

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: «Пушкинская тема в творчестве М. И. Цветаевой»

Исполнитель Глазырина Ангелина Руслановна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат педагогических наук
(ученая степень, ученое звание)

Дорофеева Марина Георгиевна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой 
(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

« 5 » июня 2023 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2023

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. Художественное осмысление пушкинского наследия в эпоху Серебряного века.....	5
1.1. Золотой и Серебряный век русской литературы: общее и особенное	5
1.2. А.С. Пушкин и его творчество в произведениях поэтов Серебряного века	15
Выводы по I главе	23
ГЛАВА 2. Пушкинская тема в творчестве М.И. Цветаевой.....	25
2.1. Пушкинская тема в поэзии М.И. Цветаевой.....	25
2.2.Пушкинская тема в прозе Цветаевой (на примере очерка «Мой Пушкин»).....	34
2.3. Эволюция образа А.С. Пушкина в творчестве М.И. Цветаевой	41
Выводы по II главе	46
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	49
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	53

Введение

Данная выпускная квалификационная работа посвящена пушкинской теме в творчестве М. И. Цветаевой.

Интерес к русской литературе вершинных эпох ее развития – «золотому» и «серебряному» веку не становится менее интенсивным и в XXI веке. Выходят новые исследования, защищаются диссертации, пишутся популярные книги. Изучение «творческих диалогов» между поэтами первой половины XIX века и поэтами начала XX века открывает много общего между ними, но и, разумеется, выявляет противоречия как в темах, образах, поэтике, так и в логике изложения, в стилистике и языке художественной литературы.

М. И. Цветаева, казалось бы, была далека от классических канонов «золотого века» русской литературы, однако любовь к Пушкину как гениальной личности и Пушкину как поэту Цветаева отразила во многих своих произведениях.

В теме «М. И. Цветаева и А. С. Пушкин» при обилии исследований и неутихающему к ней интересу все же остаются проблемы, которые до конца еще не осмыслены. Это и определяет **актуальность** нашей работы.

Объектом данной работы являются произведения М. И. Цветаевой.

Предметом исследования является пушкинская тема в произведениях М. И. Цветаевой.

Целью нашего исследования является изучение пушкинской темы в творчестве Марины Ивановны Цветаевой.

Для реализации поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- изучить литературу и источники по теме ВКР;
- выявить общее и особенное в творчестве поэтов Золотого и Серебряного века;
- проанализировать понятия «тема», «реминисценция», «аллюзия», «заимствование», «цитирование»;
- выявить художественные произведения Цветаевой, которые тематически связаны с именем Пушкина;

- исследовать пушкинские мотивы в поэзии и прозе Цветаевой.

Материалом исследования послужили поэтические и прозаические тексты М. И. Цветаевой, посвященные А. С. Пушкину или связанные с его именем.

Методологической базой исследования являются научные труды по истории и теории литературы, поэтике, творчеству А.С. Пушкина и М.И. Цветаевой таких исследователей, как А. П. Авенариус, Н. А. Бердяев, В.Е.Хализов, Н.А. Оцуп, В. Э. Вацуро, Е. М. Болдырева, Л. В. Зубова, М. А. Канафина, Л. А. Карпушкина, Е. Ю. Муратова, С. И. Сулимов, И. Д. Шевеленко и др.

Для реализации поставленных задач были использованы следующие исследовательские **методы**: метод наблюдения над языковыми явлениями и фактами, описательно-аналитический метод, сравнительно-сопоставительный анализ.

Теоретическая значимость. В данном исследовании творчество М. И. Цветаевой рассматривается в аспекте диалога двух художественных эпох – Золотого и Серебряного века русской литературы.

Практическая значимость. Материалы исследования могут быть применены для дальнейшего изучения связей между Золотым и Серебряным веком русской литературы, а также использованы при подготовке учебных пособий для студентов-филологов, изучающих художественные контексты русской литературы.

Структура работы: дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников и литературы.

ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ПУШКИНСКОГО НАСЛЕДИЯ В ЭПОХУ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

В первой главе нашего исследования мы сопоставим два периода в развитии русской литературы – «золотой век» и «серебряный век», выявим то общее, что позволяет соотносить их в качестве вершинных эпох в истории отечественной литературы, а также остановимся на том, что их различает. Важнейшим аспектом анализа в этой главе будет обращение к пушкинскому наследию поэтов Серебряного века.

1.1. Золотой и Серебряный век русской литературы: общее и особенное

В этом параграфе мы, опираясь на работы исследователей, сопоставим два периода в развитии русской литературы – «золотой век» и «серебряный век» и выявим то общее и различное, что позволяет соотносить их в качестве вершинных эпох в истории отечественной литературы.

В истории русской литературы есть два периода, которые принято сопоставлять, выявлять в них общие черты и резюмировать различия. Это Золотой и Серебряный век. «Золотым» веком поэзию первой трети XIX столетия начали называть в 1960-е годы. Новый рассвет поэзии, начавшийся в 1890-е годы и продолжавшийся в первые десятилетия XX века, по аналогии стали называть «серебряным веком».

В литературе этих периодов, безусловно, много различий, но есть и то, что объединяет – большое количество талантливых писателей и поэтов, чье творчество мы считаем сейчас классикой, к творчеству кого по-прежнему обращаемся, чтобы найти ответы на интересующие нас вопросы. Сами названия «золотой» и «серебряный» говорят о той яркости и насыщенности, которые принесли мировой литературе оба этих литературных века. Это можно расценивать, как дань уважения творчеству авторов.

В качестве основных критериев для сопоставления выше названных литературных эпох определим следующие показатели: определение веков с указанием хронологических рамок, связь эпох с историей и литературными традициями, на основе которых развивалось творчество поэтов в век Золотой и в век Серебряный. Критериями для сравнения также будут являться родовое и жанровое предпочтение, популярные темы и образы, литературные направления, стиль, манера поэтов и т.п.

Золотым веком русской поэзии в литературоведении принято считать первую треть XIX века, время, когда читатели имели возможность познакомиться с поэтическим творчеством А.С. Пушкина и В.А. Жуковского, М.Ю. Лермонтова и К.Н. Батюшкова, К.Ф. Рылеева и Е.А. Баратынского и многих других. Завершился золотой век русской поэзии творчеством Н.А. Некрасова и Ф.И. Тютчева. В этот период существовало понятие «поэты пушкинской поры». Хотя это понятие носило чисто условный характер и не все из вышеназванных поэтов считали себя последователями Пушкина, для многих поэтов и писателей именно Пушкин стал учителем и наставником; его идеи находили отражение в созданных ими текстах» [40, с. 147].

Название «золотой век» было взято из греческой мифологии, где Золотым веком в широком смысле считался период изначального мира, гармонии, стабильности и процветания. Согласно сохранившимся мифам, в этот век людям не нужно было работать, так как земля давала им пищу в изобилии. Люди доживали до глубокой старости с молоджавой внешностью и в конце концов мирно умирали вместе с духами, охранявшими их. Золотой век просуществовал недолго, за ним последовали Серебряный, Бронзовый, Героический и Железный века, которые уже не были настолько благосклонны к человеку [38].

Выражение «золотой век» по отношению к литературе впервые употребил П.А. Плетнев. В статье «Письмо к графине С.И. С. о русских поэтах» он употребил выражение «золотой век нашей словесности, назвав В.А. Жуковского первым поэтом этого периода. Вслед за Плетневым сочетание «золотой век нашей литературы» использовал М.А. Антонович в статье «Литературный кризис». И

тот и другой под «золотым веком» подразумевали литературу, которая относилась к периоду В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, однако в дальнейшем этот термин стал применяться к литературе практически всего XIX века [4, с. 302-303].

Исторический период, в который формировался и развивался Золотой век русской литературы, отличался насыщенностью существенными социальными и общественными преобразованиями. Отечественная война 1812 года, восстание декабристов в 1825 году, реформы императора Александра II и отмена крепостного права – это основные события, которые оказали существенное влияние на тематику и проблематику литературы этого периода.

Серебряным веком принято называть период в истории русской культуры, относящийся к началу XX века. Он знаменателен, прежде всего, тем, что в это время активно развивалась поэзия. Этот период также был наполнен общественными противоречиями и революционным настроением. События, которые произошли в первые десятилетия века, кардинально изменили все жизненные сферы России. Коснулось это и литературы, которая в этот период не просто преобразилась, она практически полностью изменилась и приняла другие формы. На смену реализму пришли такие направления, как символизм, футуризм, акмеизм и т.п.

Целый список гениальных творцов насчитывает этот период в литературе: А. Блок, Н. Гумилев, В. Маяковский, А. Ахматова, С. Есенин, В. Брюсов, С. Есенин, М. Цветаева и др. В то время как большая часть интеллигенции уехала за границу, эти поэты остались на родине и стремились к творческому и духовному преображению окружающего их мира. Каждый из них искал свои поэтические формы, эстетические идеалы, темы. Представитель русского экзистенциализма Н. Бердяев так определил особенности развития литературы в эпоху Серебряного века: «Это была эпоха... расцвета поэзии и обострения эстетической чувствительности... Русская литература XX века не создала большого романа, подобно роману XIX, но создала очень замечательную поэзию» [9, с. 197].

Название эпохи «серебряный век» окончательно вошло в терминологию литературы в 1962 году после издания книги С. Маковского «На Парнасе серебряного века» [23].

Литература Золотого века развивалась на основе литературных традиций античности и литературы XVIII века, большое влияние на нее оказал также европейский романтизм (Байрон и др.) и писатели эпохи Просвещения. От российских литературных традиций XVIII века Золотой век перенял публицистичность и любовь к сатире. Писатели и поэты XIX века обличали пороки и недостатки современного им общества, подчеркивали значимость простого человека, ратовали за науку и образование.

Золотой век русской литературы прошел в трех литературных направлениях. Начался он с расцвета двух течений – сентиментализма и романтизма, а с середины века, когда в Российской империи наступил кризис крепостничества и возникли большие противоречия между народом и властью, литература отозвалась на эти масштабные исторические изменения сменой господствующего направления. Приблизительно с середины XIX века все большую мощь обрел зародившийся еще в творчестве Пушкина реализм.

«Реализм – один из основных художественно-творческих принципов (методов) литературы и искусства 19-20 вв., осознававшийся, как воспроизведение подлинной сущности первичной реальности, общества и человеческой личности». Такое определение этому направлению находим в литературной энциклопедии под редакцией А.Н. Николюкина [22, с. 854].

Становление реализма как направления в русской литературе существенно отличается от реализма западноевропейского. Этому способствовали предшествующие в русской литературе направления и их плавный, заимствующий характер перехода из одного в другое, а также ориентация русских писателей на христианские нормы и правила. Все лучшее, что было в предыдущих направлениях – монументальность классицизма, богатую чувственность сентиментализма, романтическое стремление к высокой цели –

русский реализм вобрал в себя, дополнив постоянной жаждой новых познаний и стремлением к всеохватности и правдивому изображению действительности.

Началом Серебряного века в литературоведении принято считать несколько дат. Во-первых, это 1892 год. В этот год вышла статья Д.С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», а следом был опубликован его сборник стихотворений «Символы». В этих материалах Мережковский представил первое обоснование символизма. Во-вторых, 1898 год, когда появилось сообщество русских художников «Мир искусства». Деятельность этого объединения была связана с поисками путей дальнейшего развития национально-самобытного художественного творчества и стала примером для других видов искусств и для литературы.

Если литература Золотого века развивалась на основе литературных традиций античности и литературы XVIII века, то Серебряный век уходил корнями в него, в век Пушкина и пушкинской плеяды. Е. Осетров отмечает этот факт в статье «Лики русской музыки». Он пишет: «Девяностые годы начинали листать черновики книг, составивших вскоре библиотеку двадцатого века... С девяностых годов начался литературный посев, принесший всходы» [33, с. 4].

Серебряный век отличается большим разнообразием литературных течений, групп, направлений. Многообразие форм историко-культурного процесса исследователь Т.И. Балакина объясняет «сложностью и противоречивостью исторической действительности» [5, с. 218].

Для этого периода характерны конфликты и противостояния между отдельными направлениями, что делало общую идейно-художественную, эстетическую палитру эпохи еще более контрастной, мозаичной. В то же время в многообразии литературных форм чувствовалось какое-то единство, которое делало Серебряный век целостным явлением.

Самым влиятельным направлением в эпоху Серебряного века был символизм, представленный такими именами, как З. Гиппиус, В. Брюсов, А. Блок, К. Бальмонт, Ф. Сологуб, И. Анненский, А. Белый, С. М. Соловьев и

др. Выразителями их взглядов были журналы «Весы», «Новый путь», «Золотое руно», «Мир искусства».

Помимо символистов в эпоху Серебряного века были те, кто позиционировали себя акмеистами (Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам, С. Городецкий и др.), футуристами (В. Маяковский, И. Северянин, В. Хлебников, Н. Бурлюк и др.), имажинистами (С. Есенин, А. Мариенгоф, В. Шершеневич и др.). Глашатаем идеологических и профессиональных воззрений акмеистов были журналы «Аполлон», «Гиперборей» и альманах «Цех поэтов», футуристы объединялись вокруг журнала «ЛЕФ», идейным рупором стал журнал с характерным названием «Гостиница для путешествующих в прекрасном».

Следующим критерием сравнения Золотого и Серебряного веков будут тема и мотив произведений. Термин «тема» литературная энциклопедия под редакцией А.Н. Николюкина трактует как «художественную действительность в ее сущностном аспекте: не то, что непосредственно изображено (сюжет) в произведении, а то, что сюжет «значит», что он выражает [22, с. 909]. Мотив, по мнению А.Л. Бема, то «предельная ступень художественного отвлечения от конкретного содержания произведения, закреплённая в простейшей словесной формуле» [22, с. 633].

С началом Золотого века русская литература постепенно становилась настоящим ориентиром национальной и духовной жизни русского народа, главным оружием в борьбе за новое гуманное устройство жизни. Литература в этот период обогатилась новыми темами, жанрами, новыми художественными образами и приемами. Именно в эту пору русский литературный поэтический язык достигает небывалого совершенства стараниями Батюшкова и Жуковского, стоявших у истоков «элегической школы» [12, с. 4-6]. А Пушкин одним из первых среди русских писателей и поэтов Пушкин практически стер грани с точки зрения лексики между стихотворной и прозаической речью. Отражая в своих лирических произведениях самые разнообразные жизненные явления, он все чаще использует «прозаические» слова. Но это «упрощение» языка не снижает художественного

совершенства его произведений. Простотой и стройностью отличается его лирика, вот почему стихотворения Пушкина легко читать и заучивать наизусть.

Темы произведений в период Золотого века напрямую зависели от литературного направления. Так в период романтизма, когда во главу угла ставилось утверждение ценности духовной и творческой жизни человека, на первый план выдвигалась гражданская лирика. Такие поэты, как К. Рылеев, А. Бестужев, А. Одоевский, другие темы считали бесполезной тратой времени. Романтики заимствовали сюжеты из прошлого, обращались к народным преданиям и верованиям (В.А. Жуковский).

Когда в литературе стал утверждаться реализм, отражавший в произведениях правдивое отношение к действительности, авторы целиком отошли от мистических веяний и идеализма. Их место заняли темы, навеянные нравственными проблемами: неудовлетворенность существующим положением, отвращение к пошлости, готовность к самопожертвованию. В отличие от героев западной литературы, герои русской литературы этого периода не мыслят счастья без счастья общества в целом.

Творчество А.С. Пушкина является примером большого разнообразия тем и мотивов. Дружба и любовь, природа и Родина, философия и тема поэта и поэзии, а также патриотизм и гражданственность.

Пейзажная лирика Пушкина – это всегда олицетворение гармонии и независимости, раскрытие своего внутреннего состояния. Например, в стихотворении «Зимнее утро» автор не только описывает чудную картину зимней природы, но и передает свое настроение, заражая читателей оптимизмом:

Мороз и солнце; день чудесный!

Еще ты дремлешь, друг прелестный –

Пора, красавица, проснись...

Как самую важную ценность жизни человека Пушкин воспринимал любовь. Поэтому тема любви является одной из центральных в его лирике, в ней можно без труда отыскать изображение различных проявлений этого чувства. Много стихотворений Пушкин посвятил и своим друзьям, особенно лицейским.

Практически через всю лирику поэта проходят философские мотивы. Человек и его предназначение, вопросы жизни и смерти, злое и доброе начало в человеке – эти и многие другие философские вопросы волновали поэта. Волновало все, что связано с человеком и его жизнью на земле.

Примерно так же можно говорить о М.Ю. Лермонтове, о Н.В. Гоголе и других представителях Золотого века русской литературы. По мнению Су Кэ, «Пушкин и Гоголь создали в своих произведениях типы героев, впоследствии встречающиеся в произведениях других авторов на протяжении всего XIX века» [40, с. 146]. Среди этих героев «маленький человек», «лишний человек» и др.

Темы и мотивы поэзии Серебряного века отличаются от тем и мотивов Века Золотого. XX век – это время, когда быстро развивается наука и меняется представление человека об окружающем мире. Мироощущение человека становится трагическим, мир часто воспринимается как катастрофа. Поэтому определяющими становятся интерес к сложной человеческой личности, религиозно-философские искания, конфликт с веком и т.п. Среди этого разнообразия концептуально значимым является мотив пути, который реализуется буквально у каждого поэта Серебряного века и напрямую связан с образом лирического героя, прохожего, странника, путника.

Мотив пути как ведущая художественная идея – один из ключевых в лирике. Определяя важность темы пути в творчестве любого поэта, акцентируя понятие писательского пути, Д.Е. Максимов выдвигает два основных истолкования этого понятия: 1) путь писателя как его позиция; 2) путь как развитие. «Литература, – пишет исследователь, – дает различные варианты художественной структуры, имеющие различные отношения к категории пути, и каждый из этих разнородных вариантов может оказаться и оказывается в равной мере актуальным и важным» [24, стр. 16].

Представители разных модернистских направлений по-своему трактуют этот мотив. Так для акмеистов была характерна некая пространственная оппозиция «здесь – там». Формируя эстетическую программу, в качестве главной задачи они (А. Ахматова, О. Мандельштам, Н. Гумилев, С. Городецкий и др.)

определили представление о мужественном и ясном, твердом и непосредственном взгляде на жизненный путь человека. О. Мандельштам писал в статье «Утро акмеизма»: «Мы не летаем, мы поднимаемся на башни, какие сами можем построить» [25, стр. 14].

Особенно ярко раскрывается тема пути в творчестве Н.С. Гумилёва. Уже названия его сборников «Чужое небо», «Колчан», «Костер», «Шатер», имеющие простые, суровые названия, связаны с представлением о кочевой, скитальческой жизни. Образ пути, дороги является центральным как в творчестве, так и в жизни Гумилева. Образ этот неоднозначен, смысловые отношения между «здесь – там» постоянно изменяются.

Футуристы, пытавшиеся строить «искусство будущего», одержимые идеей разрушения старого мира, мотив пути связывали со значением и функцией Дома.

Более всего мотив пути проявляется при создании идеального мира у символиста Александра Блока. Блок всегда верил им самим выдуманному, «обетованному и прекрасному» воображаемому миру, чем окружающей жизни, серой и безобразной. Мысль о создании гармоничного мира получила развитие в его поэме «Двенадцать».

Что же сближало поэтов и писателей двух «веков»? Прежде всего, то, что и те, и другие на страницах своих произведений проповедовали идеи добра, красоты и любви, равнялись на творческую способность, на глубокий внутренний смысл написанного. Трагизм событий и литераторы Золотого, и поэты Серебряного веков видели в утрате культуры, в погружении в однообразное существование, в нравственном упадке общества.

Среди различий в литературе двух «веков» можно назвать следующее. Во-первых, если в эпоху Золотого века творческие люди были движимы «смелым провидением», то для Серебряного века характерно сознательное стремление изменить существующие миропорядок, создать гармоничные отношения между человеком и обществом. Во-вторых, как считает исследователь Л.А. Колобаева, «старые мастера» (деятели культуры Золотого века) были едины с природой, созерцали ее красоту в чистом виде, а его современники (писатели, поэты,

художники серебряного века) мучились бессмысленностью собственного существования, были тяготимы собственным одиночеством» [26, с. 104].

Некоторое различие наблюдалось и в тех нравственных и эстетических ценностях, которые писатели и поэты закладывали в свои произведения. Эти отличия в основном были связаны с разными взглядами на жизнь человека и на окружающий мир. В романтизме, подкрепленном реализмом золотого века, в центре внимания был поиск личности человека и его душевных чувств, т.е. поиск нравственной глубины человека. Нравственным критерием литературного героя серебряного века было провозглашение человека как такового. Как пишет Н. Бердяев, в напряженном идеологическом контексте начала XX в. значительно возросла «свободная религиозная мысль» [8, с. 225]. А это первый показатель того, что человек сам по себе становится проблематичным, становится некой уникальной точкой отчета в мироздании.

С.И. Сулимов видел различия в культурах веков и в отношении к народу. Он считал, что представители Золотого века «не знакомились с простонародьем, а придумывали его. Можно сказать, что они были патриотами выдуманной ими самими страны». Однако исследователь и в этом видит положительные результаты: «Но если бы не эта «сказочная страна», то мир никогда бы не познакомился с творчеством русских поэтов и писателей середины XIX в. Пусть руководящим мотивом многих из них была романтизация народа (крестьян, солдат, казаков), в реальности этим авторам неизвестного. Пусть создаваемый писателями образ был предельно далек от оригинала, но именно этим образом вдохновлялась целая эпоха русской литературы» [39, с. 106].

В качестве вывода по обсуждаемому выше вопросу можно взять слова Н.А. Оцупа. Сравнивая два величайших по своему наполнению периода отечественной культуры, исследователь приходит к важному выводу: «Есть золотой и есть серебряный век искусства. И в тот, и в другой – люди друг друга стоят. Вряд ли первые другой природы, чем вторые» [34, с. 319].

1.2. А.С. Пушкин и его творчество в произведениях поэтов Серебряного века

В этом параграфе мы выявим причину обращения литераторов начала XX века к творчеству Пушкина и определим формы и способы осмысления пушкинского наследия в их творчестве.

Значение творчества А.С. Пушкина неизмеримо велико. Он первым в России возвел литературу на пьедестал почета, призвал считать ее национальным делом, а не «приятным и полезным препровождением времени» для тесного кружка дилетантов. Более того, Пушкин стал тем литературным деятелем, который наметил и подготовил пути дальнейшего развития русской литературы, а его традиции оказали значительное влияние на творчество почти каждого писателя и поэта XIX – XX веков. Н.В. Гоголь говорил, что «всем хорошим, что есть в его творчестве, он обязан Пушкину» [1, с. 23]. Учеником Пушкина считал себя Л.Н. Толстой. Связь с традициями русского поэта проступала в творчестве И.С. Тургенева. В.Г. Белинский считал, что «писать о Пушкине – значит писать о целой русской литературе: ибо как прежние писатели русские объясняют Пушкина, так Пушкин объясняет последовавших за ним писателей» [6, с. 106].

Представители Серебряного века русской литературы всегда признавали превосходство Золотого века, Пушкина же многие поэты этого периода считали своим учителем и наставником. И в этом не было преувеличения – А.С. Пушкин как человек и поэт, его открытия, сделанные в области русского стиха и литературного языка, обаяние его личности оказали огромное влияние на развитие литературы XX века, вошедшего в историю как Серебряный век русской поэзии. Вероятно, поэтому литературные произведения А.С. Пушкина для многих поэтов начала XX века стали эталоном поэзии, на которые стремились равняться, которые были для них вдохновением, толчком к профессиональному росту.

Поэты начала XX века признавались, что в творчестве Пушкина они черпают вдохновение, что они учатся у него выражать свои чувства так, чтобы и спустя века читатели понимали их. Об этом свидетельствуют вынесенное в

заголовки их стихотворений имя Пушкина, строки поэта, взятые в форме эпиграфа к своим произведениям, цитирование известных всем строк в виде аллюзий и реминисценций и т.п.

Поэтам Серебряного века был интересен разный Пушкин – как молодой и гонимый властями, так и признанный всеми как российское дарование. А.А. Блок писал: «Мы знаем Пушкина – человека, Пушкина – друга монархии, Пушкина – друга декабристов. Все это бледнеет перед одним: Пушкин – поэт» [10, с. 160].

Практически у каждого поэта Серебряного века были стихи или даже целые циклы стихов, посвященных А.С. Пушкину. Причем у каждого из них был свой собственный Пушкин. Многие среди выдающихся литературных деятелей пытались раскрыть секрет его внутреннего мира, его таланта.

Крупнейшим пушкинистом своего времени стал основоположник русского символизма Валерий Брюсов. Поэт и прозаик, литературовед и переводчик, Брюсов посвятил лирике Пушкина более семидесяти статей, в которых он, без всякого преувеличения, отразил все стороны духовной и творческой жизни русского поэта. Лучшие из этих материалов вошли в сборник «Мой Пушкин», изданный уже после смерти Брюсова. В. Брюсов советовал читателю: «Учитесь у Пушкина, который «часто чутким слухом предугадывал будущую дрожь нашей современной души» [11, с. 29].

Работа Брюсова над пушкинианой началась с 1899 года, когда он опубликовал рецензию на первый том академического издания полного собрания сочинений Пушкина. Молодой Брюсов в это время примыкал к символистам, у которых была общая тенденция к включению в свою родословную классиков русской и мировой литературы.

Приход Брюсова к Пушкину и науке о нем не был случаен. В детстве он часто слышал рассказы своего деда, поэта-самоучки Бакулина, о случайной встрече с Пушкиным в книжной лавке. В старших классах гимназии учителем Брюсова был некий Л.И. Поливанов, который был признанным знатоком личности и творчества русского поэта. Влияние Поливанова, по признанию

Валерия Брюсова, помогло ему по-настоящему полюбить и оценить Пушкина-поэта [13, с. 107].

Обращался к пушкинским темам В. Брюсов и в своей лирике. У него даже есть опыт дописывания некоторых стихотворений Пушкина. В 1912 году он написал стихотворение «Памятник», в котором сделал отсылки сразу к двум одноименным произведениям – «Памятнику» Г.Р. Державина и «Памятнику» А.С. Пушкина. Создавалось впечатление, что из двадцатого века он общается с этими поэтами, в ответ на их признания отвечает рассказом о своих заслугах. Одновременно обращается и к своим современникам:

Мой памятник стоит, из строф созвучных сложен.

Кричите, буйствуйте, – его вам не свалить!

Распад певучих слов в грядущем невозможен, –

Я емь и вечно должен быть.

(«Памятник, 1912)

Ключевое различие известного стихотворение Пушкина и брюсовского «Памятника» в том, что поэт XIX века считал, что останется известным на века благодаря своему творчеству, благодаря тому что его произведения долго будут оказывать нравственное воздействие на людские души. Поэту XX века гораздо важнее его собственные литературные заслуги, что можно расценить как самолюбие, которое было характерно для раннего Брюсова. Нотка борьбы, противодействия чему-то была характерна практически для всего Серебряного века.

Брюсов ценил Пушкина за стиль написания, когда, по его мнению, в произведении (и в лирике, и в прозе) нет ни одного лишнего слова и все слова на своих местах. Ценил за пророческие настроения его поэзии, за чуткое ощущение политических, социальных настроений в обществе.

Заслуживает внимания пушкиниана еще одного яркого представителя литературы Серебряного века А.А. Блока. Через все творчество поэта сквозной линией пролегла мысль о том, что все поэты Серебряного века – наследники Пушкина и продолжатели его традиций.

Имя поэта Александра Александровича Блока в русской литературе тесно связано с началом XX века. Литературное наследие Блока обширно и многообразно. Он открыл своим творчеством поэзию нового века, соединив в ней русскую классику и новое искусство, умело объединил в поэтическом творчестве воплощение стремлений русской интеллигенции и воспевание революции. В рядах читающей публики Блок пользовался искренним признанием и любовью. Поэтесса Н. Павлова, современница Блока, признавая его превосходство, писала: «Блок – великий мистический поэт, у него было то «духовное трезвение», которое позволяло ему видеть недоступное нам, и предчувствовать, как оно должно отразиться на земле» [3, с. 398].

Весомый вклад в русскую и мировую классическую литературу Блок внес и как прозаик – автор большого количества статей и рецензий (Блок написал больше ста статей и примерно столько же рецензий). Значительная их часть – это размышления о современной ему русской литературе, вместе с тем целый ряд критического материала он посвятил характеристике литературы прошлого: А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого и др.

Двух поэтов разных веков многое связывало. Пушкин был для Блока воплощением высокого представления об истинном поэте, его великой роли в преображении жизни. Незадолго до своей смерти, в феврале 1921 года – в день памяти Пушкина, Блок выступил в Доме литераторов с исторической речью «О назначении поэта», в которой он заявил о том, что дело поэта совершенно несоизмеримо с порядком внешнего мира. Повторяя мысли и убеждения Пушкина, Блок отстаивал право поэта быть выше сиюминутных задач и потребностей общества, противопоставляя им вечное и неизменное служение поэта культуре. А для этого, убеждал Блок, поэту нужна свобода. В связи с такими мыслями Блока слушающим сразу же приходили на ум строки из стихотворения Пушкина, написанного больше ста лет назад:

Под гнетом власти роковой
Нетерпеливою душой

Отчизны внемлем призыванье.
Мы ждем с томленьем упованья
Минуты вольности святой...

(«К Чаадаеву», 1818)

«...Пушкина убила не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха. С ним умирала его культура», – таковым было заключение Блока, развивающего мысль об отсутствии свободы у поэтов [10, с. 106]. В этом выступлении, а также в дневниках и записных книжках Блок, обосновывая идею «тайной свободы», проводил явную параллель между 1830 гг. и современностью.

Тогда же, в феврале 1921 года, А. Блок написал свое последнее стихотворение – «Пушкинскому дому», которое с самого начала перекликается с «Медным всадником» Пушкина. Обращение в названии стихотворения – это прямая отсылка к Пушкину. Образ сфинкса для Блока («Это – древний сфинкс, глядящий / Вслед медлительной волне») – это символ Петербурга, который, по мнению поэта, стережет Неву. Памятник Петру также есть в стихотворении Блока:

Всадник бронзовый, летящий
На недвижимом скакуне...

(«Пушкинскому дому», 1921)

Для Блока имя Пушкинского дома – родной для сердца звук. И этот родной звук – имя Пушкина – сопровождает его в последнем пути, в грядущем закате, который он уже ощущает:

Вот зачем, в часы заката,
Уходя в ночную тьму,
С белой площади Сената
Тихо кланяюсь ему.

(«Пушкинскому дому», 1921)

«Последний прощальный поклон Блока Пушкину, его дому. Потому что Пушкин – его все, его и Петербурга» [2, с. 49].

Особое место пушкинская тема занимала в творчестве Анны Ахматовой. Его стихи она называла «золотыми», у него она училась краткости, ясности и емкости поэтического слога, и все, что связывало с его именем, было дорого поэтессе.

Интерес к личности поэта формировался у поэтессы с детства. Ахматова училась в Царском Селе, где даже воздух был пропитан пушкинской поэзией и культурой. Поэтому нет ничего удивительного в том, что уже в первом сборнике Ахматовой «Вечер» читатель встречается с образом юного Пушкина:

Смуглый отрок бродил по аллеям,
У озерных грустил берегов,
И столетие мы лелеем
Еле слышный шелест шагов.
(«Царское село», 1911)

Стихотворение написано в 1911 году, к столетию поступления Пушкина на учебу в Царскосельский Лицей. Местоимение «мы», за которым скрывается лирическая героиня – это намек на то, что подобные чувства испытывает не одна она, а многие в России. Это стихотворение, уже усовершенствованное, немного позже войдет и во второй сборник стихотворений Ахматовой.

Пушкин как человек и художник слова сопровождал Анну Ахматову всю жизнь, служил маяком, вдохновением, наставником. Известно, что она хорошо знала творчество поэта, любила цитировать его. Цитировала не только стихотворные строчки, но и фрагменты его переписки. Изучала творчество Пушкина как профессиональный литературовед, раскрывала его тайнопись, глубинный смысл того, что обычному читателю кажется простым и сразу понятным.

Среди публицистических материалов о великом русском поэте наиболее известной считается статья Ахматовой «Слово о Пушкине», в которой она заявила: «Он победил время и пространство» [29, с. 87].

В 1943 году Ахматова написала стихотворение «Пушкин».

Кто знает, что такое слава!

Какой ценой купил он право,
Возможность или благодать
Над всем так мудро и лукаво
Шутить, таинственно молчать
И ногу ножкой называть?..
(«Пушкин», 1943)

В стихотворении из шести строк поэтесса выразила свое восхищение Пушкиным. Ахматова была в это время в эвакуации в Ташкенте, испытывала большие жизненные трудности, но и в этих условиях она не забывала о любимом поэте, по-прежнему пыталась разгадать тайну пушкинского гения, постичь суть личности поэта. Это стихотворение можно рассматривать как попытку душевной беседы со всеми почитателями пушкинского таланта.

В творчестве Ахматовой можно обнаружить и практически прямое следование пушкинским традициям. Так, например, еще в своем раннем творчестве свою первую поэму «У самого синего моря» она написала в форме стилизации под пушкинские сказки. Более того, в заглавие поэмы вынесла строчку из «Сказки о золотой рыбке».

Через несколько десятилетий интерес к пушкинским сказкам у Ахматовой будет проявляться с иной целью – она будет заниматься их анализом. Результатом этой деятельности станут следующие материалы: анализ «Сказки о золотом петушке», открытие главного источника ее сюжета в «Альгабре» Вашингтона Ирвинга, статья «Последняя сказка Пушкина», сопоставительный комментарий к «Сказке о золотом петушке».

Русский писатель и поэт, критик и мемуарист Андрей Белый в одной из публицистических работ подчеркивал сложность творчества Пушкина: «Все мы с детства обязаны хвалить Пушкина. Холодны эти похвалы. Они не гарантируют нас от позднейших увлечений музой Надсона или ловкой музой графа Алексея Толстого. Пушкин самый трудный поэт для понимания; в то же время он внешне доступен. Легко скользить на поверхности его поэзии и думать, что понимаешь Пушкина. Легко скользить и пролететь в пустоту» [7, с. 340].

Работая над романом «Петербург» (1922), Белый, по сути, переработал всю русскую литературу девятнадцатого столетия: Пушкина, Гоголя, Достоевского, Толстого, Тургенева и др. Его роман как бы впитал двухсотлетнюю мифологию столицы Российской империи. Тем не менее, главным литературным произведением, на которое опирался автор, была поэма «Медный всадник» Александра Пушкина. Образ Петербурга, города Петра, автор романа создал в его традициях. «Петербург» А. Белого противостоит «Медному всаднику» Пушкина и одновременно продолжает и развивает его идеи.

Оживить» статую «Медного всадника» у А. Белого—это значит оживить все проблемы, волнующие не только Петербург, но и всю Россию. Всадник – это символ Петра (царской власти), который вершит судьбы не только государственные, но и частные. У Белого Петр Первый не просто царь, он выступает магом. Петр Первый («Медный всадник») основал не только город, а своего рода символ, знак. К примеру, у Пушкина Нева – это разрушающее начало (наводнение), которое приводит к сумасшествию главного героя – Евгения. У Белого же весь город – символ, это «окно в другой мир», в потусторонний, где присутствует гармония и хаос [35, с. 129].

Список представителей Серебряного века, восхищавшихся личностью и творчеством А.С. Пушкина, следовавших его традициям, можно продолжать долго. В эпоху Серебряного века наследию А.С. Пушкина посвящались научные статьи, замечательные стихи – «Пушкинскому дому» А. Блока, «Пушкину» С. Есенина, «Смуглый отрок бродил по аллеям...» А. Ахматовой и многие другие. Для поэтов Серебряного века Пушкин стал неким эстетическим и нравственным эталоном, с которым все сопоставлялось и все познавалось в сравнении с ним.

Итак, в этой главе было осуществлено осмысление пушкинского наследия в эпоху Серебряного века. В первом параграфе было выявлено общее и частное в Золотом и Серебряном веках русской литературы. Сближало поэтов и писателей двух «веков», прежде всего, то, что и те, и другие на страницах своих произведений проповедовали идеи добра, красоты и любви, равнялись на творческую способность, на глубокий внутренний смысл написанного. Трагизм

событий литературы представители обеих эпох видели в утрате культуры, в погружении в однообразное существование, в нравственном упадке общества.

Основным различием было то, что в эпоху Золотого века творческие люди были движимы «смелым провидением», а для Серебряного века было характерно сознательное стремление изменить существующий миропорядок, создать гармоничные отношения между человеком и обществом.

Во втором параграфе был сделан небольшой анализ пушкинианы в творчестве В. Брюсова, А. Блока, А. Ахматовой и А. Белого.

Выводы по 1 главе

В процессе работы над первой главой исследования было установлено:

1. Золотым веком называют период в истории русской литературы с 1812 года и фактически до 1830-х годов. Однако в дальнейшем этот термин стал применяться к литературе практически всего XIX века. Золотым он называется потому, что этот период дал миру великих писателей и поэтов.
2. Серебряный век русской литературы – это период с 90-х годов XIX века по 1917 год. Название свое получил по аналогии с Золотым веком.
3. Сопоставление литературы Золотого и Серебряного века показало, что точками соприкосновения между этими эпохами являются родовое и жанровое предпочтение, популярные темы и образы, литературные направления, стиль, манера поэтов и т.п.
4. Вершиной Золотого века является творчество А.С. Пушкина. Именно в его произведениях отразились главные мировоззренческие, художественные и эстетические принципы Золотого века, а именно: принцип народности и принцип соразмерности и сообразности.
5. Наиболее существенными мотивами обращения поэтов и писателей Серебряного века к творческому наследию творцов Золотого века были народные мотивы, обращения к прошлому и т.п.

6. Среди различий в литературе двух «веков» можно назвать следующее. Во-первых, если в эпоху Золотого века творческие люди были движимы «смелым провидением», то для Серебряного века характерно сознательное стремление изменить существующие миропорядок, создать гармоничные отношения между человеком и обществом. Во-вторых, как считает исследователь Л.А. Колобаева, «старые мастера» (деятели культуры Золотого века) были едины с природой, созерцали ее красоту в чистом виде, а его современники (писатели, поэты, художники серебряного века) мучились бессмысленностью собственного существования, были тяготимы собственным одиночеством» [20, с. 104].

ГЛАВА 2. ПУШКИНСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ

Во второй главе нашего исследования мы будем выявлять художественные произведения М.И. Цветаевой, которые тематически связаны с именем Пушкина, а также исследовать пушкинские мотивы в поэзии и прозе Цветаевой. В завершении проследим эволюцию образа А.С. Пушкина в творчестве М.И. Цветаевой.

2.1. Пушкинская тема в поэзии М.И. Цветаевой

В этом параграфе мы проанализируем понятия «тема», «пушкинская тема», «реминисценция», «аллюзия», «цитирование», затем будем выявлять и анализировать художественные произведения Цветаевой, которые тематически связаны с именем Пушкина.

Начнем с рассмотрения значения понятий, которые в дальнейшей работе нам будут необходимы.

В литературоведении понятие темы используется широко и определяется как «круг событий, образующих жизненную основу эпических и драматических произведений и одновременно служащих для постановки философских, социальных, этических и других идеологических проблем» [42, с. 437]. При этом тема рассматривается двояко - с точки зрения действительности и с точки зрения эстетической реальности. В первом случае, это – «предметное, «картинное» содержание произведения, то, что в нем изображено», во втором, – это то, «что выражено», т. е. она отождествляется с понятием проблемы [27, с. 437].

Тематика художественных произведений обширная. Самыми популярными являются тема любви и тема смерти, тема войны и мира, тема противостояния добра и зла, тема взросления и т.д. Пушкинская тема в литературе также популярна и уже больше полутора столетий остается востребованной у писателей и поэтов, у литературоведов и критиков.

Что это значит – «пушкинская тема»? Несомненно, А.С. Пушкин – это не просто поэт, это огромное явление российской многонациональной культуры. Это литератор, на которого до сих пор равняются писатели и поэты, у которого они учатся писать о любви, о дружбе, о свободе и т.д. И, следовательно, затрагивают в своем творчестве пушкинскую тему, т.е. обращаются к личности поэта, цитируют в своих произведениях строчки, а то и целые строфы из Пушкина.

В современном литературоведении есть такое понятие, как интертекстуальность. Интертекстуальность – это организованное автором проникновение фрагментов каких-либо текстов в художественный текст, благодаря чему происходит расширение смыслового пространства данного текста, повышается его информационная насыщенность. Авторы, которые обращаются к пушкинской теме, как раз используют разные виды интертекста, а именно: реминисценции, аллюзии, прямое цитирование и т.п. Рассмотрим эти виды.

Самая очевидная интертекстуальная форма в литературе – цитата. В «Литературном энциклопедическом словаре» А.Л. Гришунина приводится следующее определение цитаты: «В художественной речи, публицистике цитата – стилистический прием употребления готового словесного образования, вошедшего в общелитературный оборот» [14, с. 333].

Реминисценция – это «не буквальное воспроизведение, невольное или намеренное, чужих структур, слов, которые наводят на воспоминания о другом произведении» [41, с. 28]. Согласно этому определению, всякая неточная цитата является уже реминисценцией» [28, с. 162]. В отличие от заимствования, подражания реминисценции бывают, по выражению А.А. Морозова, «смутными и неуловимыми»: «Как сознательный прием реминисценция рассчитана на память, ассоциативное восприятие читателя» [28, с. 162].

Аллюзии «Большая советская энциклопедия» дает следующее определение: «Аллюзия (от лат. *alūsiō* - шутка, намек), в художественной литературе, ораторской и разговорной речи одна из стилистических фигур: намек на реальный политический, исторический или литературный факт, который предполагается

общеизвестным»[36, с. 215]. В.Е. Хализев определяет аллюзию с небольшим уточнением: «Аллюзия - намек на реалии современной общественной жизни, делаемые, как правило, в произведениях об историческом прошлом» [42, с. 203].

Анализируя произведения М. Цветаевой, которые так или иначе связаны с именем Пушкина, по возможности мы будем определять формуинтертекста.

М.И. Цветаева была в ряду тех, кто всегда считал поэта Золотого века русской литературы своим кумиром, учителем, отцом, наставником, соратником и т.п. Формируя образ Пушкина в своих стихах и публицистической прозе, Цветаева хотела «рассказать» не столько о самом поэте, сколько о том, чему и как научилась она у великого русского поэта. Она всегда подчеркивала всеохватность и полноту творчества поэта, его умение гармонично совместить несовместимое.

Поэтесса не ограничилась несколькими стихотворениями и двумя-тремя очерками, посвященными А.С. Пушкину. На протяжении всей жизни она вновь и вновь обращалась к этой теме, поэтому нет ничего удивительного в том, что образ Пушкина в ее творчестве время от времени видоизменялся, эволюционировал. Если в своих юношеских стихотворениях Цветаева представляет поэта как олицетворение мужественности, идеала мужчины, то постепенно этот образ уступает более реалистичному восприятию. На определенном этапе Пушкина поэтесса представляет как наперсника Бога на земле, как божественное существо, подаренное ей русской историей и царем.

Вопрос пушкинской темы в творчестве М.И. Цветаевой неплохо изучен. Работы, посвященные исследованию пушкинианы Марины Цветаевой, можно встретить как среди тех, которые написаны во второй половине XX века, так и среди исследований последних десятилетий. Прежде чем приступим к анализу произведений Цветаевой, рассмотрим несколько работ.

Заслуживает внимания статья Л.Г. Кихней «Проблема адресата в цикле Марины Цветаевой «Стихи к Пушкину» [19]. Автор этой работы выявляет специфику лирического диалога Марины Цветаевой с Пушкиным. В качестве гипотезы Кихней выдвигает утверждение в том, что в этом диалоге организующим фактором художественного сознания становится фактор

адресации. Автор доказывает, что в своей трактовке гения Цветаева точно следует пушкинскому представлению о поэте, т.е. создавая свой миф о Пушкине, Цветаева опиралась на миф о поэте, созданный Пушкиным, который включал в себя «стихийную жизненность».

Л.В. Зубова посвятила несколько работ исследованию языка поэтической речи М. Цветаевой. Причем в процессе анализа она использует в основном лирику поэтессы, посвященную Пушкину. Одна из этих работ – «Потенциальные свойства языка в поэтической речи М. Цветаевой»[15]. Это сборник тем спецкурса, которые объединены подходом к индивидуально-авторским преобразованиям как к модели исторических изменений в языке. Семантическая интерпретация языковых сдвигов основана на анализе текстов с учетом структурно-семантических особенностей языка поэзии. Языковые особенности произведений М. Цветаевой показаны в связи с мировоззрением поэта.

В статье кандидата филологических наук Е.Ю. Муратовой «А.С. Пушкин в творчестве М. Цветаевой»[30] анализируется роль Пушкина в творчестве Марины Цветаевой. Автор материала предлагает читателям на примере созданного поэтессой Серебряного века образа Пушкина рассмотреть специфику раскрытия таких тем, как «поэт и мир», «поэт и толпа», «нравственность – безнравственность искусства», «поэт и критики» и др. Муратова считает, что «роль и власть иррациональных стихий в судьбе человека – одна из главенствующих тем цветаевского творчества. Свобода, вольнолюбие, бесстрашие в жизни и в стихах роднило ее с Пушкиным»[30, с. 182].

М.А. Канафина в работе «Образ Пушкина в поэтическом мире М. Цветаевой» [17] рассматривает характер влияния образа А.С. Пушкина и героев его произведений на поэзию М.И. Цветаевой. Автор статьи считает, что, формируя образ А.С. Пушкина в своем творчестве, М.И. Цветаева размышляет не столько о Пушкине, сколько о выражении мироощущения в своих произведениях.

Марина Цветаева была одна из тех немногих, кто имя Пушкина пронес через всю жизнь, кто считал великого русского поэта своим учителем и

наставником, кто в своей творческой деятельности всегда равнялся на гениальность Пушкина.

Цветаева – поэт огромного таланта и трагической судьбы. Она всегда оставалась верна себе, голосу своей совести, голосу своей музыки. Во главу своей жизни Марина Цветаева поставила труд поэта, невзирая на часто нищее существование, бытовые неурядицы и трагические события, буквально преследовавшие ее. Лирика Цветаевой – это непрерывное объяснение в любви к людям, к миру и к конкретному человеку. Живость, внимательность, способность увлекаться и увлекать, горячее сердце, жгучий темперамент – вот характерные черты лирической героини Цветаевой, а вместе с тем и ее самой. Эти особенности характера помогли ей сохранить вкус жизни, несмотря на разочарования и сложности творческого пути.

Поэтесса знала отлично все творчество поэта. Кроме его лирики и прозы ей были интересны его манера письма, рабочее расписание поэта, одним словом, все тайны его мастерства. И в поэтических строках, и в публицистике, посвященных творчеству поэта, она могла свободно поспорить с поэтом, предложить ему свою трактовку решения того или иного вопроса. Марина Цветаева сохранила на всю жизнь, с детства и до зрелости, образ своего Пушкина, который соответствовал большинству требований, предъявляемых ею к правдивому, бессмертному, русскому поэту. Своеобразие восприятия великого поэта, большое количество стихов и прозы, посвященных его творчеству, сделало Цветаеву одним из ведущих пушкинистов своего времени.

Любовь к поэту, которая пришла к Цветаевой еще в детстве, сохранилась на протяжении всей жизни. Пушкин для Цветаевой оставался вечно современным, всегда был ее лучшим другом, собеседником и советчиком. С ним она постоянно сверяла свое чувство прекрасного, свое понимание поэзии. При этом не было никаких молитвенно-коленипреклоненных почитаний, хрестоматийных глянец. Своеобразие своих отношений с поэтом Цветаева высказала в стихотворении «Станок»:

Вся его наука –

Мощь. Светло – гляжу:

Пушкинскую руку

Жму, а не лижу.

Прадеду – товарка:

В той же мастерской!

(«Станок», 1931)

Каждое слово этих шести строк содержит в себе огромный смысл. Поэтесса признает «мощь» пушкинского таланта, однако она не опускается до лизоблюдства, она жмет руку поэту как равному, как «товарка» «в той же мастерской». Цветаева считала, что сама любовь настоящего поэта к Пушкину и принятое на себя поэтом «исполнение пушкинского желания» предполагают не рабскую зависимость, а полную свободу от нее [44, с. 449].

О большом внимании и к личности поэта, и к его творчеству свидетельствует тот факт, что у Марины Цветаевой есть целый цикл стихотворений о Пушкине – «Стихи к Пушкину», куда вместе с самим Александром Пушкиным попали многие его герои. Вот первые строки стихотворения Цветаевой «Бич жандармов, бог студентов...»:

Бич жандармов, бог студентов,

Желчь мужей, услада жен,

Пушкин – в роли монумента?

Гостя каменного? – он,

Скалозубый, нагловзорый

Пушкин – в роли Командора?

(«Бич жандармов, бог студентов...», 1931)

Помимо характеристики поэта, читатели встретят в этом стихотворении также известный всем пушкинский Медный всадник. Представляя поэта в разных образах (Командора, монумента и др.), Цветаева тем самым показывает, что он может легко сыграть любую роль. Поэтесса уникальность Пушкина видит в смешении негритянской и русской крови, согласно ее мнению, именно поэтому

родился человек, который был «всех румяней и смуглее» и который, несмотря ни на что, оставался до глубины души русским человеком. И в итоге:

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

(«Бич жандармов, бог студентов...», 1931)

Согласно определению словаря А.А. Морозова, Цветаева в данном случае использует реминисценцию. Она не цитирует Пушкина дословно, а лишь называет несколько образов из его текста, которые осведомленного читателя наведут на соответствующие размышления.

В своих ранних стихах Цветаева представляет Пушкина как олицетворение мужественности, идеалом мужчины. А нередко обращение к образу поэта или просто упоминание о нем поэтесса использовала для того, чтобы рассказать о себе, о том, что она похожа на него мятежностью и своеволием. В стихотворении «Встреча с Пушкиным» она вступает в диалог с поэтом именно с этой целью:

Пушкин! – Ты знал бы по первому слову,
Кто у тебя на пути!
И просиял бы, и под руку в гору
Не предложил мне идти...
Не опираясь на смуглую руку,
Я говорила б, идя,
Как глубоко презираю науку
И отвергаю вождя...

(«Встреча с Пушкиным», 1913)

В более зрелые годы поэтесса задумывается над тем, кто и за что дал России такого человека? И сама находит ответ: Пушкин – бессмертный подарок русской истории и царя Петра I. Появление в России Пушкина, потомка арапа Петра I Ганнибала, Цветаева напрямую связывает с волей всевышнего. Подтверждением

божественного происхождения Пушкина могут служить такие ее строки: «То – серафима / Сила – была: / Несокрушимый / Мускул крыла» [45, с. 216].

Своеобразие поэзии М. Цветаевой в том, что она, как правило, в своих стихах к кому-то обращается, ищет собеседника, стремится к диалогу. Такими диалогами выглядят стихи поэтессы, в которых она споритс Натальей Николаевной Гончаровой.

На рубеже XIX-XX вв. сложилось негативное отношение к жене Пушкина, как к пустой красавице, кокетке, виновнице гибели А.С. Пушкина. Это мнение высказывалось во многих работах пушкинистов. В спор вступили исследователи И. Ободовская и М. Дементьев, которые нашли уже опубликованные ранее письма Натальи Николаевны к родным. Благодаря этим письмам открылся совсем другой образ супруги Пушкина – благочестивой христианки, заботливой жены поэта и любящей матери. Гончарова отнюдь не предала забвению имя Пушкина, взяв на себя заботу о сохранении его архива, который впоследствии оставила старшему сыну поэта Александру [6, с. 3].

Однако Марина Цветаева не поддается на «провокации», она творит свой миф о Н.Н. Гончаровой, согласно которому жене поэта уготована роль «куклы» и «орудия судьбы». Первым было стихотворение «Счастье или грусть...» (1916), в котором Гончарова представлена холодной, равнодушной к поэту красавицей, «тереблящей» его сердце и, самое страшное, ничего не знающаянаизусть:

Счастье или грусть —
Ничего не знать наизусть,
В пышной тальме катать бобровой,
Сердце Пушкина теребить в руках,
И прослыть в веках —
Длиннобровой,
Ни к кому не суровой —
Гончаровой.
(«Счастье или грусть...», 1916)

Цветаевский портрет Гончаровой полон убийственной иронии, на какую только была способна поэтесса. В 1920 году в стихотворении «Пунш и полночь» она покажет Гончарову в образе Психеи, которую поэт всего лишь выдумал. Цветаева изменит свое отношение к жене Пушкина, но это будет преподнесено уже в прозе – в эссе.

Существует мнение, что по-настоящему, в полный голос, Цветаева сказала о Пушкине в 1937 году, когда весь мир отмечал скорбную дату – столетие со дня смерти поэта. Эти стихи были опубликованы в Париже в эмигрантском журнале «Современные записки». В цикл стихов Цветаевой, подготовленных к этой дате, вошли и те, которые были написаны ранее, но по какой-то причине не были опубликованы.

Юбилей в эмиграции отмечался очень широко, в результате белоэмигрантская литература превратила Пушкина в икону, трактовала его как «идеального поэта». Цветаева в своих стихах выступила против. Ее Пушкин был другим – бешеный бунтарь, вольный из вольных – и потому «всех живучей и живее»:

Уши лопнули от вопля:

«Перед Пушкиным во фронт!»

А куда девали пекло

Губ, куда девали – бунт

Пушкинский? уст окаянство?

Пушкин – в меру пушкиньянца!

(«Бич жандармов, бог студентов...», 1931)

Эмигрантские «Современные записки» не решились тогда напечатать все стихи Цветаевой, представленные ею в редакцию, боясь негативной реакции со стороны русской эмиграции.

Небольшой цикл «Поэт и царь», состоящий из трех стихотворений, был среди тех текстов, которые редакция отклонила. В этом цикле Цветаева с жестким сарказмом описывает взаимоотношения Николая I и Пушкина. Она называет царя

«жалким жандармом», «зверским мясником», который по своей глупости не смог оценить значения Пушкина и подвергал его произведения цензуре:

Автора – хаял,
Рукопись – стриг.
Польского края –
Зверский мясник.
(«Поэт и царь», 1931)

На наш взгляд, в этом стихотворении Марина Цветаева прибегает к аллюзии – она лишь намекает на реальный факт, который имел место быть и который всем известен: «автора – хаял, / Рукопись – стриг».

Настоящим позором для Николая I Цветаева считает обстоятельства похорон Пушкина, когда великого поэта «точно воры вора» выносили для захоронения (также аллюзия):

Кого ж это так – точно воры вора
Пристреленного – выносили?
Изменника? Нет, с проходного двора –
Умнейшего мужа России.
(«Поэт и царь», 1931)

Таким Марина Ивановна Цветаева видела поэта, создавая поэтический образ А.С. Пушкина. Гениальность Пушкина, в отличие от многих других писателей и поэтов, она поняла как общечеловеческую ценность, как руководство к собственным действиям и как компас в своем творчестве. Именно восхищением по поводу открытия исключительного таланта Пушкина и пронизана лирика Марины Цветаевой. Поэтесса не идеализирована Пушкина, в то же время она была против приземленности и стандартности оценок великого поэта. Иными словами, она по-своему канонизирует А.С. Пушкина.

2.2. Пушкинская тема в прозе Цветаевой (на примере очерка «Мой Пушкин»)

В этом параграфе пушкинская тема в творчестве Марины Цветаевой будет рассмотрена с опорой на ее прозу, с этой целью нами будет проанализирован очерк «Мой Пушкин».

Безусловно, поэтический талант М.И. Цветаевой неоспорим. Однако поэтесса известна и как автор литературно-критической прозы. Статьи, эссе, литературные портреты Цветаевой заслуживают особого внимания. Своими критическими опытами, по мнению исследователя ее творчества И. Шевеленко, она «вырывалась из рамок литературной культуры модернизма, ее стиль на глазах читателя разрушал дискурсивные конвенции критической эссеистики» [48, с. 201].

«Вырывалась из рамок» и в то же время следовала традициям литературно-критической деятельности. Цветаева хорошо знала русскую и западноевропейскую критику XIX века, и своего времени. В статье «Поэт о критике» (1926) она со знанием дела рассуждает о взаимоотношениях критика и поэта, о природе и задачах критики, о видах литературно-публицистической деятельности вообще. Она убеждена, что «для того, чтобы иметь суждение о вещи, надо в этой вещи жить и ее любить» [47, с. 278].

Занимаясь написанием эссе и литературно-критических статей, Цветаева писала только о поэтах. Она писала: «проза поэта – другая работа, чем проза прозаика, в ней единица усилия – не фраза, а слово, и даже часто – мое» [47, с. 277]. Исключением является ее статья «Кедр» (отзыв на книгу князя С. Волконского «Родина»). Для нее критика – это дело ответственное. Цветаева считала, что браться за написание критических материалов можно только тогда, когда хорошо знаешь творчество рецензируемого. Когда в эмиграции она работала над статьей «Эпос и лирика современной России», о Владимире Маяковском и Борисе Пастернаке она писать не стала ввиду отсутствия их книг в эмиграции.

Об особенностях литературно-критической деятельности М. Цветаевой пишет исследователь ее творчества В.Н. Крылов: «Критические статьи Цветаевой также полны «чужих» слов, реминисценций, аллюзий. И этой особенностью она

продолжала традиции Серебряного века. Щедро используя в любой статье поэтический материал, Цветаева хотела быть доказательной, с другой стороны, это работало на повышение художественности, размывало строгие дискурсивные рамки и делало ее критическую эссеистику своеобразной лирической эссеистикой»[21, с. 137].

Благодаря этим особенностям она умела в своей прозе создать впечатление большой значительности, масштабности, весомости. Точно и метко рассказывая о ком-либо или о времени, Цветаева людей, события, факты представляла всегда объемно.

Как литературный критик, эссеист и мемуарист, Марина Цветаева создала целую галерею литературных портретов своих современников – Валерия Брюсова, Александра Блока, Андрея Белого, Максимилиана Волошина, а также людей искусства и в первую очередь своих родителей – матери, одаренной пианистки, и отца, создателя Музея изящных искусств в Москве. Но больше всего материалов было вновь адресовано величайшему поэту России. И в прозе, посвященной Пушкину, Цветаева вновь сумела передать свое трепетное чувство к поэту, пронесенное ею через всю жизнь.

Проза, адресованная Пушкину, отличается разнообразием жанров. Это и художественно-критический очерк «Пушкин и Пугачев» (1937), программная статья «Искусство при свете совести», опубликованная в эмигрантском журнале «Современные записки», статьи и письма, где раз за разом поэтесса упоминает имя поэта. Итоговым, в какой-то степени автобиографическим материалом является очерк «Мой Пушкин» (1937).

Цветаева сама сообщила о начале работы над очерком «Мой Пушкин». «...Засела за переписку своей прозы – Мой Пушкин, – писала она 2 января 1937 года. – Мой Пушкин – это Пушкин моего детства: тайных чтений головой в шкафу, гимназических хрестоматий моего брата, которой я сразу завладела, и т.д. Получается очень живая вещь...» [44, с. 13].

Работа над статьей (в других источниках – очерк) «Мой Пушкин» была начата в конце 1936 года в эмиграции. После окончания работы статья была опубликована в журнале «Современные записки», в № 64 за 1937 год.

«Мой Пушкин» – это очень личный, даже интимный литературоведческий материал о Пушкине и, безусловно, о самой поэтессе. Цветаева заново анализирует роль Пушкина в своей судьбе, причем разного Пушкина: Пушкина как человека и Пушкина как поэта. А так как Пушкин-человек и Пушкин-поэт очень близки друг другу, то его роль в собственной судьбе Цветаева определяет следующей фразой: «...не было бы пушкинской Татьяны – не было бы меня» [44, с. 22].

«Мой Пушкин» – это не совсем проза, так как на всех уровнях текста проявляется стиховое начало. Авторы статьи «Стиховое начало в произведении М. Цветаевой «Мой Пушкин» Е.Г. Иващенко и Е.И. Андреевасчитают, что «прежде всего лирической трансформации подверглась такая основополагающая категория прозы как сюжет. Эпический размах, событийность, устремленность к развязке, характерные для прозы, уступили место движению чувств, эмоций, впечатлений. Повествование в произведении сконцентрировано на внутренних переживаниях субъективного сознания: описываются эмоции, ощущения рассказчицы, связанные с восприятием личности и творчества А.С. Пушкина» [16, с. 134].

В очерке «Мой Пушкин» строгая последовательность событий отсутствует, события представлены, скорее всего, хаотически. Однако логика в рассуждениях есть, хотя и скрытая. Она проявляется в различных ассоциациях, в установлении автором причинно-следственных связей. Автор обращает внимание на определенные предметы и детали (комната, шкаф, картина), не проясняет их роли в развитии мысли и как будто о них забывает. Однако возвращение к этим деталям происходит в дальнейшем повествовании, и тогда уже без излишних объяснений повествователя текста читателю становится понятна их функция в замысле автора.

Следующая особенность организации очерка «Мой Пушкин» связана со спецификой образа рассказчика, приближенного к образу лирического героя. «Мой Пушкин» – это свободный лирический монолог субъекта, который погружен в себя и практически не замечает окружающий его мир. С этим и связано большое количество скрытых смыслов, «разгадать» которые можно только при условии очень медленного чтения. «Подтексты аккумулируют чрезвычайно высокую смысловую нагрузку, характерную для поэтического текста. Приходится читать пространственно, погружаясь в глубину, прислушиваться к слову, осмыслять его как в фигуральном, так и в буквальном значении» [16, с. 135].

Третьей особенностью организации и оформления текста очерка «Мой Пушкин» является авторское фокусирование на определенном слове. И эта особенность также подчеркивает лиричность этого произведения, так как в чистой прозе внимание всегда сосредотачивается не на слове, а на целой фразе. Например, в предложении «Пушкин был мой первый поэт, и моего первого поэта – убили [44, с. 37] словом, на которое сразу обращается внимание, становится слово «убили». Не Дантес «убил», а «убили», то есть в убийстве поэта, по мнению М. Цветаевой, участвовали многие – царь, Наталья Гончарова, Дантес и т.д.

Другая фраза: «Черная с белым, без единого цветового пятна, материнская спальня, черное с белым окно: снег и прутья тех деревьев, черная и белая картина «Дуэль», где на белизне снега совершается черное дело: вечное черное дело убийства поэта – чернью» [44, с. 17]. Слово «чернью», на котором фокусируется внимание, является названием всех тех, кто, как считает автор очерка, способствовал смерти поэта.

На лиричность очерка, его близость к стихотворному тексту указывает и его повышенная эмоциональность. Эмоциональность придает излагаемому тексту ощущение непосредственности восприятия, остроты эмоций.

Автор статьи большое внимание уделяет себе – ребенку, удивительно тонко и глубоко проникает в богатую и прихотливую детскую фантазию. Она рассказывает о том, как ребенок, которому суждено было стать поэтом, с головой

окунулся в «свободную стихию» пушкинской поэзии. В этом рассказе узнаются те впечатления, которыми Цветаева уже когда-то делилась с читателями, с адресатами ее писем. Заметно, что эти воспоминания и впечатления домыслены или переосмыслены. Впечатления о том, что это уже было, что автор повторяется, нет, так как в конце концов все мысли логически выстраиваются в единое целое. Жизненное кредо, которым автор завершает размышления о детских впечатлениях, достойно уважения. Цветаева пишет: «Да, что знаешь в детстве – знаешь на всю жизнь, но и: чего не знаешь в детстве – не знаешь на всю жизнь»[44, с. 24]. Сказано, как всегда у Цветаевой, по-своему, всецело в свете личного душевного опыта.

В очерке «Мой Пушкин» Цветаева для многих своих рассуждений использует примеры из романа «Евгений Онегин», который поэтесса называет «чудом». Когда, например, поэтесса рассказывает о своем детском открытии, что такое настоящая любовь, она пересказывает фрагмент романа, когда Онегин в саду у скамейки объясняется в любви Татьяне. Цветаева пишет: «Скамейка. На скамейке – Татьяна. Потом приходит Онегин, но не садится, а она встает. Оба стоят. И говорит только он, все время, долго, а она не говорит ни слова. И тут я понимаю, что рыжий кот, Августа Ивановна, куклы не любовь, что это – любовь: когда скамейка, на скамейке – она, потом приходит он и все время говорит, а она не говорит ни слова»[44, с. 18].

Следуя этому открытию, взрослая Цветаева сопоставляет все свои отношения с мужчинами, любимыми и нелюбимыми, и понимает, почему они не остались вместе, почему расстались. Взрослая женщина рассуждает о судьбе Татьяны Лариной не только как писатель-исследователь, а как человек, чья жизнь в чем-то близка жизни пушкинской героини. Более того, Цветаева увидела аналогию судьбы своей матери с судьбой Татьяны.

Вывод автора поражает: «Татьяна на той скамейке сидит вечно». Автор очерка «Мой Пушкин», таким образом, еще и еще раз подчеркивает, что ни один из русских поэтов не стал таким воспитателем «молодого, незнакомого племени», как А.С. Пушкин, что и она сама не только поэтическому мастерству училась у

великого поэта, но и в жизненном опыте опиралась на его мировоззрение. В эпизоде объяснения Татьяны и Онегина, по оценке повествователя очерка, было сразу несколько жизненных уроков: «Урок смелости. Урок гордости. Урок верности. Урок судьбы. Урок одиночества» [Там же, с. 19].

Следующими произведениями А.С. Пушкина, на которые Цветаева обращает внимание, становятся его стихотворения «Бесы» и «Няне». Тот комментарий, которым критик Цветаева сопровождает свое восприятие стихотворения «Бесы», не похож на его привычную по критическим работам трактовку. Вот как у Цветаевой: «Но самое любимое из страшных, самоепородному страшное и по страшному родное были – «Бесы». «Мчатся тучи, выются тучи – Невидимкою луна...». И далее: «Страх и жалость (еще гнев, еще тоска, еще защита) были главные страсти моего детства, и там, где им пищи не было, – меня не было» [Там же, с. 27].

Еще подробнее Марина Цветаева (шестилетний ребенок) комментирует стихотворение «Няне». Каждую фразу, а также отдельные слова, она преподносит читателям так, как воспринималось это в детстве. И делает вывод: «Пушкин из всех женщин на свете больше всего любил свою няню, которая была не женщина. Из «Няне» Пушкина я на всю жизнь узнала, что старую женщину – потому-то и родная – можно любить больше, чем молодую, – потому что молодая и даже потому, что – любимая. Такой нежности слов у Пушкина не нашлось ни к одной»[44, с. 29].

Впечатление, что в очерке Цветаевой «Мой Пушкин» все непоследовательно, нелогично, обманчиво. При внимательном прочтении текста все встает на свои места, становятся понятны все авторские задумки. Понятен и смысл названия произведения: Пушкин представлен именно цветаевский – такой, каким его воспринимала Муся (так Марина Цветаева называет свою маленькую героиню), каким он стал для взрослой поэтессы.

Основа произведения – это не только теплое воспоминание, но и своеобразная исповедь Цветаевой, попытка исследовать корни будущего таланта,

ведь читателю всегда интересно узнать, с чего начинался путь автора в большую литературу.

Живое восприятие жизни маленькой Мусей, ее зрелость в понимании сложных вопросов любви, вдохновляющий пример того, что произведения Пушкина не только живы во все эпохи, но и способны вызвать совершенно новые эмоции даже в юном возрасте – все это помогло прочувствовать особенность лирической прозы М. Цветаевой.

В очерке «Мой Пушкин» Марина Цветаева представляет, действительно, своего Пушкина. Пушкина, который помог ей разобраться во многих вопросах, а именно: понять, что такое любовь, почему старую женщину (бабушку, няню) можно любить больше, чем молодую и т.д. Вживаясь всем своим существом в реминисценции и аллюзии из пушкинских текстов, анализируя отдельные фрагменты его произведений, лирическая героиня Цветаевой учится жить, правильно воспринимать окружающий мир. Ей кажется, что в творчестве любимого поэта она может найти ответы на все волнующие ее вопросы.

Таким образом, Пушкин для Цветаевой – тот, кому можно распахнуть душу, надеясь на понимание и сочувствие.

2.3. Эволюция образа А.С. Пушкина в творчестве М.И. Цветаевой

В этом параграфе мы попробуем проследить, как менялся образ Пушкина на протяжении всего творчества М. Цветаевой.

Марина Цветаева всегда осознавала, что ее Пушкин – это ее «мечта», понимала, что она прожила всю жизнь с мечтой. В одном из писем она писала: «Ибо Пушкин – все-таки моя мечта, мое творческое сочувствие» [29]. Так оно и было на самом деле – Пушкин для Цветаевой был всем: другом, соратником, собеседником, спутником, ангелом-хранителем, мечтой и т.д. Всю свою жизнь поэтесса пропускала через Пушкина. Менялась в течение времени Цветаева, вместе с ней менялся и образ Пушкина, который она создавала в стихах, в прозе, в своих мечтах.

О Пушкине, для Пушкина, к Пушкину Цветаева писала на протяжении всей жизни. Несколько произведений, посвященных исключительно ему (цикл 1931 года «Стихи к Пушкину», автобиографическая проза 1937 года «Мой Пушкин»), многочисленные стихотворения со ссылками на Пушкина, переводы пушкинских произведений на французский язык («Пророк», «Няне», «К морю», «Заклинание» и др.). Поэтому нет ничего удивительного в том, что Марина Цветаева с характерной для нее бравадой не раз заявляла о том, что понимает Пушкина в совершенстве: «...я знаю, что во всем мире никто так не может» [47, с. 56].

Образ Пушкина в творчестве М. Цветаевой дан в развитии. В очерке «Мой Пушкин» поэтесса писала: «Мой Пушкин – дошкольный, хрестоматийный, тайком читанный, а дальше – юношеский – и т. д. – мой Пушкин – через всю жизнь» [44, с. 11]. Очерк был написан уже человеком зрелым, сформировавшимся, способным к анализу пройденных лет и отношений.

В первом стихотворении, посвященном Пушкину («Встреча с Пушкиным», 1913), Цветаева, находясь в Ялте, на фоне «милого Крыма пушкинских времен» представляет поэта как «курчавого мага этих лирических мест». Молодая поэтесса в своем представлении встречается с Пушкиным и в стихотворении ярко и живописно рассказывает об этой встрече. Вот она поднимается «по белой дороге», вот встречается с Пушкиным. Поэт, «по первому взору» определивший, что перед ним не просто женщина, а тоже поэт, собрат по ремеслу, «...под руку в гору / Не предложил мне идти»:

Не опираясь о смуглую руку,

Я говорила б, идя...»

(«Встреча с Пушкиным», 1913)

И затем следует длинный монолог, в котором лирическая героиня Цветаевой рассказывает себе.

Здесь мы видим Пушкина способным распознать в проходящем мимо человеке близкого ему по духу, собрата по перу. Живой образ «курчавого мага», того, кому можно распахнуть душу, надеясь на понимание и сочувствие. Безграничное доверие к поэту испытывает лирическая героиня, на эмоциональной

волне она чувствует и осмысляет свои «взаимоотношения» с Пушкиным. С детской непосредственностью она фантазирует, представляет, как могли бы сложиться ее отношения с Пушкиным, и чего она желала бы от этих отношений, если бы встреча с поэтом была возможной.

Спустя двадцать лет, находясь в эмиграции, М. Цветаева будет писать о Пушкине много. Практически все стихи, вошедшие в цикл «Стихи к Пушкину», ею будут написаны в 1931 году, однако часть из них будет опубликована только в 1937 году к столетию со дня гибели поэта. Изменится ли цветаевский образ Пушкина за эти двадцать лет?

Образ поэта, безусловно, стал другим. Если в ранней лирике Цветаевой царит романтическое, умиротворенное мировосприятие Пушкина лирической героиней, то в стихотворениях зрелой поэтессы больше присутствует нервная дисгармония, нежели спокойствие. Пушкин остается собратом по ремеслу, но и он, подобно уже другой лирической героине лишен спокойствия. Все чаще и чаще в стихотворениях о Пушкине мелькают те, кто, по утверждению поэтессы, виновен в его гибели.

Выше уже упоминалось о том, что белоэмигрантская литература стремилась к тому, чтобы превратить Пушкина в икону, и что М. Цветаева открыто выступила против этого. Цикл «Стихи к Пушкину» и стал ее главным орудием борьбы в этом вопросе. Пушкин «в роли мавзолея» Цветаеву не устраивал, поэтому в одном из стихотворений цикла она провозгласила:

К пушкинскому юбилею

Тоже речь произнесем...

(«Бич жандармов, бог студентов...», 1931)

«Стихи к Пушкину», свою «юбилейную речь», Цветаева охарактеризовала так: «Стихи к Пушкину... Страшно резкие, страшно вольные, ничего общего с канонизированным Пушкиным не имеющие, и все имеющие – обратное канону... Они внутренне-революционны, ... они мой, поэта, единоличный вызов – лицемерам тогда и теперь» [47, с. 49].

В стихотворении «Бич жандармов, бог студентов», которым открывается цикл, Цветаева характеризует Пушкина через отрицание того, чего в нем никогда не было и быть не могло, а именно: Пушкин не монумент, не Командор, не лексикон, не гувернер, не русопят, не гробокоп, не мавзолей. Отрицая все те ярлыки, которые навесили русскому поэту «карлы», поэтесса дает всем понять, кто же на самом деле Пушкин:

Пушкин – тога, Пушкин – схи́ма,
Пушкин – мера, Пушкин – грань ...
(«Бич жандармов, бог студентов...», 1931)

Пушкин настоящий, по мнению Цветаевой, – бешеный бунтарь, «Тот, кто царскую цензуру / Только с душой рифмовал», «Самый вольный, самый крайний / Лоб...».

Своим противникам Цветаева дает несколько характеристик. «Карлы» – это критики, которые в силу своего недалекого ума и духовной бедности не способны оценить по достоинству дар и размах таланта Пушкина. «Попугаи» становятся символом бессмысленного повторения чужих слов и мнений. «Авгуры» – люди, которые делают вид, что посвящены в особые тайны. Все вместе – ревнители Пушкина, чьи толкования поэта, потоки хвалебных слов в его адрес не могут дать истинного представления о ценности русского гения. Цветаева признает за собой право оценки жизни и творчества Пушкина потому, что она: «Прадеду – товарка:/ В той же мастерской!».

Право Цветаевой на оценку гения Пушкина признают и исследователи ее творчества. Они согласны с тем, что все тайны ремесла поэта может по-настоящему понять только другой поэт, понять его стремление к творчеству и трудность преодоления всего, что этому мешает. В.Н. Орлов пишет: «Отношение к Пушкину – кровно заинтересованное и совершенно свободное, как к единомышленнику, товарищу по «мастерской». Ей ведомы и понятны все тайны пушкинского ремесла – каждая его скобка, каждая описка; она знает цену каждой его остроты, каждого слова. В это знание Цветаева вкладывает свое личное, «лирическое» содержание» [32, с. 39].

Продолжая отстаивать живого, настоящего Пушкина, М. Цветаева в стихотворении «Преодоление...» использует слово «мускул», проводя его лейтмотивом через все стихотворение.

Преодоление
Косности русской –
Пушкинский гений?
Пушкинский мускул
На кашалотье
Туше судьбы –
Мускул полета,
Бега,
Борьбы»
(«Преодоление...», 1931)

По мнению исследователя Е.Ю. Муратовой, используя лексему «мускул» как олицетворение физической и эмоциональной характеристики, «Цветаева тем самым создает совершенно своеобразный образ поэта. Этот образ наполнен радостью бытия, страстью и вдохновением» [30, с. 182]. Понятия хода, бега, преодоления, борьбы связаны у Цветаевой с понятием духовного восхождения, непрерывного движения духа и мысли, которые характерны для всех людей умственного труда.

Уже в стихотворении «Бич жандармов, бог студентов» Цветаева мимоходом сравнивает Пушкина с Медным всадником, который во весь опор скачет от «карл»:

Поскакал бы, Всадник Медный,
Он со всех копыт – назад...
(«Бич жандармов, бог студентов...», 1931)

В стихотворении «Петр и Пушкин» поэтесса, продолжая развивать мысль об отождествлении поэта с «Всадником Медным», вновь допускает фантастическое вмешательство. Он пытается вообразить, как бы сложилась

судьба Пушкина, если бы поэт жил не при Николае I, а при Петре I? Цветаева уверена, что Петр, будучи человеком дальновидным, понял бы, кто перед ним:

Такой же ты камерный юнкер, –

Как я – машкерадныйкороль!»

(«Петр и Пушкин», 1931)

Петр, считает Цветаева, дал бы Пушкину полную свободу, так необходимую настоящему поэту:

Уж он бы жандармского сыска

Не крал бы «отечеством чувств»!

(«Петр и Пушкин», 1931)

С образом Петра I Цветаева сравнивает образ Николая I, который по отношению к поэту стал «жалким жандармом».

Заключительное стихотворение цикла «Стихи к Пушкину – «Нет, бил барабан перед смутным полком...» (1931) – в отечественном литературоведении признают настоящим шедевром. В этом стихотворении поэтесса воспроизводит картину пушкинских похорон:

Нет, бил барабан перед смутным полком,

Когда мы вождя хоронили:

То зубы царицы над мертвым певцом

Почетную дробь выводили»

(«Нет, бил барабан перед смутным полком...», 1931)

Содержание стихотворения основано на воспоминаниях друзей Пушкина – В.А. Жуковского и П.А. Вяземского, которые свидетельствовали о том, что у гроба поэта, помимо родных и близких, был еще целый корпус жандармов: «Такой уж почет, что ближайшим друзьям – / Нет места. В изглавьи, в изножья, / И справа, и слева – ручищи по швам – / Жандармские груди и рожи» [45, с. 387].

В очерке «Мой Пушкин» Цветаева вернется к смерти и похоронам Пушкина, и там ею будут упомянуты в качестве виновников Николай I, Наталья Гончарова.

Таким предстал образ Пушкина в цикле «Стихи к Пушкину»: лишенный воли, гонимый, порой мятущийся.

В автобиографической прозе «Мой Пушкин» он имеет множество образов: «уводимый – Пушкин» после роковой дуэли, «Пушкин – поэт», «Пушкин был мой первый поэт и первый поэт России», «Пушкин – негр» (а «какой поэт из бывших и сущих не негр?»), «Пушкин – Памятник Пушкина», «Пушкин – Пушкин», «Пушкин – символ», «Пушкин есть факт, опрокидывающий теорию». Многообразие этих образов и их некоторое противоречие подчеркивает величие поэта, указывают на его всеобъемлющую, божественную природу. Кто, кроме бога, может быть и смертным человеком, и божеством; умершим и живым; фактом и символом; всегда оставаться самим собой, даже когда он «другой».

Проследив судьбу Пушкина на фоне истории России, Цветаева подчеркивает национальную значимость поэта. Ее Пушкин самый вольный из вольных, бешеный бунтарь. Пушкинский стиль характеризуется резко экспрессивными образами, что отвечает характеру поэзии Цветаевой.

Выводы по второй главе

В результате работы над второй главой исследования мы пришли к следующим выводам:

1. Пушкинская тема в русской и мировой литературе уже более полутора столетий сохраняет свою популярность.
2. Обращаясь к пушкинской теме, авторы используют прием интертекстуальности – организованного автором проникновения каких-либо текстов в свой текст с целью расширения смыслового пространства.
3. М.И. Цветаева – одна из тех немногих, кто на протяжении всей жизни вновь и вновь обращалась к пушкинской теме.
4. М. Цветаева хотела «рассказать» не столько о самом поэте, сколько о том, чему и как научилась она у великого русского поэта.

5. Помимо того, что Цветаева знала отлично все творчество А.С. Пушкина, ей были интересны его манера письма, рабочее расписание поэта и другие тайны его мастерства.
6. С Пушкиным Цветаева сверяла свое чувство прекрасного, свое понимание поэзии, у его героев училась любить и ненавидеть. В ее отношении к поэту отсутствовало «лизоблюдство».
7. Раскрывая образ Пушкина в своих поэтических текстах, Цветаева использует разные способы: вступает с поэтом в диалог, упоминает о нем, чтобы рассказать о себе и о том, чем она похожа на него, цитирует его дословно или прибегает к помощи реминисценций и аллюзий. Рядом с образом поэта время от времени в ее стихотворениях появляются образы людей, кого поэтесса винит в гибели поэта.
8. Гениальность Пушкина Цветаева воспринимает как руководство к собственной жизни и отношению к поэтическому творчеству.
9. В очерке «Мой Пушкин» М.И. Цветаева заново анализирует роль Пушкина в своей судьбе: Пушкина-человека и Пушкина-поэта. «Мой Пушкин» – это монолог погруженной в себя и не замечающей окружающий мир лирической героини Цветаевой. Эмоциональность воспоминаний героини придает излагаемому тексту ощущение непосредственности восприятия, остроты эмоций.
10. Образ Пушкина в творчестве М. Цветаевой дан в развитии. В ее раннем творчестве это живой образ «курчавого мага», способного узнать в молодой спутнице собрата по перу. В зрелом творчестве он, оставаясь собратом по перу, уже «бешеный бунтарь», «самый вольный, самый крайний». Притом он не икона, не монумент, он живой и естественный, как все. Цветаевский образ Пушкина наполнен «радостью бытия, страстью и вдохновением»[30, с. 182].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящее время интерес к литературе вершинных эпох ее развития – Золотому и Серебряному веку, к их художественным и эстетическим принципам, к использованию наследия Золотого века представителями века Серебряного по-прежнему не ослабевает. По-прежнему защищаются диссертации, выходят новые исследования, пишутся монографии. В данной работе мы обратились к пушкинской теме, к обращению к ней со стороны представителей века серебряного. Целью нашего исследования было изучение пушкинской темы в творчестве Марины Ивановны Цветаевой.

Представители Серебряного века русской литературы всегда признавали превосходство Золотого века, а творчество А.С. Пушкина считали эталоном поэзии. Поэту посвящались научные статьи, замечательные стихи. На него стремились равняться, он был для многих своеобразным толчком к профессиональному росту. М.И. Цветаева была в ряду тех, кто всегда считал поэта Золотого века русской литературы своим кумиром, учителем, наставником, собратом по перу. Формируя образ Пушкина в своих стихах и публицистической прозе, Цветаева хотела «рассказать» не столько о самом поэте, сколько о том, чему и как научилась она у Пушкина. Она всегда подчеркивала всеохватность и полноту творчества поэта, его умение гармонично совместить несовместимое.

К достижению намеченной цели мы двигались постепенно. Вначале были даны характеристики литературы обеих эпох и выявлены общие и особенные черты в творчестве поэтов Золотого и Серебряного веков. Затем сделан обзор раскрытия пушкинской темы в творчестве основных представителей поэзии начала XX века – В. Брюсова, А. Блока, А. Ахматовой, А. Белого. Этим вопросам была посвящена первая (теоретическая) глава.

Во второй главе были выявлены художественные произведения М.И. Цветаевой, которые тематически связаны с именем Пушкина, и исследованы пушкинские мотивы в поэзии и прозе поэтессы Серебряного века. Прделанная нами работа позволяет сделать следующие **выводы**:

- В истории русской литературы есть два периода, которые принято сопоставлять, выявлять в них общие черты и резюмировать различия. Это Золотой и Серебряный век. Сами названия «золотой» и «серебряный» говорят о той яркости и насыщенности, которые принесли мировой литературе оба этих литературных века.

- Золотым веком русской поэзии в литературоведении принято считать первую треть XIX века, время, когда творили В.А. Жуковский, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, К.Н. Батюшков и др. Серебряный век в истории русской культуры – это первые два десятилетия XX века. Целый список гениальных творцов насчитывает этот период в литературе: А. Блок, Н. Гумилев, В. Маяковский, А. Ахматова, С. Есенин, В. Брюсов, С. Есенин, М. Цветаева и др.

- Золотой век отличался насыщенностью существенными социальными и общественными преобразованиями, среди которых Отечественная война 1812 года, восстание декабристов, реформы императора Александра II. Серебряный век также был наполнен общественными противоречиями и революционным настроением. И в ту, и в другую эпоху история оказала существенное влияние на тематику и проблематику литературы.

- Тематика и проблематика литературы зависела не только от происходящих в тот или иной период событий, но и от литературных направлений, которые господствовали в литературе. В период Золотого века такими направлениями были сохранившийся из литературы XVIII сентиментализм, господствующий романтизм и зарождающийся реализм. В то время как литература Серебряного века могла похвастаться обилием разнообразных модернистских направлений.

- Различия между литературами Золотого и Серебряного веков проявлялись и в тех основах, на которых шло их развитие. Литература Золотого века развивалась на основе литературных традиций античности и литературы XVIII века, основой для развития литературы начала XX века был век Пушкина и пушкинской плеяды.

- Некоторое различие наблюдалось и в тех нравственных и эстетических ценностях, которые писатели и поэты закладывали в свои произведения. Эти

отличия в основном были связаны с разными взглядами на жизнь человека и на окружающий мир.

- Основной причиной обращения поэтов Серебряного века к личности и творчеству А.С. Пушкина было осознание гениальности поэта, желание равняться на него, учиться у поэта выражать свои чувства так, чтобы и спустя века читатели понимали их. Многие поэты пытались раскрыть секрет внутреннего мира Пушкина, его таланта.

- М.И. Цветаева была одной из немногих, кто на протяжении всей творческой жизни пушкинскую тему не оставляла без внимания. Поэтесса создавала в своих произведениях различные образы великого поэта, использовала строчки из произведений Пушкина в качестве эпиграфов и вставок в собственные тексты, размышляла по поводу поступков его героев. Цветаева гордилась тем, что она отлично знала не только творчество поэта, но и самого Пушкина, его характер, манеры, отношение к творчеству, тайны мастерства.

- Образ поэта, создаваемый М. Цветаевой, был различным и время от времени изменялся. В одних произведениях Цветаевой он выступал олицетворением мужества и идеала мужчины, в других – наперсником Бога на земле или существом, подаренным русской историей, в-третьих, – тем человеком, кто с одного взгляда узнавал в ней самую поэта, своего собрата по перу. Основным для поэтессы всегда был образ Пушкина, у которого она училась не только писать стихи, но и просто жить и чувствовать: «Вся его наука – / Мощь». Многообразие этих образов и их некоторое противоречие подчеркивает величие поэта, указывают на его всеобъемлющую, божественную природу. Кто, кроме бога, может быть и смертным человеком, и божеством; умершим и живым; фактом и символом; всегда оставаться самим собой, даже когда он «другой».

- Раскрывая образ Пушкина в своих поэтических текстах, Цветаева использует разные способы: вступает с поэтом в диалог, упоминает о нем, чтобы рассказать о себе и о том, чем она похожа на него, цитирует его дословно или прибегает к помощи реминисценций и аллюзий. Рядом с образом поэта время от

времени в ее стихотворениях появляются образы людей, кого поэтесса винит в гибели поэта.

- В очерке «Мой Пушкин» М.И. Цветаева заново анализирует роль Пушкина в своей судьбе: Пушкина-человека и Пушкина-поэта. «Мой Пушкин» – это монолог лирической героини Цветаевой.

Все эти выводы позволяют сделать основной вывод данного исследования: задачи, стоящие перед нами, реализованы, намеченная цель достигнута.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Авенариус, В.П. А.С. Пушкин; Н.В. Гоголь: Биографические очерки / В.П. Авенариус. – СПб.: П.В. Луковников, 1909. – 56 с.
2. Авилова, Н. С. Последнее стихотворение Блока // Русский язык. 2001. № 28.
3. Александр Блок в воспоминаниях современников: в двух томах / под общ. ред. В. Э. Вацура и др. – Т.2. Москва: Художественная литература, 1980. – 549 с.
4. Баевский, В.С. Тридцать лекций о золотом веке русской литературы. 1800 - 1855. – Смоленск: Изд-во Смол. ун-та, 2009. – 632 с.
5. Балакина, Т.И. История русской культуры. – М.: Изд. центр «Аз», 1995. – 260 с.
6. Белинский, В. Г. Полн. собр. соч. М., Изд-во АН СССР, 1953 – 1956.
7. Белый, А.Собрание сочинений. Символизм: книга статей / Андрей Белый; [подгот. текста В. М. Пискунова]. – Москва: Культурная революция, 2010. – 527 с.
8. Бердяев, Н.А. Русский духовный ренессанс начала XX в. и журнал «Путь» // Бердяев Н.А. О русской философии. Ч. 2. Свердловск, 1991.
9. Бердяев, Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века //О России и русской философской культуре: философы русского послеоктябрьского зарубежья. – М.: Наука, 1990. С. 43 – 271.
10. Блок, А.А. Собр. соч.: в восьми томах. – М.-Л.: ГИХЛ, 1962 Т.6. – 556 с.
11. Болдырева, Е.М. Русская классика в зеркале серебряного века / Е.М. Болдырева // Литература в школе. 2017. № 6. С. 28-31.
12. Вацура, В.Э. Лирика пушкинской поры: «элегическая школа». СПб.: «Наука», 1994. – 240 с.
13. В. Брюсов. Автобиография. В кн. «Русская литература XX века». Под ред. С. А. Венгерова, т. I, М., «Мир», 1914.

14. Гришунин, А.Л. Цитата // Литературный энциклопедический словарь. М.: Просвещение, 1987.
15. Зубова, Л. В. Потенциальные свойства языка в поэтической речи М. Цветаевой: Семантический аспект. М.: Издательство ЛГУ, 1989. – 89 с.
16. Иващенко, Е.Г. Стиховое начало в произведении М. Цветаевой «Мой Пушкин» / Е.Г. Иващенко, Е.И. Андреева // Вестник Амурского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки: Научно-теоретический журнал. Выпуск 50. 2010. С. 134-137.
17. Канафина, М.А. Образ Пушкина в поэтическом мире М. Цветаевой / М.А. Канафина, А.Т. Ауезова // Наука и современность: сб. материалов I Междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск, 2017. С. 52–56.
18. Карпушкина, Л.А. Образ Пушкина в русской литературе 19-20 веков. М.: Москва, 2000. – 239 с.
19. Кихней, Л.Г. Проблема адресата в цикле Марины Цветаевой «Стихи к Пушкину». Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика, N. 2 /2016: N. 2 /2016. С. 40-48.
20. Колобаева, Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX—XX вв. – Москва, 1990. – 333 с.
21. Крылов, В.Н. Литературно-критическая проза М. Цветаевой: поэтика на фоне традиции / В.Н. Крылов // Вестник Томского государственного университета. Филология. № 47. 2017. С. 132-148.
22. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук. Ин-т науч. информ. пообществ. наукам; Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – Москва: Интелвак, 2001.
23. Маковский, С.К. На Парнасе «Серебряного века» / Сергей Маковский. – Мюнхен: Изд-во Центр. об-ния полит. эмигрантов из СССР (ЦОПЭ), 1962. - 364 с.
24. Максимов, Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. – Л., 1981.
25. Мандельштам, О.Э. Утро акмеизма // Мандельштам О. Об искусстве. – М.: Искусство, 1995.

26. Марина Цветаева в воспоминаниях современников: Годы эмиграции. – М., «Аграф», 2002. – 336 с.
27. Масловский, В.И. Тема / В.И. Масловский [и др.] // Литературный энциклопедический словарь (Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987.
28. Морозов, А.А. Реминисценция // Литературный энциклопедический словарь. М.: Наука, 1985.
29. Моя пушкиниана: [сборник/ сост. П. А. Кошель]. – Москва: Голос, 1999. – 459 с.
30. Муратова, Е.Ю. А.С. Пушкин в творчестве М. Цветаевой. М.: Вектор науки ТГУ, 2012. – 181-185 с.
31. Ободовская, И.М., Дементьев М.А. Вокруг Пушкина. Неизвестные письма Н.Н. Пушкиной и ее сестер Е.Н. и А.Н. Гончаровых / вступ. ст. Д. Благого. М., 1999.
32. Орлов, В.Н. Марина Цветаева. Судьба. Характер. Поэзия / В.Н. Орлов // Цветаева, М. Избранное. – М.: Просвещение, 1990. – 367 с.
33. Осетров, Е.И. Лики русской музыки: стихи и поэты серебряного века // Поэзия серебряного века: 1880-1925. – М.: Художественная литература, 1991.
34. Оцуп, Н.А. Серебряный век русской поэзии // Океан времени. – СПб.: Logos, 1994. – 556 с.
35. Пискунов, В. «Второе пространство» романа А. Белого «Петербург» // Андрей Белый: Проблемы творчества. – М., 1988. – С. 127-155.
36. Прохоров, А. М Аллюзия // Большая советская энциклопедия: в 30 т. Т. 1. М.: Сов. энциклопедия, 1960.
37. Пушкин в русской философской критике. Конец XIX-XX век / [Сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч.: Р. А. Гальцева]. – Москва; СПб.: Унив. кн., 1999. – 591 с.
38. Роуз Дж., Хард Р. Справочник Routledge по греческой мифологии: основано на «Справочнике по греческой мифологии» Х. Дж. Роуза, Psychology Press, 2004.

39. Сулимов, С.И. От Золотого века к Серебряному: особенности трансформации русской литературы. Наука. Искусство. Культура, Выпуск 4 (28) /2020: Выпуск 4 (28) /2020. С. 101 – 112.
40. Су Кэ. Золотой век русской литературы как период ее невинности и блаженства // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 2А. С. 144-148.
41. Усачева, Н.И. Пародийное использование цитаты // Вестник Ленингр. ун-та. 1974.
42. Хализев, В.Е. Теория литературы. М.: Высш. школа, 2000.
43. Ходасевич, В. «Жребий Пушкина», статья о. С.Н. Булгакова / В.Ф. Ходасевич Собр. соч.: В 4 т. – М.: Согласие, 1996. – Т.2.
44. Цветаева, М.И. «Мой Пушкин» // Избранное (Стихотворения. Поэмы). М.: «АСТ», 2003. – 592 с.
45. Цветаева, М.И. Избранное (Стихотворения. Поэмы). – М.: «АСТ», 2003. – 592 с.
46. Цветаева, М.И. Господин мой – время... М.: Изд. Вагриус, 2003. – с. 53-55.
47. Цветаева, М.И. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе; Переводы. М.: Эллис Лак, 1994.
48. Шевеленко, И.Д. Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. М.: Новое лит. обозрение, 2015.
49. Щитова, Н.В. Образная характеристика адресатов в письмах М.Цветаевой к Б. Пастернаку и Р. М. Рильке как отражение языковой личности автора. М.: Вестник Кемеровского государственного университета, 2010. – с. 128 - 131.
50. Яковлева, Е.Л. Интуитивная онтологичность поэтического слова.– М.: Обсерватория культуры. 2019. С. 606-617.
51. Янтовская, В.А. Литературное Замосковоречье. – М.: Гелиос АРВ, 2012 – 304 с.