
ПРОБЛЕМА АДРЕСАТА В ЦИКЛЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ «СТИХИ К ПУШКИНУ»

Л.Г. Кихней

Институт международного права и экономики им. А.С. Грибоедова
ш. Энтузиастов, 21, Москва, Россия, 111024

Т.С. Круглова

Пензенский государственный технологический университет
проезд Байдукова / ул. Гагарина, 1а / 11, Пенза, Россия, 440039

В статье выявляется специфика лирического диалога Марины Цветаевой с Пушкиным. Выдвигается гипотеза, что в поэтической коммуникации Цветаевой фактор адресации становится организующим фактором художественного сознания. Марина Цветаева развенчивает идеологический миф о Пушкине и предлагает свой мифологизированный образ поэта, главными признаками которого становятся свобода и «жизненность». Авторы доказывают, что в своей трактовке гения Цветаева точно следует пушкинскому представлению о поэте, т.е. создавая свой миф о Пушкине, Цветаева опиралась на миф о поэте, созданный Пушкиным, который включал в себя «стихийную жизненность». Такая коммуникативная стратегия, избранная Мариной Цветаевой, обуславливает жанровую специфику адресованных Пушкину стихотворений, причем Пушкин становится «провиденциальным» (имплицитным) адресатом, а эксплицированным адресатом становятся цветаевские современники, делающие из Пушкина икону.

Ключевые слова: лирический диалог, коммуникативная установка, жанр, адресат, коммуникативная стратегия

Введение

«Стихи к Пушкину» были написаны Мариной Цветаевой в два этапа: в 1931 г. Цветаева написала шесть стихотворений и в 1933 — одно. Само название цикла говорит о факторе адресованности стихотворных текстов, в него входящих. Однако ни в одном из семи стихотворений прямого обращения к адресату нет.

Чем это объясняется? Мы полагаем, что Пушкин воспринимался Цветаевой как провиденциальный адресат, «поэт вообще», с которым не столько важен прямой диалогический контакт, сколько его соприсутствие в творческой судьбе автора. Знаменательно, что поначалу Цветаева назвала цикл «Памятник Пушкину» [7. 6. С. 396], что затушевывало диалогическое начало цикла. Но поскольку внутренний диалог с Пушкиным там явно присутствует, Цветаева остановилась на названии, вписывающем этот цикл в парадигму других циклов, посвященных поэтам (ср.: «Стихи Блоку», «Ахматовой»), имеющих в заголовочном комплексе формальные признаки адресации. И. Шевеленко, анализируя биографический контекст написания цикла, пишет: «По уже опубликованным рабочим тетрадям Цветаевой легко проследить, как нарастает в них весной — летом 1931 года доля

автоаналитических заметок, переходящих в аналитические размышления о поэте вообще, о его судьбе во времени и пространстве. Из этих записей выходят замыслы эссе начала 1930-х годов — “Поэт и время” и “Искусство при свете совести”. Тогда же, летом 1931 г., конкретно-биографическая пастернаковская тема находит себе творческий выход в теме культурно-типологической — пушкинской» [8. С. 383].

Эксплицитные и имплицитные адресаты цикла. Диалог с оппонентами

Однако кардинальное отличие этого цикла от циклов, обращенных к Блоку и Ахматовой, в том, что «Стихи к Пушкину» имеют еще одного — собирательного (обобщенного) адресата — это современники поэтессы, литературная общественность, «пушкиньяницы» [4]. Ведь 1931 г. — для Пушкина — юбилейный (а основной корпус цикла как раз и создавался в канун юбилея). Возможно, идея создания цикла родилась у Цветаевой как реакция на юбилейный поток славословий в адрес Пушкина, цель которых — канонизация образа юбиляра. Вот с этими-то стереотипами, искажающими («заливающими елеем») подлинную природу великого поэта, и борется Цветаева в своем цикле.

В письме к А.А. Тесковой от 26 января 1937 г. Цветаева характеризует свои стихи следующим образом: «Страшно-резкие, страшно-вольные, ничего общего с канонизированным Пушкиным не имеющие, и все имеющие — обратное канону... Они внутренне — революционны — так, как никогда не снилось тем, в России... Но не только такие стихи, а мятежные и помимо событий пушкинской жизни, внутренне — мятежные, с вызовом каждой строки... Они для чтения в Праге не подойдут, ибо они мой, поэта, единоличный вызов — лицемерам тогда и теперь. И ответственность за них должна быть — единоличная» [7. б. С. 449].

Бросая «вызов — лицемерам», Цветаева превращает пространство стихотворения «Бич жандармов, бог студентов...» в арену борьбы за подлинного Пушкина. Она, согласно правилам ведения полемики, приводит и точку зрения своих оппонентов в виде каскада повторяющихся синтаксических конструкций, воссоздающих расхожие стереотипы (роли) Пушкина, остроя их при этом собственными издевательски-недоуменными вопросами:

...Пушкин — в роли монумента?..
...Гостя каменного?..
...Пушкин — в роли Командора?..
...Пушкин — в роли лексикона?..
...Пушкин — в роли гувернера?..
...Пушкин — в роли русопята?..
...Пушкин — в роли гробокопа?..
...Пушкин — в роли пулемета!..
[7. 2. С. 281—282]

Эмигрантская общественность, как известно, формировала свой образ Пушкина — патриота-русофила и государственника. Советская критика канонизиро-

вала образ Пушкина — как борца с самодержавием и служителя общественным интересам. Образ, созданный Цветаевой, опровергал как эмигрантский, так и советский стереотип. Как верно замечает Л. Зубова, «В этом цикле максимальное использование стереотипа приводит к отрицанию стереотипа» [2. С. 246]. Она вообще отвергает самую возможность создания кумира, потому что именно стремление сделать из Пушкина икону убивает, превращает его в «монумент»:

...Уши лопнули от вопля:
«Перед Пушкиным во фронт!..»
«Пушкин — тога, Пушкин — схи́ма,
Пушкин-мера, Пушкин — грань...»
[7. 2. С. 282—283]

А что же Цветаева предлагает взамен? Каким видит она Пушкина? Главное: она воспринимает его прежде всего как живого человека. И эта жизнь, брызжущая через край, несовместима с той ролью Командора, которую ему навязывают:

...До сих пор на свете всем,
Всех живучей и живее!
Пушкин — в роли мавзолея?
[7. 2. С. 282]

Поэтому она отвергает его как эталон «меры», «золотой середины», противопоставляя этой выморочной гармонии пушкинскую безмерность — его свободу, стихийность, причем уже по постоянному возвращению к мотиву «меры» и семантическому варьированию мотива «монумента» видно, что взаимосвязанные оппозиции «мера / безмерность» и «мертвое / живое» становятся неким структурно-содержательным принципом, организующим смысловое пространство 1-го стихотворения и всего цикла в целом.

Ср. в начале стихотворения:

...Чувство меры?» Чувство — моря
Позабыли — о гранит
Бьющегося?..
[7. 2. С. 281]

В развертывании лирического сюжета Цветаева вновь и вновь возвращается к этому мотиву:

Что вы делаете, карлы,
Этот — голубей олив —
Самый вольный, самый крайний
Лоб — навеки заклеимив

Низостию двуединой
Золота и середины?
[7. 2. С. 283]

Поэтесса блистательно доказывает, что «золотая середина», «чувство меры» оказывается «мерой пушкиньянца», который старается вместить безмерного (как море!) Пушкина в «прокрустово ложе» своих убогих представлений:

...А куда девали пекло
Губ, куда девали — бунт
Пушкинский? уст окаянство?
Пушкин — в меру пушкиньянца!
[7. 2. С. 282]

Запальчивость Цветаевой в ее полемическом диалоге с оппонентами свидетельствует о том, что разговор касается не только Пушкина, но и лично ее, Цветаевой. Ощущая глубинное внутреннее родство с гением Пушкина, Цветаева отстаивает не только его, но и СВОЮ внутреннюю свободу — свободу эстетического самовыражения.

Вот почему в третьем стихотворении цикла «Станок» Цветаева утверждает собственное бытие художника как равноправное с пушкинским:

Вся его наука —
Мошь. Светло — гляжу:
Пушкинскую руку
Жму, а не лижу.

Прадеду — товарка:
В той же мастерской!
Каждая помарка —
Как своей рукой.

Вольному — под стопки?
Мне, в котле чудес
Сем — открытой скобки
Ведающей — вес,

Мнящейся описки —
Смысл, короче — все.
Ибо нету сыска
Пуше, чем родство!
(«Станок», 1931) [7. 2. С. 286]

«Отношение Цветаевой к Пушкину, — комментирует И. Кукулин, — кровно заинтересованное и совершенно свободное, как к единомышленнику, товарищу по «мастерской». Ей ведомы и понятны все тайны ремесла Пушкина — каждая его скобка, каждая описка; она знает цену каждой его остроты, каждого слова» [5. С. 125].

Цикл пронизан литературными реминисценциями, прежде всего, разумеется, пушкинскими, обстоятельно прокомментированными цветаеведами. Однако на одной параллели хотелось бы остановиться подробнее. И. Кукулин, проанализировав особенности лексики, метрики, строфики первого стихотворения «Бич жандармов, Бог студентов», убедительно доказывает, что оно отсылает нас к сти-

хотворению Петра Вяземского «Русский Бог» (1828). Так, для Вяземского «характерно особое строение первой строки во второй и пятой строках»: «Бог метелей, бог ухабов, Бог голодных, бог холодных...» Аналогично у Марины Цветаевой: «Бич жандармов, бог студентов... Критик — ноя, нытик — вторя...» («тоже первые строки строф») [5. С. 122—137].

Какова причина этого заимствования? Литературовед справедливо полагает, что Цветаева берет Вяземского в союзники, а вот дальнейшее умозаключение представляется полемичным: «С помощью Вяземского развенчивается фальшивое представление об А.С. Пушкине как о “золотой середине”... Если Пушкина воспринимать как “русского бога”, то образ его становится знаком вневременной “золотой середины”, застывает, становится вершиной» [5. С. 133]. Думается, что связь с Вяземским здесь тоньше, глубже, а концепция Пушкина, которую отстаивает Цветаева в этом цикле, парадоксальнее, чем представляется И. Кукулину, ибо она не сводима только лишь к полемике с «пушкиньянами». Обратимся к тексту П. Вяземского:

Нужно ль вам истолкованье,
Что такое русский бог?
Вот его вам начертанье...
...
Бог метелей, бог ухабов,
Бог мучительных дорог,
Станций — тараканьих штабов,
Вот он, вот он, русский бог.
...
К глупым полон благодати,
К умным беспощадно строг,
Бог всего, что есть некстати,
Вот он, вот он, русский бог.

Бог всего, что из границы,
Не к лицу, не под итог...
[1. С. 219—220]

По Вяземскому, «русский бог» столь же далек от «божественной» меры и гармонии, как далека Россия от некоего идеала государственного устройства. Это какой-то «неправильный» бог, небожественный, он — отражение не самых лучших сторон национального менталитета и самой практики российской жизни.

Явные переключки «Бича жандармов, бога студентов» с «Русским богом» Вяземского бросают любопытный ответ на образ цветаевского Пушкина. Получается, что всякий поэт — бог (пророк) в той степени, в какой ему удастся стать выразителем национального менталитета, духа нации, заключенного в ее речи, языке. И Пушкин в этом плане является вполне «русским богом»! Не случайно же в первой строчке цикла звучит лексема «бог» («бог студентов»). Но Цветаева в своей философской (и морально-эстетической) революционности трансформирует и само понятие бога. Заметим, что это делает и Петр Вяземский. Но если стихотворение Вяземского пронизано горькой иронией, ибо его автор не при-

емлет такого из ряда вон выходящего бога: (ср.: «Бог всего, что есть некстати», «Бог, всего, что из границы»), то Цветаева как раз утверждает ценность «всего, что из границы». Таким образом, по Цветаевой, Пушкин в своем бунте и буйстве, нарушающим порою законы приличия (ср.: «Две ноги свои — погреться — / Вытянувший, и на стол / Вспрыгнувший при Самодержце / Африканский самовол») — утверждает иные критерии поведения гения, «пророка», «русского бога».

Надо сказать, что Цветаева в своей концепции Пушкина-гения точно следует пушкинским представлениям о божественной сути поэта. Ведь пушкинская концепция поэта (которого Пушкин, как мы помним из стихотворений «Поэт» и «Пророк» считал связанным с небесными, божественными энергиями), предполагала некую двойственность, ипостазированность души, «человеческое, слишком человеческое» начало которой воспринималась как неотъемлемая часть гения. Так, в «Моцарте и Сальери» читаем:

Сальери

Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь;
Я знаю, я.

Моцарт

Ба! право? может быть...
Но божество мое проголодалось...

[б. С. 461]

Таким образом, Цветаева берет в союзники не столько Вяземского (как полагает И. Кукулин), сколько самого Пушкина. Вот почему она переименовала название цикла: это не «Памятник Пушкину», а живой разговор (посредством открытых и скрытых апелляций к его произведениям) с Пушкиным как с собратом по цеху. При этом божественное начало, начало гениальности, которое она ясно ощущала в Пушкине, было неотделимо от его человеческого легкомыслия, «негритянства», бунтарства.

А с Вяземским Цветаева скорее полемизирует, утверждая посредством пушкинской (эпатажной) модели поведения новую норму бытия российского поэта — норму, нарушающую всяческие нормы, попирающего чувство меры. В свете этой модели становится понятным, почему Цветаева полностью принимала бунт Маяковского, также считая его укорененным в российском менталитете. Если национальные черты русского бога — его инаковость, несуразность, неукладываемость в заданные рамки, то и национальные черты русского поэта — бунтарство, инакомыслие и — как ни парадоксально — инородчество. Отсюда акцентирование в цикле негритянской, африканской природы Пушкина.

Российский поэт — ниспровергатель основ, застрельщик. И — всегда жертва. По Цветаевой, он — жертва тех, кто проповедует чувство меры. Но ведь и Пушкин думал так же. Ведь в упомянутой «маленькой трагедии» чувством меры был «в высшей мере» наделен Сальери, поэтому-то и убил Моцарта. Вот почему Цветаева в последующих стихотворениях цикла «Стихов к Пушкину» развивает тему гибельности, опасности положения любого поэта во все времена. Конфликт поэта и мира неизбежен! Поэтому в последнем стихотворении появляется новый адресат. Цветаева стремится защитить не только Пушкина, но и всех поэтов, остав-

шихся в России. Она обращается уже не к пушкиньянцам, не к современникам Пушкина, а к советской власти. В подтексте новая власть в России уподобляется царской (и та и другая убивает поэтов). Конфликт власти (любой) как нормы и меры — с поэтом (всегда выходящим за рамки!) — неизбежен. Знаменательно, что в России примерно в то же время (то есть в эпоху Большого террора) Анна Ахматова также остро ощущает этот конфликт, и его трагическую неразрешимость она показывает, так же, как и Цветаева, посредством апелляции к «провиденциальным адресатам». В ее случае это Шекспир и Данте [3. С. 156—176].

И Цветаева предостерегает власть (любую!): не убивайте поэтов, почти не веря в действенную силу своего предостережения. Причем в этом стихотворении имя Пушкина — во множественном числе; ведь каждый большой российский поэт — наследник и собрат Пушкина:

Народоправству, свалившему трон,
Не упразднившему — тренья:
Не поручать палачам похорон
Жертв, цензорам — погребенья

Пушкиных. В непредуказанный срок,
В предотвращение смуты.
Не увозить под (великий!) шумок
По воровскому маршруту —

Не обрекать на последний мрак,
Полную глухонемость
Тела, обкарнанного и так
Ножницами — в поэмах.

(«Народоправству, свалившему трон...», 1933)
[7. 2. С. 290]

Тот же мотив продолжен и в прозе о Пушкине: «С тех пор... как Пушкина на моих глазах (в детстве) — на картине Наумова — убили... я поделила мир на поэта и всех, и выбрала — поэта, в подзащитные выбрала — поэта; защищать поэта — от всех; как бы эти все ни одевались и ни назывались. Пушкин был негр (Какой поэт из бывших и сущих — не негр, и какого поэта — не убили?» [7. 5. С. 153].

Заключение

Итак, Пушкин предстает в цикле «провиденциальным» (имплицитным) адресатом, а эксплицитными адресатами, к которым поэтесса обращается открыто, выступают ее современники. При этом, если Пушкин (как ранее Блок или Ахматова) — это объект восхищения, равноправный диалог с которым практически невозможен (вспомним, что поэтесса не воспользовалась представившейся возможностью личного знакомства с Блоком), то диалог с современниками не только возможен, но он с установкой на немедленный практический эффект. Кто же оппоненты поэтессы?

Это, во-первых, пушкиньянцы, делающие из Пушкина икону (на советской иконе Пушкин в представлении Цветаевой смахивает на пулеметчика, а на эмигрантской — на архиерея), а во-вторых, это власти предрежащие в советской Рос-

сии. Цель обращения к первым — развенчать идеологический миф о Пушкине, который в то время активно начинает создаваться по обе стороны границы. В диалоге со вторыми задача Цветаевой иная: она выступает ходатаем перед властью предержащими за своих собратьев по перу, стремясь убедить новую российскую власть не уподобляться Николаю Первому в выстраивании отношений с поэтами. Именно в этом смысл антитезы двух царей — Николая I и Петра I. Если первый — «певцубийца», то второй, при всей его жестокости (ср.: «сына убил» ??) — выполняет «отеческие» функции при поэте, предоставляя ему полную свободу и материальную поддержку. По мысли Цветаевой, именно такова идеальная модель взаимоотношения поэта и власти... Заметим, что подобная установка на диалог с реальной властью (подкрепленная апелляцией к царственным «врагам» и «друзьям» Пушкина) вполне прагматична, несмотря на ее очевидную утопичность.

Однако векторы адресации вовсе не исчерпаны. Ведь взамен тенденциозному мифу о Пушкине, от которого Цветаева не оставляет и камня на камне, она создает собственный миф о поэте как о национальном гении, главными чертами которого становятся абсолютная свобода, безмерность, бездонность, чрезмерность чувств, и особого рода витальность. Отсюда ее глубоко скрытая (и выявляемая только через реминисцентный слой) полемика с Петром Вяземским. Автор «Русского бога» в цикле выступает в роли еще одного имплицитного адресата-оппонента. При этом в своей трактовке гения Цветаева следует пушкинской трактовке поэта, обладавшего, с одной стороны, «стихийной жизненностью» («Моцарт и Сальери»), а с другой — божественной природой вдохновения («Поэт», «Пророк»). Иными словами, Цветаева, создавая свой миф о Поэте, опиралась на пушкинский миф.

И наконец, последний адресат, кстати сказать, эксплицитированный (в стихотворении «Станок») это сам автор, прямо устанавливающий с Пушкиным генетическое, а точнее, архетипическое родство. Таким образом, весь цикл можно рассматривать как своего рода автоадресацию. Вот почему Цветаева переименовала название цикла: это не «Памятник Пушкину», а обращение к Пушкину как «русскому богу», как к отцу, как к другу, как к себе самой. Подобный диалог не нуждается в экспликации.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Вяземский П.А.* Стихотворения. Л.: Советский писатель. 1983. 544 с.
- [2] *Зубова Л.* Наблюдения над языком цикла М. Цветаевой «Стихи к Пушкину» // *Studia Russica Budapestensia: материалы III и IV Пушкинологического Коллоквиума в Будапеште.* Будапешт. 1995. С. 246–250.
- [3] *Кихней Л.Г.* Функции шекспировских и дантовских мотивов в поэзии Анны Ахматовой // *Русская литература (РАН).* 2014. № 2. С. 156–176.
- [4] *Круглова Т.С.* Адресованная лирика русского модернизма: поэтологический аспект: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. М.: РУДН. 2013. 38 с.
- [5] *Кукулин И.* «Русский Бог» на rendez — vous (О цикле М.И. Цветаевой «Стихи к А.С. Пушкину») // *Вопросы литературы.* 1998. № 5. С. 122–137.
- [6] *Пушкин А.С.* Сочинения. М.: ОЛМА-ПРЕСС. 2002. 800 с.
- [7] *Цветаева М.* Собрание сочинений: В 7 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А.А. Саакянц и Л.А. Мнухина. М.: Эллис Лак. 1994–1995.
- [8] *Шевеленко И.* Литературный путь Марины Цветаевой: Идеология-поэтика-идентичность автора в контексте эпохи. М.: Новое литературное обозрение. 2002. 464 с.

THE PROBLEM OF ADDRESSEE IN MARINA TSVETAEVA'S CYCLE "POEMS TO PUSHKIN"

L.G. Kikhney

The Institute of International Law and Economics n. after A. S. Griboedov
Chaussee *Entuziastov, 21, Moscow, Russia, 111024*

T.S. Kruglova

Penza State Technological University
pr-d Baidukova / ul. Gagarina, 1a / 11, Penza, Russia, 440039

The article reveals the specifics of the lyrical dialogue of Marina Tsvetaeva with Pushkin. It is hypothesized that addressee factor becomes the organizing factor of artistic consciousness in poetic communication of Tsvetaeva. Marina Tsvetaeva debunks ideological myth about Pushkin and offers her own mythical image of the poet, the main features of which are freedom and "vitality". The authors prove that in her interpretation of the genius Tsvetaeva closely follows the Pushkin's concept of the poet, i.e. while creating her myth about Pushkin Tsvetaeva based on the myth of the poet created by Pushkin, which included a "spontaneous vitality". This communication strategy chosen by Marina Tsvetaeva determines the specificity of genre addressed to Pushkin's poems. And Pushkin becomes the "providential" (implicit) addressee and the Tsvetaeva's contemporaries who are doing an icon of Pushkin become the explicit addressee.

Key words: lyric dialogue, communicative attitude, genre, addressee, communicative strategy

REFERENCES

- [1] Vjazemskij P.A. Stihotvorenija [Poetry]. L.: Sovetskij pisatel' [Soviet writer], 1983, 544 p.
- [2] Zubova L. Nabljudenija nad jazykom cikla M. Cvetaevoj «Stihi k Pushkinu» [Observations of tongue of Tsvetaeva's cycle "Poems to Pushkin"]. *Studia Russica Budapestensia: Materialy III i IV Pushkinologicheskogo Kollokviuma v Budapeshte* [Materials of III and IV Pushkin colloquium in Budapest]. Budapest, 1995, pp. 246–250.
- [3] Kihnej L.G. Funkcii shekspirovskih i dantovskih motivov v poezii Anny Ahmatovoj [Functions of Shakespeare and Dante motives in the poetry of Anna Akhmatova]. *Russkaja literatura (RAN)* [Russian literature]. 2014. № 2, pp.156–176.
- [4] Kruglova T.S. *Adresovannaja lirika russkogo modernizma: poetologicheskij aspekt: avtoref. diss. ... d-ra filol. nauk.* [Addressed lyrics of Russian modernism: poetological aspect: the Author's abstract. ... Dr. philol. sci.] M.: RUDN, 2013. 38 p.
- [5] Kukulin I. «Russkij Bog» na rendez — vous (O cikle M.I. Cvetaevoj «Stihi k A.S. Pushkinu») [“Russian god” at rendez — vous (About M.I. Tsvetaeva's cycle "Poems to Pushkin")] // *Voprosy literatury* [Questions of the literature]. 1998. № 5, pp. 122–137.
- [6] Pushkin A.S. Sochinenija [Works]. M.: OLMA-PRESS, 2002, 800 p.
- [7] Cvetaeva M. *Sobranie sochinenij* [Collected edition of M. Tsvetaeva]: V 7 t. / Sost., podgot. teksta i komment. A.A. Saakjanc i L.A. Mnuhina. M.: Jellis Lak [Ellis Lak], 1994–1995.
- [8] Shevelenko I. *Literaturnyj put' Mariny Cvetaevoj: Ideologija-pojetika-identichnost' avtora v kontekste jepohi* [Literature way of marina Tsvetaeva: ideology-poetics-identity of the author in the context of the era]. M.: *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literature observation], 2002, 464 p.