

---

*Т.Л.Міщур,*  
*кандидат філологічних наук,*  
*доцент кафедри суспільних дисциплін МДУ*

## **ЕСТЕТИЧНІ ВИМІРИ ПОЕТИЧНОГО ТА ТЕАТРАЛЬНОГО В ТВОРЧОСТІ М.І.ЦВЕТАЄВОЇ: СВИТОГЛЯДНИЙ АСПЕКТ**

Одним із основних факторів розвитку соціуму є вплив на нього та на свідомість окремої людини мистецтва. Як писав М.В.Гоголь у листі до В.Жуковського від 10 січня 1848 р.: «мистецтво виконає своє призначення та внесе порядок і стрункність у суспільство!» [3, 282]. Кожний художній твір мистецтва є витвором свого часу, певного середовища і залежить від них.

За Е.Дюркгеймом, «все мистецтво загалом є предметом розкоші; естетична діяльність не підкоряється ніякій утилітарній меті: вона здійснюється просто з насолоди, яку отримуєш від її здійснення. В усі часи людство ставило вище художні і метафізичні цінності, ніж економічні...» [4, 110]. Тот процес відображення в мистецтві далекий від спрощеного копіювання і автоматизму. Теоретичні питання естетичного виміру тієї чи іншої проблеми сповнені світоглядного і сутнісно-гносеологічного змісту.

Мистецький твір, передусім в особі автора, настільки звернений до своєї внутрішньої глибини, до прагнення змінити і доповнити своє буття, наскільки – до буття в інших людських світах. Тому **актуальним** є осмислення естетичних переконань того чи іншого автора, а це дає можливість глибше зрозуміти його особисту творчу програму, а через неї – знайти мистецькі домінанти часу, в якому митець жив і творив. М.М.Бахтін трактував процес творчості як самовизначення у взаємообміні між «Я», «Іншими» і соціальною спільнотою. Він був упевнений, що, тільки вступаючи в діалог з унікальною особистістю «Іншого», людина набуває особистої унікальності, створюючи новий світ розумного і самостверджувального духу, тобто культуру. Вчений запровадив поняття «великого часу», яке дає змогу розглядати кожне явище культури в проекції минулого і майбутнього, а не тільки в сучасному йому соціокультурному контексті [1, 510-511].

Творчість видатної російської поетеси М.І.Цветаєвої приваблювала і приваблює сьогодні увагу багатьох ряду дослідників. **Актуальним**

лишається питання щодо її світоглядних та естетичних переконань. Серед робіт, в яких воно витлумачується, слід назвати «Поет і проза», «Про один вірш» І. Бродського, які відзначаються тонким і, на наш погляд, особливо точним проникненням у поетичний світ Цветаєвої. У статті «Поет і проза» автор впевнено називає характерні, на його думку, риси творчості поетеси і визначає її особливе місце в історії російської і світової літератури. І.Шевеленко виокремлює в світогляді Цветаєвої «послідовну впевненість у тісному зв'язку людського існування з ірраціональними силами буття», прагнення поставити поета і «поза будь-якою земною ієрархією, і відсторонити від будь-якою земною соборністю» [10, 160]. Дослідник підкреслює, що Цветаєва відчувала себе, скоріше, не в контексті, а в контрасті зі своєю епохою. Особливості її художньо-естетичного світобачення розкриває в своїй дисертації Т.Максимова. Концепцію поета в поезії Цветаєвої досліджує О.Воеводіна. Своєрідність світовідчуття поетеси підкреслюється в статті Ю.Лазебника і В.Ярмака «Марина Цветаєва: гармонія духу і матерії». Особливий інтерес дослідники зосереджують на п'єсах М.Цветаєвої, в яких, на їхню думку, міститься своєрідна квінтесенція її концептуально важливих світоглядних і естетичних ідей.

Наше **завдання** – розглянути естетичні виміри поетичного та театрального в творчості М.І.Цветаєвої, що відображають, як ми вважаємо, пошуки естетичного ідеалу тієї епохи, в якій відбувалося становлення світоглядно-естетичних поглядів поетеси.

Естетичні погляди поетеси формувалися в творчій атмосфері родини Цветаєвих, яка створювала відчуття повсякденної причетності до світу мистецтва. Її вплив відчувається і на вмінні М.Цветаєвої не тільки сприймати твори мистецтва, але й цінувати вкладену в них мудрість. І хоча Марина Іванівна пише, що від матері вона «успадкувала...всю себе», не можна не враховувати вплив батька на її духовний розвиток, на формування її естетичних смаків. У «Відповіді на анкету» Цветаєва, наголошуючи на переважаючому впливі матері («музика, природа, вірші...»), підкреслює «більш прихований, але не менш сильний вплив батька. (Пристрасть до праці, відсутність кар'єризму, простота, відреченість). Прихований вплив батька і матері в одному домі – спартанство: Музика й Музей» [9, 4, 622]. Проте не тільки особливе ставлення до мистецтва, сформоване ще в дитячі роки М.Цветаєвої, визначало її естетичну позицію. На світогляд майбутньої поетеси прямо або опосередковано вплинули

атмосфера суперечок епохи російського філософського ренесансу, а також «туга за світовою культурою», що панувала в її родині.

Однією з найважливіших особливостей естетичного світобачення М.Цветаєвої є її абсолютна переконаність у пріоритеті художника над його твором, в безперечній домініанті творчої індивідуальності в художньому процесі: «Чим вищий твір (Фауст), тим менше він порівняно з творцем (Гете). Звідки ми знаємо Гете? За Фаустом. Хто нам сказав, що Гете більше Фауста? Сам Фауст – досконалістю своєю» [9, 4, 14].

Особливий інтерес становлять погляди М.І.Цветаєвої на співвідношення поезії та театру, поета та актора. В 1922 р. як передмову до публікації п'єси «Кінець Казанови» М. Цветаєва пише «Два слова про театр». Головна думка цієї праці, починаючи вже з епіграфу від Гейне («Театр не сприятливий для Поета і Поет не сприятливий для театру») – про несприйняття театру поетом. Цветаєва подкреслює, що природжене невміння бачити життя, як усі, – це безцінний дар поета. Театр за природою своєю повинен перекладати поетичне слово на іншу, «зриму» мову. Поет виступає проти театру, противлячись зворотному перетворенню Буття в побут, що для поета є насиллям. Ще одна претензія Цветаєвої до театру: самотність як благо для поета руйнується присутністю «третього лица», що також сприймається як насилля.

Вперше М.Цветаєва звертається до драми в тяжкі і зовсім не «романтичні» 1918–1919 роки. Цілий цикл романтичних п'єс створений нею під час надхненної дружби з молодими акторами вахтангівської Третьої студії (П.Антокольським, Ю.Завадським, С.Голлідей та ін.). Ще раніше, в 1916 році, вона і Сергій Ефрон зблизились с акторами Другої студії МХАТу (І.Судаковим, А.Зуєвою, А.Тарасовою та іншими студійцями). Саме тоді вперше в її житті, як пише Аріадна Ефрон, «виникло у неї бажання об'єднати свій пошук з їхнім пошуком, подолати бар'єр між своїм – безплотним – мистецтвом і їхнім мистецтвом «у плоті», взяти участь в диві народження вистави, побачити свою працю, розкрити її, зробивши таємне – явним» [12, 72]. Але це бажання обернулося для М.Цветаєвої ще одним розчаруванням, оскільки постановка призвела до втрати самого духу п'єси, до неможливості передати ритм твору. У «Відповіді на анкету», надіслану їй в 1926 році Б.Пастернаком (для видання словника революційних поетів), Цветаєва впевнено писала: «Повна байдужість... до театру, пластичних мистецтв, зримості...» [8, 14].

Неприятнь поетеси до театрального мистецтва викликана, на її думку, передусім грубоматеріальною природою театру. Це стосується спроби сумістити несумісне – лірику і театр – і спроби оновити мову сцени, а також спроби революції у театрі. Театр, за Цветаєвою – «азбука для сліпих», «допомога для нищих духом» [7, 60]. У книзі Анни Саакянц «Марина Цветаєва. Сторінки життя і творчості (1910-1922)», виданій 1986 р., наводиться надзвичайно емоційне висловлювання поетеси про театр: «Люди театру не терплять того, як я читаю вірші: «Ви їх знищуєте!» Не розуміють вони, співці рядків і почуттів, що справа актора і поета – різна. Справа поета: розкрити – заховати. Голос для нього – панцир, лічина. Поза покровою голосом – він голий. Поет завжди замітає сліди. Голос поета – водою – гасити пожежу (рядків). Поет не може декламувати: соромно и образливо. Поет – самотній, лаштунки для нього – ганебний стовп. Пропонувати свої вірші голосом (найдосконалішим з передавачів!), використовувати Психею для успіху? Достатньо для мене великої угоди записування і друкування! – Я не імпресаріо особистої ганьби! – Актор – інше. Актор – другорядне. Наскільки поет – етре, настільки актор – рагаітре. Актор – упир, актор – плющ, актор – полип. Кажіть, що хочете, ніколи не повірю, що Іван Іванович (а всі вони – Іван Івановичі!) щовечора вільно здатен відчувати себе Гамлетом. Поет у полоні Психеї, актор Психею хоче взяти в полон. Нарешті, поет – самоціль, спочинок в собі (в Психеї). Посадіть його на острів – чи перестане він бути? А яке жалюгідне видовисько: острів – і актор. Актор – для інших, поза іншими він не мислимий, актор – через інших. Останні оплески – останнє биття його серця... Ні, панове актери, наші царства – різні...» [6, 178-179].

Як пише Віталій Вульф, «по суті, Цветаєва від театру була далекою, вона була поетом і, як мудра людина, розуміла це. Але світ театру хвилював її. Написала вісім п'єс і більше театру не торкалася. Але в її поезії є елементи театралізації. Голос Цветаєвої, звукова спокуса народилася з її жаги відчувати повітря театру» [2, 64]. Видатний мистецтвознавець шукає відповідь на питання про популярність Цветаєвої у сучасної молоді. Його відповідь, на наш погляд, достатньо парадоксальна: «У поезії Цветаєвої і особливо в її драматургії відчуваються свобода і розкутість. Поетеса не дотримувалась законів драми, але відчувала масову свідомість. В її поезії є таємниця, загадка, романтика, піднесеність почуттів. Все це зближує її поезію з темами рок-культури, яка тужить за романтикою.

Звідси її сучасність, точніше – успіх у нового покоління» [2, 70].

Спілкування з акторами позначилося на творчості М.Цветаєвої не тільки зверненням до драматичного роду. Поетеса присвятила 25 віршів Юрію Завадському, в одному з яких, на наш погляд, дано тонку й іронічну характеристику театрального мистецтва, яка збігається з її поглядами, висловленими в листах, розмовах, статтях. Це вірш «Не любов, а лихоманка...» [9, 1, 451] (1918 р.). У вірші головний акцент робиться на те, щоб підкреслити умовність того, що відбувається в реальності. Життя, перетворене на фарс. Найбільш реальне, відверте почуття – кохання подібне до хвороби і нагадує гру за задалегідь готовим сценарієм. Бій, який ведуть герой і героїня, наповнений лукавством і наскрізь фальшивий, тому що все, що відбувається – це «не по-справжньому»:

Нынче тошно, завтра сладок

Нынче помер, завтра жив. [9, 1, 451]

Герої цього «театрального» роману піддалися його умовностям і сприймають їх, не розуміючи, що кохання грою не заміниш. І героїня, і герой зі сміхом ведуть свій бій. Бутафорські атрибути цього бою неважливі: або «жеzl пастуший», або «шпага» – яка різниця, бій чи танець, де кожний крок врахований ритмом і всі рухи задалегідь передбачено. Адже «танець – потреба тіла, слово – душі» («Повість про Сонечку») [9, 4, 377]. А закохані для Цветаєвої, як скаже вона про це в «Поємі Кінця», «один для одного – душі» [9, 3, 36]. Ця картина театрального дійства в перших трьох рядках вірша створюється з допомогою іронії, яка тяжіє до поблажливої доброзичливості. Але глибоко сховане обурення проривається наприкінці четвертого рядка. Бо життя і любов, за Цветаєвою, не може ставати театром, грою. Підкреслюючи безперечний пріоритет віршів над театром, який для неї – «саме серце фальші» («Повість про Сонечку»), поетеса закінчує вірш рядками про те, що навіть це «дійство» може стати основою чогось дійсного – основою «захоплюючої поезії».

В іншому вірші, присвяченому Ю.Завадському і зверненому до нього, Цветаєва підкреслює фальшивість і в цій фальші – неприродність «театралізованих» любовних стосунків, які подібні купівлі – продажу. Якщо в «Поємі Кінця» – гімні бескорисній любові («завжди – задарма!») – акцентується увага саме на цьому, то у вірші 1918 р. «Короткий смішок...» [9, 1, 454] лірична героїня готова платити за все, тому що такими є умови гри, започатковані адресатом вірша.

Дуже важливим, можна сказати, етапним, своєрідною декларацією став для поетеси цикл (1923 р.) «Поети» – у першому вірші «Поет – здалеку розпочинає мову...» Цветаєва змальовує світ поета. Користуючись просторовими характеристиками, вона наповнює їх особливою експресією, надає їм виразність, яка створюється насамперед завдяки протиставленню поета всім іншим. Для цього обираються константи космічного масштабу – «бо шлях комет – поетів шлях» [9, 2, 184]. Навіть оми поета прирівнюються до масштабних астрономічних явищ, але, на відміну від них, «поетові затемнення/ Не передбачені календарем» [9, 2, 184]. Все, що іншим, не-поетам, добре, йому – не на благо. У нарисі «Наталія Гончарова» М.Цветаєва визначає якості митця так: «Сприятливі умови? Їх для митця немає. Життя найбільш несприятлива умова. Будь-яка творчість... – переборювання, перемелювання, переламування життя. І як жорстоко це не звучить, найбільш несприятливі – можливо – найбільш сприятливі. (Так, молитва мореплавця: «Пошли мені, Боже, берег, щоби відштовхнутися, міліну, щоб знятися, шквал, щоб устояти»)» [9, 4, 78-79].

Її поет дістає задоволення не в стрункому розкладі карт, а в їх змішуванні, міра і розрахунок для нього інші – порядок правильного розрахунку йому легко обманути, він – той, кого так не люблять шкільні вчителі:

Он тот, кто *спрашивает* с парты... [9, 2, 184]

Для нього немає усталених, непохитних авторитетів, адже поет, згідно з улюбленим М.Цветаєвою твердженням В.Тредіаковського, висловленим у творі «Думка про поезію і початку віршів взагалі», «від того, що... є творитель, не впливає, що він обманщик: обман є словом проти розуму і совісті, а поетичний вимисел буває за розумом такий, як річ могла би і повинна була бути». Тому її поет «Канта на – голову б'є» [9, 5, 521]. Для поета Цветаєвої згубний кам'яний мішок Бастилії – не домовина, а ґрунт, на якому зростатиме міцне дерево його таланту. Так вона визначає простір і час буття поета. Водночас дається характеристика відносин поета з соціумом. Щодо оточуючих поет «той, чії кроки завжди застигли / Той потяг, на який усі / Запізняються...» [9, 2, 184]. В цій характеристиці два аспекти: з одного боку, перед нами картина повної самотності поета, а з іншого – Цветаєва підкреслює його попереджувальний рух. Світ, де прокладено поету шлях, характеризується «розвіяними причинами», це – воістину «схибнутий вік»: час, який зійшов з

колії. Гамлетівське питання «Бути чи не бути?» з відомого монологу звучить в третьому вірші цветаєвського циклу непевно, не змінюючи при цьому свого істинного значення, яке збігається з сумнівами шекспірівського героя: «Що ж мені робити?» [9, 2, 185]. І якщо Гамлет приймає рішення, то ліричний герой Цветаєвої залишається в разгубленості і раздумах перед світом, який протистоїть йому, немає у нього і гамлетівської впевненості в своїй місії відновити світ, який викручує суглоби.

Марина Цветаєва була істинно великим і справжнім другом поетів. Її безкорисливе схиляння перед братами зі «святого ремесла – Поезії», помножене на пристрасть захисту їх від вульгаризації і обріджування, було рідкісним даром.

Естетичні виміри поетичного та театрального в творчості М.І.Цветаєвої відповідають її естетичній програмі, сформованій під впливом родинних, літературних та суспільно-історичних чинників. Поетеса гостро відчувала відсутність вміння розуміти один одного, вступати в діалог. По суті, часто її вірші є відчайдушним криком у «небесні пустоти», без надії на те, що їх почують зараз, і з пристрасною мрією, що це станеться колись, «через сто років». Поет М.І.Цветаєвої підноситься над ворожою дійсністю, світом, який викручує суглоби і відмовляється від навмисної, фальшивої, нав'язаної «режисером», гри.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – 564 с.
2. *Вульф В.* Театральный дождь – М.: Знание, 1998. – 389 с.
3. *Гоголь Н.В.* О литературе. Избр. статьи и письма. Т.6. – М.: Гослитиздат, 1953. – 330 с.
4. *Дюркгейм Э.* Ценностные и реальные суждения // Социологические исследования. – 1991. – №2. – С.109-113.
5. *Саакянц А.А.* Марина Цветаева: Жизнь и творчество. – М.: Эллис Лак, 1997. – 561 с.
6. *Цветаева М.И.* Театр. – М.: Искусство, 1988. – 231 с.
7. *Цветаева М.* После России. – М.: Советский фонд культуры. Культурный центр – Дом Марины Цветаевой, 1990. – 153 с.
8. *Цветаева М.* Собрание сочинений в семи томах. – М.: Эллис Лак, 1994-1995.
9. *Шевеленко И.* По ту сторону поэтики. К характеристике литературных

- взглядов М.Цветаевой // Звезда. – 1992. – №10. – С.151-161.  
10. Эфрон А. О Марине Цветаевой. – М.: Советский писатель, 1989. – 477 с.

*Мишур Т.Л. Естетичні виміри поетичного та театрального в творчості М.І.Цветаєвої: світоглядний аспект.*

Процес відображення в мистецтві далекий від спрощеного копіювання і автоматизму. Тому теоретичні питання естетичного виміру тієї чи іншої проблеми сповнені світоглядного і сутнісно-гносеологічного змісту. У статті розглянуто естетичні виміри поетичного та театрального в творчості М.І.Цветаєвої, які відображають її пошуки естетичного ідеалу епохи. Поет М.І.Цветаєвої підноситься над ворожою дійсністю, світом, який «викручує суглоби» і відмовляється від навмисної, фальшивої, нав'язаної «режисером», гри.

*Ключові слова:* світогляд, естетичне, мистецтво, поетичне, театральне, поет, актор, «театралізовані» почуття, «театральне кохання».

*Мишур Т.Л. Эстетические измерения поэтического и театрального в творчестве М.И.Цветаевой: мировоззренческий аспект.*

Процесс отображения в искусстве далек от упрощенного копирования и автоматизма. Поэтому вопросы эстетического измерения той или иной проблемы наполнены мировоззренческим и истинно гносеологическим содержанием. В статье рассмотрены эстетические измерения поэтического и театрального в творчестве М.И.Цветаевой, которые отображают поиски ею эстетического идеала эпохи. Поэт М.И.Цветаевой возвышается над враждебной действительностью, миром, который «выкручивает суставы» и отказывается от намеренной, лживой, навязанной «режиссером», игры.

*Ключевые слова:* мировоззрение, эстетическое, искусство, поэтическое, театральное, поэт, актер, «театрализованные» чувства, «театральная любовь».

*Mischur T.L. Aesthetic dimension of poetic and theatrical essence in M.I.Tsvetayeva's creativity: ideological aspect.*

The process of displaying in art is far from simplistic copying and automaticity that is why theoretical problems of aesthetic dimension of this or that problem are filled with philosophical and epistemological sense. The article deals with the aesthetic dimension of poetic and theatrical essence in M.I.Tsvetayeva's creativity reflecting the search for aesthetic ideal of an epoch. M.I.Tsvetayeva as a poet rises above a hostile reality, a world that «unscrews joints» and refuses to deliberate false and the game imposed by a «director».

*Key words:* outlook, aesthetic, art, poetical, theatrical, poet, actor, «theatrical» feelings, «theatre love».