

ЕЛЕНА ЯНЧУК

Варшавский университет

ВОЗРАСТНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Age-related motives in the works of Marina Tsvetaeva

In the work of Marina Tsvetaeva, autobiographical in nature, successively trace motifs, exploring the characteristics of the different ages of her life: childhood, adolescence, youth and old age are clearly traced while late adolescence and maturity in her work is less consistently defined. A special place in her work takes the problem of being out of age, having no connection with age.

Keywords: Marina Tsvetaeva, age, childhood, youth, adolescence, maturity, indifference to age

Марина Цветаева в эссе *Поэт и время* написала, что „всякая современность в настоящем — сосуществование времен, концы и начала, живой узел” (Цветаева 1995, 5, 332), тем самым подчеркивая, что время протекает нелинейно и каждый миг жизни вмещает опыт предыдущих и даже будущих мгновений. М. Эпштейн считает, что между биологическим возрастом и возрастом души, характера нет прямого линейного соответствия: „Человеческая жизнь – нелинейная система, может быть, самая нелинейная из всех систем, что обусловлено свободой духа, непредсказуемостью каждого выбора” (Эпштейн 2006).

Возраст человека зависит от ряда факторов, а восприятие различных периодов собственной жизни у разных людей происходит по-разному. По мнению А. Вознесенского, некоторые художники обладают постоянными возрастными признаками, как, в частности, И. Бунин и В. Набоков, „всегда сорокалетние”, „Пастернак – вечный подросток” (Вознесенский 1987, 409-410). Эпштейн считает, что поэты вообще „склонны к ювенальности”, отсюда трагическое переживание конца молодости, начала зрелости, и вообще „возрастной динамике свойственна парадоксальность” (Эпштейн 2006). Ученый полагает, что возрастные особенности часто не совпадают

с особенностями их переживания: в преклонном возрасте можно чувствовать себя моложе, переживать острее, в юном же возрасте, наоборот, можно так сильно переусердствовать со стремлением ко взрослости, что притупить остроту переживаний, свойственных юности. По мнению ученого, человек, который вполне соответствует мерке одного, своего, возраста – недочеловечен: „Он носит свой возраст как ладно пригнанный костюм, под которым ощущается не живое тело, а пластиковая кукла” (Эпштейн 2006). „Многовозрастные” же личности могут не только вибрировать признаками различных возрастов, хотя могут эти свойства проявлять лишь в особых условиях: „эти возрасты перебивают друг друга, захлебываются от полноты самовыражения, которую трудно втеснить в приличную, проработанную манеру одного возраста” (Эпштейн 2006). Условность времени в таких контактах ощущается особенно интенсивно: „Вокруг таких всевозрастных людей начинаешь сильнее чувствовать зыбкость миропорядка и возможность новых времен или сверхвременья, которые исподтишка готовятся в них” (Эпштейн 2006).

Детство

В творчестве М. Цветаевой, автобиографическом по своей сути, последовательно прослеживаются мотивы, затрагивающие особенности различных возрастов жизни: четко прослеживается детство, юность, молодость и старость, отрочество и зрелость обозначены в ее творчестве менее последовательно и определенно. Детство закончилось в 15 лет: „Так с милым детством я прощалась, плача, / В пятнадцать лет” (Цветаева 1995, 1, 145). Цветаева писала, недоумевая, зачем она выросла, повзрослела: „О, для чего я выросла большая?/ Спасенья нет!” (Цветаева 1995, 1, 144), утратила непосредственность: „еще вчера шалила без прически” (Цветаева 1995, 1, 144), свободу: „И каждый крик шалунье был позволен,/ И каждый шаг!” (Цветаева 1995, 1, 144), приобрела неуверенность, туманность, фальшь и несвободу, то есть качества, свойственные взрослому состоянию: „Что впереди? Какая неудача?/ Во всем обман и, ах, на всем запрет!” (Цветаева 1995, 1, 144). С молодостью Цветаева попрощалась в 1921 г., то есть в свои 29 лет: „Скоро уж из ласточек – в колдуньи!/ Молодость! Простимся накануне...” (Цветаева 1995, 2, 65).

С детской тематики началось ее поэтическое творчество: первый сборник стихов *Вечерний альбом* (1910) состоял из трех глав:

Детство. Любовь. Только тени, причем именно первая глава называлась критиками лучшей, в частности, М. Шагинян, хотя и подчеркивала некоторую слабость первого сборника, все-таки отмечала, что лучшая часть книги *Детство* (Шагинян 2003, 32). Как объясняла Цветаева в своем эссе *Поэты с историей и поэты без истории* (1933), „все мы в долгу перед собственным детством, ибо никто из нас (...) не исполнил того, что обещал себе (...) в собственном детстве, – и единственная возможность возместить неделанное – это свое детство – воссоздать” (Цветаева 1995, 5, 423). Цветаева подчеркивала, что детство – „вечный вдохновляющий источник лирика” (Цветаева 1995, 5, 423), а воспоминания о детстве – это еще один способ к райским истокам прикоснуться, предпринять попытку воссоздать в творчестве то, что в жизни было утрачено либо не удалось. Она признавалась в письме А. Тесковой в середине 30-х, что любит только свое детство: „Ничего, пришедшего после, я не полюбила” (Цветаева 1995, 6, 423). Именно в детстве она почерпнула знания, которые позволили ей прикоснуться к чуду, недоступному миру взрослых:

Да, мы по-прежнему мечтою сердце лечим,
В недетский бред влетая детства нить,
Но близок день, – и станет грезить нечем,
Как и тепер уже нам нечем жить! (Цветаева 1995, 1, 134).

В детстве все – тайна, все – влюбленность, все – порыв. Уже юношеская рефлексия детства, которое было „лучше сказки”, переполняет стихи Цветаевой: „Детство: молчание дома большого,/ Страшной колдуньи оскаленный клык” (Цветаева 1995, 1, 103). Детям доступны тайны, которые приходят в сумеречную, ночную пору:

Сумеркам – верность, им, нежным, хвала:
Дети от солнца больны.
Дети – безумцы. Они влюблены
В воду, в рояль, в зеркала... (Цветаева 1995, 1, 54).

Детский опыт безотчетного счастья перемежается с первым опытом переживания трагедии – детские смерти вызывают недоумение: „Смерти довериться, смелые,/ Что вас заставило, что?” (Цветаева 1995, 1, 19). Собственная трагедия – смерть 37-летней матери – оставила прочный след на мировосприятии поэта:

Все бледней лазурный остров — детство,
Мы одни на палубе стоим.
Видно грусть оставила в наследство
Ты, о мама, девочкам своим! (Цветаева 1995, 1, 10).

Детство в ранних стихах воспринималось позитивно, это „золотые времена”, „где взор смелей и сердце чище” (Цветаева 1995, 1, 45), что позднее, в интимной прозе, будет подвергаться пересмотру, в пору же переживания юности – детство, такое близкое, – это набор очень ярких признаков: боязливые глазки, шаловливые ножки, солнце в пасмурных мотивах, мир гипотез радостных наук, беспорядок, ласковые словечки во сне, мирные картинки птичек и овец, сказки, читаемые вслух, отдых, покой: „Дети – это мира нежные загадки,/ И в самих загадках кроется ответ!” (Цветаева 1995, 1, 13). Детские переживания всплывают и в более поздних произведениях, например, в цикле *Ахматовой* (1916) Цветаева пишет:

Ты солнце в выси мне застишь,

Все звезды в твоей горсти!
Ах, если бы — двери настезь! -
Как ветер к тебе войти!
И залепетать, и вспыхнуть,
И круто потупить взгляд,
И, всхлипывая, затихнуть,
Как в детстве, когда простят. (Цветаева 1995, 1, 309).

Дневниковые записи содержат многочисленные замечания, отсылающие к детству, причем детству – с самых ранних записей (1914) – Цветаева уделяла особое место: „если юность – весна, зрелость – лето, пожилые годы – осень и старость – зима, – что же – детство? Это – весна, лето, осень и зима в один день” (Цветаева 2001, 1, 50). Детство для поэта – важнейший период, ведь то, „что знаешь в детстве – знаешь – всю жизнь, но и: чего не знаешь в детстве – не знаешь на всю жизнь” (Цветаева 1995, 5, 81). Детство Цветаевой, возможно, не было „совершеннейшим”, „счастливейшим”, „дивным”, как свое определял В. Набоков, но и у Цветаевой сохранилась упомянутая им же восприимчивость (которая „сродни гениальности”), характерная для многих их современников, „точно судьба в предвидении катастрофы, которой предстояло убрать сразу и навсегда прелестную декорацию, честно пыталась возместить будущую

потерю, наделяя их души тем, что по годам им еще не причиталось” (Набоков). Детство также оставалось в памяти как период получения знания, но и как время невинности: „Когда я иду в лес, я иду в свое детство: в ведение и в невинность” (Цветаева 2001, 236). Детство для Цветаевой — это „чудесное королевское сокровище”, „сокровищница воспоминаний” (Цветаева 1995, 5, 648), которое даже „в тюрьме” оставались бы надежным способом победить безнадежность одиночества и изоляции.

Однако детство было и периодом жестокого воспитания воли: „«Хочу» – можно и расхотеть, хочу – вздор. У меня и в детстве не было хотений” (Цветаева 2001, 118), именно детскому взгляду поэт приписывает „суровую – детскую – смертную важность” (Цветаева 1995, 1, 42). Пройдя суровую школу материнского воспитания (которое было „испытанием”), Цветаева замечала:

Если бы матери почаще говорили своим детям непонятные вещи, эти дети, выросши, не только бы больше понимали, но и тверже поступали. Разъяснять ребенку ничего не нужно, ребенка нужно – заклясть. И чем темнее слова заклания – тем глубже они в ребенка врастают, тем непреложнее в нем действуют (Цветаева 1995, 5, 11).

Цветаева была матери неизмеримо благодарна: „После такой матери мне оставалось только одно: стать поэтом” (Цветаева 1995, 5, 14).

В этот период зарождались „детские страсти”, Цветаева выделяет особо: „страх и жалость (еще гнев, еще тоска, еще защита)”, подчеркивала: „Там, где им пищи не было – меня не было” (Цветаева 1995, 5, 79). Именно в детстве „очень раннем, до-грамотном, до-четырёхлетнем” Цветаева могла „так безысходно, заведомо-безнадежно” (Цветаева 2001, 487) любить, и тоска по такого рода любви сохранилась практически до ее последних дней жизни. Однако детские годы были и временем опыта отчуждения от других: „Дети меня жестоко ненавидели в детстве. Я не простила детям” (Цветаева 2001, 239). Но и она детей не любила, в 1918 г. пишет: „Не люблю (не моя стихия) детей” (Цветаева 2001, 1, 251), а в 1920 г. еще раз уточнит: „нелюбовь и презрение к грудным детям” (Цветаева 2001, 2, 208-209). Причины эти она объясняет:

Дети глупы, как птицы. Душа в ребенке постоянно присутствует, очевидно, только с пробуждением пола. Птички, цветочки, росинки, соринки, – я оглушена этой невинностью. (...) 'Взрослые не понимают детей'. Да, но как дети не понимают взрослых! И зачем они вместе?! (Цветаева 2001, 1, 255).

Мысль эту она развивает:

Почему я люблю веселящихся собак и НЕ ЛЮБЛЮ [...] веселящихся детей? Детское веселье — не звериное. Душа у животного — подарок, от ребенка (человека) я ее требую и, когда не получаю, ненавижу ребенка. Люблю (выношу) зверя в ребенке — в прыжках, движениях, криках, но когда этот зверь переходит в область слова [...] — получается глупость, идиотизм, отвращение. Зверь тем лучше человека, что никогда не вульгарен (Цветаева 2001, 1, 253).

Тем не менее, чувство любви у нее было прочно связано с ощущением материнства, она попытается объяснить это чувство: „Моя любовь — это страстное материнство, не имеющее никакого отношения к детям” (Цветаева 2001, 1, 304). Эта любовь-материнство будет представлена также в *Повести о Сонечке* (1937): „Я была на два, на три года старше Сонечки, а обижалась за нее — как мать” (Цветаева 1995, 4, 303).

Из детства, помимо всего вышеупомянутого, Цветаева выносит также ощущение вневременности: „Для ребенка будущего нет, есть только сейчас (которое для него — всегда)” (Цветаева 1995, 5, 19).

Пограничный период: отрочество и юность

Отрочество и юность — пограничный период в жизни человека, во время переживания которого ожидаются значительные перемены жизни, но и намечается матрица будущих событий. Отрочество и юность в меньшей степени рефлексированы в творчестве Цветаевой, хотя и не полностью оставлены без внимания: „Трагическое отрочество и блаженная юность” (Цветаева 1995, 6, 26) — так пишет об этих периодах жизни в 1916 г. Детство для нее было „трудным”, это „пора слепой правды”, отрочество — „мрачное”, юность же — пора „зрячей ошибки, иллюзии”: „История моих правд — вот детство. История моих ошибок — вот юношество. Обе ценны, первая как Бог и я, вторая как я и мир” (Цветаева 1995, 4, 79-80). Юность ни для кого не является показательной: „По юношеству никого не суди” (Цветаева 1995, 4, 80), — писала она, отсылая к любимому Пушкину, который „за редкими исключениями в юношестве — отталкивает” (Цветаева 1995, 4, 79). Молодость не казалась полезной для творчества: „Ничего из всей твоей добычи/ Не взяла задумчивая Муза”, — писала в цикле *Молодость* (1921), подчеркивала, обращаясь к молодости: „Ты была мне ношей и обузой”. Возвращая „до срока” скипетр

молодости, Цветаева называет ее морокой, раззором души, лоскутком кумашным, но и голубкой, ласточкой, золотцем, сестрой, употребляет определения: шалая, щедрая, чужая, прощаясь с ней, говорит: „Как с любовником с тобой прощаюсь” (Цветаева 1995, 2, 65). В другом стихотворении ее позиция по отношению к молодости еще категоричней:

Поскорее бы с тобою разделаться,
Юность – молодость, – эка невидаль!
Все: отселева – и доселева
Зачеркнуть бы крест на крест – наотмашь! (Цветаева 1995, 1, 489).

В ранних стихах юность переживается, подобно детству, ее атрибуты предсказуемы: розовые лица, улыбки, слабость („Но, если б вы знали, как слабы/ У розовой юности руки” (Цветаева 1995, 1, 167), гордость, горечь („Правят юностью нежной сей –/ Гордость и горечь” (Цветаева 1995, 1, 306). Обозначена также исчезнувшая впоследствии романтическая потребность оставить свой след в жизни: „Быть в грядущем лишь горсточкой пыли/ Под могильным крестом? Не хочу!” (Цветаева 1995, 1, 174). След, который поэт оставляет, заключается именно в трансформации интимного в публичное, внутреннего во внешнее: „Для того я (в проявленном – сила)/ Все родное на суд отдаю,/ Чтобы молодость вечно хранила/ Беспокойную юность мою” (Цветаева 1995, 1, 174). Интересно, что к юности, как и к поэзии, выработалось очень похожее отношение, в частности, Цветаева писала: „Весь жизненный спектакль разыгрывается четырьмя-пятью персонажами – всегда теми же. Юность – лишь платье, передаваемое от одних к другим. Нет. Как раз одни и другие – это платье, которое надевает и сбрасывает, вновь надевает и вновь сбрасывает вечная юность” (Цветаева 2001, 612). Подобную мысль Цветаева повторит в письме к Ходасевичу (1934): „я давно перестала делить стихи на свои и чужие, поэтов – на «тебя» и «меня». Я не знаю авторства” (Цветаева 1995, 7, 466).

В цикле *Отрок* этот переходный период Цветаева несет в себе некую потенциальность, пустоту, которая „готова принять любую форму” (Цветаева 2001, 506), которая „ничего не навязывает, не вытесняет, не исключает. Чтобы всё могло быть, нужно, чтобы ничего не было” (Цветаева 1995, 4, 68). Именно в этом цикле Цветаева рассматривает противостояние библейских Саула и Давида, в том числе и как противопоставление старости и юности:

Пятидневную раною рот запекся.
Тяжек ход твой, о кровь, приближаясь к сроку!
Так давно уж Саулу-Царю не пьется,
Так давно уже землю пытается око (Цветаева 1995, 2, 52).

Именно в контексте этого противопоставления старости и юности описаны отроческие глаза, воплощающие как раз период вхождения в мир, познание мира, им посвящено первое стихотворение цикла: „Пустоты отроческих глаз! Провалы/ В лазурь!” (Цветаева 1995, 2, 50). Потенциальность юности, глаза которой являются ее же выражением, подчеркивается состоянием напряженного спокойствия, готового вот-вот разразиться бурей, поэтому глаза эти определяются как: провалы, игральница битвы, доброхранильницы бурь, книгохранилища пустот, пролеты, им свойственна зеркальность, спокойствие (ни зыби в них), пустынность (до звону), они сравниваются с оазисами, водопоем и т.п. Напряженное спокойствие разражается бурей во втором стихотворении цикла *Огнепоклонник! Красная масть!* (Цветаева 1995, 2, 51). В третьем стихе открывается смысл этой потенциальности: готовность к постижению Мира.

И если *Отрок* воплощал скорей „мужскую стихию” юности, то ее „женский” вариант переживания имел другое воплощение: „Как сладко жить: удачен туалет,/ Прическа сделана рукой искусной,/ Любимый муж, успех, семнадцать лет...”, атмосфера сгущается при появлении молодого человека, готового умереть: „Пред ней тот прежний, тот,/ Сказавший ей в слезах под Новый Год:/ – «Умру без слов при вашем первом слове!»» (Цветаева 1995, 1, 78-79).

Переживание старости

Интересно, что уже в 1920 г. Цветаева ощущала свою старость: „Мне 27 лет, а я все равно как старуха, у меня никогда не будет настоящего” (Цветаева 1995, 6, 150), а в 1921 г. она вообще прощается с молодостью: „Всё раньше всех: Революцией увлекалась 13-ти л., Бальмонту подражала 14-ти лет, книгу издала 17-ти л. – и теперь – 29 л. (...) окончательно распростилась с молодостью” (Цветаева 2001, 61). В этом же году и появилось знаковое: „Скоро уж из ласточек – в колдуньи!” (Цветаева 1995, 2, 65). Переход этот из молодости в старость ясно и неоднократно обозначается: „Как змей на старую взирает кожу –/ Я молодость свою переросла” (Цветаева 1995, 2, 62).

Цветаева, конечно же, преувеличивала, да и сама потом сделала „хронологическую поправку”, подчеркивая свою любовь к Чехии (1922-1925), замечала: „В ней – на её холмах – вдоль её ручьев – прошла моя лучшая молодость, я ей бесконечно благодарна” (Цветаева 1995, 7, 537).

Что характерно, в творчестве Цветаевой период конца молодости является временем, когда она особым образом начинает переживать время, время становится частым объектом рефлексии. Это переживание времени связано с ее самой большой любовью – к Константину Родзевичу. И если в 1919 г. она видит „Единственный выход в старости – ведьма. Не бабушка, а бабка. Любовница и ведьма. Одно стоит другого” (Цветаева 2001, 179), то уже в 1923 г. Цветаева соотносит себя с Сивиллой, в цикле *Сивилла* отражается это иное – новое – состояние. Этот образ формировался ранее в стихах: „Слово странное – старуха! Смысл неясен, звук утрюм...” (Цветаева 1995, 1, 171), затем трансформировался в образ женщины-пророка, застывшей во времени, но и „выбывшей из живых, с веками порвавшей родство”, ставшей „окаменевшим вместилищем божественного, бессмертного дара и духа” (Эфрон 2014, 181). Главный атрибут Сивиллы – голос. „Равнодушная, а часто и враждебная к молодости лиц, люблю молодость голосов”, – замечает в письме к А. Бахраху, где подчеркивает вечность голоса: „Мои жилы иссякнут, мои кости высохнут, но ГОЛОС, ГОЛОС – оставит мне Судьба!” (Цветаева 1995, 6, 561) (кстати, здесь же Цветаева обещает эти слова сделать эпиграфом одной из будущих книг). Мотив голоса-старости появился еще раньше, например, в *Гаданье* (1917):

Голос – сладкий для слуха,
Только взглянешь – светло.
Мне что? – Я старуха,
Мое время прошло (Цветаева 1995, 1, 350).

Молодость вообще представляется помехой, преградой, старость же – неизбежностью: „Есть на свете три неволи:/ Голод – страсть – и старость...” (Цветаева 1995, 1, 541). Цветаева поясняет, что Сивилла, испросив вечной жизни, неслучайно забыла испросить вечной молодости (Цветаева 1995, 6, 561). Образ Сивиллы становится одним из ведущих, соотносясь с мотивом утраты земного (Сивилла, не помнящая себя, других), воспроизводится также в поэме *Молодец*

(зачарованное забвение Маруси), а также в поэме *На красном коне*, в которой герой поэмы забирает у своей возлюбленной все, что она любит, а также то, что преходяще – в том числе жизнь – для бессмертного, вечного. Тема Сивиллы охватывает также близкие мотивы: прощание с молодостью, седые волосы и т.п. Достаточно показательно в этом контексте упомянутое выше стихотворение *Старуха*, в котором производится лексико-фонетический разбор самого слова старуха, которое имеет неясный смысл, выраженный угрюмым звуком, для человека молодого самое его звучание напоминает шум раковины, но смысл слова – это воплощение времени, а его звучание – воплощение вечности:

В нем – непонятое всеми,
Кто мгновения экран.
В этом слове дышит время
В раковине – океан (Цветаева 1995, 1, 171).

Рассуждения о старости можно найти на страницах записок 1919-1920 гг., Цветаева пишет, что „Победить старость – как сейчас – молодость – мне поможет – Ирония”, замечает, что у нее появились „старческие жесты”, а ужасный ребенок, которым она была, превратится в ужасную старуху, при этом ей „не жалко и не страшно. – Пусть!” (Цветаева 2001, 1, 32). Замечает, что старости своих близких не пережила: „как на грех: ни одной бабушки, ни одного дедушки” (Цветаева 2001, 1, 33). Возможно, поэтому писала еще в 1918 г.:

Не учись у старости,
Юность златорунная!
Старость – дело темное,
Темное, безумное (Цветаева 1995, 1, 416).

В 30-е гг. старость уже видится иначе: она „опустевает”, теряет атрибуты, одухотворяется, Цветаева пишет: „У старости до такой степени всё отнято, что она даже не может заклаться – того-то никогда не делать. Пустое никогда” (Цветаева 2001, 2, 408). Жизнь видится рабочими, горбатыми, горячими, собачьими годами бед. Цветаева ощущает необходимость покоя – „за этот ад./ за этот бред” – хочет погрузиться в свою любимую стихию природы, которая и воплощает собой идею вечности. И мечтает о прохладе сада, который послужит стартовой площадкой ухода в небытие, поэтому сад „без

ни-лица,/ без ни-души”:

Такой мне сад на старость лет...
– Тот сад? А может быть — тот свет? —
На старость лет моих пошли —
На отпущение души (Цветаева 1995, 2, 320).

Противопоставление молодость/старость

Надо отметить, что Цветаева как бы „проскакивает” зрелость – в ее дискурсе значимо противопоставление юность/молодость – старость, зрелости как бы и нет. Это противопоставление используется многократно. В 1918 г., в частности, Цветаева призывала юных не помнить о старости, а старых – о юности, видела спасение в той ситуации, которая складывалась в России в то время – в забвении:

Пусть не помнят юные
О согбенной старости.
Пусть не помнят старые
О блаженной юности.

Всё уносят волны.
Море – не твое.
На людские головы
Лейся, забытье! (Цветаева 1995, 1, 416)

Для Цветаевой это противопоставление имело еще некоторую „гендерную” окраску, в Повести о Сонечке она отбрасывает такие атрибуты жизни как рождение, сословие, которые для женщин играют меньшую роль, и подчеркивает: „У них только два сословия: молодость – и старость” (Цветаева 1995, 4, 347). Это же противопоставление оказывается значимым в ряде ее стихов, например, в более ранний период (1918) оно сглаживается неизбежностью общей, независимой от возрастной обусловленности, судьбы:

Ты на старость, дедушка, просишь, я – на молодость!
Всех равно — без промаху — бьет Господен цеп!
(Цветаева 1995, 1, 414).

Хотя в этом же году можно найти и чисто возрастное противопоставление: в юности – жарко, в старости – зябко:

Юношам – жарко,
Юноши – рдеют,
Юноши бороду бреют.

Старость – жалеет:
Бороды греют. (Цветаева 1995, 1, 406).

Позднее юность (или молодость) будет противопоставляться старости определеннее и выразительнее: „Юность – любить,/ Старость – погреться” (Цветаева 1995, 2, 262). В Молодце это противопоставление усиливается указанием на действия, характерные для этих периодов жизни: молодость – веселиться, старость – стелить постель, уединяться:

Младость в ладонки
Плещет с веселья,
Старость в сторонке
Стелет постелю (Цветаева 1995, 3, 304).

Данное противопоставление строится с учетом разницы позиций: высота молодости – низость старости: „Старость на младость/ Очи взвела” (Цветаева 1995, 3, 304). Противоположны могут быть использованные для обозначения молодости и старости метафоры: раб – князь:

Встала – да во мрак,

Встала – да вперясь:
– Я у тебя раб,
Ты у меня князь (Цветаева 1995, 3, 304).

В 30-е гг. Цветаева обратится еще раз ко времени своей молодости, неким ее гимном станет *Повесть о Сонечке*. Повесть эту она сама любила, называя „лебединой песнью”, подчеркивала: „В этой вещи (весна 1919 г.) – вся моя молодость” (Цветаева 1995, 7, 514). Общение с актерами, „двойными детьми”, как она их называла, вызывали в ней ощущение богатого жизненного опыта: „я давно уже была замужем, и у меня было двое детей, и две книги стихов – и столько тетрадей стихов! – и столько покинутых стран!” (Цветаева 1995, 4, 355). Однако, фактором старения она считает память: „помнить – стареть”: „я помнить начала с тех пор, как начала жить, (...)”

и я, несмотря на свою бьющую молодость, была стара, стара, как скала, не помнящая, когда началась” (Цветаева 1995, 4, 355). Цветаева также подчеркивает свою любовь к старому и парадоксальность новизны своих суждений.

«Вневозрастность»

Отсутствие „связи с возрастом” (Цветаева 1995, 5, 249), некое „межвозрастное” или „поливозрастное” состояние было Цветаевой интересно. Ее собственная вневозрастность стала чертой, сформированной в результате особенностей жизнеустройства, инаковости, „вытолкнутости из круга людей, общества”, в феврале 1920 г. замечала:

У меня нет возраста и нет лица. Может быть – я – сама Жизнь. Я не боюсь старости, не боюсь быть смешной, не боюсь нищеты – вражды – злословия. Я, под моей веселой, огненной оболочкой, – камень, т.е. неуязвима (...). Пусть я завтра проснусь с седой головой и морщинами – что ж! – я буду творить свою Старость – меня все равно так мало любили! Я буду жить – Жизни – других (Цветаева 1995, 6, 152-153).

Даже в раннем детстве Цветаева не ассоциировала себя с детскими атрибутами, всегда „рвалась от детей к взрослым” (Цветаева 2001, 1, 256), не любила игр, кукол, любила книги. Замечала, что „для слишком розовых же губ – с рожденья стара, как-то неловко, смешно немножко, как на старости лет играть в куклы” (Цветаева 2001, 1, 373). Признавалась, что всегда тянулась к людям старше и лучше ее: „Скучала: сначала с детьми, потом с подростками, потом с молодежью, ныне – с людьми моего возраста, завтра – с завтрашнего” (Цветаева 1995, 6, 391). Скука в ее случае носила не возрастной, а скорее экзистенциальный характер, ее разительное несходство с окружающими, диспропорция потребностей и несоответствие представлений о жизни особенно ею переживались, когда она оказывалась среди людей „своего круга”. Описывая одну из таких встреч среди дам во время празднования Нового года, она пишет: „Я весь вечер просидела мрамором, – не от сознания своей божественности, а от полной невозможности (отсутствия повода) вымолвить слово” (Цветаева 1995, 6, 710-711). Она не могла понять убогости их восприятия: „Когда другие рассказывают о своей жизни, я всегда удивляюсь нищете – не событий, а восприятия (...). Скучно. Скучно. Нуд-

но” (Цветаева 1995, 6, 709). Она считала, что надо быть „старым, старше возраста”: „Только старик (...) умеет взять, принять всё, т.е. дать другому возможность быть, приняв — избыток” (Цветаева 2001, 129).

В эссе *Кедр* (1923) помещает обширную рефлексию о возрасте и „возрастности”. Здесь она пишет об отсутствии

ребяческого в детстве, продленное детство в юности, и, наконец, бессрочно-продленная юность. Нет, здесь с возрастом, действительно, не ладно. Но “ладен” ли сам возраст? Нет, возраст не ладен, и вот почему: дух — вне возраста, годами считают лишь тело. Отождествляющие себя с последним в полном чистосердечии говорят: мне было тогда три года — двадцать три — шестьдесят три. Но те, что говоря: “Я” — говорят: “Моя душа”, смутно (или ясно) чувствуют ложь календаря по отношению к этой душе, и неизбежно после утверждения — опровержение. (...) Возраст — такая же вторичность, как сословие, имущественное положение, партийность, — почти что платье. Возраст нужен тому, у кого ничего нет взамен. Так, перед звездным циферблатом — бедные, бранные карманные часики (Цветаева 1995, 5, 246-247).

По всей видимости, Цветаева переживала особое состояние своего поколения, участвовавшего в серьезных исторических катаклизмах, у них выработалось некое вневозрастное ощущение жизни: „Мы все старые — потому что мы раньше родились! — и все-таки мы, в беседе с молодыми, моложе их, — какой-то неистребимой молодостью! — потому что на нашей молодости кончился старый мир, на ней — оборвался” (Цветаева 1995, 7, 685). Культ молодости, понимаемой как возраст тела, Цветаева принять не желает, использует при этом собственное понимание молодости, которое называет „нашим собирательным возрастом”, „общим нашим цветом лет”. В то же время и старость казалась унижительной и постыдной, но Цветаева принимала ее, покоряясь естественному ходу вещей. Она рассуждала о том, что даже в монастырь не пошла бы к сорока годам: „из одной гордости”, „из одного — уважения — к Богу”, не желая приносить ему сомнительный дар: „Плоха для мужчин — хороша для Бога” (Цветаева 2001, 123). Она не собирается также отправляться в погоню „за собственной молодостью, за собой — той (безвозвратной)” (Цветаева 2001, 2, 399), подобно старым богатым, женщинам. Цветаева замечала, что во времена культа молодости хорошо ей только со старыми людьми:

Хвастаться титулом – хвастаться состоянием – хвастаться молодостью. Но первое и второе хоть – если не твоя – то чужая заслуга! [...] Там – кичиться чужим титулом, здесь – обыкновенным ходом вещей, вне человека лежащим, то же самое, что гордиться – солнечным днем. Помимо всего – мне с молодыми скучно – п. ч. им с собой скучно: оттого непрерывно и развлекаются... (Цветаева 1995, 6, 432).

Она не раз обращалась к этой „возрастной” проблематике и в других контекстах, в эссе *Поэт и время*, в частности, Цветаева, рассуждая о рецепции поэзии, пишет, что простой обыватель современен предыдущему поколению, то есть с точки зрения эстетики „сам себе отец, а затем дед и прадед”, а после тридцати лет вообще откатывается назад:

через непонимание чужой молодости – к неузнаванию собственной молодости – к непризнаванию никакой молодости – вплоть до Пушкина, вечную молодость которого превращает в вечное старчество, и вечную современность которого в отродясь-старинность (Цветаева 1995, 5, 336).

Однако идея „вневозрастности” была для поэта наиболее привлекательной. Цветаева обращала внимание на это качество в других людях. О Сонечке Голлидэй, которую называла „четырнадцатилетним ребенком”, писала: „Иногда не знаешь: ребенок? женщина? Черт?” (Цветаева 1995, 4, 327). В письмах к умирающему Рильке она напишет „Вы опять живете среди них, среди одиноких детей, и взрослые – ничто, и их величие – дым” (Цветаева 1995, 5, 650). Приводит слова князя Волконского:

Странно, я никогда не мог сходиться со сверстниками. Хорошо помню, что в ранней молодости я сам себе казался много моложе их, я считал себя отставшим, а во второй половине жизни то же чувство молодости, которое тогда держало меня [...], вдруг выдвинуло меня на двадцать лет вперед – точно природа приберегала меня, и когда она меня выпустила, мои сверстники вокруг меня были старики (Цветаева 1995, 5, 249).

В письме И. Северянину, которое написала после одного из его выступлений в Париже (1931), Цветаева подчеркивает отсутствие в его облике соотнесенности с возрастом: „Вы вышли. Подымаете лицо – молодое. Опускаете – печать лет”. Характерно, что на литературный вечер с Северянином все пришли поглядеть на себя, послу-

шать – себя, Цветаева же пришла не вглядываться в свое прошлое, а увидеть вечное в поэте: „другие – все! – слушали свою молодость, свои (...) двадцать лет – назад, я же (...) ставила ставку на силу поэта. Кто перетянет – он или время. И перетянул – он: Вы” (Цветаева 1995, 7, 421).

Рассуждая о Гете, Цветаева писала, что он в зрелом возрасте не понимал собственной молодости: „Есть поэты, к которым новая молодость приходит в старости. *Трилогия страсти* Гёте написана семидесятилетним стариком!” Объясняла она это новизной взгляда, вновь открывающимися горизонтами, несчетностью мгновений, бесконечностью задач, безмерностью сил Колумба и тем, что „дорога ведет в бесконечность. (...). Но нет предела ни силам, ни пути!” (Цветаева 1995, 5, 399-400). А в эссе *Живое о живом* (1932) объяснила: „Поэту всегда пора и всегда рано умирать, и с возрастными годами жизни он связан меньше, чем с временами года и часами дня” (Цветаева 1995, 4, 159).

Подводя итог, можно предположить, что для Цветаевой старость – это комплекс условий, на которые опирается компромисс между телом и духом. Жизнь человека есть временное пространство для выработки такого компромисса. Время человеческой жизни – это поле, на котором сталкивается телесная и духовная природа человека. К старости они отвоевывают себе позиции, на которых их борьба заканчивается, достигается позиция компромисса, где каждая сторона приобрела всё, что могла. Сама Цветаева в этом вопросе бескомпромиссна с самого начала, с юности. И никаких дополнительных условий её жизнь к этому компромиссу, вернее, к его отсутствию не добавляет. Сформировавшись в парадигме жестокого противопоставления тела и духа, она отбрасывает какой бы то ни было компромисс между ними, для неё дух – это всё, а тело – ничто. Её жизнь – не путь к познанию истины, а рубеж, на котором она эту истину защищает. Отбивая атаки низменного мира телесности, она не отступает ни на шаг от того рубежа, на котором она оказалась в юности. На этом рубеже она обнаруживает себя во все периоды своей жизни. На этом рубеже и погибает в неравной борьбе, так и не сделав ни одного шага назад. Она не испытывает никаких сомнений. Как будто истина посвятила её в свои рыцари в самом начале этого противостояния. Но кто и что атакует этот рубеж, и что она защищает? Это именно и описывает день за днём поэт в стихах и в прозе. Русский писатель Л. Лиходеев сказал однажды: наука познаёт истину,

искусство обладает ею с самого начала. В отношении Цветаевой к возрастным периодам своей жизни особенно ярко проявляется та поразительная степень, с которой поэт идентифицирует себя со своим искусством, а не со своим телом, со своей социальной ролью, со своей жизнью.

ЛИТЕРАТУРА:

- Вознесенский Андрей: *Ров: Стихи. Проза*. Москва 1987.
- Набоков Владимир: *Другие берега*, <http://lib.ru/NAVOKOW/drgberega.txt>.
- Цветаева Марина: *Неизданное. Записные книжки*, в 2-х тт.. Москва 2001.
- Цветаева Марина: *Неизданное. Сводные тетради*. Москва 2001.
- Цветаева Марина: *Собрание сочинений в 7-ми томах*. Москва 1994-1995.
- Шагинян Мариэтта: *Литературный дневник. М. Цветаева*, в: *Марина Цветаева в критике современников*, в 2-х ч., ч. I. 1910–1941 годы. *Родство и чуждость*. Сост. Л. А. Мнухина. Москва 2003.
- Эпштейн Михаил: *К философии возраста. Фрактальность жизни и периодическая таблица возрастов*, в: „Звезда” 2006, № 4, <http://magazines.russ.ru/zvezda/2006/4/ep12.html>.
- Эфрон Ариадна: *Моя мать Марина Цветаева*. Москва 2014.