Департамент образования города

Государственное бюджетное общеобразовательное учреждение города Москвы «Школа № 1505 «Преображенская»»

**ИНДИВИДУАЛЬНАЯ ПРОФИЛЬНАЯ РАБОТА**

**на тему**

**Влияние обстоятельств последних лет жизни Марины Цветаевой на её творчество.**

Выполнила:

Парфенова Любовь Андреевна

Консультант:

Долотова Елена Юрьевна

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (подпись консультанта)

Рецензент:

-

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (подпись рецензента)

Москва

2019/2020 уч.г.

**Введение**

**Актуальность:**

Данная работа является актуальной для всех, кто считает Марину Цветаеву одной из самых гениальных личностей её времени. Погружение в её нелёгкую судьбу, анализ трагичных жизненных обстоятельств, приведших её к такому страшному концу, всегда будут являться злободневными, потому что рассмотрение личности гения творчества, в данном случае, литературы, никогда не останется без читательского внимания. К тому же, большинство исследователей берутся лишь за раннее творчество поэтессы, и на данный момент существует недостаток сравнительных анализов и исследований именно позднего творчества Цветаевой.

**Проблема:**

Сколько всего способна выдержать человеческая душа? Где в человеческом сознании находится граница, переступая через которую личность оказывается в западне собственной психики? И, самое главное, одинаково ли располагается эта граница у обывателей и творческих людей?

Причиной самоубийства обычно является потеря надежды. Переоценка явления смерти приводит к тому, что на определенное время жизнь решившегося на самоубийство обретает смысл, что, по сути, является парадоксом, потому что отсутствие смысла на самоубийство, как раз-таки, толкает.

Но что, если обстоятельства наносят такой огромный удар по ценностям, который не в состоянии выдержать никто? Обстоятельства ломающие, разрывающие все изнутри. Является ли тогда подобный поступок разумным и едино правильным?

Все эти вопросы не имеют ответа в контексте общества в целом. Данная тема сугубо индивидуальная, исходящая из самой личности, её мнений и приоритетов. Человеческая психика – потрясающе сложноустроенный инструмент, на изучение которого не хватит целой жизни.

В особенности если речь идёт о психике такого противоречивого и трудного персонажа, как Марина Цветаева.

Её судьба чудовищно сложна. Её личность, не перестававшая развиваться до конца жизни, является, по сути, совокупностью самых глубоких человеческих качеств. Цветаева предстает нам гениальной поэтессой, воплотившей в своих произведениях огромное количество цепляющих образов.

**Цель:**

1. Проанализировать последний период (1940 - 1941) творчества Марины Цветаевой с привязкой к историческим событиям, выяснить, как происходящее в тот момент в жизни поэтессы повлияло на развитие её творчества.
2. Погрузиться в сопричастие Цветаевой и окружающих её людей (рассмотреть факт её участия в жизни детей (анализ дневников Ариадны и Георгия), взаимоотношения с Сергеем Эфроном, Константином Родзевичем, Райнер Мария Рильке (личная переписка с Цветаевой), Софией Парнок), выяснить их влияние на её личность, творчество и решения.

Основной целью работы является попытка понять, как именно обстоятельства последних лет жизни Марины Цветаевой повлияли на появление кризисного состояния, на факт инверсии отношений к жизни и смерти.

**Задачи:**

1. Проанализировать стихотворения Марины Цветаевой, сравнить ранние и поздние произведения на одну тему.

1. Разобрать отношения Цветаевой с родителями, рассмотреть феномен «творческой семьи».
2. Описать факт отношений Цветаевой с Сергеем Эфроном.
3. Осветить тему Цветаевой и её детей, объяснить творчество, посвящённое детям, противопоставить её любовь и отвращение к ним, через выяснить больше о её личности. Привести обстоятельства, связанные с детьми, повлиявшие на её позднее творчество.
4. Показать тему Цветаевой и её партнеров: описать их взаимоотношения и её личные переживания, изложить идею потребности в любви, проанализировать её произведения, посвящённые им. Понять влияние этих обстоятельств и воспоминаний на последний период жизни Цветаевой и её финальное решение.

**Предмет исследования:**

Поэзия и проза Цветаевой, в особенности в период с 1939 по 1941 гг.

**Методы исследования:**

Анализ позднего творчества, сравнение раннего и позднего взглядов на одни и те же тезисы, прочтение документальной литературы/просмотр фильмов, прослушивание лекций на соответствующую тему, анализ мемуаров очевидцев жизни Цветаевой.

**Глава 1:**

**Анализ главных тем и произведений ранней лирики Марины Цветаевой.**

***1.1 Темы смерти и судьбы в ранней лирике Марины Цветаевой.***

Темы смерти, судьбы и наличия божественного провидения в человеческом предназначении преследовали Цветаеву на протяжении всего её творческого пути, даже в самые ранние годы лишь его начала, в годы творческого поиска и попыток. Темы эти являются одними из ключевых тем её лирики, они освещаются в огромном количестве стихотворений, как ранних, так и поздних. На основе анализа данных аспектов, появляющихся в раннем творчестве, выявляется первоначальное отношение Цветаевой к ним.

Стихотворение «Идешь, на меня похожий…» было написано в 1913 году. Оно представляет собой своеобразную исповедь умершей поэтессы, обращающейся к образу прохожего с целью показать ему истинность жизни, направить на нужный путь. В данном стихотворении лирическая героиня рассматривает свои взгляды на жизнь и смерть, звучит будто из потустороннего мира. Образ смерти, кладбища имеет довольно спокойную, умиротворенную коннотацию: прохожий наслаждается тишиной, видит вокруг себя полевые цветы, чувствует легкую атмосферу, что довольно контрастно с понятием смерти. Однако смерть в данном стихотворении не является концом: подчиняясь религиозной правде, она представляет из себя начало нового, более чистого и светлого пути. Лирическая героиня советует «не думать, что здесь могила» - она будто отрицает негативный смысл, вложенный в смерть человечеством. Создается образ непередаваемой легкости, созданный такими деталями, как «букет маков» и «кладбищенская земляника». Прохожий находится с лирической героиней на равных – она сама не раз подчеркивает их схожесть («на меня похожий», «Я тоже была прохожий!») – что в очередной раз уравнивает в правах жизнь и смерть. При этом в смерти даже больше своеобразной мудрости. «Не думай, что здесь могила» - пишет Цветаева, опровергая людскую ритуальную скорбь и напускную грусть по умершему. В образе смерти нет ничего неправильного. Он гармоничен и совсем не строг, и лирическая героиня сама говорит о том, что «любила смеяться, когда нельзя», что было абсолютно естественно. Являясь обладательницей знания о двух мирах – живых и мертвых – Цветаева не превозносит себя над образом прохожего, наоборот, уточняет их сходства. Легкая ностальгия чувствуется в ее словах, ведь у прохожего впереди еще целая жизнь, которая будет наполнена настоящими, искренними эмоциями. Такая, какую лирическая героиня расценивает как «правильную». Она словно убеждает его в том, что каждая секунда настоящей жизни должна быть прочувствована, и жить надо мгновением. Поэтесса восхищается жизнью, равно как и смертью, ведь оба эти явления неизбежны и подчиняются законам природы и судьбы, которые стоят выше человеческого сознания. Эти явления нужно просто принимать и стараться существовать в ладу с ними. В произведении нет ни намека на страх перед смертью, однако при этом для лирической героини довольно сильным является страх потери обретенной мудрости. Важным аспектом в стихотворении представляется память – поэтесса постоянно обращается к прохожему, прося его остановиться и выслушать, запомнить ее, а также запомнить данные ему своеобразные наставления о смысле существования. Умерев, лирическая героиня будто становится частью природы и познает истинность людского предназначения.

О наличии фатума Цветаева тоже размышляла довольно много. В данном стихотворении есть высшая сила, учитывая то, что смерть – начало нового пути в ином мире. Поэтому героиня отвергает соболезнования и скорбь, но советует лишь «легко о ней подумать». Символ «кладбищенской земляники» показывает рациональность смерти, ее созидательной наполняющую, ведь он контрастирует даже с самим определением кладбища, не говоря уже о его семантике. Кладбище в массовом человеческом понимании – страшное, неспособное на прекрасное место. В стихотворении Цветаевой «кладбищенской земляники» нет «крупнее и слаще». Смерть – начало новой жизни, и поэтому они эквивалентны и способны на создание абсолютной красоты. Но ни то, ни другое не должно омрачать состояние человека, в данном случае, того самого прохожего. По мнению лирической героини, и жизнь, и смерть не враждебны человеку. Относясь к философской лирике, данное произведение отражает отношение Цветаевой к этим понятиям.

Анализируя данное стихотворение структурно, можно заметить подтверждения высказанным выше тезисам. Произведение это написано вольным хореем с постоянными пиррихиями, что показывает ту самую легкость и неподчинение условностям, трактуемым обществом. Благодаря аллитерации на сонорные все стихотворение будто льется, создается впечатление переливания на солнце. Оно звучит напевно, непринужденно в силу своего построения. Обилие восклицательных предложений и пауз, выраженных тире, создают эффект некоего призыва ко всем представителям нового поколения, «прохожим». Стихотворение полнится яркими образами, без которых лирическая героиня не представляет ни жизнь, ни смерть. Тему смерти на ранних этапах своего творчества Цветаева рассматривает сквозь призму юношеского максимализма, поэтому настолько убеждена в гармонии данного явления.

Отношение Цветаевой ко «Времени» в ее философском проявлении было неоднозначным. Весь Поэт, вместе со своей смертью, по мнению Цветаевой, принадлежит будущему. Однако воспринимать бесконечную духовность образов в стихотворениях Цветаевой на тему смерти не стоит буквально. В раннем творчестве, поначалу, воспитанная в подобным условиях, поэтесса не воспринимала концепцию вероисповедания как единственно правильную, что отражается во многих ее стихотворениях. Имея уважение к церковной литературе, она пользовалась ей в основном в научных целях. О подобной ее позиции свидетельствует письмо к Розанову от 1914 года: «Слушайте, я хочу сказать Вам одну вещь, для Вас, наверное, ужасную: я совсем не верю в существование Бога и загробной жизни... Полная неспособность природы - молиться и покоряться». Отношение к религии до революции 1917 года было неоднозначным, на что во многом повлияли ее отношения с матерью. Воспринимая смерть как гармоничное явление и часть жизни, Марина Цветаева все же начинает подозревать наличие нависшей над ней трагедии, которая вот-вот должна произойти. Пока не отступаясь от своих взглядов, в нем предельно ясно звучать мотивы смерти и одиночества, что можно связать с историко-культурным контекстом.

Стихотворение это тоже написано в виде своеобразной исповеди, однако в нем все еще не чувствуется отступ поэтессой от своих позиций. Стихотворение представляет собой законченный монолог, наполненный резкими и вызывающими нотами. Даже в произведении, посвященном теме смерти, Цветаева освещает важный для нее сюжет предназначения поэта, указывая на его избранность. Огромную роль тут играет мотив причастности («Неба дочь!», «мой факел»), указывающий на связь лирической героини и природы как высшей силы проявления божественного провидения на земле. Мысль в стихотворении переходит от строфы к строфе: в первой призывной тон героини почти не слышен, голос слышен робко, прося лишь «умереть дважды», чтобы не пропустить ни одну из двух зорь, к третьей же строфе лирическая героиня словно поднимает голову, отказываясь отступаться от своих убеждений («Останусь поэтом!»). Стихотворение отражает всю душу поэтессы, Цветаева будто имеет задачу донести до нас то, что она считает самым главным, и именно поэтому стихотворение написано четырехстопным дактилем с перекрестной рифмой – такой размер замедляет прочтение, фокусируя внимание читателя на самом важном, при этом сам звучит отрывисто и резко. К тому же заря – самое что ни на есть поэтическое время, подкрепленное легкой печалью героини, которая постепенно превращается в светлую грусть во второй строфе. Символику приобретает «факел» - он является воплощением жизни, устойчивым символом бытия. Наличие множества контрастов и антитез («вечерняя заря» - «утренняя заря», «ястребиная» - «лебединая») позволяет Цветаевой ограничить поэта как высшее существо даже по отношению к такому общему вопросу, как смерть, перед которой, по сути, все равны. В произведении среди согласных преобладает звук «ш», что может символизировать либо шелест трав как воплощение мира, либо, наоборот, шипящее затишье перед бурей.

В данном стихотворении отношение Цветаевой к Богу и религии постепенно начинает приобретать особую глубину, словно каждый библейский постулат с этих пор она пропускает через свою душу. Цветаева, являясь поэтессой трагической, во многом изначально воспринимает смерть не враждебно, а как своеобразный исход, избавление от боли (Гляжу на плащ - черного блеска плащ, // Земля (горит), а сердце - смерти просит…»). Часто обращается поэтесса к мифологическим символам, упоминая «лестницу-Лету» - мифологическую реку забвения, перехода из царства живых в царство мертвых. Таким образом, душа лирической героини Цветаевой будто кочует между двумя мирами. Смерть для нее является даже таинственной, неизмеримой и интересной сутью, однако она не равна вечности. Если вечность – уход в высоту, то смерть познается через образы впадин, канав и пропастей. В лирике Цветаевой возникает фольклорный образ «смерти с косой», и лирическая героиня сама сопоставляет себя с ней («Без разбору я кошу, как смерть с косой!»). Причем Цветаева воспринимает смерть как уравнивающую силу («Это будет братская рана!»), только если дело не касается сходств и различий филистеров и людей творческих.

## В основном в «концепции» смерти у Цветаевой лежит принцип «двоемирия»: наличие реального и потустороннего миров. Тесно связана эта тема с темой поэта и поэзии, потому что практически в каждом стихотворении, объединяющем в себе философские размышления Цветаевой о смерти, присутствуют мысли об истинном пути поэта:

Кто дома не строил —

Земли недостоин.

Кто дома не строил —

Не будет землею:

Соломой — золою…

— Не строила дома.

## Пишет она это стихотворение сразу вскоре после революции, 26 августа 1918 года, и в нем опять читателю нетрудно углядеть постулат Цветаевой о различиях между обычным человеком и ней, между обычным человеком и поэтом.

## *Тема поэта и поэзии в ранней лирике Марины Цветаевой.*

Наравне с темой смерти в ранней лирике Цветаевой огромная роль уделяется теме поэта и поэзии, тесно переплетающейся с темой судьбы. По мнению Цветаевой, человек должен был родиться поэтом, нести в себе с самого начала некую особую силу, не имеющуюся у остальных. Цветаева называла поэта «странной особью человеческой», которая рассматривает все жизненные повороты с особой точки зрения, вдумываясь в каждую деталь, представленную в мире. Такая позиция Цветаевой стала резким разделением между миром поэтов и миром обычных людей («Вы, идущие мимо меня…»).

Цветаева говорила, что «поэт – очевидец всех времен в истории». Однако при этом он является заложником своего времени, что не обещает ему безоблачное существование. Душа поэта – особый мир, который, может быть, даже превалирует над миром обычным.

Стихотворение «Моим стихам, написанным так рано…» является хитросплетением ранней биографии поэтессы и того самого важного, сокровенного, прочувствовать которое сможет только истинный поэт. Написано оно было в 1913 году. На тот момент Цветаевой, начавшей свой творческий путь в 7 лет, исполнился 21 год. Данное стихотворение будто является пророческим, потому что Цветаева старается предугадать дальнейшую судьбу своих произведений («Настанет свой черед»). Основной динамикой стихотворения становится представление о том, что должно непременно случиться, но не случилось пока. Произведение будто является выражением смеси непонятного опасения и некоего выжидания, испытываемых Цветаевой. Все стихотворение – одно предложение с чрезвычайно запутанными инверсионными конструкциями, сквозь которые читателю приходиться буквально продираться, доходя до последней строчки, звучащей легко и ненагруженно («Настанет свой черед»). Во время чтения чувствуется вложенная торжественность, которая контрастирует с образами, выбранными Цветаевой для показа истинной сущности своих стихов. Для Цветаевой ее стихи нечто настолько спонтанное и сумбурное («брызги фонтана», «искры из ракет»), что в очередной раз подтверждается ее мнение по поводу наличия некой «сути» поэта, таланта, которому невозможно научиться при жизни, но который лишь дается при рождении. Эта «суть» поэта словно руководит самим человеком, вкладывая в его произведения свой высший, мифологический замысел. Цветаева начала писать стихи, потому что, по ее мнению, просто «не могла не начать» из-за той силы, которая с раннего детства подталкивала ее обратиться к лирике.

Поэтесса говорит также о самобытности своих стихов, об их оригинальности и, конечно, непохожести их на произведения других деятелей искусства, сравнивая их с «маленькими чертями», которые ворвались в «святилище, где сон и фимиам». На момент написания стихотворения Цветаева не была знаменитой поэтессой (впрочем, некоторые источники утверждают, что большую славу она обрела лишь после смерти). Она обращается к своим стихам с целью ждать своего часа, когда «настанет их черед».

Стихотворение «В черном небе слова начертаны…» было написано уже после революции, при которой Цветаева не сомневалась о том, какую сторону будет поддерживать. Стихотворение отражает истинное предназначение поэта, связанное с его способностью работать. Ведь через уста поэта должны транслироваться идеи того «высшего», закладываемого при рождении, что абсолютно дискредитируется политикой новой власти («работать должен каждый»). Для Цветаевой видится неприемлемым грести под одну гребенку обычного человека и поэта, «пашущего» и «пишущего». Уравнивание людей для нее оказывается ужасающе неправильным («И не страшно нам ложе смертное // И не сладко нам ложе страстное»), ведь она несет в себе талант. Не обязательство трудиться пугало Цветаеву, но сам факт того, что теперь нет привилегий для творческих людей, способных работать лишь по вдохновению. Для Цветаевой это является азбучной истиной – ведь, как было сказано выше, некая высшая «суть», переданная поэту, не подчиняется не только земным законам общества, но даже и внутренним законам самого поэта. Цветаева в очередной раз разделяет истинно талантливых людей со всеми остальными, которым незнакомо «иное рвение». Для нее подобное резкое изменение является чудовищно страшным – она понимает, что развивать свой поэтический дар в большевистской России будет невозможно, ведь ее лирика, как и всякая настоящая, является ключом к миру чувств, а не к материальному и практичному, которое так жаждет новая власть. Тем более, ее потрясает, что и творческих людей пытаются загнать в рамки, подогнать под один стандарт, при том, как для нее представляется невозможным жить жизнью обычного человека и нести в себе божественную суть поэта одновременно. Данное стихотворение является протестом на лозунг большевиков. Протестом громким, отчаянным. Лишь в двух строчках стихотворения не встречается буква «р», символизирующая громкость и торжественность. Для Цветаевой, придававшей огромное значение форме стихотворения, это неслучайно. Последняя строчка, мягкая, с аллитерацией на звук «н’» отражает ее собственную позицию по поводу этой темы. В остальных случаях аллитерации на «р» и «ч» подчеркивают направление призыва стихотворения, ровно как употребленное «нам». Звучит это грозно, подобно лозунгам новой власти, похожим на раскаты грома и грозу среди «черного неба».

Для Цветаевой творчество так же естественно, как для другого человека потребность в пище. По сути, воцарившаяся реальность не имела для нее никакого смысла, ведь в ней отрицалась одно из самых важных и сокровенных убеждений Цветаевой насчет поэзии – истинным творцам свыше послана сила, позволяющая воплощать мысли в искусство и отличая их от обычных людей. И поэт труженик, по мнению Цветаевой, однако труженик своеобразный, способный на дело только при способствовании своего таланта.

Стихотворение «Эмигрант», написанное в 1923 году, очень ярко раскрывает данную тему. Построено оно на антитезе, чтобы вечный конфликт между обывателями и творцами был выделен еще четче, причем строки переплетены между собой, и точного противопоставления по строфам нет. Таким образом, показана тесная связь между поэтами – людьми с даром свыше, по мнению Цветаевой, - и обычными, простыми людьми. Схожесть эта состоит в том, что все они вынуждены подчиняться законам мира. Однако если некоторые совершенно не задумываются об этом, то Цветаева, а, возможно, и каждый творец, порой чувствуют огромную дисгармонию и неприятие законов и правил жизни и судьбы.

Здесь, меж вами: домами, деньгами, дымами

Дамами, думами,

Не слюбившись с вами, не сбившись с вами…

Пишет Цветаева, обличая и с укором взирая на образ жизни большинства: течение жизни подхватило их, заставляя прогибаться под устойчивыми общественными нормами, и понесло, оставляя где-то позади их личные интересы и мнения. Учитывая внешние обстоятельства и категоричное несогласие Цветаевой с советскими устоями, речь вполне может идти о новых порядках, установленных после царя. Как было сказано выше, поэт, не может и не должен подчиняться внешним реалиям, которые применяют ко всем людям один стандарт, он выше этого, он волен следовать своему вдохновению. Цветаева снова резко разделяет обычных людей и «некого», который «шуманом под полой проносит весну», ведь мысли истинного поэта представляют из себя светлое, незапятнанное сокровище, которое не может раствориться в постановлениях и обобщениях всех людей новой властью. «Некий – избранный», «Бог в блудилище», однако «боязливейший», ведь спорить с целым миром очень непросто, и для этого нужны чрезвычайно сильный характер и смелость. И поэту в мире Цветаевой приходиться либо смириться с окружающими его обстоятельствами, либо стараться отстаивать свое мнение, но быть изгнанным из привычного мира:

Лишний! Вышний! Выходец! Вызов! Ввысь

Не отвыкший… Виселиц

Не принявший… В рвани валют и виз

Беги – выходец.

Такова позиция Цветаевой по поводу темы поэта и поэзии. Поэт – особое существо, тонкое и безупречное, стоящее гораздо выше обыкновенного человека.

***1.3 Тема любви в ранней лирике Марины Цветаевой.***

Идея мимолетности бытия, некой призрачной хрупкости жизненного счастья находит отголоски и в одной из самых важных для Цветаевой тем, а именно – теме любви. Многие ее стихотворения, часто относящиеся не только к любовной, но и к философской лирике, подчеркивают уникальность, непредсказуемость каких-либо мелочей, деталей, на которые большинство не обращает внимания. Именно поэтому одним из самых известных стихотворений на эту тему является стихотворение «Имя твоё – птица в руке…», посвященное Александру Блоку. Блок был символистом, а главным в их поэзии было нахождение скрытого подтекста в обыденных вещах, превращение привычных бытовых деталей в символы. Цветаева восхищалась символистами, однако ее собственное творчество настолько сложно и многогранно, что на сегодняшний день его не относят ни к одному литературному течению серебряного века. В стихотворении, посвященном Блоку, воспевается его имя, и по правилом дореформенной орфографии, орфографии до 1918 года, оно писалось со знаком «ер» (ъ) на конце. «Имя твоё – пять букв», говорится в стихотворении («Блокъ»). Такой упор делается именно на звучание имени, потому что для символистов, особенно для младшего поколения, к которому и относится Блок, одной из характерных черт была разработка звукописи в качестве поэтического приема («Камень, кинутый в тихий пруд, // Всхлипнет так, как тебя зовут»). Восхищаясь позицией символистов – позицией, практически полностью противоречащей новой власти, с которой Цветаева была в корне не согласна, – она довольно часто, хотя и не постоянно, что объясняется ее сложным и непрерывным творческим поиском, прибегает к идее чего-то потустороннего, сверхъестественного, к идее жизни после смерти. Например, стихотворение «В раю», которое Валерий Брюсов (что примечательно, тоже символист) порекомендовал отправить на литературный конкурс в 1910 году, полностью построено на этой идее. Само название является своеобразным подтверждением наличия мира высшего, при этом Цветаева разделяет тему любви и божественного провидения. Любовь является для нее чувством абсолютно земным, человеческим, не претендующим на вечные райские покой и благополучие («Где все покой, я буду беспокойно // Ловить твой взор»). Цветаева, натура которой яркая и в какой-то степени даже бунтарская, не причисляет себя к райскому спокойствию («Я буду петь, земная и чужая»). Учитывая то, что это стихотворение представляет из себя не только любовную, но и философскую лирику, можно проследить отношение Цветаевой к «земному» явлению любви. Даже этому, казалось бы, всепоглощающему чувству, она будто заранее видит конец, видит то, что в один миг все прекратится в «воспоминанье». Это логичное объяснение, ведь, если разделять мирское и божественное, то первому «в раю» не место. Любовь для Цветаевой – чувство безмерно сильное, однако практически не возвышенное, и основывается оно на абсолютно человеческих влечениях.

Учитывая натуру Цветаевой, некоторые ее любовные стихотворения посвящены разным лицам. Одно из них, например, «Попытка ревности», посвященное Константину Родзевичу и написанное в 1924 году представляет собой едкое замечание ему, слова, обращенные уже после расставания, поэтому на протяжении всего стихотворения прослеживаются иронические нотки. Анализируя его, можно понять, что, несмотря на то что Цветаева всегда любила сильно и очень привязывалась к объекту влечения, даже в любви она выделяла себя как человека, понимающего гораздо больше обычного. В данном стихотворении она описывает себя, как «женщину с шестыми чувствами», при этом ее внимание уделяется тому, что «избранный» ею человек , человек, которого она выделила из толпы, имеет дерзость заменить её другою, «любою» и «земною». Вновь Цветаева разделяет себя и большинство, однако при этом окружающие ее люди, которым она симпатизирует, очень сильно влияют на ее собственное отношение к любви, и на развитие темы любви в ее творчестве…

Такими людьми, помимо Родзевича, являются, например, София Парнок и Сергей Эфрон, ее муж. К Парнок она пишет даже целый цикл стихотворений, и называет его «Подруга». Большинство из них выражают только сильные чувства Цветаевой, однако в некоторых она вновь подчеркивает свою особенность и особенность избранного ей человека. Большое внимание Цветаева уделяет мелочам, деталям и своим собственным ощущениям. Например, описывая свое знакомство с Парнок в стихотворении «Могу ли не вспомнить я…» она чрезвычайно внимательно анализирует свое состояние, изменения, которые приносит ей любовь («Не зная, что делать, если// Вы взглянете мне в лицо»). В тот период своей жизни основным ее открытием для себя была, кажется, сила, настоящая сила любви, которая, как ни странно, после себя оставила, в основном, только опыт и не болезненные воспоминания, что можно понять из стихотворения «Сегодня, часу в восьмом...» («Я гладила длинный ворс // На шубке своей – без гнева»). Расставание Цветаева переживала все же не равнодушно, словно затаив своеобразную обиду на весь остальной мир. Стихотворение «Вспомяните: всех голов мне дороже…» было написано 6 мая 1915 года, и в нем Цветаева будто старается вновь убедить себя в собственной значимости и важности. Влюбляясь, она с головой погружалась в человека, отдавая ему все свои составляющие. Ее любовь была такой же сильной, как ее личность, яркой и необъятной. В любви она, скорее всего, не получала столько, сколько отдавала себя. Данное стихотворение – попытка воззвать к чувствам, расставить все на свои места, попытка обуздать явление любви и не забыть собственное «я»:

Разлюбите меня, все разлюбите!  
Стерегите не меня поутру!  
Чтоб могла я спокойно выйти  
Постоять на ветру.

Любовь для нее была чем-то невозможно сильным, как вдохновение, творчество, захватывающим и не отпускающим до конца.

Сергей Эфрон был тем, кто повлиял на творчество Марины сильнее остальных. Первое стихотворение, которое она посвятила ему – «Да, я, пожалуй, странный человек…» - является одним из самых важных в данной теме. Лирическая героиня Цветаевой, романтичная и влюбчивая натура, привыкла создавать идеальный образ в своей голове, превращая в том числе и Сергея Эфрона в своеобразного рыцаря без недостатков. На протяжении всего стихотворения невозможно не прочувствовать непреодолимое, безграничное счастье. «Всем говорить, что у меня есть муж, // Что он прекрасен!» - пишет она, восхищаясь невыразимой тонкостью образа Сергея, тою гармоничностью, которую он дарит ей. Для лирической героини Цветаевой очень важна неоднородность Эфрона, его противоречивая и сложная личность. Первые годы жизни с мужем можно назвать временем, когда Цветаева познала состояние наивысшего счастья. «В его лице я рыцарству верна, // Всем вам, кто жил и умирал без страху!», звучит в стихотворении, и создается ощущение своеобразной гармонии, будто Эфрон дополняет внутренний мир Цветаевой, даря ей именно те ощущения, которых не хватает. Их неразрывную, бесконечную связь можно проследить по следующим строкам:

Я с вызовом ношу его кольцо!

- Да, в Вечности жена, не на бумаге –

Внутренним миром лирической героини Марины Цветаевы заправляет любовь, являясь одной из главных тем ее творчества. Добровольно или нет, но порой чувства захватывают всю ее, диктуя собственные условия. Показательное произведение, написанное для Эфрона, — «Письмо в тетрадку» от 2 мая 1917 года.

«Потому что Вы безупречны. Потому что Вы не можете, чтобы убивали других. Потому что Вы лев, отдающий львиную долю: жизнь — всем другим, зайцам и лисам. Потому что Вы беззаветны и самоохраной брезгуете, потому что «я» для Вас не важно, потому что я все это с первого часа знала!», пишет Цветаева, находясь в одной из самых непростых передряг своей жизни. Сергей, как ее главная опора, прошел через всю ее тему любви. Он был одним из немногих, кто действительно понимал ее и ее переживания. В стихотворении «Писала я на аспидной доске…» это подтверждается самой Цветаевой. Важность того, как именно Эфрон влиял на ее мировоззрение, неоднократно подчеркивается в нем. «Люб*и*м!» - повторяет Цветаева множество раз, и до читателя доносится счастье особой, земной, истинной любви. В основном во всех стихотворениях, посвященных Эфрону, практически не присутствует философского подтекста, потому что Цветаева делает упор на описательные моменты и собственные ощущения, как, например, в «День августовский тихо таял...».

Отношение Цветаевы к теме любви сложилось еще задолго до большинства ее романов, однако уже после встречи с Эфроном. Стихотворение «Есть такие голоса…» написано 19 июля 1913 года. Расценивать его можно и как посвящённое мужу, и в качестве обобщенного образа идеального возлюбленного. В данном стихотворении Цветаева не раз прибегает к образам «моря», «синевы», «белой пены» - к образу водной стихии, и неспроста. Описывая идеального возлюбленного, она делает упор на ее схожесть с ней самой, ведь из-за имени «Марина» Цветаева часто сравнивала с себя со стихией моря (Например, в стихотворении «Кто создан из камня, кто создан из глины…»). В образе ее избранника необходимо наличие качеств, готовых сделать его способных к пониманию личности самой Марины. Качеств, не присущих обывателям, но лишь неординарным, талантливым людям. «Жест царевича и льва // Повторяют кружева // Белой пеной» - пишет поэтесса, обозначая силу и потенциал идеала. В который раз Цветаева, даже в теме любви, подчеркивает различия между особенными и, по ее мнению, обычными людьми:

Вашего полка - драгун,  
Декабристы и версальцы!  
И не знаешь - так он юн -  
Кисти, шпаги или струн  
Просят пальцы.

Лирику Цветаевой нельзя отнести к творчеству символистов, потому что, особенно в ранний период, она не стремилась попасть в тот самый «высший мир», принимая реальность, однако противопоставляя себя ей. Приятие реальности не относило ее также и к акмеистам с их программным оптимизмом. Ранняя лирика Цветаева не была пессимистичной, хоть иногда и затрагивала в себе «злободневные» тогда в силу развития декаданса темы смерти. Она словно всю жизнь старалась преодолеть особую поэтическую трагичность, ведь, по её словам, «поэт – вечный эмигрант, даже в России».

**Глава 2: Биография Марины Цветаевой.**

***2.1 Детство. Родители. Пансион.***

26 сентября (8 октября по новому стилю) 1892 семье ученого-филолога Ивана Владимировича Цветаева и талантливой музыкантши Марии Александровны Мейн родился ребенок, которому «вместе с Пастернаком и Маяковским предстояло реформировать русское стихосложение на много лет вперед», как высказывается однажды Евгений Евтушенко. То была Марина Цветаева.

«Когда меня еще не было на свете, в детской стояли две кроватки: Андрюши, круглобрового, кареглазого, и его сводной сестры Муси, круглолицей, с русыми волосиками и глазами цвета крыжовника[1]», вспоминает её младшая сестра, Анастасия Цветаева. В семье Марины было четверо детей: Анастасия, домашнее имя которой было Ася, Андрюша, Лёра и она сама, Муся. «Мама Мусю не смогла кормить. Ей взяли кормилицу. Мусина кормилица была цыганка, нрав ее был крутой. В мамином дневнике много лет спустя мы прочли: «Четырехлетняя моя Маруся ходит вокруг меня и все складывает слова в рифмы – может быть, будет поэт?».

Отношения с братьями и сестрами у Цветаевой складывались теплые, особенно с Асей, которые практически не разлучались в детстве («Муся, лицо которой я не могу воспринять отдельно от себя, как воспринимаю Андрюшино, – родней, нужнее, неотъемлемее: это сама я, мы»). Однако Марина всегда будто превосходила их в своих умениях, от бытовых до творческих, от умений «складывать язык трубочкой, шевелить ушами и разводить веером и двигать по желанию пальцами на ногах[1]» до музыкальных способностей, так радовавших мать, известную пианистку. Марине пророчили музыкальную карьеру («Когда вместо желанного, предрешенного, почти приказанного сына Александра родилась только всего я, мать, самолюбиво проглотив вздох, сказала: «По крайней мере, будет музыкантша»). Первое слово её было «гамма» («Мать только подтвердила: «Я так и знала», - и тут же принялась учить меня музыке, без конца напевая мне эту самую гамму: «До, Муся, до, а это - ре, до - ре...»). Отношения с матерью у Цветаевой складывались сложные, та являлась для неё авторитетом и разговаривала как со взрослой. «Слуху моему мать радовалась и невольно за него хвалила, тут же, после каждого сорвавшегося «молодец!», холодно прибавляла: «Впрочем, ты ни при чем. Слух - от Бога». Так это у меня навсегда и осталось, что я - ни при чем, что слух - от Бога. «Твое - только старание, потому что каждый Божий дар можно загубить», - говорила мать поверх моей четырехлетней головы, явно не понимающей и уже из-за этого запоминающей так, что потом уже ничем не выбьешь» - вспоминает Цветаева. Музыка в доме Цветаевых звучала всегда. Музыка, являясь первой настоящей сильной попыткой Цветаевой воплотить себя в творчестве, своим существованием полностью была обязана Марии Александровне («Мать – залила нас музыкой. Мать затопила нас как наводнение. Ее дети, как те бараки нищих на берегу всех великих рек, были обречены»). У Цветаевой не было возможности *не* писать – «из этой Музыки, обернувшейся Лирикой, мы уже никогда не выплыли – на свет дня!». Воспитываемые в доме, полном творчества, в детях семьи Цветаева априори не могли доминировать филистерские предпочтения. Однако надеждам на музыкальную карьеру суждено было рухнуть. Придавая в песнях и романсах б*о*льшее значение звучанию и комбинациям слов, нежели мелодии, Цветаева примерно с шести лет уже осознавала свою тягу к искусству пера («Это было письменное, писецкое, писательское рвение. Музыкального рвения – и пора об этом сказать – у меня не было»). Марина одновременно и поощряла и осуждала то, как мать вела себя по отношению к ней, сначала соглашаясь с ней в том, что «разъяснять ребенку ничего не нужно, ребенка нужно – заклясть», а потом буквально обвиняя ее в проведении неправильной политики («Виной, верней причиной было излишнее усердие моей матери, требовавшей с меня не в меру моих сил и способностей, а всей сверхмерности и безвозвратности настоящего рожденного призвания. С меня требовавшей - себя! С меня, уже писателя - меня, никогда не музыканта»).

Несмотря на все это, Цветаева старалась любить мать. Та, прививая детям любовь к музыке, косвенно помогла в выборе Цветаевой дальнейшего жизненного пути.

Наряду с матерью огромное влияние на Цветаеву оказал ее отец, Цветаев Иван Владимирович. Заражая своей мечтой создания в России музея, в котором с иностранным творчеством (преимущественно греческим и итальянским) могли ознакомиться все желающие, особенно студенты, Цветаев оставался для Марины сильной и «страстной» личностью. «Этo тебe, это - Асе, это - Андрею, а это - для музея» - Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (ранее – Музей изящных искусств), расположенный на улице Волхонка, стал главным его творческим детищем, которое он ценил наравне со своими родными детьми. И Марина, как и остальные, выросла в восхищении перед отцовскими занятиями и достижениями. Цветаев, составляя творческий тандем со своей женой, тоже являлся препятствием того, чтобы Марина, Ася, Андрюша и Лёра были воспитаны заурядными личностями. Чего только стоит эпизод с лавровым венком, когда просительница преподнесла его Цветаеву за «подвиг жизни, подвиг труда», ведь «душа у него – римская».

Дело музея было для Цветаева делом всей его жизни, которое порой затмевало реальность («Семьсот рублей на себя потратить – какой позор! […] Ну, разве что для музея»). Для Марины это являлось «сказочным царством», в которое она изредка любила погружаться с головой. Отношения ее с отцом вполне можно назвать здоровыми и теплыми, в отличие от довольно сложных отношений с матерью.

В 1906 году умирает от туберкулеза мать поэтессы, Марина Мейн. Несмотря на то, что Цветаева всячески ограждала себя от общения со своими родными, общество книг она предпочитала даже сестре Асе, смерть матери все же потрясла ее («Как Марина ее любила! И как она любила Марину…»). К ней она сохранила восторженное уважение, некое преклонение перед ее талантом и упорством («Мама была к нам строга, вспыльчива, кричала, читала нотации, ненавидела ложь, требовала мужества. Но была ли мама тяжела нам? Нет. Другой матери у нас не могло быть. Мы любили маму, понимали, не осуждали. Она нас не гнула, то есть не ломала; мы гнулись и выпрямлялись сами»).

Летнее время года поэтесса проводила в Тарусе, небольшом городе, в котором находится музей Поленова, знакомого художника их отца, Ивана Цветаева («Помню волнение от чужой, неведомой нам жизни, дома; волнение от лиц, имен, голосов большой семьи (мы и в Москве жили обособленно, редко бывали в гостях), от запахов и вещей чужих, влекущих комнат, – и поляны почти такие же волшебные, как вокруг нашего лесного обиталища за Тарусой, шум высоких крон деревьев, смену солнца и луны над ними и серебро Оки за ветвями», вспоминает сестра Анастасия). Таруса для их семьи была привольем, местом своеобразной свободы, отличной от душного воздуха Москвы. В шестилетнем возрасте Цветаева начинает писать стихи, декламируя их в домашних театрах родителям, сестрам и Андрею. В возрасте одиннадцати лет, в 1903 году Цветаеву вместе с сестрой отправляют в пансионат в Лозанне. Мать тогда еще посещает их, обещая забрать с собой «как только их французский станет таким же, как у нее». Однако в 1904-1905 годах сестер Цветаевых отправляют в другой пансион в Германии (не возвращая в Россию, потому тогда в воздухе слишком распространен был мотив революционных направлений). К тому же в 1904 году начинается Русско-японская война за контроль над Маньчжурией, Кореей и портами Порт-Артур и Дальний. Преследуя мысль оградить от этого детей, родители помещают их в пансионат во Фрейбурге, который оборачивается для них сущим адом («Что было в первом этаже? Классы. Туда входили приходящие ученицы-счастливицы, имевшие дом и родных. Мы видели их только на уроках. Нам, пансионеркам, было запрещено дружить с ними. Пансион Бринк был темницей. И мечта была одна: на свободу!»). Консервативный в меру цели, преследуемой родителями, пансионат не мог оставить довольными маленькие бушующие сердечки, требующие романтических приключений и свободы.

***2.2 Юность. Коктебель.***

Во время выпускных экзаменов в пансионате «здоровья мамы хватает на один приезд». Девочки возвращаются в Москву («…Мы едем в карете. Почему-то вдвоем – Маруся и я»). Марина выдерживает экзамены в интернат гимназии фон Дервиз. Удивительно, но в то время поэтессу охватывают революционные настроения. В пансионе она представляется всем чересчур свободомыслящей и необузданной. Она дерзит учителям и директору, и все чаще оказывается непонятой. Цветаева мечтает о революции как о способе благоустройства мира, в 1907 году в ее сознании образы революции и литературы все еще способны сотрудничать и работать на благо обществу. Ее подруга Валя по тем временам заявляла, что «преклоняясь перед борцами революции, Марина мечтала и сама принимать участие в борьбе за свободу и светлое будущее людей. Марина старалась меня познакомить с революционным движением, снабжая меня запрещенными в то время книгами. В атмосфере, царившей у нас в пансионе, Марина считалась «неблагонадежной», и боялись ее влияния. Говорили, что ей предложили уйти от нас за «свободомыслие». Марина уверяла, что в предстоящей ей в будущем личной жизни она будет свободной от пут заурядного семейного быта, отдаваясь целиком работе на революционном и литературном поприще». В то время для Цветаевой революционные устои казались правильными и достойными хотя бы внимания. Ее свободолюбивая натура находила в них своеобразный ответ на все ее волновавшее. Из-за подобных суждений, а также из-за неподобающего поведения в классе, в 1907 году Цветаеву исключают из гимназии. Весну 1907 и лето 1908 она проводит в Тарусе, тесно общаясь с сестрами Асей и Лёрой. В 1909 году происходит роковая встреча. Сестра Ася, сидя в трамвае и читая томик стихов Брюсова, обнаруживает, что их автор сидит прямо напротив нее. Марина тогда, как ни странно, не проникалась творчеством символистов, и отношение к Брюсову было пропитано редкой нелюбовью. Однако из-за Асиного расположения он был приглашен в дом, и впоследствии все чаще стал бывать у Цветаевых. Вот стихи Марины, посвященные этому случаю:

…Ты такой неробкий,

Ты, в стихах поющий новолунье,

И дриад, и глохнущие тропки,

Испугался маленькой колдуньи?

Брюсов становится настоящим другом семьи Цветаевых («В ту пору Льву Львовичу, должно быть, из всех домов Москвы, где он бывал (у половины Москвы!), больше всего хотелось к нам»). Он знакомит Марину с Андреем Белым, тоже представителем символизма. 1910 год является одним из самых плодотворных в творчестве Цветаевой. Она наконец-то начинает полноценно писать стихи.

В 1910 году происходит еще одно важное событие. В Москве Цветаева, вдохновленная русскими символистами, выпускает свой первый сборник самиздатом – сборник «Вечерний альбом». Входит в него 111 стихотворений, написанных Цветаевой в возрасте шестнадцати, семнадцати и восемнадцати лет. В сборнике такими деятелями литературы, как Гумилев, Брюсов и Шагинян отмечены самобытность и оригинальность образов, ведь Цветаева не шла проторенными путями русского символизма. Однако также они подмечают некую неточность, словно шероховатость формы сборника, как будто он недостаточно правильно построен в своей поэтической форме. Единственным, кто полностью принимает первую большую работу Цветаевой, является Максимилиан Волошин, говоривший, что сборник необходимо воспринимать как поэтический дневник («Её надо читать подряд, как дневник, и тогда каждая строчка будет понятна и уместна. Она вся на грани последних дней детства и первой юности…»). Сестра Анастасия Цветаева выказывает предположение, что Марина не захотела печататься в журнале символистов вроде «Мусагета» или «Скорпиона», дабы не ограничивать содержание своего первого сборника.

Лето 1911 года Цветаева проводила в Крыму, Коктебеле, куда ее пригласил Максимилиан Волошин. Оказалось, данная встреча была судьбоносной в жизни Марины. По одной из версий, однажды поэтесса бродила по морскому побережью, выискивая красивые камни, и случайный юноша подошел к ней и стал ей помогать. Восемнадцатилетняя Марина посмотрела на глубокие глаза юноши с неправдоподобно длинными ресницами и решила, что, если сейчас тот найдет и отдаст ей ее любимый камень, она выйдет за него замуж. И в следующую минуту юноша протягивает ей раскрытую ладонь, на которой покоится розовый сердолик. Казалось, сама судьба предрекла им быть вместе. Юношей этим оказался Сергей Эфрон.

«Я никогда за всю жизнь не видела такой метаморфозы в наружности человека, какая происходила и произошла в Марине: она становилась красавицей. Все в ней менялось, как только бывает во сне. Кудри вскоре легли кольцами. Глаза стали широкими, вокруг них легла темная тень. Марина, должно быть, еще росла? И худела. Ни в одной иллюстрации к книге сказок я не встретила такого сочетания юношеской и девической красоты. Ее кудри вились еще круче и гуще моих. Я никогда не была красавицей, а Марина была ею лет с девятнадцати до двадцати шести, лет пять-шесть. До разлуки, разрухи, голода» - пишет Анастасия Цветаева.

Эфрон был годом младше Марины. Молодые женятся в 1912 году, как только Сергею исполняется 18 лет. Через некоторое время, в сентябре 1912, рождается старшая дочь четы Эфронов, Ариадна – Аля. «Наш брак до того не похож на обычный брак, что я совсем не чувствую себя замужем» – пишет Марина Цветаева в письме к Розанову – «...Мы никогда не расстаемся. Наша встреча — чудо … Он — мой самый родной на всю жизнь. Я никогда бы не могла любить кого-нибудь другого, у меня слишком много тоски и протеста. Только при нем я могу жить так, как живу — совершенно свободная». На протяжении всей совместной жизни Эфрон практически не предъявлял к ней никаких претензий («За три — или почти три — года совместной жизни — ни одной тени сомнения друг в друге»). Однако, к сожалению, в большинстве своем образ мужа был идеализирован самой Цветаевой. Впоследствии она не раз пожалеет, что их с Эфроном отношения закончились не дружбой, а ранним браком («ранний брак (как у меня) вообще катастрофа, удар на всю жизнь»). Тем не менее, пока супруги счастливы. Сергей даже затевает свою собственную типографию, печатая стихи жены. В 1913 году из эмиграции возвращается брат Сергея Петр, больной туберкулезом. Это оказалось первым препятствием, вставшим преградой между любящими друг друга супругами. Не в силах сдерживать свою природную силу и дикую натуру, Цветаева понимает, что к брату мужа у нее возникают легкие чувства. В 1914 между ними даже разгорается небольшой роман, но вскоре Петр Эфрон умирает. Однако в том же году среди знакомых Марины появляется София Парнок, о которой было упомянуто выше. Между ними разгорается бурный роман, наносящий Сергею Эфрону глубокие душевные травмы. Муж, не будучи патологически ревнивым, старается не сколько помешать Цветаевой и объекту ее увлечения, сколько уйти в тень, устраниться, переживая свое горе в одиночестве.

И вот, в 1914 году начинается Вторая Мировая война. Эфрон всеми силами старается попасть на фронт, однако из-за «пятен на легких» ему везде было отказано. В конце концов ему удается попасть туда на санитарном поезде в качестве медбрата. Все это время у Цветаевой бушует роман с Парнок, продлившийся вплоть до 1916 года.

Эфрону удается поступить в юнкерское училище, которое тот заканчивает в 1917 году. И в том же году у них рождается вторая дочь Цветаевой, Ирина.

***2.3 Аля и Ирина.***

Отношения Цветаевой и ее детей во многом сложились так же, как и отношения самой Марины и ее матери. Старшая – Ариадна – была одаренным ребенком, понимающим слова и мысли матери и ведущим себя по-взрослому. Цветаева души не чаяла в своей Але, всячески стараясь передать ей часть своего мастерства в литературном искусстве. Младшая – Ирина – родилась ребенком с небольшими отклонениями. Марина недоумевала, почему ее младшая дочь не является столь же способной, сколь Ариадна. Цветаева стыдилась ее, испытывала стресс и нелюбовь. Поэтесса не чувствовала наличие в Ирине той поэтической сути, того, что отделяет обычного человека от человека творческого и талантливого, того необходимого отличия, которое, как думала, находилось в ней и Ариадне.

Революция 1917 года сильно подкосила благосостояние семьи Эфронов. Сергей уезжает на Дон для борьбы с большевистскими проявлениями в составе Белого Движения. Цветаева с двумя дочерями переселяется в верхние неотапливаемые этажи их дома. Новая политика сильно загоняет в рамки некогда ни в чем себе не отказывающую поэтессу, а тут приходится довольствоваться самым необходимым, а порой и такого в наличии не обнаруживается. Впоследствии на стенах того помещения, где располагалась Цветаева в годы революции и гражданской войны будут найдены заметки и черновые записи поэм и стихотворений, написанных углем прямо на стенах, ведь поэтесса экономила даже на бумаге и карандашах.

Состояние ее подрывает и отсутствие духовной связи со своей младшей дочерью, которой не исполнилось даже и года. А ведь, как пишет Ариадна Эфрон в 1966 году, «Ирина вовсе не была безнадежно больной. Она просто родилась и росла в ужасающе голодные годы, была маленьким недокормышем, немного — от недоедания — недоразвитым, т. е. в три года говорила, как двухлетняя, не фразами, а словами; впрочем, знала и стишки, и песенки». Однако в отношении Ариадны к матери было лишь неприкрытое обожание. Аля, умная, серьезная, духовно развитая девочка, воплотила в себе ту поэтическую сущность, о которой мечтала Цветаева.

«Мой день: встаю — верхнее окно еле сереет — холод — лужи — пыль от пилы — ведра — кувшины — тряпки — везде детские платья и рубашки. Пилю. Топлю. Маршрут: в детский сад (Молчановка, 34) занести посуду, — Старо-Конюшенным на Пречистенку (за усиленным), оттуда в Пражскую столовую (на карточку от сапожников), из Пражской (советской) к бывшему Генералову — не дают ли хлеб — оттуда опять в детский сад, за обедом, — оттуда — по черной лестнице, обвешанная кувшинами, судками и жестянками — ни пальца свободного! и еще ужас: не вывалилась ли из корзиночки сумка с карточками?! — по черной лестнице — домой. — Сразу к печке. Угли еще тлеют. Раздуваю. Разогреваю. Все обеды — в одну кастрюльку: суп вроде каши. Едим. (Если Аля была со мной, первым делом отвязываю Ирину от стула. Стала привязывать ее с тех пор, как она, однажды, в наше с Алей отсутствие, съела из шкафа полкочна сырой капусты.) Кормлю и укладываю Ирину. Спит на синем кресле. Есть кровать, но в дверь не проходит. — Кипячу кофе. Пью. Курю. Пишу. Аля пишет мне письмо или читает. Часа два тишина. Потом Ирина просыпается. Разогреваем остатки месива. Вылавливаю с помощью Али из самовара оставшийся — застрявший в глубине — картофель. Укладываем — или Аля или я — Ирину. Потом Аля спать идет».

Период 1917-1922 выдается для Цветаевой одним из самых сложных в ее жизни. Первое лето коммунизма – в 1918 году – Ирина проводит в деревне у сестры Сергея Эфрона, Елизаветы. Женщина она была простая, сельская учительница, поэтому сразу привязывается к хорошенькой и тихой девочке («Тиха она была необыкновенно, я все лето ничего не могла делать, даже читать, я упивалась ее присутствием, ее жизнью, ее развитием»). Елизавете предлагают место на другом конце страны, и ее мечтой становится удочерить девочку. Возникает эта идея из самых лучших побуждений – облегчить участь и Цветаевой, и себе («Уезжать в глушь одной я была не в силах. Ирина же заполнила бы всю мою жизнь»). Елизавета пишет письмо, в котором уговаривает Марину оставить ей девочку на зиму. В ответ на письмо Цветаева приезжает в деревню и забирает Ирину в Москву. На следующую зиму Елизавета повторяет свою просьбу, и получает ответ, что Ирина умерла в детском приюте («Я уехала в Витебскую губернию в деревню и решила взять Ирину. <…> И получила ответ <…>, что Ирина умерла и как мне описала Ася, умирала она долго и совсем одна»).

Решение отдать дочерей в приют далось Цветаевой нелегко. Знакомые убедили ее, что Кунцевский приют является достойным для ее детей, и Цветаева, не в силах прокормить девочек, отправила их туда. «Увы, во главе образцового приюта стоял мерзавец, спекулировавший этими самыми детскими американскими продуктами», - пишет Ариадна Эфрон в письме к Антокольскому в 1966 году. Когда Цветаева приезжает, чтобы навестить дочек, она находит их истощенными и измученными ужасными условиями. В ужасе она старается исцелить старшую, любимую, дочь («Приехавшая через месяц навестить нас мама нашла меня почти безнадежно больной (и брюшняк, и сыпняк, и «инфлюэнца», и еще что-то); вынесла меня на руках, завернув в шубу, на большую дорогу; «транспорта» в те годы не было; какие-то попутные сани увезли нас»). Ирина остается в приюте. Пока Цветаева «бьется» со старшей дочерью, младшая не выдерживает и оставляет этот мир. Ирина умирает в 1920 году, и ее тело оказывается сброшенным в общую яму приюта, в котором дети умирали каждый день по нескольку человек.

В апреле 1920 года Цветаева пишет стихотворение:

Две руки, легко опущенные

На младенческую голову!

Были — по одной на каждую —

Две головки мне дарованы.

Но обеими — зажатыми —

Яростными — как могла! —

Старшую у тьмы выхватывая —

Младшей не уберегла.

Две руки — ласкать — разглаживать

Нежные головки пышные.

Две руки — и вот одна из них

За ночь оказалась лишняя.

Светлая — на шейке тоненькой —

Одуванчик на стебле!

Мной еще совсем непонято,

Что дитя мое в земле.

***2.4 Революционные годы. Эмиграция.***

В июле 1921 года от Эфрона, сражающегося в рядах белой армии, приходит письмо. «Я живу верой в нашу встречу. Без вас для меня не будет жизни...», пишет он из Чехословакии, Праги. Илья Эренбург, писатель, нашедший Эфрона по просьбе Цветаевой, в своей книге «Люди, годы, жизнь» замечает: «Когда в 1920 году я пробрался из Коктебеля в Москву, я нашёл Марину в исступлённом одиночестве ... Весной 1921 года я поехал за границу и по просьбе Цветаевой попытался разыскать её мужа. Мне удалось узнать, что он жив и находится в Праге. Я написал об этом Марине – она воспрянула духом и начала хлопотать о заграничном паспорте». В мае 1922 года Цветаева с дочерью выехала за границу, и так начались годы ее эмиграции. Сначала Цветаева приехала в Берлин и оставалась там до конца июля. Впервые поэтесса там знакомится с Андреем Белым, известным русским символистом. В Берлине в печать отдан новый сборник стихотворений – «Ремесло». Стихи из этого сборника написаны еще в Москве, в 1921-1922 годах, но, несмотря на даты, в сборнике мало стихотворений о революции. Особую роль в этом сборнике занимает поэма «Переулочки», являющаяся совокупностью перемешавшихся детских сказок из того времени, когда поэтесса еще жила в Тарусе. Цветаевское восхищение Пушкиным несложно заметить в ее отношении к народным сказкам и преданиям, с которыми поэтесса умела обращаться не хуже самого Александра Сергеевича. В то же время в типографию Цветаева отдает свою поэму «Царь-девица», которая тоже является ярким примером бережного отношения Цветаевой к сказочной и мифологической литературе. В Берлин к жене и дочери приезжает Эфрон, однако в скором времени возвращается в Прагу, где учится в Карловом университете, и Цветаева принимает решение о переезде. 1 августа 1922 года Цветаева с семьей поселяется в маленькой деревне Горни Мокропсы из-за нехватки средств на житье в столице. Позднее семья, претерпев неудачную попытки переселиться в Прагу, переезжает в ближайшую деревню, называющуюся Вшеноры. Во Вшенорах у Цветаевой в 1925 году и рождается сын Георгий («Сын мой Георгий родился 1-го февраля 1925 года, в воскресенье, в полдень, в снежный вихрь. Родился в глубоком обмороке — откачивали минут 20»). Долгая полемика происходила по поводу того, является ли Мур, как его называли дома, сыном Сергея Эфрона, ведь тогда у Цветаевой развивался роман с Константином Родзевичем, который высказывался так: «К рождению Мура я отнесся плохо. Я не хотел брать никакой ответственности. Да и было сильное желание не вмешиваться. «Думайте что хотите Мур — мой сын или не мой, мне все равно». Эта неопределенность меня устраивала. Мое поведение я конечно, порицаю: «Отойдите, это сложно для меня» — вот что я тогда думал». Несмотря на все, Цветаева сына обожала. В нем, как и в Ариадне, был некий ее отпечаток, что-то возвышенное и поэтическое. «Весь мой уют и моя securite (безопасность) — Мур: его здравый смысл, неизбывные и навязчивые желания, общая веселость, решение (всей природы) радоваться вопреки всему, жизнь текущим днем и часом — мигом! — довлеет дневи злоба его, — его (тьфу, тьфу, не сглазить!) неизбывный аппетит, сила его притяжений и отвращений, проще — (и опять: тьфу, тьфу, не сглазить!) его неизбывная жизненная сила» - писала Цветаева. И все же, что-то необычное было в этом мальчики. Знакомые семьи говорили, что все детство не видели на лице Мура ни одной улыбки, лишь серьезность и бегущую мысль. Цветаева сына будто боготворила, сравнивая его с античными богами. Одним из излюбленных ею сюжетов была история про Федру, и поэтесса даже пишет одноименную поэму. С раннего возраста Георгий держит дистанцию и не скрывает долю своего эгоизма – называет мать он преимущественно по имени-отчеству – Марина Ивановна, – а также пишет в дневнике о том, что мечтает о признании как «сам Георгий Сергеевич, а не «сын Марины Цветаевой».

В последний день октября 1925 года Мур девяти месяцев, Аля 12 лет и Марина переезжают в Париж. Живут они у Ольги Черновой, крестной матери мужа. Семья Черновых была бедная, жили они в рабочем квартале рядом с вокзалом. К Цветаевой они были чрезвычайно добры, однако Марина Ивановна будто не замечала их учтивости. В письмах она отзывалась о них как о «хозяевах», а не друзьях, прибавляя постоянные жалобы на тесноту и невозможность сосредоточиться (Из письма к Тесковой, 7 декабря 1925 года: «Квартал, где мы живем, ужасен, — точно из бульварного романа «Лондонские трущобы». Гнилой канал, неба не видать из-за труб, сплошная копоть и сплошной грохот (грузовые автомобили). Гулять негде — ни кустика. Есть парк, но 40 минут ходьбы, в холод нельзя. Так и гуляем — вдоль гниющего канала»).

Там она, однако, заканчивает одно из самых значимых революционных произведений – поэму «Крысолов», причем за настоящим письменным столом, что редко выпадало на долю Цветаевой из-за ее финансового положения.

В конце 1925 года в Париж приезжает Эфрон, полностью поглощенный своей новой идеей о евразийских делах и подготовке «Верст». Из письма Ариадны Эфрон: «За чисто внешней необихоженностью нашего быта стояла железная мамина дисциплина и организованность. Все были сыты, одеты, обуты — что маме стоило больших усилий, при почти полном отсутствии средств <…> Мама вставала рано; что бы ни было, как бы ни мешала жизнь — «садилась за стол и работала в утренние часы; шла к столу ежедневно, ежеутренне, как рабочий к станку»*.*

В Париже Цветаева чувствовала себя растерянно, жаловалась на отсутствие свободного времени для написания произведений – «все время на людях». Несмотря на огромные финансовые затруднения, Цветаева старалась верить в будущее благополучие семьи, по крайней мере, до 1926 года, в котором был шумный успех ее литературного вечера. Шумный успех постепенно стал заменяться маленькими грязными залами и небольшим количеством людей. Русскую литературную эмиграцию в Париже начинают не любить все больше, и положение Цветаевой становится отчаяннее (Из письма Тесковой, 1927 год: «Меня в Париже, за редкими, личными исключениями, ненавидят, пишут всякие гадости, всячески обходят и т. д. Ненависть к присутствию в отсутствии, ибо нигде в обществ<енных> местах не бываю, ни на что ничем не отзываюсь. Пресса (газеты) сделали свое. Участие в Вёрстах, муж-евразиец и, вот в итоге, у меня комсомольские стихи и я на содержании у большевиков»).

Цветаева скучает по России – но именно по России, а не по Советскому Союзу. Ее мысли по этому поводу просты – в России она не сможет писать что-либо, а во Франции ее творчество остается не понято (Из того же письма: «Была бы я в России, всё было бы иначе, но — *России*(звука) нет, есть буквы: СССР, — не могу же я ехать в *глухое,* без гласных, в свистящую гущу. Не шучу, от одной мысли душно. Кроме того, меня в Россию не пустят: *буквы не раздвинутся.* В России я поэт без книг, здесь — поэт без читателей. То, что я делаю, никому не нужно»). В период 1928-1930 годов Цветаева переживает период тяжелейших лишений, ведь ее творчество не подходит французской молодежи и ее интересам. В 1931 году положение поэтессы совсем ухудшилось – она мало ела, от болезней и малокровия стали вылезать волосы. В 1932 году, находясь в эмиграции 10 лет, Цветаева понимает, что Аля практически выросла и отходит от нее и что у нее остается только Мур – уже сложный и независимый, но пока все еще нуждающийся. «Эмиграция делает меня прозаиком, - пишет Цветаева в 1933 году, - Конечно — и проза *моя,* и лучшее в мире после стихов, это — лирическая проза, но все-таки — *после* стихов!». 1934-1935 годы проходят, особо не отличаясь от предыдущих – в это время Цветаева получает тройной гонорар в журнале «Русский архив», что позволяет ей попытаться свести концы с концами. А в 1936 году Аля собирается в Советский Союз к отцу, состоящему там на секретной службе. Цветаева предстает перед страшным выбором: вернуться в Россию или остаться за границей. Ее письмо того года к Тесковой является чрезвычайно эмоциональным («Чувствую, что моя жизнь переламывается пополам и что это ее — последний конец»). В 1937 году Эфрон спешно уезжает в СССР, а Цветаеву с сыном вызывают на допрос. Ее держат в префектуре весь день. В одно время она начинает очень тихо говорить по-французски, и «из ее уст льется – стихи, стихи, стихи». Как оказалось, Эфрону было предъявлено обвинение в политическом убийстве бывшего агента советских спецслужб. О его деятельности Цветаева не знала ничего, и только об этом она и говорила полицейским (Из письма к Тесковой, 1937 год: «Следователю я говорила все, что знала, а именно: что это самый благородный и бескорыстный человек на свете, что он страстно любит свою родину, что работать для республиканской Испании — не преступление, что знаю его — 1911 г. – 1937 г. — 26 лет — и что больше не знаю ничего»).

***2.5 Возвращение в Россию.***

Что-то во всем этом ломает Цветаеву. По словам знакомых, в то время она как-то сильно «постарела и ссохлась». В 1938 году Цветаева обдумывает решение о переезде на Родину. Ее нигде не печатают, отношения с русскими соседями-эмигрантами обостряются, денег нет, и повсюду недоверие и вражда. Последний парижский вечер в 1939 году Цветаева проводит у своего давнего знакомого, Марка Львовича Слонима: «Мы засиделись допоздна. Услыхав двенадцать ударов на ближней колокольне, МИ поднялась и сказала с грустной улыбкой: «Вот и полночь, но автомобиля не надо, тут не Вшеноры, до Пастера дойдем пешком». Мур торопил ее, она медлила. На площадке перед моей квартирой мы обнялись. Я от волнения не мог говорить ни слова и безмолвно смотрел, как МИ с сыном вошли в кабину лифта, как он двинулся, и лица их уплыли вниз — навсегда».

Цветаева возвращается в Москву. Сначала она живет на даче, представленной НКВД, но вскоре все же и Ариадну Эфрон, и Сергея арестовывают, и Цветаева, вынужденная скитаться, поселяется на даче в Голицыно. Состояние ее полностью разбито. От безысходности у нее опускаются руки. Ноях Лурье вспоминает об одном разговоре, произошедшем в 1940 году: «Потянуло домой — сама не знаю, что я себе при этом представляла. Но смотрите, что получилось. Я здесь оказалась еще более чужой, чем там. Мужа забрали, дочь забрали, меня все сторонятся. Я ничего не понимаю в том, что тут происходит, и меня никто не понимает. Когда я была там, у меня хоть в мечтах была родина. Когда я приехала, у меня и мечту отняли». Весь 1940 год Цветаева с сыном скитается из дома в дом, таская за собой вещи. Мур и Марина Ивановна постоянно ругаются, в своем дневнике сын пишет, что эти дни – «худшие в его жизни» и что «мать сошла с ума». Цветаева, переживая, неспособна слушать протесты сына в виде того, что он «ненавидит драму – и живет в ней». С просьбами о помощи Цветаева с сыном отправляют телеграмму Сталину, и с комнатой все практически складывается – однако в последнюю секунду Литфонд, обещавший помочь, перестает существовать, и они снова оказались бы на улице, если бы не денежная помощь ее друзей. Мысли Цветаевой доходят до крайности (из дневника):

«О себе. Меня все считают мужественной. Я не знаю человека робче себя. Боюсь — всего. Глаз, черноты, шага, а больше всего — себя, своей головы — если это голова — так преданно мне служившая в тетради и так убивающая меня — в жизни. Никто не видит — не знает, — что я год уже (приблизительно) ищу глазами — крюк, но его нет, п. ч. везде электричество. Никаких «люстр»… Я годпримеряю — смерть. Все — уродливо и — страшно. Проглотить — мерзость, прыгнуть — враждебность, исконная отвратительность воды. Я не хочу пугать (посмертно), мне кажется, что я себя уже — посмертно — боюсь. Я не хочу — умереть, я хочу — не быть. Вздор. Пока я нужна… Но, Господи, как я мало, как я ничего не могу!

Доживать — дожевывать

Горькую полынь —

Сколько строк, миновавших! Ничего не записываю. С этим — кончено».

***2.6 Последние годы.***

Началась война. Они с сыном по-прежнему жили в той же комнате. Отношения их между собой и с соседями накаляются до предела. 8 августа 1941 года Цветаева решает эмигрировать в Елабугу. Москву уже бомбили. Всю ночь накануне Мур и Марина ссорились, но все-таки Цветаева настояла на своем, и на следующее утро они на речном пароходе плыли в маленький город в Татарии населением 15000 жителей. «Пока мы живем в библиотечном «техникуме». Питаемся в дешевых городских забегаловках, - пишет Мур в дневнике, - районный исполнительный комитет предлагает работу в колхозах, но никто не берет ее, т. к. пришлось бы жить вне города. Город скорее похож на паршивую деревню. Очень старый, хотя и районный центр. Местных газет нет. Когда дождь — грязь. Елабуга похожа на сонную, спокойную деревню». С матерью Мур обращается жестоко, ведет себя надменно и эгоистично, говоря, что она обязана «обеспечить ему приличные условия жизни». Работа для Цветаевой – судомойка в открытой писателями столовой, для Мура – ученик токаря. Мур все больше обвиняет мать в ее «глупости и безволии», затянувшим его в «эту дыру», а Цветаева, стараясь изо всех сил, постепенно чувствует их недостаток.

«День встречи с моей душой был бы, думаю, день моей смерти: непереносимость счастья» - из записной книжки 1925г.

Цветаева покончила с собой 31 августа 1941 года, оставив три записки.

Письмо к Асееву:

«Дорогой Николай Николаевич! Дорогие сестры Синяковы! Умоляю вас взять Мура к себе в Чистополь — просто взять его в сыновья — и чтобы он учился. Я для него больше ничего не могу и только его гублю. У меня в сумке 450 р. и если постараться распродать все мои вещи. В сундучке несколько рукописных книжек стихов и пачка с оттисками прозы. Поручаю их Вам. Берегите моего дорогого Мура, он очень хрупкого здоровья. Любите как сына — заслуживает. А меня — простите. Не вынесла. МЦ. Не оставляйте его никогда. Была бы безумно счастлива, если бы жил у вас. Уедете — увезите с собой. Не бросайте!»

Письмо к эвакуированным:

«Дорогие товарищи! Не оставьте Мура. Умоляю того из вас, кто сможет, отвезти его в Чистополь к Н. Н. Асееву. Пароходы — страшные, умоляю не отправлять его одного. Помогите ему с багажом — сложить и довезти. В Чистополе надеюсь на распродажу моих вещей. Я хочу, чтобы Мур жил и учился. Со мной он пропадет. Адр. Асеева на конверте. Не похороните живой! Хорошенько проверьте».

И письмо к Муру:

«Мурлыга! Прости меня. Но дальше было бы хуже. Я тяжело больна, это — уже не я. Люблю тебя безумно. Пойми, что я больше не могла жить. Передай папе и Але — если увидишь — что любила их до последней минуты и объясни, что попала в тупик».

**Глава 3:**

**Анализ позднего творчества Марины Цветаевой.**

***3.1 Политика и неприятие мира***

Поздняя поэзия Цветаевой монументальна и трагична. В ней отголоски находят вся тяготы и лишения последних лечь, трагизм жизни поэтессы общей темой протягивается через все стихотворения. Трагедия века очень сильно повлияла на взгляды Цветаевой на предназначение человека в этом мире, на предрасположенность его судьбы. В цикле «Стихи к Чехии» стихотворение «О, слезы на глазах!..» является будто бы возгласом разочарования, негодования лирической героини по поводу всех ужасов, совершенных человечеством. Стихотворение является гневным выступом против нацисткой оккупации Чехословакии, ставшей для Цветаевой родной за время ее иностранной эмиграции. Эмоциональность этого стихотворения проявляется в синтаксическом построении четверостиший: только в первом каждая строчка заканчивается восклицательным знаком. «Плач гнева и любви!» - пишет Цветаева, выражая три чувства – гнев к человеческим деяниям и любовь к ставшей практически родной стране сливаются в плач, символизирующий и печаль, и будто истерически громкий крик. Возникают образы «Чехии в слезах» и «Испании в крови», и лирическая героиня негодует по поводу политики, проводимой фашистской Германией. Оккупация Чехословакии становится для нее последним поводом для возвращения на родину, где Цветаеву не устраивает практически ничего: ни политические деятели и их отношения к поэтам, ни собственное положение. Фашистское движение принимает в стихотворении образ «черной горы, затмившей весь свет», учитывая то, что к весне 1939 года большая часть Европы находилась под немецкой оккупацией. Цветаева пишет, что «пора Творцу вернуть билет», и эта фраза восходит к роману Федора Михайловича Достоевского «Братья Карамазовы», в котором выражается протест по поводу устройства мира, допускающего страдания обездоленных и бедных. Похожее содержание приобретает и это стихотворение – неприязнь происходящего у лирической героини доходит до борьбы с божественными истинами, в отличие от ранней лирики, где Цветаева свято принимала предрасположенность судьбы и наличие иной жизни. В этом же стихотворении 1939 года фигурирует анафора «отказываюсь», выражающая противостояние Цветаевой происходящим явлениям, вне зависимости от существования божественной сути событий. «Отказываюсь – быть», пишет Цветаева, и здесь чуть ли не впервые возникает то чувство, которое сын Георгий потом назовет «материнским бессилием». Монстры современности находят себя в таких негативных образах, как «волки», «нелюди» и «акулы», а деятельность их последователей и единомышленников считается Цветаевой конформистской и разрушающей абсолютно бессознательно и бессмысленно, что находит отражение в фразеологизме «плыть по течению». Ведь плывут они именно по «течению спин», по рекам крови невинно погибших людей. Лирическая героиня не в состоянии принять мир, подвергшийся ужасным изменениям. Героиня Цветаевой является открытой, эмоциональной и очень честной, и она не может находиться там, где каждый день происходят какие-то ужасные несчастья. Героиня вновь противопоставляет себя обществу, однако в этот раз вместо поэтического дара отличием является ее мнение и неподчинение принятым устоям. В последнем четверостишии нарушается одна из самых важных для Цветаевой истин – ведь речь идет о ее даре поэта, являющимся ее отличием от большинства других людей. Для лирической героини все события 1939 года настолько ужасны, что она готова отказаться даже и от своего владения поэтическим словом, лишь бы они прекратились:

Не надо мне ни дыр  
Ушных, ни вещих глаз.  
На твой безумный мир  
Ответ один — отказ.

Метафора, фигурирующая в этой строфе, неслучайно напоминает образы в стихотворении Пушкина «Пророк», ведь Цветаева данной реминисценцией показывает свой протест всему, что существует в мире на тот момент («Ответ один – отказ»), в том числе и тому, как именно относятся к поэтам в последние годы ее жизни. Свой поэтический дар она теперь воспринимает не как что-то особенное, способное принести ей счастье и достаток, но как какой-то дефект, мешающий ей эти счастье и достаток обрести. В новом мире, построенном не на спиритических и духовных аспектах, но на ранжировании всего человечества по одним стандартам, дар поэта обретает негативную коннотацию, словно становится непосильным для Цветаевой бременем. Причем это становится мешающим фактом, печальным для лирической героини, ведь, исходя из ее мнения, к поэтам должны относиться особенно. Однако обстоятельства оказываются сильнее поэтессы, и она, закрывая глаза на собственные ощущения, концентрируется лишь на своем протесте всему в данный момент существующему.

Гнев и будто стыд за то, что натворило ее поколение, неприязнь к старому времени проявляются и в стихотворении «Наша совесть – не ваша совесть!..», написанном в 1932 году и находящемся в сборнике, посвященном сыну. Оно изобилует библейскими аллегориями, ложащихся на историю времени Цветаевой предельно точно. Начинается оно с антитезы, на которой впоследствии строится все стихотворение. В первой же строфе звучит призыв к «детям», то есть к новому поколению, к тому, чтобы они «сами писали повесть дней своих и страстей своих», не повторяя прошлых ошибок. Цветаева пишет, что их «семейственный альбом» — это «соляное семейство Лота», то есть за их плечами стоят люди, предавшие собственные идеалы и нерушимые принципы. Притча о семействе Лота повествует о том, как жена его ослушалась указа ангельского и за это превратилась в соляной столб, а дочери Лота напоили отца и вошли к нему, дабы восстановить свой род. Все это символизирует «семейственный альбом» нового поколения как последних выживших в условиях Содома и Гоморры, однако все равно запятнанных грехом. Цветаева призывает детей самим строить свое отношение о всему тому, что сотворило ее поколение («Сами сводите счёты // С выдаваемым за Содом - // Градом»). С анафорой «ваш» Цветаева сопряжает такие слова, как «край», «век», «день» и «час» - то есть все, что имеет позитивную окраску, относящуюся к жизни и ее само устройству. На антитезе далее следует ассоциативный ряд, окрашенный негативно, а именно – «грех», «грех», «спор», «гнев», и в этом отражается «грех» ее поколения, «спор» двух мнений (скорее всего, революция) и «гнев», повисший дамокловым мечом над их головами. Цветаева пишет, что поколение ее детей заранее облачено в «сиротские пелеринки», будто бы многие их родители морально умерли, творя подобные «грехи» в этом «споре». Вновь возникает библейский мотив, и появляется Эдем – райский сад, изобилующий благодатью. И опять же анжамбеман подчеркивает резкость отказа, невозможность этой благодати на той земле, которая досталась новому поколению («По Эдему, в котором вас - // Не было!»). В стихотворении возникает образ фатума, судьбы, «ведущей на панихиду» детей, и она слепа, раз позволяет новому поколению страдать за ошибки старого. Образ «народа», который «ест хлеб», скорее всего, относит нас к притче о пятнадцати хлебах, и Цветаева словно сравнивает два народа, два поколения. В последних строках стихотворения вновь возникает мотив отказа, призыв к детям «самим творить брань их дней», забыть про те места, где старшее поколение оступилось и строить свой мир, новый и справедливый.

***3.2 Судьба Чехии***

Неудивительно, что поздняя поэзия Цветаевой отличается мрачностью, тяжестью и трагизмом. Жизнь ее в последние годы представлялась невыносимо тяжелой, и поэтесса чувствовала вину – за то, что подобное происходит. Этот мотив вины и будто бы стыда проходит через всю ее позднюю лирику. К тому же, многие стихотворения были написаны исходя из современной поэтессе политической ситуации, которая характеризовалась как чрезвычайно нагнетающая. Она очень сильно влияла на поэтессу, не позволяя ей думать ни о чем другом:

Не бесы — за иноком,

Не горе — за гением,

Не горной лавины ком,

Не вал наводнения, —

Не красный пожар лесной,

Не заяц — по зарослям,

Не ветлы — под бурею, —

За фюрером — фурии!

Пишет Цветаева 15 мая 1939 года, выражая свою позицию по поводу начала Второй Мировой войны. Целый цикл стихотворений про Чехию, в которых поэтесса говорит о городе Вацлаве как о «пепелище» был написан во время вторжения немецких войск в Чешскую Республику, где Цветаева тогда обитала с семьей. В стихотворении «Родина радия», написанном в 1939 году, Цветаева задается вопросом о силе Чехии. Она спрашивает, может ли ее названую Родину сломить что-то («Можно ль, чтоб века // Бич слепоок // Родину света // Взял под сапог?»). «Бич слепоок» - образ, пропитанный новой политикой, фашизмом и слепой судьбой, в то же время и «сапог» - нечто неизящное, грубое, «военное». «Родиной радия» Цветаева называет Чехию потому, что тогда находилась в восхищении перед открытиями Марии Кюри и ее мужа, от этого и вопрошает героиня, способно ли что-то сломить эту удивительную страну. «В сердце впиши – каждую впадину…». Чехия для Цветаевой действительно становится абсолютно неприкосновенным местом, в котором не должны происходит столь ужасающие вещи. Цветаева даже пишет стихотворение «Народ» в лучших традициях крестьянской поэзии, однако речь в нем идет о народе Чехии, ставшей для нее Родиной. Несмотря на это, нередко в последние годы, перед самым кризисом, Цветаева обращается в творчестве к теме русского народа, Родины, русской души. Причем, разумеется, Родиной для нее являются не «четыре бездушные буквы», а дореволюционная Россия, включающая крестьянство и аристократию. Вера Цветаевой в русский народ – именно тот крестьянский народ, воспитанный в ее сознании стихотворениями Некрасова, - несгибаема и подтверждается многими стихотворениями. Однако в 1939 году ее больше волнует судьба чешского народа – который, однако, является собирательным образом. Стойкость славянских людей изумляет – они стоят, словно «гранит», однако лирическая героиня все равно безмерно им сочувствует. Народ, подвергаясь ужасным пыткам, вызывает в ее душе искреннее сожаление и муки. Невыразимое восхищение перед стойкостью славян смешивается с пониманием того, насколько бесчеловечным стала бы гибель чешского и любого другого славянского народа и, хотя стихотворение заканчивается эмоциональным подъемом, эта тревожность лирическую героиню некогда не покидает. Стихи к Чехии занимают чрезвычайное количество внимания и сочувствия Цветаевой, из чего можно понять, насколько значительно политическая обстановка влияет на ее творчество, буквально заставляя бросаться с головой в злободневную негуманность и ужас. Важным фактом является то, что в своей статье «Поэт и время» она подчеркивает, что «социальные» поэты не действуют правильно, то есть, говорит, что, даже не принимая реальность поэт должен стремиться гармонизировать ее. Однако статья эта датируется 1932 годом – годом, когда тяжелейшая политическая обстановка не застала Цветаеву и ее семью неготовыми к принятию правды. Являясь борцом по своей натуре, борясь с обстоятельствами, вследствие чего открывая мир, поэзию и человека с совершенно неожиданных сторон, Цветаева словно не в состоянии больше бороться со всей своей былой энергией. Ее оппозиция все больше похожа на крик о помощи, о том, насколько несправедливо происходящее. Из ее стихотворений постепенно исчезает призыв, она устает все больше и больше. Вместе с этим вновь проявляется ее разделение «времени» и «вечности». Несмотря на то, что Цветаева считает, что «поэт – творец для будущих поколений», что возможно, к тому же, понять из стихотворения «Наша совесть – не ваша совесть!..», в поздней своей лирике эта «сиюминутность», это «время», которое поэт должен стараться делать гуманным, становится настолько несправедливым и жестоким, что принципы поэтессы слегка пошатываются. Граница между вечным и временным, так четко выстроенная, словно стирается, ибо время становится похожим на вечный ад.

***3.2 Поэт и поэзия***

Множеству политических стихотворений предшествует цикл «Надгробие», законченный в 1935 году и посвященный Николаю Павловичу Гронскому, поэту, в мыслях которого Цветаева видела свои. На примере вошедших туда стихотворений прослеживается отношение Цветаевой к теме поэта и поэзии. В этом стихотворении речь идет о благодарности поэтессы, также она вновь выделяет талантливого и понимающего ее человека из остальных. Лирическая героиня говорит, как сильно вдохновитель помог ей, «не дал заживо сгнить меж тел» и «пасть меж стен» - то есть, кануть в поэтическое небытие, ведь с молодости она была уверена, что ее стихам «придет свой черед». Дело в том, что Гронский пересылал ее стихи в газету, так что фразы эти, учитывая финансовое положение Цветаевой, можно считать и буквальными. Речь идет будто бы о какой-то политической солидарности, потому что лирическая героиня теперь обещает ему «не поседеть в сердцам», то есть сделать все, чтобы его не забыли. Тема поэта и поэзии все еще остается чрезвычайно важной в творчестве Цветаевой, однако теперь она словно верит в возможность единомышленников, поэтов, способных понять ее и разделить с ней настоящую тяжесть подобного креста.

Отношения с Софией Парнок Цветаева до конца жизни после разрыва старалась не вспоминать, отрезая любую возможность воспроизвести в памяти какую-либо подробность тех лет. Однако в 1940 году, спустя семь лет со смерти переводчицы, Цветаева в своем стихотворении «Когда-то сверстнику…» вспоминает о брошенной фразе, обещании «никогда не стареть». Причем само стихотворение полно многоточиями и будто бы умолчаниями, Цветаева упорно не конкретизирует, не делает акцента на то, кому именно была адресована эта фраза, однако нетрудно понять из биографии поэтессы. Цветаева пишет, что «когда-то сверстнику поклялась не стареть», причем сразу же обращая внимание на свои волосы в то время («… о медь! // Волос моих! Живая жила!»), как бы символизирующие поэтическую силу, неутомимость, «живую жилу», как бы производящую на свет мысли и стихотворения. Речь здесь скорее всего идет о теме поэта и поэзии, ибо в одном из предыдущих стихотворений, адресованных Гронскому, Цветаева пишет, что не даст ему «поседеть» - то есть, кануть в небытие человеческих умов. Таким образом, в стилистике Цветаевой угасание волос означает угасание мысли человека, угасании его способности производить на свет стоящие идеи. Во многом это будто восходит к древней мифологии, в которой волосы являлись главным источником женской силы. Причем, тема волос как своеобразного механизма, поддерживающего генерирование идей и умственных сил, проходит через всю соматическую составляющую лирики Цветаевой. Итак, возникает образ сверстника, которому Цветаева поклялась «не стареть» - то есть, беря во внимание то, что равным себе «сверстником» она назвала бы только достойного поэта, способного на высшие мысли, глагол «не стареть» приобретает метафорический облик – значит «не угасать в своем поэтическом величии и отличии от большинства». Цветаева пишет, что «забыла не поседеть», подчеркивая то, что все же ее начинает настигать бедность ума и поэзии в силу возраста и, главное, бесконечной душевной усталости. Цветаева пишет это стихотворение, находясь в Москве на улице Герцена, ютясь в крохотной комнате с сыном и неблагоприятными соседями. В основном в то время она работала над переводами «Робин Гуда» и переводу поэм Важи Пшавеллы. Перебравшись из Чехии в Россию, Цветаева столкнулась с иными отягчающими обстоятельствами – с полным безразличием власти на судьбу «писательницы Марины Цветаевой». В стихотворение звучит мотив жалости, к себе и ко всему тому, что происходит и что окружает поэтессу. Многоточия и пропущенные строки не только говорят о том, что в течение жизни Цветаева старалась забыть о своей связи с Парнок из-за болезненного разрыва, но и о том, что поэтесса будто не в силах высказать и выразить всю ту горечь по поводу своего «старения», которую она чувствует. Парнок она характеризует как человека, который «не верит родины снегам» - то есть, тоже борющейся против тогдашнего положения России, однако который «попросту махнул к богам» (Парнок умерла в 1933 году). Во второй строфе будто бы звучит обида на переводчицу, своеобразный вопрос «почему я?», ибо, по мнению Цветаевой, смерть в тех обстоятельствах, в которых она находится, означает выход. Обида на Парнок за то, что та находится в месте, «где не стареют, не седеют» - за то, что она сама, Цветаева, оставлена бороться и буквально выживать одна. Для нее такая жизнь – с «поседевшей» головой – не представляется достойной и значимой, поэтому возникает образ «того» мира, как лучшего мира. Третья строфа начинается двумя строчками замалчиваний, лишь в конце второй звучит слово «старо» как совокупность всего состояния и ощущения Цветаевой. Последние строки стихотворения являются своеобразной суммой суждений Цветаевой по поводу предназначения поэта в жизни:

Я воспевала – серебро,

Оно меня – посеребрило.

Предназначение поэта отлично от остальных, оно предполагает воспевание высшего, прекрасного, превращение тяжелых жизненных случаев в красивые, гуманные. Поэт – творец, способный вершить вокруг себя лучшую жизнь. В понимании Цветаевой этот дар становится губительным. Вместе с тем, что талант отличает тебя от большинства людей, он также становится бременем, ведущим к непониманию, непринятию обществом. Более того, обстоятельства жизни могут начать превалировать над способностью дара, таланта, им противостоять. Очень сложно сохранять желание к совершению гуманных поступков, к преобразованию мира вокруг себя во что-то лучшее, когда этот мир рушится на части.

***3.4 Отголоски любви.***

Все стихотворения 1940 года отличаются трагизмом. Например, в стихотворении «Пора! Для этого огня…» Цветаева пишет, что, хоть любовь стара (также «стара», как, по ее мнению, и она сама) «боль в груди» гораздо старей любви. Множество образов возникает для понятия того, насколько стара любовь – «хвощ», «змей», «ливонские янтари», «привиденские корабли», - и все же боль в груди – та самая боль старости, невозможности бороться и направлять свое слово, - гораздо старее, то есть, в данном случае, сильнее и мощнее. И дальнейший исход определится собственными ее словами, сказанными много ранее этих тяжелых годов:

Чтоб не жил – кто стар!

Чтоб нежил – кто юн!

Однако спустя лишь четыре дня, 29 января 1940 года, Цветаева пишет стихотворение, в котором осмеивает свое недавнее представление и говорит, что позиция «дура – любить стара» неверна. «Любовь старей» всего, по ее мнению, однако любовь эта избирательна и некоторых обходит стороной.

Чрезвычайно переживала она о муже, заключенном, взятым вместе с дочерью Ариадной. В своем стихотворении «Ушел – не ем…» она сравнивает его с образом «хлеба», имеющего огромное наследие во многих русских произведениях, фольклоре. «Все - мел // За чем не потянусь» - пишет Цветаева, указывая, что без Эфрона все валится из рук, все приобретает размытый и разрушающийся характер. Без него невозможно ничего («И снег не бел, // И хлеб не мил»).

Многие из подобных стихотворений затрагивают темы будущих поколений и политики. Например, перебравшись из Голицыно в Москву, Цветаева пишет стихотворение «Не знаю, какая столица…», в котором возникает антитеза образов города и природы. «Не знаю, какая столица // Любая, где людям – не жить»). Образ урбанистического уклада, города, ассоциируется с четкими правилами, рамками, ограничивающими людей в их порывах, зачастую творческих. Перебравшись в Москву и написав письмо к Берия, в котором она просила свидания с мужем, и не получив утвердительного ответа, Цветаева окончательно усомнилась в новой власти. Далее возникает образ «девчонки», которая «раскинулась птицей» - идет ли это обращение к судьбе самой поэтессы или же просто абстрактный образ – неважно, ведь в городе при тех обстоятельствах даже неумелые девчонки уже должны были «учить ходить детеныша». Во второй строфе как раз-таки возникает образ природы, стремящийся к идеалу («А где-то зеленые Альпы // Альпийских бубенчиков звон…»). В представлении Цветаевой человек, выросший в таких условиях, будет гуманным, гармоничным, умиротворенным и душевно красивым, в то время как Москва, или любая другая столица 1940 года, побуждает человека, выросшего на асфальте, быть таким же «жестоким, как он» - то есть жестким, как асфальт.

Отношение Цветаевой к Москве в 1940 можно проследить исходя из письма к Вере Меркурьевой. «Моя жизнь очень плохая». «Моя нежизнь». «Москва меня не вмещает. Мне некого винить. И себя не виню, п. ч. Это была моя судьба. Только – чем кончится?», пишет Цветаева, находясь на улице Герцена. При этом у Цветаевой возникает идея здоровой завершенности своего творчества, словно больше писать ей было не о чем («Я свое написала. Могла бы, конечно, еще, но свободно могу не»). К ней будто приходит осознанию ее бесправности в этом мире, того, что ее призывы не услышаны и услышаны не будут.

Любовь для Цветаевой была важна настолько, потому что, как пишет Белкина в своей книге «Скрещение судеб», «лишь бы не было этой устрашающей пустоты»! И в самом деле, Цветаева страшно боялась пустоты, одиночества, ее чувства повелевали ею, и она всегда стремилась найти спутника во всем. Черное, всепоглощающее одиночество представлялось ей одним из самых страшных в жизни наказаний.

В 1940 году в ее стихотворениях возникает образ фонарей, словно освещающих путь, направляющих в нужное русло. Однако свет этот все больше и больше запутывает поэтессу («Так ясно сиявшие // До самой зари - // Кого провожаете, // Мои фонари?»). В образ фонаря вновь вкладывается понимание о высшем человеческом свете – о таланте, о поэтическом чувстве, и Цветаева вопрошает, «кого провожают» фонари? Кому они служат? Эти фонари – ее, ведь она как никто другой чутко понимает истинное предназначение поэта. И образ этот постепенно от нее ускользает, начиная «служить» кому-то другому, «одобрять», «озарять» и «охранять» не ее, и Цветаева, находясь в состоянии глубочайшей апатии, словно испытывает разочарование, некое отчуждение, словно опускает руки. Борец в душе, даже она не в силах предотвратить душевную усталость, поэтическую старость и выгорание, как она указывала выше в своих дневниках. И можно даже на этом этапе подумать, что Цветаева размышляет о том, чтобы отпустить главный свой дар, поэтический талант. В стихотворении вновь возникает библейский мотив – фонари сравниваются с персиками в садах Геспериды, приобретая особый символический подтекст. Так их образ приобретает печать вечности, некой протяженности, не зависящей от человека – его мыслей и решений.

Образ фонаря действительно становится значимым для Цветаевой – в 1941 году, не считая переводов, было написано лишь два стихотворения, одно из которых – «Пора снимать янтарь…». Стихотворение состоит лишь из четырех строк, но при этом оно пропитано чрезвычайным трагизмом. Время в нем вновь приобретает критичность – Цветаева пишет, что «пора» снимать янтарь, словно больше ждать нельзя – наступил последний момент. Стихотворение завершает ее творчество. В нем она будто принимает то, куда направлен вектор истории, не отказываясь бороться, но понимая, что жизнь и ее течение гораздо сильнее человека. «Фонарь», как образ, наполненный поэтическим даром, «пора гасить» - и об этом Цветаева пишет без какой-либо злобы, без неприятия, но лишь с огромной грустью и тоской:

Пора снимать янтарь,  
Пора менять словарь,  
Пора гасить фонарь  
Наддверный…

Последнее ее стихотворение – «Все повторяю первый стих (Я стол накрыл на шестерых)» - является ответом на стихотворение Арсения Тарковского «Стол накрыт на шестерых…». И несмотря на то, что Цветаева писала его, безусловно вкладывая свое мироощущение, главным в нем является символический подтекст. «Как начала любовью – так любовью и закончила», считает Белкина в «Скрещении судеб». Стихотворение «Я стол накрыл на шестерых…» так точно отражает внутреннее состояние Цветаевой в 1941 году, что больше, кажется, и сказать нечего. Существует, однако, версия, что в стихотворении Тарковского «она» (образ, появляющийся за тем самым столом, который накрыт на шестерых) вовсе не Цветаева, а умершая возлюбленная Тарковского, Мария Фальц («Марина Ивановна не поняла - или не захотела понять, - что на ужин к Тарковскому приходит его умершая возлюбленная. Может быть, зная это, она не написала бы ему эти ответные стихи, которые звучат не только как укор, но и как надежда на поворот к лучшему в их отношениях. Пока же ее на ужин не позвали», пишет Наталья Савельева). Вряд ли в таком случае Цветаева стала бы отвечать, ведь ее ответ является не только очень точным предсказанием своей судьбы, но и своеобразным укором Тарковскому, надеждой на лучший поворот в их отношениях. И в таком случае возникает чудовищное решение – ведь Цветаеву, возможно, творчески убил трагизм любви. В ее понимании любовь – земное чувство, но именно в том мире, в котором находится Цветаева – в мире обездоленных, грустных и непонятых – в этом мире даже любовь становится побуждением гибели.

Поздняя лирика Цветаевой все больше и больше ориентируется на внешние показатели – если в ранней собственные мысли и чувства лирической героини были в основном направлены на размышления о вечных вопросах, то начиная с 1930-ых годов Цветаева гораздо чаще высказывается на политические темы, высказывает свое отношение к происходящим событиям. Голос ее лирической героини, кричащий о положениях Германии, Польши, России и т.д., все меньше начинает говорить о самой поэтессе. При этом, когда Цветаева обозначает свои собственные чувства и ощущения, в стихотворениях присутствует безмерная тоска и грусть, вызванная направлением вектора истории. Развитие времени является для Цветаевой нещадным убийцей – борясь в молодости с аспектами жизни, не устраивавшими ее, к 1930-1940-ым годам она все более и более устает и опускает руки. Поэтический дар ее словно начинает давить, и талант, сопряженный с непониманием и общественным гонением, приобретает негативную окраску. Силы медленно покидают поэтессу, и выбор смирения уже не представляется для нее такой сильной угрозой. Поздняя лирика Цветаевой отражает последние годы жизни поэтессы, наполненные трагизмом и лишениями. И кажется, что время где-то оказывается сильнее ее лирической героини.

Всe повторяю первый стих  
И всe переправляю слово:  
— «Я стол накрыл на шестерых»...  
Ты одного забыл — седьмого.

Невесело вам вшестером.  
 На лицах — дождевые струи...  
 Как мог ты за таким столом  
 Седьмого позабыть — седьмую...

Невесело твоим гостям,  
 Бездействует графин хрустальный.  
 Печально — им, печален — сам,  
 Непозванная — всех печальней.

Невесело и несветло.  
  Ах! не едите и не пьете.  
  — Как мог ты позабыть число?  
  Как мог ты ошибиться в счете?

Как мог, как смел ты не понять,  
  Что шестеро (два брата, третий —  
  Ты сам — с женой, отец и мать)  
  Есть семеро — раз я на свете!

Ты стол накрыл на шестерых,  
  Но шестерыми мир не вымер.  
  Чем пугалом среди живых —  
  Быть призраком хочу — с твоими,

(Своими)...  
  Робкая как вор,  
  О — ни души не задевая! —  
  За непоставленный прибор  
  Сажусь незваная, седьмая.

Раз! — опрокинула стакан!  
  И все, что жаждало пролиться, —  
  Вся соль из глаз, вся кровь из ран —  
  Со скатерти — на половицы.

И — гроба нет! Разлуки — нет!  
  Стол расколдован, дом разбужен.  
  Как смерть — на свадебный обед,  
  Я — жизнь, пришедшая на ужин.

...Никто: не брат, не сын, не муж,  
  Не друг — и всe же укоряю:  
  — Ты, стол накрывший на шесть — душ,  
  Меня не посадивший — с краю.

1941

***Библиографический сборник:***

Цветаева М. И. Полное собрание сочинений в одном томе: классическая и отечественная поэзия / М. И. Цветаева, Е. Г. Басова — Москва: Альфа-книга, 2017. — 1216 с.

Мнухин Л.A. Итоги и истоки: Десять лет спустя. М. Собрание, 2019. — 560 с.

Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т II. О стихах. “Снова тучи надо мною…” Методика анализа: статья / М. Л. Гаспаров — М., 1997. — 920 с.

Кудрова И. Гибель Марины Цветаевой: биография / И. Кудрова — Москва: Независимая газета, 1995. — 567 с.

Цветаева А. И. Воспоминания: мемуары / А. И. Цветаева — Москва: АСТ, 2012. — 1163 с.

Белкина М. Скрещение судеб: биография и мемуары / М. Белкина — Москва: Благовест-Рудомино, 1992. — 1172 с.

Эфрон А. С. История жизни, история души: мемуары / А. С. Эфрон — Москва: Возвращение, 2008. — 549 с.

Каган Ю. Марина Цветаева в Москве. Путь к гибели: биография / Ю. Каган — Москва: Отечество, 1992 с. — 612 с.

Фокин П. Е. Цветаева без глянца: литературоведение и критика / Фокин П. Е. — Москва: Амфора, 2008. — 715 с.

Мнухин Л. А. Письма Марины Цветаевой к Анне Тесковой: архив / Л. А. Мнухин — Санкт-Петербург: Спб, 1991. — 578 с.

Эфрон Г. С. Дневники: мемуары / Г. С. Эфрон — Москва: Вагриус, 2007. — 560 с.

Цветаева М. И. Мемуарная проза: мемуары / М. И. Цветаева — Москва: Директ-Медиа, 2018. — 586 с.

Цветаева М. И. В огромном городе моем ночь. Стихотворения 1906 - 1941: стихотворения / М. И. Цветаева — Москва: АСТ, 2018. — 320 с.

Никитин И. С., Надсон, С. Я. Голгофа. Библейские мотивы в русской поэзии: русская классическая проза, поэзия / И. С. Никитин, С. Я. Хадсон — Харьков: Фолио, 2008. — 1243 с.

Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин — Москва: Художественная литература, 1975. — 407 с.

Цветаева М. И. Собрание сочинений в 7-х тт.: собрание сочинений. Поэт и время: статья / М. И. Цветаева — Москва: Эллис Лак, 1994. — 15 с.