

УДК 82-1

doi 10.17072/2037-6681-2016-4-142-149

МАРИНА ЦВЕТАЕВА – КАРОЛИНА ПАВЛОВА. ДИАЛОГ О ТАЙНАХ РЕМЕСЛА

Марина Владимировна Цветкова

д. филол. н., профессор департамента литературы и межкультурной коммуникации

Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики» (Нижний Новгород)

603155, г. Нижний Новгород, ул. Большая Печерская, 25/12. mtsvetkova@hse.ru

Статья представляет собой сравнительное изучение творчества двух русских поэтов Марины Цветаевой и Каролины Павловой с точки зрения параллелей в их взглядах на роль поэта, его судьбу и суть творческого процесса. Анализ обнаруживает многочисленные эксплицитные и имплицитные переклички в цветаевских стихотворениях и эссе с творчеством предшественницы в отношении к занятию поэзией как к «серьезному» мужскому труду, ремеслу; в видении поэта как избранника, существа, не принадлежащего «миру сему»; представлении о здешнем земном мире как исполненном низости и пошлости, как о тюрьме для творческой индивидуальности. Оба поэта трактуют поэтический дар как обостренную способность чувствовать, способность к яснослышанию и ясновидению и, следовательно, как проклятие, поскольку превращает творца в отверженного. И у Цветаевой, и у Павловой важную роль играют мотивы сна как специального творческого состояния; ночи как специально творческого времени; полета и крыльев как особой характеристики поэтической души.

Ключевые слова: Марина Цветаева; Каролина Павлова; поэт и творчество как предмет поэзии; русская поэзия; русские поэты-женщины.

Знакомство Марины Цветаевой с творчеством Каролины Павловой, по-видимому, относится к 1915 г., когда В. Брюсов выпустил двухтомник ее произведений, возродив таким образом интерес к самой фигуре Павловой и к ее стихам [Павлова 1915]. Хотя существует мнение, что Цветаева заинтересовалась творчеством Павловой раньше. Так, Томас Венцлова полагает, что Цветаева могла познакомиться с двухтомником Павловой уже в 1914 г., пока он был еще в работе [Venclova 2001: 188]. С. Полякова связывает увлечение Цветаевой поэзией Каролины Павловой с ее знакомством с Софией Парнок, которое тоже произошло в 1914 г. [Полякова 1983]. Ученые, занимавшиеся исследованием творчества Марины Цветаевой, естественно, не смогли обойти стороной вопрос о перекличках, существующих в ее поэзии с поэзией Каролины Павловой.

В статье 2001 г. «Почти сто лет назад: к сравнению Каролины Павловой и Марины Цветаевой» [Venclova 2001: 188] Т. Венцлова, щедро наметив множественные параллели между двумя поэтами сразу в трех областях: биографии, мировосприятии и поэтике, указал своим последователям на огромную почти не исследованную до-

селе область, которую только предстоит разработать. Область эта настолько обширна, что автор настоящей статьи вынужден ограничиться рамками темы поэта и поэзии.

Отдельного внимания заслуживают совпадения в творчестве двух поэтов на уровне формы, которые связаны прежде всего с их смелым экспериментаторством в этой области и обнаруживают себя в строфике, неожиданных экспериментальных рифмах, ритмических инновациях, густоте аллитераций, паронимической аттракции, смешении риторической и разговорной интонации, высокого стиля с низким, оксюморонной образности. Однако совпадения эти лишь косвенно имеют отношение к теме поэта и поэзии и настолько обильны и множественны, что могут стать предметом специального разговора.

Решение сосредоточиться на теме поэта и поэзии продиктовано тем, что именно в сфере видения двумя авторами судьбы поэта, и прежде всего поэта-женщины, сути творчества, природы поэтического дара совпадения оказываются особенно очевидными, убедительно подчеркивая глубину и силу влияния Каролины Павловой на Марину Цветаеву. Вместе с тем серьезные рас-

хождения, обнаруживаемые при пристальном изучении трактовки перечисленных проблем, «высвечивают» самобытность художественных миров двух поэтов.

На обилие переключек в подходах Марины Цветаевой и Каролины Павловой к теме поэта и поэзии указывали Т. Венцлова, А. Пессина Лонго, однако достаточной разработки она так и не получила. Пессина Лонго выделяет три основные темы, которые сближают, по ее мнению, творчество двух женщин-поэтов: «так называемая двойная жизнь – быт и бытие, <...> поэт и его святое ремесло, любовная страсть» [Пессина Лонго 2001: 116]. Исследовательница только слегка касается темы «поэт и его святое ремесло», объясняя это наличием «многочисленных совпадений и существующих все-таки различий между двумя поэтами» [Пессина Лонго 2001: 118], которые невозможно раскрыть в рамках короткой статьи.

В настоящей статье выделенная Пессина Лонго отдельно тема «быта и бытия» будет рассматриваться как составная часть темы «поэта и поэзии», поскольку как в творчестве Цветаевой, так и в творчестве Павловой разграничить их вряд ли возможно: двойную жизнь обеим приходится вести именно оттого, что они наделены творческим даром. Обе женщины плохо «вписывались» в свой век, образом мысли, манерой поведения и чувствования поставив себя вне времени и пространства. Обе остро ощущали, что поэтический дар делает их чуждыми «миру сему»:

Когда он [поэт], гражданин иного мира,
Ликующий вздымает к небу взгляд,
Когда к земле, обиженной и сирой,
К людской семье мечты его летят,
Когда его одно презренье гложет
К тому, чем вы живете без стыда, –
Надменный стих поймете вы, быть может,
А может, не поймете никогда. [Павлова 1964: 535]

У Павловой этот здешний мир являет собой, прежде всего, светское общество, с его пустотой и легковесностью: «Туда, где суетно и шумно, // Я не несу мечту свою, // Перед толпой благодарно // Свои волнения таю» [там же: 93]; «Да не внесу я правды возмущенье // В их царство лжи; // Да не отдам даяния святого // В игрушку им» [там же: 174].

У Цветаевой «здесьшний» мир ассоциируется с трагическим веком, в который ей выпало жить: «Век мой – яд мой, век мой – вред мой, // Век мой – враг мой, // век мой – ад» [Цветаева 1997в: 319], и с мещанским бытом с его «пошлиной бессмертной пошлости» [там же: 242]¹.

Таким образом, романтическая трактовка темы «поэт и толпа», отличающая творчество Каролины Павловой: «Заглушишь ты дум отзвывы, //

И не дашь безумцам ты // Толковать твои порывы // Клеветать твои мечты» [Павлова 1964: 80], совершенно закономерно трансформируется у Цветаевой в характерную для ее времени вариацию этой темы «поэт и мещане»:

Квиты: вами я объедена,
Мною живописаны.
Вас положат – на обеденный,
А меня – на письменный <...>
Каплуном-то вместо голубя
– Порох! Душа – при вскрытии.
А меня положат – голуую:
Два крыла прикрытием. [Цветаева 1997в: 314]

Обеим женщинам, «ребром и промыслом» певчим, нет места в мире, «где наичернейший – сер!», «где вдохновенье хранят, как в термосе!», «где насморком назван – плачь!» [там же: 185–186]. Поэтому обе чувствуют себя отверженными. «Поэты мы – и в рифму с париями», – пишет Цветаева в стихотворении «Есть в мире лишние, добавочные ...» [там же: 185] и сравнивает себя с шутком в стихотворении «Роландов рог»: «Как нежный шут о злом своем уродстве, // Я повествую о своем сиротстве...» [там же: 1997в: 10]. Судьбой ей назначено быть одинокой и «драться, // Под свист глупца и мещанина смех – // Одна из всех – за всех – противу всех!» [там же]².

У Павловой образ отвергнутого певца более романтически-возвышенный: «Гость ненужный в мире этом // Неизвестный соловей» [Павлова 1964: 82]. В стихотворении «Стансы» она называет поэта «гражданином иного мира», высокие устремления которого не могут быть поняты толпой:

Когда один в ночи поэт мечтает
И молнией сверкает взор живой,
Когда внезапно с уст его слетает
Кипящих рифм неустойчивый строй,
Когда талант мечте взлететь поможет
Над тем, что здесь презренно навсегда, –
Его порыв поймете вы, быть может,
А может, не поймете никогда. [Там же: 535]

Творческий дар и Павловой, и Цветаевой осмысливается амбивалентно как благословение и как проклятие: «Моя напасть, мое богатство, // Мое святое ремесло» [Павлова 1964: 154]; «Горьких мук благословенье, // Жертв высоких благодать» [там же: 164]; ср.: «Сердцу ад и алтарь, Сердцу – рай и позор» [Цветаева 1997б: 105].

Написанный на французском языке цикл К. Павловой «Жанна Д'Арк» наводит на мысль о схожести судьбы женщины-поэта в XIX в. с судьбой средневековой крестьянки, получившей дар слышать голоса и видеть образы небесного мира. Слова, сказанные о Жанне Д'Арк, невольно прочитываются как горькие раздумья о судьбе поэта:

О жертва юная! Несчастье над тобою!
Ведь отвернутся все от избранной судьбою,
Затем что ужасом и тайной ты полна,
Что ты уже теперь у страшных сил во власти,
Что вне ошибок ты, сомнения иль страсти.
Несчастью ты обречена!
Бог окружил тебя горящим ореолом,
И он уста твои зажжет великим словом,
И устрасит тебя твой собственный обет.
Несчастье над тобой, <...>,
Так слушай тот приказ, внимай без возраженья,
Неси свой тяжкий крест, о нежное творенье,
Пусть твой будет дух и тверд, и глух к мольбе,
От счастья отрекись, душа пусть грез не знает,
Все позабудь, покинь! Господь к тебе зовет!
Указан славы день тебе. [Павлова 1964: 537]

Если предположить, что за взволнованными рассуждениями о французской героине скрываются пророческие размышления о собственной судьбе, то, о чем Каролина Павлова не решалась писать напрямую, то в процитированном отрывке уже было предчувствием цветаевской трактовки судьбы поэта. Тут и «obsession», и «possession» стихиями [Цветаева 1997д: 44], и способность слышать голоса стихий и «сновидеть» как отличительная черта творца [Цветаева 1997д: 24–52], и понимание песенного дара как крестной муки (цикл «Стол», где образ стола вырастает в образ креста, к которому пригвождена лирическая героиня).

Еще более удивительное «предвидение» цветаевской трактовки поэтического дара, представленной и в эссе «Искусство при свете совести», и в поэме «На Красном Коне», носит одна из стихотворных вставок романа Павловой «Двойная жизнь»:

Оставь меня, о строгий гений!
Ты всё печальней и мрачней;
Боюсь твоих я откровений,
Любви безжалостной твоей.
Пусть к вседневной, пошлой доле
Свою я душу приучу:
Я не хочу предвидеть боле,
Я боле ведать не хочу!
Зачем напрасно рвешь от мира
Немую узницу его
И без земного жить кумира
Земное учишь существо? [Павлова 1964: 287]

Именно слово «Гений» использовала Цветаева, когда писала о вдохновении, творческом даре; в поэме «На Красном Коне» – это всадник в огненном плаще, со «светлорусыми крыльями» [Цветаева 1997г: 16], который одновременно напоминает и лермонтовского Демона, и жениха-призрака из средневековых преданий, и смерть (в европейском фольклоре она мужского рода), и самого Люцифера. Цветаевский Гений тоже жесток к лирической героине. Он требует от нее

отказа от всех человеческих привязанностей. Девочкой заставляет разбить любимую куклу, девушкой убить возлюбленного, женщиной – сына, а когда она идет на него войной, наносит ей смертельную рану и шепчет: «Такой я тебя желал! //...Такой я тебя избрал, // Дитя моей страсти – сестра – брат – // Невеста во льду – лат!» [Цветаева 1997д: 23].

Хотя речь в очерке Павловой идет не о чувствах поэта, но о чувствах женщины, чей внутренний мир намного богаче того, что может предложить ей жизнь, автор явно проецирует ее судьбу на себя:

Вас всех, Психей, лишенных крылий.
Немых сестер моей души!
Дай бог и вам, семье безвестной,
Средь грешной лжи хоть сон святой,
В неволе жизни этой тесной
Хоть взрыв мгновенный жизни той.
[Павлова 1964: 231]

Именно более тонкое устройство души, чем у обычных людей, которое, собственно, и является основой творческого дара, заставляет лирических героинь обоих поэтов вести «двойную жизнь». В этом смысле название очерка Каролины Павловой – знаковое, в нем мечтаний «сон святой» противопоставлен «грешной лжи», «пошлой доле» повседневности. Отсюда общая для Цветаевой и Павловой тема сна и сновидения как творческого состояния, а также тема ночи как специального «поэтического» времени, когда обычные люди спят: «Увы! справляюсь я с собою; // Живу с другими наравне; // Но жизнью чудною, иною // Нельзя не бредить мне во сне» [Павлова 1964: 152], – признается К. Павлова. Более развернуто этот образ представлен у нее в уже цитированных выше «Стансах».

Цветаева само состояние творчества уподобляет состоянию сновидения: «В час мой бессонный, совиный...» [Цветаева 1997в: 17], когда спящий «вдруг, повинувшись неизвестной необходимости» [Цветаева 1997д: 44] совершает дурные поступки, когда запреты, довлеющие над человеком в повседневной жизни, сняты. В результате творчество предстает у нее как поступок «на полной свободе, поступок тебя без совести, тебя – природы» [там же: 45]. Ночь для Цветаевой – это «час души» – так называет она цикл из трех стихотворений, объединенных этим общим образом, где ночь представлена как час «гигантского шага души», час, когда душа «вершит миры», когда «Всё вещи сорвались с пазов, // Всё сокровенья – с уст». Этот час, «как час ножа. // Дитя, и нож сей – благ» [Цветаева 1997в: 211–212]. Похожий образ появляется и в стихотворении «Ночь»:

Хлынула ночь! (Слуховых верховий
Час: когда в уши нам мир – как в очи!)
Зримости сдернутая завеса!
Времени явственное затишье!
Час, когда ухо разъяв, как веко,
Больше не весим, не дышим: слышим.
[Цветаева 1997в: 198]

С образом ночи у Цветаевой тесно связан персонифицированный образ Бессонницы, которой посвящен целый цикл стихов о творчестве и которая замещает у Цветаевой образ Музы. «Обвела мне глаза кольцом // Теневым – бессонница. // Оплела мне глаза бессонница // Теневым венцом. // То-то же! По ночам // Не молись – идолам! // Я твою тайну выдала, // Идолопоклонница!» [Цветаева 1997а: 280].

Что касается Музы, то творчество у Цветаевой практически никогда не ассоциируется с ней: по-видимому, этот образ слишком связан для нее с устоявшейся традицией, трактующей вдохновение как прекрасный, божественный, святой дар. Ее вдохновение замешано на «лютой» страсти: «Не Муза, не Муза, – не бранные узы // Родства, – не твои пути, – // О Дружба! – Не женской рукой, – лютый, // Затянут на мне –// Узел» [Цветаева 1997г: 23].

Любопытно, что образ Музы не характерен и для творчества К. Павловой. Оба автора делают специальный акцент на том, что поэзия – тяжелый труд, связывая ее с весьма «приземленными» образами: «Труд ежедневный, труд упорный! <...> // Неумолимо и сурово // По сердца области всё снова, // Как тяжкий плуг, проходишь ты» [Павлова 1964: 222]. У Цветаевой в цикле «Стол», где тяготы творчества передаются через целый каскад метафор, тоже есть сравнение поэтического труда с пахотой: «Ты – стоя, в упор, я – спину // Согнувши – пиши! пиши! – // Которую десятину // Вспахали, версту – прошли» [Цветаева 1997в: 312].

В то же время Каролина Павлова в уже цитированном выше стихотворении «Была та с нами неразлучна» определила творчество как «святое ремесло» [Павлова 1964: 154], подчеркнув тем самым, что видит в нем сопряжение земного и небесного. Эта парадоксальная формулировка произвела сильное впечатление на многих поэтов Серебряного века. Ахматова назвала цикл стихотворений «Тайны ремесла» и предварила его эпиграфом из Павловой. Брюсов напрямую сослался на те же строчки, назвав один из своих циклов «Святое ремесло» и тоже предпослав ему в качестве эпиграфа строки Павловой «Моя напасть! Мое богатство! // Мое святое ремесло!..». Цветаева дала своему сборнику 1923 г. название «Ремесло». В одном из писем к Бахраху она так разъясняет его смысл: «А что за «Ремес-

ло»? – Песенное, конечно» – и добавляет: «Есть у Каролины Павловой изумительная формула» [Цветаева 1997е: 230]. Далее Цветаева цитирует (явно наизусть, так как цитата не вполне точна): «О ты, чего и святотатство // Коснуться в храме не могло – // Моя напасть, мое богатство, // Мое святое ремесло» [там же].

Представляется, однако, что в цветаевском названии содержится не только отсылка к образу из стихотворения Каролины Павловой, но и полемика с ним. Суть этой полемики Цветаева раскрывает в эссе «Искусство при свете совести»: «Когда я при виде священника, монаха, даже сестры милосердия – неизменно – неодолимо! – опускаю глаза, я знаю, почему я их опускаю. Мой стыд при виде священника, монаха, даже сестры милосердия, мой стыд – вещь. – Вы делаете божеское дело. – Если мои вещи отрешают, просвещают, очищают – да, если обольщают – нет, и лучше бы мне камень повесили на шею. А как часто в одной и той же вещи, на одной и той же странице, в одной и той же строке и отрешают и обольщают. То же сомнительное пойло, что в котле колдуньи: чего только не навалено и не наварено!» [Цветаева 1997в: 40–41].

К. Павлова, напротив, постоянно подчеркивает, что искусство имеет святую природу. В стихотворении «Три души» она называет творческий дар «Святое вдохновение», причем его получение героиней рассматривается как Господня воля. Трактовка поэтического труда как тяжелой повседневной работы, ремесла у Каролины Павловой не вступает в противоречие с видением. В стихотворении «Мотылек» она называет поэта «сыном небес», уподобляет его мотыльку, который порхает «оживленным сапфиром», живет «не касаясь земли»:

Не то ли сбылось и с тобою?
Не так ли, художник, и ты
Был скован житейскою мглою,
Был червем земной тесноты?³
Средь грустного также бессилья
Настал час урочный чудес:
Внезапно расширил ты крылья,
Узнал себя сыном небес.
Покинь же земную обитель
И участь прими мотылька;
Свободный, как он, небожитель,
На землю гляди с высоко! [Павлова 1964: 84]

Образы крыльев, полета в связи с темой творчества, которые мы встречаем у Павловой, – излюбленные образы поэзии Цветаевой. См., например, стихотворение «Выше! Выше! Лови – летчицу!», где душа поэта «Нереидою по – лощется, // Нереидою в ла – зурь! // Лира! Лира! Хвалынь – синяя! // Полыхание крыл – в скинии!» [Цветаева 1997в: 163].

Возникает в поэзии Цветаевой в связи с творчеством и образ бабочки, только он овеян совсем другими – трагическими переживаниями: «Душа – навстречу палачу // Как бабочка их хризалиды!» [Цветаева 1997в: 19]. Да и в целом искусство в художественном мире Цветаевой, в отличие от Павловой, обычно сопряжено с такими метафорическими образами, как чары, волшебство, чернокнижие, ведьмин котел и т. п. Для Цветаевой искусство – «не божеское дело»: «художественное творчество в иных случаях некая атрофия совести, больше скажу: необходимая атрофия совести, тот нравственный изъян, без которого ему, искусству, не быть. Чтобы быть хорошим <...>, искусству пришлось бы отказаться от доброй половины всего себя» [Цветаева 1997д: 31].

Справедливости ради нужно отметить, что у Павловой в «Фантазмагориях» тоже можно встретить очень близкое рассуждение: «Художник – ведь это чудовище! Ночью загорелся город, дома валяются, люди гибнут, – он смотрит с восхищением, как пламя стоит красным столбом на черном небе; он бежит не спасать людей, а принести краски и кисти. Он слышит вопли – и шепчет стихи. Ей-богу, страшно подумать» [Павлова 1964: 374]⁴. Потому и Цветаева, и Павлова трактуют наличие творческого дара как беду: «Наградил меня Господь <...> // Даром певчим, даром слезным» [Цветаева 1997б: 90]; ср.: «Носить в душе безумный жар поэта // Себе самим и прочим на беду» [Павлова 1964: 148].

От этого «безумного жара поэта» Каролины Павловой уже рукой подать до «тайного жара» Марины Цветаевой, тем более что слово «тайный», как ясно видно из приведенных выше цитат, весьма частотно в творчестве Павловой. Фразу «тайный жар» Цветаева заимствовала у Блока и использовала как для обозначения творческого начала, так и для обозначения страсти, состояния постоянного внутреннего горения. Находиться в этом состоянии для нее – и значит жить. Таким образом, правомерно говорить о том, что «любовная страсть», выделенная А. Пессина Лонга как отдельная тема, где обнаруживаются сходства в творчестве Павловой и Цветаевой, по крайней мере, в случае с Цветаевой, может рассматриваться как еще одна грань темы поэта и поэзии⁵.

Отличительной особенностью поэзии К. Павловой является то, что в связи с творчеством в ней чаще, чем у Цветаевой, встречаются «светлые» ассоциации. Чудесный дар, способность слышать «голос неземной», прикасаться к «небесной тайне» иногда предстают в лирике К. Павловой как минуты счастья, которые, хотя бы отчасти, искупают муки «земной тесноты». «Ко-

гда душа полна небесной тайной, // А в сердце голос неземной поет, // Когда виденье дух его [поэта] тревожит <...>» [Павлова 1964: 535]; «В буре счастья и истомы // Звуки рвутся на простор, // Как весенний грохот грома // Над цветущим скатом гор» [Павлова 1964: 530]. В то же время у К. Павловой иногда возникают мысли о бессмысленности поэтического дара, которым наделил ее господь: «Знать, суждено иным уж свыше это, // И писано им, видно, на роду, // Предать свои бесценнейшие лета // Ненужному и глупому труду» [там же: 148]. Для Цветаевой такие мысли нехарактерны. Она не сомневается, что ее стихам «как драгоценным винам, // Настает свой черед» [Цветаева 1997а: 178].

Роднит Цветаеву и Павлову и то, что обе настаивали на именовании себя не поэтессой, а поэтом (в мужском роде), подчеркивая тем самым, что творчество для них не забава, не салонная игра, а серьезное, «мужское» занятие – ремесло. Настаивая на мужском роде слова «поэт» применительно к себе, Павлова и Цветаева, однако, позиционировали своих лирических героев по-разному. Лирическая героиня Цветаевой всегда обладает подчеркнуто женской сущностью, постоянно помнит о ней и напоминает об этом читателю: «Бог, не суди, ты не был женщиной на земле» [там же: 244]. Каролина Павлова, напротив, как будто стремится скрыть свою женскую природу, стесняется ее. В романе «Двойная жизнь» о судьбе женщины-поэта иронически сказано: «Она знала, что есть даже и женщины поэты; но это ей всегда было представляемо как самое жалкое, ненормальное состояние, как бедственная и опасная болезнь» [Павлова 1964: 249].

Среди ее стихов есть такие, где лирическим героем стихотворения оказывается мужчина. Причем если в стихотворении «Серенада» этот прием вполне оправдан тем, что жанрово стихотворение может «прочитываться» как «ролевая лирика» (термин Б. О. Кормана [Корман 1986: 49]), то в стихотворениях «Везде и всегда», «Песня» причину перепоручения слова лирическому герою-мужчине объяснить затруднительно. Имеются также стихотворения (например, И. С. Ак[сако]ву), которые построены таким образом, что угадать пол лирического героя невозможно.

Вместе с тем, как уже было отмечено, в художественном мире Павловой поэт и женщина уравниваются в их способности чувствовать, в отзывчивости тайнам небесной благодати. В стихотворении «Женские слезы» мотивы принадлежности иному миру, обреченности на непонимание, которыми обрастает здесь трактовка образа женщины, противопоставленной своей тон-

кой чувствительностью «земному», пошлому миру, совершенно эквивалентны мотивам, сопровождающим у Павловой тему поэта:

Что сердце женщин наполняет,
Вам никогда не испытать.
Пускай их души утешает
Небесной тайны благодать. <...>
Всё это – нежных душ напиток,
Небесной отсвет высоты,
И слезы женские – избыток
Рос, освежающих цветы.
Нежней в их горечи цветенье
Любви бессмертной, яркие сны,
И жизнь земная – оскорбленье
Цветов, что небом рождены.
[Павлова 1964: 539–540]

Пристальное параллельное прочтение корпуса поэтических текстов К. Павловой и М. Цветаевой убедительно демонстрирует, что «опора» на творчество Павловой носит у Цветаевой как осознанный, так и неосознанный характер. Томас Венцлова совершенно справедливо добавляет к этому, что часть переключек в творчестве двух поэтов имеет типологическое свойство и вызвана схожестью биографий, личностных особенностей и мировидения [Venclova 2001: 190–194], потому не всегда однозначно можно отграничить типологическое от генетического.

В трактовке темы поэта и поэзии Цветаеву и Павлову объединяют мотивы поэта как избранника, живущего двойной жизнью, поскольку он не принадлежит «миру сему»; ощущения здешнего мира как пошлого, тесного, как тюрьмы для привыкшей к полету души поэта; поэтического дара как умения обостренно чувствовать, «яснослышать» и «провидеть»/«ведать», а следовательно, как беды, поскольку этот дар делает поэта парией среди обычных людей. Характерен для обоих авторов и мотив поэзии как серьезного «мужского» занятия, ремесла; а также мотивы сна как специального творческого состояния; ночи как специального времени для творчества; крылатости как отличительного качества поэтической души, полета.

Вместе с тем удалось обнаружить и некоторые различия в видении судьбы поэта и сути творческого дара, которые обусловлены, помимо индивидуальных особенностей мировосприятия, прежде всего различием эпох, в которые двум поэтам довелось жить. Специфической особенностью трактовки, характерной для К. Павловой, является то, что мотив непонятости и непризнанности творца тесно связан у нее с темой судьбы тонко чувствующей и мыслящей женщины в патриархальном обществе, каким была Россия XIX в., где женщине было отказано и в способности мыслить, и в праве на поэтиче-

ский дар. Специфичность трактовки темы поэта и поэзии в художественном мире Павловой проявляет себя и в том, что способность к творчеству даруется здесь светлыми, небесными силами, в то время как у Цветаевой эти силы названы «демоном», «стихией». У Павловой, в отличие от Цветаевой, поэтический дар, которым она отмечена, иногда (особенно с годами) представляется как напрасный, ненужный. Причину этого легко понять: она живет в то время, когда к женщине-поэту не относились серьезно. В художественном мире Цветаевой развит и возведен в ранг ключевого характерный для Павловой мотив жара, горения как творческого состояния. В то же время связанный с темой творчества мотив тайного брака (с Бессонницей, Ангелом/Гением из поэмы «На Красном Коне» и даже столом из цикла «Стол»), важный для творчества Цветаевой, у Каролины Павловой отсутствует.

Примечания

¹ Любопытно, что в цитированном выше стихотворении К. Павловой «Нет, не им твой дар священный!» свет подается через образ рынка: «Нет, ты с песнью вдохновенной // Не пойдешь на рынок их» [Павлова 1964: 80], так часто используемый Цветаевой в качестве метафоры мещанства и пошлости: «В жизнь, про которую знаем всё мы: // Сброд – рынок – барак», пишет она в «Поэме Горы» [Цветаева 1997г: 27]; соперницу в стихотворении «Попытка ревности» «земную женщину», «здешнюю», называет «товаром рыночным» [Цветаева 1997в: 242] и т. д.

² В. Лосская говорит в связи с этим о «комплексе Квазимодо», «культе неблагополучия», который, по ее мнению, типичен для романтического творчества [Лосская 1999: 206].

³ Ср.: у Цветаевой в поэме «На Красном Коне»: «В черноте рва // Лежу – а Восход светел» [Цветаева 1997а: 23].

⁴ Переключки в рассуждениях Павловой в «Фантасмагориях» и Цветаевой в «Искусстве при свете совести» вообще множественны. Ср.: «Идея преследует поэта и пристает к нему: дай мне воплощение, дай мне образ» [Павлова 1964: 374–375]. «Состояние творчества есть состояние наваждения. Пока не начал – obsession, пока не кончил – possession. Что-то, кто-то в тебя вселяется, твоя рука исполнитель, не тебя, а того. Кто – он? То, что через тебя хочет быть» [Цветаева 1997д: 44]). А также: «А что ни говори – бедовое дело! Затрепещет душа, заблещет мысль, и кровь закипит; и шепчутся слова, сливаясь в стих. Это пир Фантазии, ее резвая потеха, ее радостная воля. И песнь стоит строками на бу-

маге <...>. Бедовое дело! А ведь не устоишь...» [Павлова 1964: 375–376]. Цветаева в «Искусстве при свете совести» транслирует похожее видение процесса творчества как захвата поэта стихиями: «Под бич бросаемся, как листва под луч, как листва под дождь. Не радость уроку, а радость удару. Чистая радость удару как таковому. Радость? Мало! Блаженство, равного которому во всей мировой поэзии нет. Блаженство полной отдачи стихии <...>» [Цветаева 1997д: 28]. Причем истинный поэт, по ее мнению, всегда узнается по тому, что он против зова стихий не может устоять: «кто и связанный бросится, кто и с воском в ушах услышит <...>» [Цветаева 1997д: 45].

⁵ Метафору «жара» как творческого состояния души Цветаева доводит в своем творчестве до абсолюта: ключевыми в ее трактовке темы поэта и поэзии становятся мотивы горения, пожара, самосожжения: «Ох, огонь мой конь – насытый едок! // Ох, огонь на нем – насытый едок! // С красной гривой свились волоса <...> Огневая полоса – в небеса!» [Цветаева 1997б: 104]; «Так от сердца к сердцу, от дома к дому // Вздымаю пожар» [Цветаева 1997а: 315]; «Птица-Феникс я, только в огне пою! // [...] Высоко горю и горю до тла!» [Цветаева 1997б: 110]; «Велик // Пожар! – Душа горит!» [Цветаева 1997г: 17] и т. п., примеры можно множить бесконечно.

Список литературы

Корман Б. О. Лирика и реализм. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1986. 93 с.

Лосская В. Песни Женщин. Париж–Москва: ГУП «Редакция журнала “История Государства Российского”», 1999. 320 с.

Павлова К. К. Собрание сочинений: в 2 т. М.: К. Ф. Некрасов, 1915. Т. 1. 336 с.; Т. 2. 436 с.

Павлова К. Полное собрание стихотворений. М.; Л.: Сов. писатель, 1964. 616 с.

Пессина Лонго А. Марина Цветаева и Каролина Павлова // Марина Цветаева: Личные и творческие встречи, переводы ее сочинений. Восьмая цветаевская междунар. науч.-тематическая конф. (9–13 октября 2000 г.): сб. докл. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2001. С. 114–120.

Полякова С. В. [Не]закатные оны дни: Цветаева и Парнок. Анн Арбор: Ардис, 1983. 128 с.

Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1, кн. 1. М.: «Терра – Терра», 1997а. 330 с.

Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1, кн. 2. М.: «Терра – Терра», 1997б. 316 с.

Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 2. М.: «Терра – Терра», 1997в. 591 с.

Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 3, кн. 1. М.: «Терра – Терра», 1997г. 341 с.

Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5, кн. 2. М.: «Терра – Терра», 1997д. 395 с.

Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6, кн. 2. М.: «Терра – Терра», 1997е. 463 с.

Цветкова М. В. Герой-маска в английской и русской поэзии // Метакомпаративистика как интегральный подход в гуманитарных науках. Нижний Новгород: Деком, 2014. С. 78–90.

Lehrman A. The Poetics of Karolina Pavlova // Essays on Karolina Pavlova. Evanstone. Illinois: Northwestern University Press, 2001. С. 3–21.

Venclova T. Almost One Hundred Years Later: Towards a Comparison of Karolina Pavlova and Martina Tsvetaeva // Essays on Karolina Pavlova. Evanstone. Illinois: Northwestern University Press, 2001. С. 187–215.

References

Korman B.O. *Lirika i realizm* [Lyric poetry and realism]. Irkutsk, Irkutsk State University Publ., 2014. P. 78–90.

Losskaja V. *Pesni zhenshhin* [Women's songs]. Paris, Moscow, Editorial office of the journal “History of the Russian State” Publ., 1999. 320 p.

Pavlova K.K. *Sobranie sochinenij v 2kh tomakh* [Collected works: in 2 vols.]. Moscow, K. F. Nekrasov Publ., 1915. Vol. 1. 336 p.; Vol. 2. 436 p.

Pavlova K. *Polnoe sobranie stikhotvorenij* [Complete collection of poems]. Moscow, Leningrad, Sovetskij Pisatel' Publ., 1964. 616 p.

Pessina Longo H. Marina Cvetaeva i Karolina Pavlova [Marina Tsvetayeva and Karolina Pavlova]. *Marina Cvetaeva: Lichnye i tvorcheskie vstrechi, perevody ee sochinenij. Vos'maja cvetaevskaja mezhdunarodnaja nauchno-tematicheskaja konferencija (9–13 oktjabrja 2000 g.)*. Sbornik dokladov [Marina Tsvetayeva: Personal and artistic meetings, translations of her works. 8th Tsvetayeva International scientific-thematic conference (October 9–13, 2000). Proceedings]. Moscow, Tsvetayeva's House Museum Publ., 2001. P. 114–120.

Poljakova S. V. [Ne]zakatnye ony dni: Cvetaeva i Parnok [[Non]sunset days of yore: Tsvetayeva and Parnok]. Ann Arbor, Ardis Publ., 1983. 128 p.

Tsvetayeva M. *Sobranie sochinenij v 7 tomakh* [Collected works: in 7 vols.]. Vol. 1. Book 1. Moscow, Terra – Terra Publ., 1997a. 330 p.

Tsvetayeva M. *Sobranie sochinenij v 7 tomakh* [Collected works: in 7 vols.]. Vol. 1. Book 2. Moscow, Terra – Terra Publ., 1997b. 316 p.

Tsvetayeva M. *Sobranie sochinenij v 7 tomakh* [Collected works: in 7 vols.]. Vol. 2. Moscow, Terra – Terra Publ., 1997v. 591 p.

Tsvetayeva M. *Sobranie sochinenij v 7 tomakh* [Collected works: in 7 vols.]. Vol. 3. Book 1. Moscow, Terra – Terra Publ., 1997g. 34 p.

Tsvetayeva M. *Sobranie sochinenij v 7 tomakh* [Collected works: in 7 vols.]. Vol. 5. Book 2. Moscow, Terra – Terra Publ., 1997d. 395 p.

Tsvetayeva M. *Sobranie sochinenij v 7 tomakh* [Collected works: in 7 vols.]. Vol. 6. Book 2. Moscow, Terra – Terra Publ., 1997e. 463 p.

Tsvetkova M. V. Geroj-maski v anglijskoj i ruskoj poezii [The mask-lyric in Russian and English poetry]. *Metakomparativistika kak integral'nyj podkhod v gumanitarnykh naukakh* [Metacomparative

studies as an integrated approach in the Humanities]. Nizhny Novgorod, Dekom Publ., 2014. P. 78–90.

Lehrman A. The Poetics of Karolina Pavlova. *Essays on Karolina Pavlova*. Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 2001. P. 3–21

Venclova T. Almost One Hundred Years Later: Towards a Comparison of Karolina Pavlova and Marina Tsvetaeva. *Essays on Karolina Pavlova*. Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 2001. P. 187–215.

MARINA TSVETAeva – KAROLINA PAVLOVA. THE DIALOGUE ON SECRETS OF THE CRAFT

Marina V. Tsvetkova

**Professor in the Department of Literature and Intercultural Communication
National Research University Higher School of Economics (Nizhny Novgorod)**

The article provides a comparative analysis of creative work of two Russian poets – Marina Tsvetaeva and Karolina Pavlova, with a special emphasis on the affinity between their conceptions of a poet's destiny and creativity, characterizing their poetry. The analysis reveals numerous explicit and implicit echoes of Pavlova's writings in Tsvetaeva's poems and essays: treatment of poetry as a serious "masculine" business, craft; representation of a poet as the chosen one, as a creature who does not belong to "this world"; view of the earthly world as vulgar and banal, as a prison for a poetic soul. Both poets see poetic gift as a special kind of sensitivity, ability to hear voices, to divine, and consequently, as a tribulation – since it makes a poet an outcast. Both Tsvetaeva and Pavlova use motifs of dream as a special creative state; night as a special time for creativity; flight and having wings as a special characteristic of a poet's soul.

Key words: Marina Tsvetaeva; Karolina Pavlova; poet and creativity as a subject of poetry; Russian poetry; Russian women poets.