

УДК 808.1

## ВЕЛИКОЕ СОГЛАСИЕ ВЫСОТ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Н.М. Шевченко

На материале когнитивно-концептуальных знаков кодовой системы индивида транслируются ценностно-культурные смыслы, образно передающие информацию о происходящем в мире поэта, которая способствует конкретизации ценностно-смыслового пространства, репрезентирующего языковые процессы, происходящие в мировоззрении индивида.

*Ключевые слова:* мировая культура; национальный колорит; языковая личность; диалог культур.

---

## GREAT HARMONY OF MARINA TSVETAEVA'S HEIGHTS

N.M. Shevchenko

On the basis of cognitive and conceptual symbols of person's code system axiological and cultural ideas are transmitted. The ideas in question figuratively convey information on what happens in the poet's inner world, which contributes to concretizing of all axiological and semantic spheres, which represent the linguistic processes underlying person's world outlook.

*Key words:* world culture; national color; language personality; dialog of cultures.

В пространстве современности Цветаева смогла найти свое место, благодаря пониманию того, что для времени показательно то, почему его будут судить: не заказ времени, а показ: “Истинно современное есть то, что во времени – вечно, по-сему, кроме показательности для данного времени своевременно – всегда, современно всему <...> Современность: все-временность. Кто из нас окажется нашим современником? Вещь, устанавливаемая только будущим и достоверна только в прошлом” (5, 341)<sup>1</sup>.

Рассуждая о прозе как о матери всех искусств, Айтматов говорил: “Она великая собирательница духовной энергии и одновременно великая поощрительница нравственной жизни человека. <...> Задача прозы – охватить весь мир. <...> В идеальном случае было бы, конечно, очень хорошо, если бы, как многорукий Шива, он мог бы одной рукой творить прозу, другой драматургию, публицистику, а третьей эссе, мемуары и т. д. Это сопоставимо с положением человека, который знает много языков. С увеличением их растет возможность воспринимать мир и выражать себя. Но многожанровость

хороша при одном условии. Писатель не должен допускать снижения уровня” (7, 347)<sup>2</sup>.

Марина Ивановна Цветаева является “идеальным случаем” и выдерживает все условия и требования великого киргизского писателя-билингва. Яркость творчества Цветаевой объясняется тем, что и в поэзии, и в прозе, и в драматургии, и в эссе, и в эпистолярном жанре, и в переводах она предъявляет высокие требования к искусству, а к решению эстетических задач подходит тонко и основательно.

У М. Цветаевой индивидуальный подход к творчеству и среди двух философских категорий – количество и качество – выбирает только качество: “Признак современности поэта отнюдь не в современности его общепризнанности, следовательно, не в количественности, а в качественности этого признания. Общепризнанность поэта может быть и посмертной. Но современность (воздействие на качество своего времени) всегда прижизненная, ибо в вещах творчества только качество и в счет” (5, 337).

Внутренний мир души, интеллектуальность, глубокие познания в области литературы, истории, философии, мифологии и фольклора пронизывают все творчество Цветаевой. Для нее немислима си-

---

<sup>1</sup> Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. / М. Цветаева. Москва: Эллис Лак, 1994. (Далее ссылки в тексте с указанием тома и номера страницы.)

<sup>2</sup> Айтматов Ч. Собр. соч.: в 7 т. Т. 7 / Ч. Айтматов. М., 1998. С. 347.

туация стороннего наблюдателя жизни или самодостаточного носителя истины и гармонии для себя. Она могла сознавать себя только посредником между миром истины и людьми, а значит – борцом за очеловечение истины, инструментом оправдания добра. Она утверждает, что “единственная обязанность на земле человека – правда всего существа” (4, 292).

Все свои идеи и мысли Цветаева оформляет очень четкой формулой. Формула, даваемая Цветаевой, исчерпывающа и конкретна, т. е. все ценности сводятся с полезностью (философия Гегеля). Как видим, проблемы всеми мыслителями ставятся одни и те же, но ответы крайне разнообразны. О чем бы ни писала Цветаева, вывод из частного случая является решением общей формулы: “Первая примета страсти к власти – охотное подчинение ей (4, 61); Безграничность преодолевается границей, преодолеть же в себе *границы* никому не дано (4, 13); Надо быть солнцем, а не как солнце (4, 7); Вопль каждого поэта, особенно – русского, чем больше – тем громче (4, 19); У неповторимого нет второго (4, 19); Единственный не бывает первым (4, 19); Соперник всегда – или Бог (молишься!) – или дурак (даже не презираешь) (4, 484)”.

Любимым приемом обобщения у Цветаевой является развернутая формула, где четкость и ясность изложения, идейная насыщенность сравнима с великими мыслителями: “И – странное чудо: чем больше творение (Фауст), тем меньше оно по сравнению с творцом (Гете). Откуда мы знаем Гете? По Фаусту. Кто же нам сказал, что Гете – больше Фауста? Сам Фауст – совершенством своим.

Возьмем подобие: – “Как велик Бог, создавший такое солнце!” И, забывая о солнце, ребенок думает о Боге. Творение, совершенством своим, отводит нас к творцу. Что же солнце, как не повод к Богу? Что же Фауст, как не повод к Гете? Что же Гете, как не повод к божеству? Совершенство не есть завершенность, совершается здесь, вершится – Там. Где Гете ставит точку – там только и начинается! Первая примета совершенности творения (абсолюта) – возбужденное в нас чувство сравнительности. Высота только тем и высота, что она выше – чего? – предшествующего “выше”, а это уже поглощенное последующим. Гора выше лба, облако выше горы, Бог выше облака – и уже беспредельное повышение идеи Бога. Совершенство (состояние) я бы заменила совершаемостью (непрерывностью). Прорыв в божество, настолько же несравненно большее Гете, как Гете – Фауста, вот что делает и Гете и Фауста бессмертными: малость их, величайших, по сравнению с без сравнения высшим. Единственная возможность восприятия нами высоты – непрерывное перемещение по вер-

тикали точек измерения ее. Единственная возможность на земле величия – дать чувство высоты над собственной головой” (4, 15).

Перед нами образец развернутой формулы, где на лицо узуальное (языковое) противопоставление, т. е. стилистическая фигура контраста.

Вопросительные структуры в развернутых формулах являются средством активизации внимания читателя на тех положениях, которые Цветаева считает необходимым выделить, средством привлечения внимания к утверждению, которое следует за вопросом. Этим автор сосредотачивает внимание на острых социально-нравственных, философских вопросах, пытается отразить свое отношение к анализируемому факту.

Нередко Цветаева вносит вопрос в начало предложения. Это экспрессивное стилистическое средство позволяет автору сразу же заинтересовать читателя, показать, что более всего интересует публициста. Читатель мысленно имеет возможность дать ответ или вступить в диалог с автором: “Что такое человеческое творчество? Ответный удар, больше ничего. Вещь в меня ударяет, а я отвечаю, *отдаю*. Либо вещь меня спрашивает, я отвечаю. Либо перед ответом вещи, ставлю вопрос. Всегда диалог, поединок, схватка, борьба, взаимодействие. Вещь задает загадку. Ну – синее, ну – чистое, ну – соленое, – в чем тайна? Под кистью – ответ. Ответ или поиск ответа, третья, новое, возникшее из моря и я. *Отраженный удар, а не вещь*.”

Отражать – повторять. Мы можем только отобразить. Думающие же, что отражают, повторяют, пишут с (“ты шуми смирно, а я попишу”), только искажают до жуткой и мертвой неузнаваемости. Ибо, если ты хочешь дать это море, настоящее, синее, соленое, точь-в-точь, как есть, – предположим, удалась синева – где же соль? Удалась соль (!), где же шум? Тогда я уже буду требовать с тебя, как с Бога. Море – и все качества! Никакого моря не хочу дать, не могу дать. Не дать, а отгадать, что за солью, синью, шумом. Беззащитность перед ударом (дара). Единственное, что хочу дать, – вещи ударить в себя и, устояв, отдать. Воздать.

Дар отдачи. Благодарность” (4, 107).

Часто Цветаева обращается и к риторическому вопросу, побуждающему читателя к активному мыслительному процессу, активизации внимания. Она усиливает эмоциональную окрашенность мысли. Например, “Каждый литературный псевдоним прежде всего отказ от отчества, ибо отца не включает, исключает. Максим Горький, Андрей Белый – кто им отец?

Каждый псевдоним, подсознательно, – отказ от преемственности, потомственности, сыновности. Отказ от отца” (4, 264).

Важную эмоционально-экспрессивную и стилиобразующую роль в творчестве Цветаевой играют те иноязычные выражения, которые употребляются без перевода и в написании языка-источника. Все они имеют афористический, экспрессивный характер. В основном это выражения из латинского, французского, немецкого языков. Ср.: “Как Брюсов сразу умер, и привыкать не пришлось <...> Хочу думать, что без борения отошел. Завоеватели умирают тихо. Знаю только, что смерть эта никого не удивила – не огорчила – не смягчила. Пословица “de mortuis aut bene aut nihil” (лат.) (“О мертвых – либо хорошо, либо ничего”) поверхностна, или люди, ее создавшие, не чета нам. Пословица “de mortuis aut bene aut nihil” создана Римом, а не Россией. У нас наоборот, раз умер – прав, раз умер – свят, обратно римскому предостережению – русское утверждение: “лежачего не бьют”. (А кто тише и ниже лежит – мертвого?) Бесчеловечность, с которой нами, русскими, там и здесь, встречена эта смерть, только доказательство нечеловечности этого человека”. (4, 59); или “(На какой-то точке бонапартизм с идеальным коммунизмом сходятся: “La carriere, ouverte aux talents”<sup>1</sup> – Наполеон.)” (4, 60) и эти примеры не единичные, их множество: Мастер сказывается прежде всего в ограничении (нем.); Остановись! Ты так прекрасно (нем.); Малость, не лишенная величия (фр.); поставить противника в смешное положение (фр.); Человек человеку – волк (лат.); Каждому надо дать его игрушку (фр.); Какова мать – такова дочь (фр.); Не всякий может, кто хочет (фр.); Всегда хватает голоса, чтоб быть услышанным (фр.).

Без перевода употребляются слова и словосочетания из французского и немецкого языков: магистр чернил (нем.), незначительная величина (фр.), качество (фр.), проба сил (нем.), мыслители (фр.), певец зари (фр.), цветы зла (фр.), золотая середина (нем.), принц чести (фр.), благородное звание (фр.), серьезное, как смерть (фр.), устойчивость (фр.).

В процессе творчества Цветаева создает новые слова и наполняет их индивидуальным смыслом. Например: “...Закрытка. Не открытка – недостаточно внимательно, не письмо – внимательно слишком, die goldene Mitte<sup>2</sup>, выход из положения – закрытка” (4, 23).

Для того, чтобы подобрать нужное и емкое по значению слово для характеристики чего-либо или кого-либо Цветаева прибегает к новым словообразованиям: “Трагедия желанного одиночества, искусственной пропасти между тобою и всем жи-

вым, роковое пожелание быть при жизни – памятником. Трагедия гордеца с тем грустным удовлетворением, что, по крайней мере, сам виноват. За этот памятник при жизни он всю жизнь напролом боролся: не долюбить, не передать, не снизить. Хотел бы я не быть Валерий Брюсов – только доказательство, что всю жизнь свою он ничего иного не хотел. И вот, в 1922 г. пустой пьедестал, окруженный свистопляской ничевоков, никудаков, наплеваков” (4, 18) или “Плебейственность Брюсова и аристократичность Бальмонта (Брюсов, как Бонапарт – плебей, а не демократ). Царственность (островитянская) Бальмонта и цезаризм Брюсова” (4, 60).

Ее индивидуальность проявляется и в отборе слов с устойчивой семантикой. Например: “Юбилеям! (пошное слово! заменим его триумфатором)” (4, 7).

Роль актуализаторов в речевой организации прозаического текста у Цветаевой выполняют ключевые слова, обозначающие важные в структурно-семантическом отношении понятия философии, общества, религии, различных наук (Бог, солнце, истина, состояние, непрерывность, совершенство, творение, бессмертие, дело, благо, воля, жизнь, идея, правда, начало, мир, любовь, честь, тоска, власть, смерть и т. д.) В произведениях Цветаевой эти слова имеют широкие парадигматические, синтагматические и ассоциативные смыслы.

Наиболее продуктивными актуализаторами у Цветаевой являются имена собственные.

Особое место в творчестве Цветаевой занимают мифологические и библейские имена. Здесь ее привлекают натуры сложные, противоречивые (Федра; Психея – как символ человеческой души). Вечное противопоставление быта и бытия Цветаева передает через имена героев мифов. В творческом наследии упоминается более 115 мифологических и более 50 – библейских имен.

Любое имя входит в систему мировоззрения Цветаевой, отражая его духовные ценности и взгляд на мир. Приветствуя Бальмонта, Цветаева рассуждает: “Двое, Бальмонт, побывали в Аиде живыми: бытовой Одиссеей и небесный Орфей. Одиссеей, помнится, не раз спрашивал дорогу, об Орфее не сказано, доскажу я. Орфея в Аид, на свидание с любимой, привела его тоска: та, что всегда ходит – своими путями! И будь Орфей слеп, как Гомер, он все равно нашел бы Эвридику” (4, 7).

Имена собственные в творчестве Цветаевой – сложные семантические знаки, способные кратко и емко выражать идеи, ситуации, характер, нормы поведения, через них она осмысливает и выражает важнейшие для нее категории человеческого бытия.

<sup>1</sup> Карьера, открытая талантам (фр.).

<sup>2</sup> Золотая середина (нем.).

Круг личных имен в творчестве очерчен довольно четко (родные, близкие, друзья, современники, критики, любимые писатели и поэты, композиторы и музыканты и т. д.). Случайных имен, выполняющих в тексте определенную художественную задачу, но не несущих никакой биографической или культурной информации в творчестве Цветаевой нет. На именах она сознательно заостряет аргументацию, открыто называет друзей и противников, предполагая реакцию слушателя и читателя:

Геростат, чтобы прославить свое имя, сжигает храм. Поэт, чтобы прославить храм, сжигает себя (5, 288); Мастерство беседы в том, чтобы скрыть от собеседника его нищенство. Гениальность – заставить его, в данный час, быть Крезом (4, 520); Ни один человек еще не судил солнце за то, что оно светит и другому, и даже Иисус Навин, остановивший солнце, остановил его и для врага (4, 189); Единственное, что можно перед Джокондой – не быть (4, 515); Биографию Лозена должны были бы писать женщины. Мужчинам он и в гробу не дает покоя (4, 582); Дело Бетховена нести – через века – Бурю, дело Шопена нести – через века – Любовь (НЗК 1, 252); Сколько нужно было Шопену (пусть бессознательно!) прибавлять к женщине, убавлять от женщины, чтобы дать нам – в чистом виде – Любовь (1, 252 НЗК); Великий поэт включает и уравнивает. Высокий – великого – нет, иначе бы мы говорили: великий. Высота как единственный признак существования. Так, нет поэта больше Гете, но есть поэты – выше, его младший современник Гельдерпин, например, поэт несравненно – беднейший, но *горец* тех *высот*, где Гете – только гость (5, 354); В Гейне Германия и Романия соцарствуют (4, 547); Чтобы не любить Пушкина (Гончарова) и убить Пушкина (Дантес), нужно было ничего в нем не понять (4, 86); Страх перед страстью. Гончарова за Пушкина вышла из страха, так же, как Николай I из страха взял его под свое цензорское крыло (4, 81); Расизм до своего зарождения Пушкиным опрокинут в самую минуту его зарождения (5, 62); Эти полчаса Гоголя у камня больше сделали для добра и против искусства, чем вся долголетняя проповедь Толстого (5, 355); У каждого – свой глагол, дающий его деяния. Брюсовский – домогаться (4, 20); Фамилия Бальмонта обходится без имени (4, 45); Если Бальмонт – слишком Бальмонт, то Брюсов – никак не народ (4, 57); Герой эпоса, ставший эпическим поэтом, – вот сила и слабость и жизни и смерти Маяковского (5, 393); О, равенство, равенство! Сколько нужно было обокрасть Богу вплоть до седьмого колена чтобы создать одного такого Пастернака (5, 233); Я так же спокойно ручаюсь за завтрашний день Пастернака, как за вчерашний Байрона (6, 229); Ка-

кой трудный и соблазнительный подарок поэтам – Анна Ахматова! (4, 565).

Когнитивно-концептуальные единицы занимают центральное положение в тексте Цветаевой и выполняют важную стилиобразующую функцию.

С целью усиления эмоционально-экспрессивной направленности Цветаева часто обращается к пословицам и поговоркам со своими собственными переделками: “Где прочно – там и рвется; С миру по нитке, а бедный все без рубахи; Не связывайся с бабой, – всегда на бобах (4, 48); Зло – бельмо, под ним – добро (4, 190); Без соли делается цинга, без сахару – тоска (4, 406); Что крестьянин, что князь – шкура одинаковая! (4, 424); И корову доить – разум надо. Жми да не выжимай (4, 428); Слова постные, а языком с губ скромную мысль облизывают (4, 440)”.

Все элементы стиля Цветаевой подчеркивают активную значимость коммуникативности. Решение этой задачи оказалось невозможно без внимания к фразеологическому аспекту, экспрессивности как релевантному признаку речи и средством ее реализации на разных языковых уровнях. создают экспрессивность текста, усиливают его художественно-образное воздействие, выступая как компонент речевой структуры.

Использование фразеологических единиц (Ф.Е.) в тексте Цветаевой всегда творческое. Она большой мастер в использовании различных приемов модификации Ф.Е.: обновление значения, обновление образности при сохранении структуры, замена компонентов, усиление экспрессии: “Поэт ли Брюсов после всего сказанного? Да, но не Божьей милостью. Стихотворец, творец стихов, и, что гораздо важнее, творец творца в себе. Не евангельский человек, *не зарывший своего таланта в землю*, – человек волей своей, *из земли его вынудивший. Нечто создавший из ничего*. (4, 16). В данном случае расширяются рамки Ф.Е. и создается новый образ, в основе которого лежит антитеза. В этом тексте реализуется и вопрошательная конструкция, которая выполняет не только оценочную, но и интригующую функцию в тексте. Обращает на себя внимание и фразеологический подтекст Цветаевой: “Человек приказал долго жить. Удивительное чутье народа. Значит, умирая, человек понял, что жить, несмотря на все – прекрасно – и властью – как умирающий – именно приказал оставшимся – долго жить” (1, 169).

Одним из важных средств в достижении “многоголосия” повествования в произведениях Цветаевой являются синонимы различной стилистической и эмоциональной окраски; они способствуют реализации авторских задач в процессе научного творчества и текстовой деятельности. Синонимы приобретают особую функцию выразительности: “Так и останется Бальмонт в русской поэзии – заморским

гостем, *задарившим, заговорившим, заморозившим* ее – с налету – и так же канувшим” (4, 57).

Структурными выразителями противопоставлений являются минимальные антонимические контексты, формулы которых: “х и у”.

Антитеза утверждает либо позитивное, либо негативное и выполняет функцию контрастного изображения и сравнения, общего суждения, эмоционального воздействия, резкой противопоставленности и определяет экспрессивность текста. Ср.: “Бальмонт и Брюсов <...> Эти имена ходили в паре.

Парные имена не новость: Гете и Шиллер, Байрон и Шелли, Пушкин и Лермонтов. Братственность двух сил, двух вершин. И в этой парности тайны никакой. Но “Бальмонт и Брюсов” – в чем тайна?

В полярности этих двух имен – дарований – темпераментов, в предельной выявленности, в каждом, одного из двух основных родов творчества, в самой собой встающей сопоставляемости, во *взаимоисключаемости* их.

Все, что не Бальмонт – Брюсов, и все, что не Брюсов – Бальмонт.

Не два имени – два лагеря, две особи, две расы.

Бальмонт. Брюсов. Только прислушаться к звуку имен. Бальмонт: открытость, настежь – распахнутость. Брюсов: сжатость (ю – полугласная, вроде его, мне, тогда закрытки), скупость, самость в себе.

В Брюсове тесно, в Бальмонте – просторно.

Брюсов глухо, Бальмонт: звонко.

Бальмонт: раскрытая ладонь – швыряющая, в Брюсове – скрип ключа.

Бальмонт. Брюсов. Царствовали, тогда, оба. В мирах иных, как видите, двоевластие, обратно миру нашему, возможно. Больше скажу: един-

ственная примета принадлежности вещи к миру иному ее невозможность – нестерпимость – недопустимость – здесь. Бальмонто-Брюсовское же двоевластие являет нам неслыханный и немислимый в истории пример благого двоевластия не только не друзей – врагов. Как видите, учиться можно не только на стихах поэтов” (4, 51, 52).

Цветаева была завораживающим поэтом, внимательным критиком, замечательным публицистом и талантливейшим переводчиком. Свои воззрения Цветаева излагала с полной уверенностью в их истинности, исключительно как свое личное убеждение, опирающееся на общие нормы логики, разума и справедливости.

Творчество М. Цветаевой обращает внимание читателя на новизну и своеобразие многих ее идей, на глубокие знания русских и европейских философских течений, на энциклопедическую образованность и высокую филологическую культуру. О чем бы ни рассуждала она: об искусстве, о назначении поэта и поэзии о времени и пространстве, о любви, о жизни и смерти, о человеческих отношениях и о многом другом, что волнует человечество, – она говорит с равносущим, будучи уверена, что ее поймут. Эти показатели определяют значимость творчества М. Цветаевой в духовной культуре России XX в.

Чтобы обозревать мир, чтобы быть видимым для других, чтобы перекликаться, провозглашая достоинства человеческого духа, надо иметь высоты – такие, как Марина Цветаева. Для оценки явления подобного масштаба понадобился большой промежуток времени. Сегодня мы понимаем, что М. Цветаева продемонстрировала всему миру завораживающую мелодию поэзии и реальный расцвет автобиографической прозы.