**Ирма Кудрова**

**«Я вся – курсивом!..» *пристальное прочтение***

**Опубликовано в журнале:**[**«Знамя» 2011, №12**](http://magazines.russ.ru/znamia/2011/12/)



*Об авторе* **|** Кудрова Ирма Викторовна, филолог, автор ряда книг о жизни и творчестве Марины Цветаевой. Последние книги: “Путь комет” (в 3-х тт, СПб., 2007) и “Просторы Марины Цветаевой. Поэзия. Проза. Личность”, (СПб., 2003). Живет в Санкт-Петербурге.

***Ирма Кудрова* “Я вся — курсивом!..”**

*(Об экспрессии в поэзии Марины Цветаевой)*

*Его действительность совершенно не похожа на действительность всех людей. Но разве мы вправе отвергать условия бытия, которые редко встречаются? Это люди из иного мира, из мира, так непохожего на наш мир. У нас никогда не бывает, чтобы люди ходили над бездной. У нас вообще трудности чередуются с легкостями и за напряжением следует покой. А там — нет легкости, одни трудности, нет и покоя и отдыха — вечная тревога, нет сна — постоянное бдение…*

*Лев Шестов. На весах Иова*

*Быть может, гений — всего лишь утонченная боль, то есть самое полное и сильное проникновение внешнего мира в нашу душу… Странное дело, чем выше поднимаешься по лестнице живых существ, тем сильнее нервная восприимчивость.*

*Гюстав Флобер*

*Этой темы уже не раз касались критики и исследователи. Разговор, однако, останавливался, как правило, на полдороге; констатировались определенные внешние признаки явления — без попыток увидеть его истоки. Попробуем взглянуть на проблему иначе.*

*Мощная энергетическая насыщенность цветаевской поэзии известна; она вербует как страстных сторонников, так и не менее решительных, а подчас и яростных противников. Эмоциональная неистовость, огненность этой поэзии одних читателей заражает своей силой, взволнованностью, тревогой, других подавляет и раздражает. Происходит это не только на читательском и обывательском уровне; суждения о цветаевской “чрезмерности” и “нарочитости” ее экзальтации бытуют и среди иных литературных профессионалов. На этом неустанно настаивал, в частности, известный критик русской эмиграции Георгий Адамович, утверждавший, что Цветаева искусственно взвинчивает себя, на пустом месте “воспаряет и пламенеет”. Сплошные “вскрики и вопли” брюзгливо отмечали в цветаевских стихах и другие критики, превыше всего ценящие в искусстве классическую гармонию.*

*Но**цветаевские “чрезмерности” продолжают раздражать и иных наших современников: Юрий Кублановский писал о “горячечном романтизме” Цветаевой, ее “неумеренной, коробящeй экзальтации”; Олеся Николаева находит в стихах Цветаевой чистую аффектацию и женскую истеричность. Последователен в неприятии цветаевской поэзии Александр Кушнер, и не только “взвинченные чувства” поэта мешают ему признать достоинства этой лирики. Кушнер раздражен самим цветаевским максималистским протестом против жизненной реальности. Поразительно, но в ее “отказываюсь жить” (“О, слезы на глазах…”) он не слышит никакой другой содержательности, кроме готовности “заменить жизнь в миру жизнью в слове, переселиться в него без остатка”. Вообще, по Кушнеру, выйти за пределы зримого вещного пространства — значит оказаться “в подвешенном состоянии”, такой поэт, “как жаворонок из песни Глинки... заливается на все лады — исключительно и только на самые большие, грандиозные, “судьбоносные” темы”1. И уж совсем раздражает Кушнера цветаевская стилистика 20—30-х годов (“языковые непролазные дебри”, языковой “бурелом”) — они оцениваются как чистый авторский произвол, поэтические фокусы.*

*Буйная энергетика поэзии Цветаевой бесспорна; она воплощена посредством самых разных стилевых приемов, а на уровне сюжета — пристрастием к воплощению апогея, апофеоза**чувств — как радостных, так и болевых, трагических. Повышенная эмоциональность встречается в поэзии не столь уж редко, но действительно у Цветаевой она достигает особого градуса, выходящего, так сказать, за все пределы. “Гулливер чувствований”2 — эту характеристику употребила с явным знанием предмета сама Цветаева, характеризуя Маяковского. “Эмоциональный гигантизм” — так польский исследователь Збигнев Мацеевский назвал схожую особенность уже цветаевского творчества3.*

*Вместе с тем известны признания самой Цветаевой в том, что безмерность ее слов — только слабая тень безмерности реально испытываемых ею чувств (VI, 567). Напомню стихотворение, которое представляется явной самохарактеристикой:*

*Душа, не знающая меры,
Душа хлыста и изувера,
Тоскующая по бичу.
Душа — навстречу палачу,
Как бабочка из хризалиды!
Душа, не съевшая обиды,
Что больше колдунов не жгут.
Как смоляной высокий жгут
Дымящая под власяницей…*

*Скрежещущая еретица,*

*— Саванароловой сестра —*

*Душа, достойная костра! (II, 19—20).*

*Можно вспомнить и более ранние строки: “Что мне, ни в чем не**знавшей меры, чужие и свои…”, или стихотворение “Крестины”, где среди других, схожих, мы найдем признание: “Каких убоюсь отрав? Все яды водою сахарной Мне кажутся…”. Но не только в стихах — и в прозе, письмах Цветаева говорила об этих особенностях прирожденного своего склада. “Мне этот упрек “преувеличений” ведом с колыбели”, пишет она В. Рудневу в 1933 году и ему же: “такова вся моя природа (…) Без “преувеличения” не было бы не только ни одной поэмы — ни одной строки”4.“Я вся — курсивом!” — известное цветаевское самоопределение в письме к Ю.П. Иваску (VII, 399). Биография поэта представляет множество живейших подтверждений этих самохарактеристик. Анастасия Цветаева отмечала в своих воспоминаниях необычайную остроту, с какой ее старшая сестра переживала смерть даже не слишком близкого ей человека. Записные книжки поэта позволяют заметить, что и в зрелом возрасте необычайная острота реакций в полной мере сохранилась. Перечтем, к примеру, дневниковые записи лета 1920 года — временами они оставляют впечатление состояния, близкого к безумию, это своего рода эмоциональный шторм, смерч, торнадо, записанные буквами и словами5. Амплитуда душевной бури, переживавшейся в те месяцы, поразит нас еще более, если к чтению дневника мы присоединим чтение написанных в то же самое время стихов. В них уже не конвульсии сердечных страданий, но и самозащита, и горделивый протест (три варианта стихотворения “Пригвождена к позорному столбу…”), и пронзительные по нежности стихи мужу (“Писала я на аспидной доске…”), и предельная депрессия (“Не хочу ни любви, ни почестей…”). Присоединим сюда и лихорадочный “Бюллетень болезни” в цветаевских письмах к Александру Бахраху (VI, 589—599)…*

*Другой пример относится уже к восприятию поэзии. В начала февраля 1923 года Цветаева получает по почте от Пастернака его новую книгу стихов — “Поверх барьеров”. Она начинает читать ее… И вот как состояние этой необычной читательницы описано ею самой в письме к Пастернаку от 14 февраля 1923 года: “Ваша книга — ожог… обожглась и загорелась, и сна нет, и дня нет. <…> Швыряет, как волны. Вы утомительны в моей жизни, сколько раз на дню ложусь, валюсь на кровать, опрокинутая всей этой черепной, междуреберной разноголосицей: строк, чувств, озарений — да и просто шумов…” (VI, 233 и 235). Напряжение чувств и тут доходит, кажется, до последних пределов. Примеры такого рода можно умножать и умножать.*

*С юных лет Цветаевой знакомо ощущение себя на опасной болевой кромке между жизнью и смертью, что называется, в пограничной ситуации. Попытка самоубийства в 1908 году, близость к уходу из жизни летом 1921 года, осенью 1923-го, стихи зимы 1923—1924 год с их рефреном ухода из жизни, наконец, сама кончина поэта — явления одного ряда.*

*Более чем естественно, что мы находим признаки этого склада личности в творчестве поэта.*

*Можно уверенно утверждать, что мы встречаемся в цветаевской лирике явно не с теми или иными искусственными изысками и фокусами поэтической речи, и даже не просто с неврастенической природой поэта, но с осознанным стремлением воплотить в поэзии ту “чрезмерность”, которая и сращена, как правило, с реальным болевым чувством. В сравнениях и образах Цветаевой мы временами сталкиваемся, кажется, с пределом страдания; авторское чувство в них явственно кровоточит: “Все уста о шипья / Выкровяню и верну с одра!”, “От нас? Нет, по нас колеса любимых увозят / С такой и такою-то скоростью в час…”, “Вскрыла жилы, — неостановимо, / Невосстановимо хлещет жизнь…”, “Прости меня — не хотела! / Вопль вспоротого нутра!”, “Жив и здоров! Громче громов — Как топором — радость! / Нет, не эфес, шпагою в грудь — / Радость!”. Это сравнение удара радости с ударом топора — особенно поражает. Обусловленность названных черт складом личности автора несомненна. Мы сталкиваемся здесь с врожденной экстатической природой художника. Цветаева вводит в поэзию мир человека с обнаженными нервами, болезненно остро воспринимающего окружающее. Нажимы, повторы, гиперболы, сравнения — все “причуды” стилистики призваны воплотить в стихе предельную обостренность реального переживания. “Я ободранный человек, а вы все в броне…”, читаем в письме к А. Бахраху (VI, 507).*

*Но только ли особым природным складом автора обусловлена мощная экспрессия цветаевской поэзии, чаще всего соединенная с трагедийным чувством?*

*Посмотрим на проблему еще с одной стороны. В истории искусств мы легко обнаружим явления, родственные отмеченным чертам творчества Цветаевой. В сфере литературы ограничимся тремя именами.*

*Человек “с ободранной кожей”, постоянно ощущающий себя “бездны на краю”, человек неуемных страстей упорно притягивал к себе внимание Достоевского. Достаточно назвать Дмитрия Карамазова, Настасью Филипповну, Рогожина, “Смешного” человека.*

*“Все во мне крик и надрыв”6 — писал сам о себе Андрей Белый в одном из писем; а Вячеслав Иванов раздраженно подтверждал: “У Белого… — один крик…”7.*

*Эмоциональная избыточность поэзии Маяковского не требует специальных доказательств; по судорожной болевой напряженности его образы, уподобления, сюжеты нередко и перехлестывают цветаевские: “Душу вытащу, растопчу, чтоб большая, и окровавленную дам как знамя…”.*

*Но и обратившись к другим видам художнической деятельности, мы легко обнаруживаем пристрастие ряда художников рубежа ХIХ—ХХ веков к особой интенсивности художественного мировосприятия. В живописи эти черты характеризуют творчество Михаила Врубеля, Винсента Ван Гога, Эмиля Нольде, Эдварда Мунка, сочетающиеся (внимание!), как правило, с поисками новых форм и средств образности. Зрителя поражает в них насыщенная интенсивность цвета, намеренная деформация пропорций и очертаний объекта и — одновременно! — особенное внимание к трагедийным сторонам бытия. Ван Гог признавался, что он сознательно ищет в своей работе эффекта, “надрывающего сердце”. “Он пытался познать сущность боли всего человечества, выявить ее облик, — писал о художнике Анри Перрюшо. — В его рисунках присутствует эта боль… В каждом полотне он передает пламень, который его сжигает, ненасытное влечение к чему-то иному, к вершинам, к звездам и бесконечности…”8. Современник Ван Гога французский художник Жорж Руо признавался, что стремится воплотить в живописном полотне “подавленное рыдание”, “крик в ночи”. Самое знаменитое полотно норвежского живописца Мунка прямо названо: “Крик”. В творчестве немецкого живописца Нольде болезненная обостренность мировосприятия обусловила кричащие краски, возбуждающие чувства тревоги и беспокойства, намеренную деформацию реального мира… Вспомним здесь же и немецкого скульптора и графика Кэте Кольвиц — ее работы неизменно пронзают острым состраданием, изумляя при этом смелой неординарностью форм.*

*Сходные веяния затронули и творчество ряда композиторов ХХ века. Густав Малер впервые в своем искусстве создал музыкальные образы бреда и безумия, с эмоциональной неистовостью воплощал (особенно в последних своих произведениях) ощущение катастрофы и отчаяния. В том же направлении шли и композиторы “новой венской школы” — Арнольд Шенберг, Антон Веберн, Альбан Берг. Они восприняли у Малера не просто склонность к музыкальному воплощению нервной экзальтации, но и его стремление максимально выразить смятение, кризисное душевное состояние современника в эпоху, резко изменившуюся после Первой мировой войны. Партитура оперы А. Берга “Войцек”, получившей мировую известность, стала классическим образцом экспрессионистской оперной драматургии — ее музыкальный строй целиком определен задачей воплотить страдание человека, удушаемого жестокой эпохой. В России в том же направлении работал, в частности, Дмитрий Шостакович.*

*Как видим, экспрессионизм в музыке (как и в живописи, как и в поэзии!) оказался напрямую связан с обновлением художественно-образной системы. Особый характер тонально-гармональных отношений, атональность и политональность, предложенные Шенбергом, гармонические и тембровые резкости, порывистая энергия ритмов, предпочтение несимметричной мелодии — все служило глубинной содержательной задаче: отражению безысходной трагедийности человеческого существования.*

*Дополним сказанное и двумя именами из сферы современного вокала: Эдит Пиаф, Владимир Высоцкий. Они решительно выделяются в ряду других мастеров все тем же: высочайшее напряжение, открытая мощная экспрессия и трагедийность; это характернейшие черты их таланта****.*** *В самой**манере их исполнения* ***—*** *истовость, соединяющая предельную искренность и отчаяние. Это вопль страдания, исходящий из глубины души сильного человека, и, однако, это не стон и даже не крик о помощи. Словами трудно обозначить эту особую тональность, этот особый звук почти сорванного голоса, ясно только, что он мог родиться лишь в глубине непереносимой боли сердца. “Мой хрип похожим был на вой” (Высоцкий). И он же: “Я все пою на очень высоких нотах, и иногда меня спрашивают: что вас так беспокоит? Почему так надо выкладываться?”. Ответить внятно на эти вопросы невозможно, недаром же их и задавали Высоцкому вне России. Но и голос Пиаф — мощная звенящая струна, натянутая до предела. В самом звуке этого голоса — непримиримость и неодолимость; можно опять-таки сказать — экзистенциальное отчаяние, в котором уже не осталось места для какой бы то ни было надежды. Личное переживание.*

*Легко возразить, что люди сходной художнической природы жили во все времена, — вспомним Босха или протопопа Аввакума; однако, если вернуться к нашей теме, именно в начале двадцатого века современники имели достаточно оснований полагать, что мир рушится именно на их глазах; то было как бы пророческое предчувствие жесточайшего из столетий истории.*

*Напомню теперь, что поэтика Марины Цветаевой резко усложнилась с начала 20-х годов, одновременно с появлением в ее творчестве философических нот и разрастанием трагедийности ее мировосприятия; поэма “На Красном Коне” и стихи, составившие книгу “Ремесло”, уже демонстрировали рождение поэта новой поэтической реальности. Иосиф Бродский сравнивал цветаевские стихи 20—30-х годов с плачами библейского Иова и прочитывал в них стойкий отказ поэта от примирения с существующим миропорядком. “В голосе Цветаевой, — утверждал Бродский, — зазвучало для русского уха нечто незнакомое и пугающее: неприемлемость мира”. Другое высказывание поэта мы найдем в его беседе с Соломоном Волковым: “Время говорит с индивидуумом разными голосами, — утверждает Бродский, отстаивая Цветаеву именно от нападок на ее пресловутую “взвинченность”. — У времени есть свой бас, свой тенор. И у него есть свой фальцет. Если угодно, Цветаева — это фальцет времени. Голос, выходящий за пределы нотной грамоты. Волков: Значит, вы считаете, что эмоциональная взвинченность Цветаевой служит той же цели, что и оденовская нейтральность? Что она достигает того же эффекта? Бродский****:*** *Того же и даже большего. На мой взгляд, Цветаева как поэт во многих отношениях крупнее Одена. Этот трагический звук…”9.*

*В свете сказанного, как представляется, не остается места для читательского негодования, всплескивающего по поводу “чрезмерной” экзальтации цветаевской поэзии. Неоправданными оказываются и рассуждения о нарочитом “языковом буреломе”. Цветаева открывала для поэзии новые горизонты, ее звук нес новый дух, словами того же Бродского. И потому в особенностях цветаевской стилистики закономернее увидеть иное: очередное подтверждение органической включенности творчества великого русского поэта в живое движение европейской культуры ХХ века. Еще в начале этого века проницательно высказался о связи языка искусства с его содержательностью Николай Бердяев (в работе “Смысл творчества”): “Канон в искусстве — всегда есть задержка творческой энергии как необходимое приспособление к этому миру. Каноническое искусство имманентно этому миру, не трансцендентно. Оно хочет лишь культурной ценности, не хочет нового бытия”10.*

*Европейский экспрессионизм оформлялся медленно. Он возник в самом начале ХХ века, расцвет пришелся на начало 20-х годов, но только в конце 30-х Е. Кренек сформулировал его кредо как “показ неизлечимой болезни современного мира”; именно эта болезнь, считал Е. Кренек, и обусловила в творчестве ряда художников особый акцент и особый стиль.*

*Намеченные параллели в очередной раз заставляют рассматривать и оценивать творчество Марины Цветаевой в большом контексте художественных явлений прошлого века. Этот подход расширяет горизонт при определении места великого поэта в русле мировой культуры. А также уберегает от неверных акцентов в толкованиях и оценках.*

*1 А. Кушнер: “Среди людей, которые не слышат...” // Новый мир, 1998, № 1.*

*2  Марина Цветаева, Собрание сочинений в семи томах. М.: Эллис Лак, 1997—2000. Т. 5, с. 384. Далее тексты Цветаевой цитируются по этому изданию; в скобках римская цифра обозначает том, арабская — страницу.*

*3  Збигнев Мацеевский. Многоплановость любовной лирики Марины Цветаевой // Annales Universitatis Marie Curie-Sklodovska. Lublin, Polonia, 1973. Vol. ХХ VIII, 13.*

*4  Марина Цветаева. Вадим Руднев. “Надеюсь — сговоримся легко”. М., 2005. С. 23.*

*5  Марина Цветаева. Неизданное. Записные книжки в двух томах. Том второй. 1919—1939. М., 2001. Записная книжка 8, записи мая-июня 1920 года.*

*6  Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. М., 1940. С. 76.*

*7  С. Субботин. Вячеслав Иванов в записных книжках и письмах П.А. Журова // Новое литературное обозрение, 1994, № 10. С. 228.*

*8  Анри Перрюшо. Жизнь Ван Гога. М.: 1973. С. 68 и 245.*

*9  Бродский о Цветаевой. Диалог с Соломоном Волковым. Эссе о Марине Цветаевой. М., 1996. С.**26—27.*

*10 Н. Бердяев. Смысл творчества. Опыт оправдания человека. СПб., 1916. С. 221.*