

ББК 83.3
УДК 82.4

*Манами Касимото¹,
Досиша университет
manamichan@mail.ru*

«МОЙ ПУШКИН» М. ЦВЕТАЕВОЙ: ПРОСТРАНСТВО ТЕКСТА

В статье предложена расширенная интерпретация произведения М. Цветаевой «Мой Пушкин»: проанализирован созданный в нём образ Пушкина в контексте воспоминаний поэтессы о детстве, о картинах, висевших в доме ее отца, о смерти матери; дано истолкование образов «черный Пушкин», «Пушкин – Христос» и «море».

Ключевые слова: Цветаева, Пушкин, поэтика

Три картины в доме отца

В доме, в котором Цветаева провела свои детские годы, было множество произведений искусства. Её отец, И. В. Цветаев (1847–1913), профессор Московского университета, был одним из основателей Музея изящных искусств им. императора Александра III (нынешний ГМИИ им. А. С. Пушкина). В статье мы рассмотрим три картины, которые висели в доме Цветаевой: «Дуэль Пушкина с Дантесом» (1884) А. А. Наумова, «Явление Христа народу» (1837–1857) А. А. Иванова и картину, которую сама Цветаева называла «Татары» (возможно, «Смерть Цезаря» (1858–1867) Жана-Леона Жерома) [6, 127–179]. С высокой долей вероятности эти картины оказали влияние на систему построения и образность цветаевской книги «Мой Пушкин» (Париж, 1937).

Цветаева пишет в ней: «Три таких картины были в нашем трехпрудном доме: в столовой – “Явление Христа народу”, с никогда не разрешенной загадкой совсем маленького и непонятно-близкого, совсем близкого и непонятно-маленького Христа; вторая, над нотной этажеркой в зале – “Татары” – татары в белых балахонах, в каменном

¹ Касимото Манами, кандидат филологических наук, преподаватель, Досиша университет, г. Киото, Япония.

доме без окон, между белых столбов убивающие главного татарина (“Убийство Цезаря”) и – в спальне матери – “Дуэль”. Два убийства и одно явление. И все три были страшные, непонятные, угрожающие, и крещение с никогда не виденными черными кудрявыми орлоносими голыми людьми и детьми, так заполнившими реку, что капли воды не осталось, было не менее страшное тех двух, – и все они отлично готовили ребенка к предназначенному ему страшному веку» [8, V, 58].

По признанию Цветаевой, ее первым опытом осознания Пушкина стало то, «что его убили» [8, V, 57]. Смерть поэта в сердце Цветаевой отразилась как «Я убита». Говорившей это на тот момент было всего три года, и мать не посвящала ее в подробности и причины дуэли между Пушкиным и Дантесом. То есть в то, что на самом деле было «пошлой трагедией великого мифа» [8, V, 57]. На картине Наумова белоснежный снег контрастирует с черными фигурами; в слове «черный» «отражается» другое родственное слово – «чернь». После дуэли Пушкина начинается свое развитие миф о том, что «поэт был убит чернью». Этот миф отражен Цветаевой в произведении 1926 г. «Поэт о критике», где она вспоминает стихотворение Пушкина 1828 г. «Поэт и толпа», намеренно переименовывая его в «Поэт и чернь». В этом стихотворении Пушкин говорил о непонимании толпой творца и его произведений, критиковал дворянство и эпоху правления Николая I. Цветаева сетует также и на неспособность критиков понять произведение поэта.

Вторая картина – «Смерть Цезаря» – примечательна наличием у нее другого, данного Цветаевой наименования, – «Татары». Цезарь, являясь первым императором, заложил основы будущей Римской империи. В русской истории с начала XVI в. возникла идея «Москва – третий Рим», т. е. идея христианского государства, являющегося последним и законным наследником Римской империи. Можно предположить, что композиция картины Ж.-Л. Жерома отображает идею революционного переворота, когда народные трибуны восстают против правителя. Для Цветаевой ее родной город – это Москва с ее величественными православными храмами, и революция украла у нее этот город, надругалась над христианскими святынями.

Для носителя русского языка слово «татарин» долгое время, в том числе и в начале XX в., было напоминанием о татаро-монгольском иге. Русская самодержавная власть «позаимствовала» у Золотой Орды сам принцип (восточной) тирании. Цветаева, говоря, что Пушкин, имевший одним из своих предков африканца, обладал своеобразной внешностью (<...> у Пушкина были волосы вверх и губы наружу, и черные, с синими белками, как у щенка, глаза, –

черные вопреки явной светлоглазости его многочисленных портретов. <...>» [8, V, 57], предупреждала об опасности расизма. С этой точки зрения можно интерпретировать картину так: те, кто на картине носил «белые одежды», и были настоящей чернью.

В России с 1905 г. начался быстрый рост общественных движений, подобных «Черной сотне». Низшие слои населения в основном присоединялись к этому движению, чтобы принимать участие в погромах, направленных преимущественно против еврейского населения. После Октябрьской революции движение «черносотенцев» выступило на стороне «белых» (защитников идеи царской России), продолжая свою неблагоприятную деятельность, и Цветаева резко негативно к нему относилась.

Третья картина – «Явление Христа народу» – это гигантское полотно; на переднем плане изображены фарисеи, богачи, рабы, женщины и дети – люди, принимающие крещение от Иоанна Крестителя, который держит в левой руке крест и показывает правой рукой в направлении появившегося вдалеке Христа. Ведущая роль масс стала главной темой этой картины. В этот период в живописных полотнах Иванова важнейшей являлась идея противостояния пророка и массы, толпы. Художник рассматривал момент возникновения христианства с позиции толпы, то есть «то, как явление спасителя становится поворотным моментом в человеческой жизни» [1, 186–187].

Предметом вдохновения стало для Иванова и восстание декабристов 1825 г., чьи духовные убеждения и устремления оказали значительное влияние на Пушкина и других поэтов, его современников, которыми увлекался Иванов (например, Ф. Глинка). Их образы в качестве представителей народно-освободительного движения отразились в фигурах тех, кто окружал пророка Иоанна. Эта картина в особенности вызывала у Цветаевой ощущение страха и тяжелые предчувствия.

Поэт и Страсти Христовы

Обратим внимание на композицию картины «Явление Христа народу». Согласно традиции христианской иконописи, лик Христа изображается самым крупным размером на первом плане. То есть размер изображения на православных иконах соответствуют значению изображаемого. Если человек на иконе нарисован крупно, то и его значение велико, напротив, изображение маленьких людей говорит о том, что это люди незначительные. Если смотреть с этой позиции, то в картине «Явление Христа народу» Христос представляется незначительным, почти ничтожно малым. Можно предположить, что так Иванов раскрыл тему «лишнего человека»

в обществе, которая перекликается с идеей изоляции поэта-пророка, его одиночеством и его муками – Страстями Христовыми.

Образ Иисуса Христа в культуре это, в первую очередь, образ того, кто выступил против произвола и драконовских законов еврейского общества, обратился напрямую к низшим слоям населения, призывая покарать нечестивых на основе истинных божественных законов; это и образ того, кто протянул руку помощи самым отверженным – прокаженным. В обществе, где любое нарушение закона государство карало смертной казнью, Христос был тем, кто строго соблюдал принципы иного закона – любви. Как следствие, обвиненный в критике власти в Римской империи и в призыве к восстанию, он был распят.

Тот Христос, которому сочувствует Цветаева, это именно такой Христос:

Целовалась с нищим, с вором, с горбачом,
Со всей каторгой гуляла – нипочём!
Алых губ своих отказом не тружу,
Прокажённый подойди – не откажу! <...>
Блещут, плещут, хлещут раны – кумачом,
Целоваться я не стану – с палачом! [8, I, 570].

В картине Наумова «Дуэль Пушкина с Дантесом» также прослеживается связь с образом Христа. Пушкин опирается на двух мужчин: так изображается снятие с креста.

Цветаева чувствовала себя «сестрой» Пушкина, «сестрой» по «страстям». В современном русском языке есть два слова-омонима «страсть/страсти». Первое означает «сильное чувство; страстность»; второе – «ужас», «страх». В юности Цветаева заимствовала у матери понимание слова «страсти» как «распятие».

В цветаевской «Поэме конца» (1924 г.) описана бесчеловечность погромов, когда у некрещёного отнималось даже его право жить: «Жизнь, – только выкрестов терпит!» [3, 48] Маргинализация обществом «я/самости» поэта в годы парижского изгнания наложила на отрицание ею еврейского образа жизни: «Гетто избранничеств, вал и ров – пощады не жди. / В сем христианнейшем из миров поэты – жиды» [8, III, 48].

В изданных к столетию со дня рождения Пушкина «Записках современников» публикуются наравне с другими и произведения Цветаевой. Одно из них наполнено гневом, яростью, сложно передаваемыми эмоциями, в которых Цветаева, в точности воспроизводя настроение записки Щеголева, пытается передать свои ощущения по поводу дуэли и смерти поэта, выражая в них «яростный гнев, от которого едва можно было дышать» [7, 130].

В написанном в начале советского периода творчества произведении «Бич жандармов, бог студентов...» Цветаева также выражает гнев, перенося его на современное ей литературное сообщество. В Советском Союзе, так же, как и в Париже, оказавшая поэтессой анти-истеблишмента, Цветаева тоже очутилась в полной изоляции. Непонимание окружающими ее творчества раздражало, а попытки сделать из произведений Пушкина «канон» вызвали у Цветаевой сопротивление.

Например, эпизод, когда Николай I посетил Пушкина в его ссылке в Михайловском. В книге В. Вересаева «Пушкин в жизни» Цветаева могла найти описание случая, якобы имевшего место 8 сентября 1826 г.: Пушкин общался с царем, «повернувшись спиной и положив ноги на камин, якобы чтобы согреть их». Это заставляет Цветаеву сомневаться в том, а «был ли Пушкин нам учителем?» [2, II, 55]. «Запрыгнувший на стол перед лицом деспота-правителя» свободолюбивый представитель богемы отрицает сам образ «строгого учителя», создаваемый советской пушкинистикой. Перефразируя пушкинскую «Сказку о мертвой царевне и семи богатырях», поэтесса говорит о том, что не надо «черное пытаться закрасить белым»: «К пушкинскому юбилею / Тоже речь произнесем: / Всех румяней и смуглее / До сих пор на свете всем, / Всех живучей и живее! Пушкин – в роли мавзолея?» [8, II, 282]. Иными словами, для Цветаевой казалось большой несправедливостью по отношению к любимому поэту то, что «живой» Пушкин подменялся идеализированным Пушкиным – иконой, «мавзолеем». Эта горячая критика выразилась в завершающих строках произведения Цветаевой:

Пушкин – тога, Пушкин – схима,
Пушкин – мера, Пушкин – грань...»
Пушкин, Пушкин, Пушкин – имя
Благородное – как брань

Площадную – попугай.

– Пушкин? Очень испугали! [8, II, 283].

Корень фамилии Пушкин в русском языке родственен слову «пушка», а потому поэтесса и сравнивает его с оружием: «– Пушкин – в роли пулемета! / Уши лопнули от вопля: / “Перед Пушкиным во фронт!”» [8, II, 282].

Слово «брань» в древнерусском языке означало «сражение», «бой». Однако современный его смысл – «ругательство», «ругань». Ругань как война, но такая «война», в которой имя Пушкина на площадях превращается в «грязную ругань» [3, 72]. Цветаева утверждает, что судить о гениальном поэте может лишь тот, кто сам обладает поэтическим даром.

В 1937 г. во время мероприятий, связанных с Пушкинским юбилеем, Цветаева стремилась дистанцироваться от них. Пушкинские юбилеи, в особенности начиная с 1880 года, постепенно стали частью политической мифологии, а рождаемая ими волна патриотических чувств – важным средством поддержания власти. В сталинский период пик празднований приходится на период 1930–1937 гг., особенно 1937 г., объявленный «годом Пушкина». Не только в Советском Союзе, но и в Париже, Берлине, а также в других зарубежных городах, где были крупные русские общины, включая Харбин, он широко праздновался. Кстати, в это время была принята программа «Повышение грамотности граждан Советского союза и России» [4, 180; 5, 4–19].

«Чёрный Пушкин»

Цветаева рассуждает о том, что и в теперешней Москве при выходе на Тверскую площадь стоит памятник Пушкину, напоминающий нам о его предках. Интересно, что Цветаева изначально воспринимала Пушкина в черном цвете, как «черный памятник»: «Памятник Пушкина я любила за черноту – обратную белизне наших домашних богов. У тех глаза были совсем белые, а у Памятник-Пушкина – совсем черные, совсем полные. Памятник Пушкина был совсем черный, как собака, еще черней собаки, потому что у самой черной из них всегда над глазами что-то желтое или под шеей что-то белое. Памятник Пушкина был черный, как рояль. И если бы мне потом совсем не сказали, что Пушкин – негр, я бы знала, что Пушкин – негр. <...> В каждом негре я люблю Пушкина и узнаю Пушкина, – черный памятник Пушкина моего дограмотного младенчества и всей России» [8, V, 61]. «Черный» Пушкин у Цветаевой – это «изначальный» образ, преодолевающий время, пространство и историю, абсолютно неизменный, трансцендентный.

Пушкин – это и «место прогулки», место «детских догонялок», «повседневность», узанный образ, имеющий «размер», «цвет», «материальность». «Памятник Пушкина был и моей первой встречей с числом: сколько таких фигурок нужно поставить одна на другую, чтобы получился памятник Пушкина. И ответ был уже тот, что и сейчас: “Сколько ни ставь...” – с горделиво-скромным добавлением: “Вот если бы сто *меня*, тогда – *может*, потому что я ведь еще вырасту...” <...>» [8, V, 60].

В начале книги «Мой Пушкин» Цветаева пишет о «тайне Красной комнаты», сплошь украшенной изображениями Пушкина, что в контексте православной традиции отсылает к украшению дома иконами, которые все располагаются в восточном углу, называемом «святой угол» (или «красный угол»). В русском языке основное значение слова красный – «красивый».

«Но что же тайна красной комнаты? – продолжает Цветаева. – Ах, весь дом был тайный, весь дом был – тайна!

Запретный шкаф. Запретный плод. Этот плод – том, огромный сине-лиловый том с золотой надписью вкось – Собрание сочинений А. С. Пушкина.

В шкафу у старшей сестры Валерии живет Пушкин, тот самый негр с кудрями и сверкающими белками. Но до белков – другое сверкание: собственных зеленых глаз в зеркале, потому что шкаф – обманный, зеркальный, в две створки, в каждой – я, а если удачно поместиться – носом против зеркального водораздела, то получается не то два носа, не то один – неузнаваемый.

Толстого Пушкина я читаю в шкафу, носом в книгу и в полку, почти в темноте и почти вплоть и немножко даже удушенная его весом, приходящимся прямо в горло, и почти ослепленная близостью мелких букв. Пушкина читаю прямо в грудь и прямо в мозг» [8, V, 65].

Для Цветаевой характерно ощущение великого трансцендентного присутствия Пушкина, когда внутри себя чувствуешь близость поэта.

Как же интерпретировать то, что в космогонических построениях Цветаевой «черноте» придается столь большое значение? «Черный» – это очевидно позитивный цвет, исходя из того, каким он предстает в ее очерках «Мой Пушкин», «Мать и музыка» (1935), по сравнению с образом «белизны», представленной как то, что «было прежде всех вещей». Российский лингвист Л. В. Зубова обращает внимание на то, что в трактовке Цветаевой образ и «белого» и «черного» передается через общее понятие «пустоты». «Белое» в своем исходном состоянии «теперь» воспринимается как ничем не заполненная пустота, которая впоследствии будет заполнена другими. Тогда как «черное» – это пустота, наполненная скорбью и печалью после полного разрушения, пустота, возникающая после потери. Таким образом, «белое» – это «все, что существовало до», «черное» – все то, что «будет существовать после» [3, 112].

В произведении Цветаевой статуя/образ «черного» Пушкина – это вечное присутствие, «бытие-на-всегда», или, как писала сама Цветаева, «Пушкин не воспоминание, а состояние, Пушкин – всегда и отвсегда» [8, V, 59], то есть движение, начинающееся «от вечности».

(Незадолго до революции К. Малевич провозгласил «смерть Бога» и «заменил» «Черным квадратом» икону православия. Разнообразные цвета, накладываемые на изображение этой картины, служат лишь одной цели – стать частью черного.)

Кроме того, вопреки здравому смыслу или интерпретации черного цвета (предвзятости к нему), этот цвет всегда будет двусмысленным, и потому возникает вопрос: как можно было бы пробудить его ценность и цветовосприятие для общества и культуры? Цвет – это всего лишь личное восприятие человеком световых волн. Цветаева говорит, что тогда же она выбрала «черное, а не белое: «черную думу, черную долю, черную жизнь» [8, V, 60].

Образ «черного» ассоциативно связан у Цветаевой с образом «моря». Очерк «Мать и музыка» завершается рассказом о поездке матери, болевшей туберкулезом, на Средиземное море для поправки здоровья, и о ее смерти. Картина «Дуэль Пушкина с Дантесом» висела именно в спальне матери Цветаевой. Для Цветаевой слова «море» и «любовь» являются синонимами, с которыми тесно связаны образы «расставания» и «смерти». Обращаясь к детям, напуганным возможностью близкой ее смерти, мать говорит: «Отправимся все вместе к морю» [8, V, 83]. В этих словах поэтессе слышится отзвук наиболее подходящего к ее настроению в тот момент стихотворения Пушкина «К морю». Это произведение было написано во время Южной ссылки, когда поэт уезжал из Одессы и прощался с Черным морем. Фактически, еще не видев моря, Цветаева уже обрела его через пушкинское стихотворение, бережно переписанное ею в белую тетрадку в 1/8 печатного листа. Цветаева не могла читать без слез уже первые строки стихотворения: «Прощай, свободная стихия». На второй строке она начинала плакать, и слезы размывали буквы, поэтому ей раз за разом приходилось переписывать стихотворение. Из этих слез у нее возник следующий образ поэта: «И вот – видение: Пушкин, переносящий, проносящий над головой все море, которое еще и внутри него (тобою полн), так что и внутри у него все голубое – точно он весь в огромном до неба хрустальном продольном яйце, которое еще и в нем (Моресвод). Как тот Пушкин на Тверском бульваре держит на себе все небо, так этот перенесет на себе – все море – в пустыню и там прольет его и станет море» [8, V, 86].

Образ «черного» Пушкина-памятника, который находился в Москве, имя самой поэтессы, которое значило «море», «морская», пушкинское стихотворение «К морю», «черное» и «белое» на картине Наумова и в цветаевских очерках – всё это порождает причудливый сплав. Цветаева использует как синонимы русское слово «море» и похожее по звучанию латинское слово «mori», означающее «смерть». Например, в «Поэме горы» она заменяет известное латинское выражение *Moment mori* («Помни о смерти») на «Moment море».

Впоследствии, увидев море собственными глазами, Цветаева будет разочарована. Вспоминая картину «Явление Христа народу», она выразила свое разочарование так: «Так же как и в той картине, почти нет воды». На картине присутствуют воды реки Иордан, символизирующей собой священную воду Крещения. Величие «внутренности моря» раскрывается только «на бумаге», где записано стихотворение Пушкина «К морю»: «Такое море – мое море – море моего и пушкинского «К морю» могло быть только на листке бумаги – и внутри» [8, V, 91].

В пушкинском «К морю» говорится о гармонии «стихии» и «стиха», чем завершается и цветаевский «Мой Пушкин»: «И – больше скажу: безграмотность моего младенческого отождествления стихии со стихами оказалась – прозрением: «свободная стихия» оказалась стихами, а не морем, стихами, то есть единственной стихией, с которой не прощаются – никогда» [8, V, 91].

Цветаева восприняла у Пушкина саму суть понятия «поэзия», стремилась способствовать развитию мифа о «живом» Пушкине. Начав восприятие Пушкина с его смерти (картина «Дуэль»), с «прощания с поэтом», она вкладывает в это прощание смысл «встречи» с ним – через поэтическое слово, когда, снова и снова возвращаясь к мифу о «смерти поэта», она открывает собственное «я». Рассказывая о своем Пушкине, поэтесса вспоминает мать, возвращает из небытия образ своей утраченной Родины. И наконец, история Пушкина, рассказанная Цветаевой, возвращает нас в вечность, преодолевая само время.

Литература

1. Алпатов, М. В. Александр Андреевич Иванов. Жизнь и творчество. 1806–1858: В 2 т. / М. В. Алпатов. – М.: Искусство, 1956.
2. Вересаев, В. В. Пушкин в жизни: Системат. свод подлин. свидетельств современников: в 2 т. / В. Вересаев. – М.: ЛОКИД-Пресс, 2001.
3. Зубова, Л. В. Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект / Л. В. Зубова. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1989. – 262 с.
4. Левитт, М. Литература и политика: пушкинский праздник 1880 года / Маркус Ч. Левитт; пер. с англ. И. Н. Владимирова, В. Д. Рака. – СПб.: Академический проект, 1994. – 262 с.
5. Орлов, В. Сильная вещь – поэзия [Электронный ресурс] / В. Орлов. – Режим доступа: <http://www.rus-knigi.ru/185/index-orlov-vladimir-nikolaevich-silnaja-veshh-pojezija.htm>

6. Смит, А. Песнь Пересмешника: Пушкин в творчестве Марины Цветаевой / Александра Смит; [пер. с англ. С. Зенкевича]. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 1998. – 249 с.

7. Цветаева, М. И. Письма к Анне Тесковой / М. Цветаева; [сост., подгот. текста, коммент. Л. А. Мнухина]. – Болшево: Муниципальное учреждение культуры «Мемориальный Дом-музей Марины Цветаевой в Болшево», 2008. – 509 с.

8. Цветаева, М. И. Собр. соч.: в 7 т. / М. Цветаева. – М.: Эллис Лак, 1994–1995.

9. Щеголев, П. Е. Дуэль и смерть Пушкина: Исследование и материалы / П. Е. Щеголев. – М., Л.: Гос. изд-во, 1928. – 550 с.

M. TSVETAEVA'S "MY PUSHKIN": TEXT SPACE

Manami Kasimoto

Abstract

In article expanded interpretation of M. Tsvetaeva's work "My Pushkin" is offered. The image of Pushkina is analyzed in the context of the poetess' memories of childhood, of the pictures hanging in her father's house, her mother's death. The interpretation of the images of "black Pushkin", "Pushkin as Christ", and "sea" is given.

Keywords: Tsvetaeva, Pushkin, poetics

Поступила в редакцию 31.05.2018