося творческого человека, М. Цветаева не могла не перейти к обожествлению творческого акта как такового. Если символисты-теурги, устремляясь к царству абсолюта и красоты, оставались все же в сфере искусства, то М. Цветаева зовет дальше и выше, за пределы искусства. Она понимает задачи творческого акта именно онтологически. Они у М. Цветаевой не сводятся к созданию ценностей культуры, творчество сверхкультурно. Оно перерастает себя, рвется к новому бытию, которое получает разные наименования: лазурь, небытие, там, Индия духа, детский рай.

Эротический пафос творчества — экстаз. Очищенный творческий экстаз осуществляет назначение человека. Игрой творческих сил объят весь цветаевский мир: не только сама поэзия — «гривастая кривая», «взрыв и взлом», но и музыка, и театр, и ратные подвиги. Экстазом, творческим напряжением живет у М. Цветаевой и любовь как теургическое действие, продолжение творения. На личности, раскрывающей себя в творчестве любви, стоит печать богоподобия. Рассматривая

«Поэму Горы» и «Поэму Конца» под таким углом зрения, можно прийти к любопытным выводам. Когда героиня тоскует о Горе, взывая к вертикали духа, а не к блаженству на равнине, она как бы повторяет Заратустру, который спустился с горы для проповеди. Заратустра проклинает равнинное счастье подлого человека, он жаждет творчества и преодоления низкого человека: «Земля стала маленькой, и по ней прыгает последний человек, делающий все маленьким... Они покинули страны, где было холодно жить: ибо им необходимо тепло: также любят они соседа и жмутся к нему: ибо им необходимо тепло» [4]. Значит, в любовной коллизии обеих цветаевских поэм узнается трагическая коллизия ницшеанского сознания, не знающего религиозного пути к сверхчеловеку.

Противоборство двух воплощений лирического Я М. Цветаевой — Евы (Афродиты земной) и Психеи (Афродиты небесной) — кажется поистине неразрешимым. Торжество одной (и так всегда) уже готовит победу другой. Но не поискать ли примиряющего начала, причем стилевого? Ева и Психея одинаково экстаичны. Обе в упоении творят, создают тварный образ любви. М. Цветаева равнодушна к так называемым результатам, плодам любви. Единственным критерием остается потрясение и подъем всего существа в творческом акте любви. Это иступление, которое и есть творчество, мы видим в том, как Ева с «каторжной страстью» фетишизирует детали облика любимого: глаза, рот, зубы, руки: «Есть темные, извилистые рты / С глубокими и влажными углами» [2. II. С. 235], «О, светская, с кольцом опаловым Рука! — / О, вся моя напасть!» [2. I. С. 230]. Сам ритуал, обряд любви она дерзко переносит в иные сферы жизни. В «Стихах к Блоку» М. Цветаева признается: «Имя твое — ах, нельзя! — / Имя твое — поцелуй в глаза...» [2. I. С. 279]. Или: «И льется аллилуйя / На смуглые поля. / Я в грудь тебя целую, / Московская земля!» [2. I. С. 270]. Цветаевская Ева не могла бы быть творцом, если бы ей не было знакомо чувство стиля любви. Можно сказать, что вместе с В. Розановым Цветаева пропела гимн ветхозаветному отношению к полу. Аскезе христианства здесь противопоставлен сильный пол, в котором «физиология получает... священный свет, священный вкус, как бы храмовый, церковный аромат» [5]. Действительно, у беззаконницы Евы «старый серебряный дедов крест / Сменен на Давидов щит» [2. I. С. 430]. И, наконец, цветаевская Ева самозабвенно вовлекается в игровую, театральную стихию любви: «Я виртуоз из виртуозов / В искусстве лжи» [2. I. С. 238]. Без всякого уничижительного оттенка творчество любви называется «лицемерьем» и «лицедейством» [2. I. С. 462].

А вот экстаическое любовное творчество Психеи выражается прежде всего в безудержной мифологизации, преобразении возлюбленного. Гувернер и поэт Л. Эллис — это уже чародей, святой танцор:

— О Эллис! — Прелесть, юность, свежесть.
Невинность и волшебный вздор!
Плач ангела! — Зубовный скрежет!
Святой Танцор! [2. II. С. 212].

А мифологические лики С. Эфрона вообще необозримы: рыцарь, скрипач, декабрист и версалец, святой Георгий, белый лебедь, олень.

В свете романтической философии, утверждающей, что понять мир можно только мифологически, мифологизация и есть творчество. Ведь в творческом акте любви, по словам Н. Бердяева, «раскрывается творческая тайна лица любимого» [6], каким его задумал Бог. Именно в любви человек обретает свое богоподобие.

Обращает на себя внимание и то, что творческий акт связан в сознании М. Цветаевой с гениальностью. Однако Цветаева сближает ее с дерзновением, безмерностью в противовес морали, послушанию, домостроительству. Именно в этом смысле цветаевская любовь гениальна: это любовь гениев любви. М. Цветаева несравненно раскрыла гениальную природу именно женской любви, в отличие от мужской, которая только талантлива. В этой сфере мы тоже находим близость М. Цветаевой и Н. Бердяева: «Мужская любовь частична. Она не захватывает всего существа. Женская любовь более целостна...» [7]. Она космична, так как через женскую природу человек приобщается к космосу. Цветаева берет в свидетели своей любви просторы вселенной: «И стон стоит вдоль всей земли: / Мой милый, что тебе я сделала?» [2. I. С. 521]. Она посылает в небо свой крик, свой вопль, свой «громкий зов».

Гениальность женской любви у М. Цветаевой еще и в том, что женщина горячее ищет в любви утерянный андрогинизм. Можно с уверенностью сказать, что творческое соединение полярностей в единую плоть и дух, реализация андрогина, девы-юноши — главный, и весьма трагический, сюжет ее любовной темы. Царь-Девушка — беззаконница прямо-таки повторяет геракловы подвиги во имя любви: она выворачивает морские недра, добывая возлюбленного: «Есмь я и буду я и добуду / Губы — как душу добудет Бог» [2. I. С. 246]. Но надо ясно представлять себе, что темы андрогина лишь на первый, не самый глубокий взгляд, исчерпываются «древним и дивным» желанным союзом «доблести и девственности» [2. II. С. 343]. Нежная лира и меч Царь-Девушки — только внешние атрибуты, только начальный слой образа андрогина как серафического человека. Без понятия андрогинности остается непонятной центральная идея творческого назначения человека — быть образом и подобием Божьим. Не мужчина и не женщина есть образ и подобие Божье, а лишь андрогин, целостный человек, от которого не отделена (как во времена грехопадения) вечная девственность. Речь, таким образом, идет об андрогинизме как о духовности в общегуманитарном смысле. Кроме того, сама природа любви-творчества, как ее понимала М. Цветаева, андрогинна. Рождение нового человека как андрогина и будет раскрытием его гениальности. Как философ, Н. Бердяев отличался особой пристрастностью к теме андрогинности. Он шел в этом вопросе от Кабаллы, Бёме, Баадера и Соловьева. Насколько близка была М. Цветаева именно такому пониманию андрогинизма, можно увидеть из сопоставления с постмодернистскими представлениями. Образ андрогина в интерпретации постмодернистов есть «симулякр» (по терминологии Жана Бодрийяра), то есть копия без оригинала. Безнравственная, дьявольская природа симулякра постоянно подчеркивается. Именно таков, например, «кремлевский сирота», «сексуальный гигант» Палисандр Дальберг в романе Саши Соколова «Палисандрия». Если для религиозно-философской мысли и для М. Цветаевой андрогинизм

и есть целостность, то в постмодернистской концепции это раздробленность, ущербная раздвоенность.

Гениально-творческое напряжение в человеке для М. Цветаевой и есть проявление божественной природы, гениальность в своей последней глубине религиозна. Она поэтизируется как поэтизируется и ее жертвенность. Муза поэта — Вожатый, Всадник — имеет неограниченную власть над сознанием, соблазняя героиню поэмы «На Красном коне» жаждой высоты, пока ее «не умчит в лазурь / на Красном коне» ее «гений!» [2. II. С. 14].

Как бы мы ни старались угадать в текстах Н. Бердяева содержание творчества, в конце концов обнаруживаем творческий акт как таковой — лично волевое усилие, действие. Свобода как бездонное, необъяснимое, дальше которого идти некуда, заменяется здесь гениальностью, любовью, экстазом, творчеством.

Творчество есть откровение, не знающее над собой внешнего суда, оно не нуждается в оправдании, оно само оправдывает человека. Творчество — антроподицея. Цветаева так же освобождает творчество не только от христианских путеводителей, но и от всех стесняющих дух ценностей, например от суда людского:

Закинув голову и опустив глаза,
Пред ликом Господа и всех святых стою.
Сегодня праздник мой, сегодня — Суд [2. I. С. 340].

«Бесстрашное дерзновение перед Господом», как выразился бы в данном случае Н. Бердяев, в том, что голос поэта обожествляется. Он поднимается под купол храма и оказывается в недосыгаемости от людского и даже божьего суда:

А голос, голубем покинув грудь,
В червонном куполе обводит круг [2. I. С. 340].

Лирические сюжеты многих цветаевских поэм («Поэма Воздуха», «Новогоднее», «На Красном коне») могут определяться патетическими символами философии Н. Бердяева: восхождение в бытии, подъем по вертикали духа, отталкивание от всех безопасных берегов. И наоборот, философская рефлексия Бердяева одухотворяется, высвечивается в поэзии М. Цветаевой. И в самом деле! Что есть «Поэма Воздуха» как не апофеоз жертвенного творческого экстаза, спиралевидное взвинчивание, полет души в бесконечность вечности («Полет в ничто. Круженье в боге. Вихрь» — Р. Рильке).

Во всех характеристиках полета сразу видна негативная сторона дела — отказ, отрыв, отталкивание от «тяжести мира». Преображение героини достигается через развоплощение, постепенное отсечение земных ощущений, всей человеческой природы:

— Землеотпущение.
Третий воздух — пуст.
— Землеотлучение:
Пятый воздух — звук.
— Землеотсечение.
Кончен воздух. Твердь. [2. II. С. 566].

Любовь к творчеству здесь — нелюбовь к миру, к «жизни, как таковой» [8]. Трудно, однако, ждать от творца-теурга спасения мира в ситуации миронеприятия и неверия.

М. Цветаева, как видим, заметно отклоняется от курса символистов-софийцев. Символистское «мир во зле лежит и его надо спасать» дополнено совершенно экзистенциалистским «мир есть зло и его надо упразднить».

Экзистенциалистским образам, кстати, дано чрезвычайное право в художественном мире Цветаевой: бунт, край, живой и мертвый бок, набережная как граница земли и воды.

Всякая утопия, как известно, парадоксальна, так как по мере воплощения плюсы меняются на минусы. Парадокс грандиозной эстетической утопии спасения творчеством в том, что идея спасения получает гибельный ответ. Не подтвердилась ли она трагическим уходом из жизни, «искупительной жертвой поэта» [9]. Утопия Цветаевой несет на себе бремя антиномий: спасение и гибель, ответственность лица и безответственность творца, этика и эстетика. Источником разлада стал двойной подход к суду над поэтом-творцом и просто над человеком.

Тем не менее эта поэтическая утопия манит, притягивает своей интеллектуальной остротой, эстетической красотой и размахом. Нельзя не поражаться и бескомпромиссности поэта. Сама того не подозревая, М. Цветаева довела утопию Н. Бердяева до последнего края, до абсолютной чистоты воплощения, не страшась договорить то, на что не решался Н. Бердяев. Разрываясь между христианством и «шипучей игрой человеческих сил», между свободой «для» и свободой «от», развязав теорией творческого акта руки художнику-теургу, он сам подстегнул к жизни, авангардное искусство. Между тем в дальнейшем с отвращением относился к авангардистскому варварству. Не случайно он заслужил себе подозрительную славу «верующего вольнодумца». На фоне экстремизма и двойственности бердяевской книги творчества цветаевский «Смысл творчества» написан с бесстрашной уверенностью образцово и просто, с поразительным чувством «равенства дара души и глагола».

ПРИМЕЧАНИЕ

- (1) Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием в скобках римской цифры тома.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Саакянц А.* Марина Цветаева. Страницы жизни и творчества (1910—1922). — М., 1986. — С. 58—64. [*Saakyants A. Marina Tsvetaeva. Stranitsy zhizni I tvorhestva (1910—1922)*. — М., 1986. — S. 58—64.]
- [2] *Цветаева М.* Собрание сочинений, поэм и драматических произведений: В 3 т. — М., 1992. — Т. I. — С. 81. [*Tsvetaeva M. Sbranie sothineny, poem I dramaticheskikh proizvedeny: V 3 t.* — М., 1992. — Т. 1. — S. 81].
- [3] *Бердяев Н.* Смысл творчества. — М., 1989. — С. 295. [*Berdyayev N. Smisl tvorhestva.* — М., 1989. — S. 295].

- [4] Ницше Ф. Сочинения в двух томах. — М., 1990. — Т. 2. — С. 11. [*Nitsche F. Sochinenia v dvukh tomakh.* — М., 1990. — Т. 2. — С. 11.]
- [5] Розанов В. Библейская поэзия. — СПб., 1912. — С. 45. [*Rozanov V. Bibleyskaya poezia.* — СПб., 1912. — С. 45.]
- [6] Бердяев Н. Эрос и личность. — М., 1989. — С. 9. [*Berdyaev N. Eros I lichnost.* — М., 1989. — С. 9.]
- [7] Бердяев Н. Эрос и личность. — М., 1989. — С. 138. [*Berdyaev N. Eros I lichnost.* — М., 1989. — С.138.]
- [8] Цветаева М. Письма к Анне Тесковой. — Прага, 1969. — С. 37. [*Tsvetaeva M. Pisma k Anne Teskovoï.* — Praga, 1969. — С. 37.]
- [9] Осипова Н. Мифопоэтика лирики М. Цветаевой. — Киров, 1995. — С. 91. [*Osipova N. Mifopoetika liriki M. Tsvetaevoi.* — Kirov, 1995. — С. 91.]

CREATIVITY IN UNDERSTANDING M. TSVETAeva AND N. BERDYAEV

L.A. Kosareva, K.M. Gerasimova

Russian Language Department № 3
Faculty of Russian Language and Basic sciences
Peoples' Friendship University of Russia
Mikluho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

The paper draws conclusions about the proximity of philosophical utopia Berdyaev sense of creativity and poetic ideas of the creativity Tsvetaeva.

Key words: Symbolist, theurgy, superman, mythologizing, utopia rescue creativity.