

УДК 821.161.1

## ЛИНГВОДИЦЕЯ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ («ИСКУССТВО ПРИ СВЕТЕ СОВЕСТИ»)

© Егана Джаббарова

## LINVODITSEYA OF MARINA TSVETAEVA (“ART IN THE LIGHT OF CONSCIENCE”)

Egana Dzhabbarova

The article analyzes the phenomenon of “lingvoditseya”, which is crucial for understanding Marina Tsvetaeva’s artistic world. The term means the replacement of the divine nature by the poetic one when a word is equal to a deity. The analysis reveals the features of function of proper names and personal pronouns in their correlation with the author’s idea of art in general. The analysis is based on one philological treatise “Art in the Light of Conscience”, which is significant for Tsvetaeva as a poet and a philologist. The article also explores the key categories of the poet’s artistic world, which include: art, good, creator, element, God, word, and, finally, the phenomenon of lingvoditseya. “Lingvoditseya” is defined through the reference to such concepts as “theodicy” and “anthropodicy” (according to P. Florensky). The article reveals Tsvetaeva’s vision of ethical categories and norms, which allows identifying the features of function of ontological and ethical laws, important to Tsvetaeva. All categories are analyzed in their entirety and in correlation with each other. The article defines such general characteristics of philological treatises as a special role of the personal pronouns “I / me” and the pronouns “we / us”. The poet needs the pronouns “I / me” to express her own creative strategies, while the usage of the unifying “we” allows Tsvetaeva to outline her understanding of the elements of creativity and writing. We note the pronominal paradigm, such as “I / we” and “I / you”, where “I” or “we” is a poet, and “you” means a reader or a stranger. It is also necessary to emphasize the importance of proper names, whose transformations throughout the text enable Tsvetaeva to express her personal attitude and to form Tsvetaeva’s understanding of the word “poet”.

*Keywords:* Marina Tsvetaeva, treatise, lingvoditseya, proper names, pronouns, pronominal paradigms.

Статья посвящена ключевому для понимания художественного мира Марины Цветаевой феномену «лингводицей», под которым понимается замещение божественного поэтическим и словесным, приравнивание слова к божеству. В ходе анализа выявляется специфика функционирования имен собственных и личных местоимений в их соотносительности с авторским представлением об искусстве в целом. Материал анализа ограничен филологическим трактатом «Искусство при свете совести», программным для Цветаевой-филолога и Цветаевой-поэта. Анализируются ключевые смыслообразующие категории художественного мира поэта, к которым относятся: искусство, благо, творец, стихия, Бог, Слово и, наконец, феномен лингводицеи. «Лингводицей» определяется сквозь обращение к таким понятиям, как «теодицей» и антроподицей» (в понимании П. Флоренского). Раскрывается особое цветаевское видение этических категорий и норм, позволяющее выявить специфику функционирования онтологических и этических законов, значимых для Цветаевой. Все категории оказываются проанализированы в своей цельности и соотносительности друг с другом. В статье исследована особая роль личных местоимений «я / мой» и местоимений «мы / наш». Местоимения «я / мой» необходимы поэту для выражения собственных творческих стратегий, в то время как употребление объединительного «мы» позволяет Цветаевой обрисовать понимание стихии творчества и письма. Выделяются такие местоименные парадигмы, как «я / мы» и «я / вы», где «я» или «мы» есть поэт, а «вы» – читатель, другой и чужой. Выявлена значимость имен собственных, трансформации которых на протяжении всего текста не только позволяют Цветаевой выражать личное отношение, но и формируют цветаевское понимание слова «поэт».

*Ключевые слова:* Марина Цветаева, трактат, лингводицей, имена собственные, местоимения, местоименные парадигмы.

Филологические трактаты («Искусство при свете совести», «Поэты с историей и без истории»), «Световой ливень», «Эпос и лирика современной России»), как в целом проза М. Цветае-

вой, удостаивались интереса многих исследователей, таких как Л. В. Зубова, И. В. Кудрова, А. А. Саакянц, И. Д. Шевеленко и других, однако редко становились объектом системного анализа, в то время как именно трактаты поэта и прозаическое наследие становятся чрезвычайно важными для понимания специфики организации цветаевского художественного мира в целом.

Начало 1930-х годов становится для Цветаевой временем актуализации размышлений о значении искусства и художника, особо следует сказать о желании утвердить свою правду об искусстве, свое видение поэта. Справедливо утверждение И. Шевеленко: «Исконные, а не привнесенные культурой истины искусства практического значения в жизни культуры не имеют, – кроме одного: служить напоминанием о существовании иной реальности, реальности искусства – природы – Вечности. „Истина“ или „правда“ этой реальности открывается непосредственно в акте творчества, в акте воплощения стихийного импульса» [Шевеленко, с. 396].

Главной внутренней мерой для поэта становится не теодицея (новолат. *Theodicea* – богооправдание от греч. θεός, «бог, божество» + греч. δίκη, «право, справедливость»), термин, введенный Г. В. Лейбницем в трактате «Опыты теодицеи о благодати Бога, свободе человека и первопричине зла», а особое явление «лингводицеи». П. А. Флоренский определяет теодицею, как процесс восхождения к Богу, тесно взаимосвязанный с антроподицей – нисхождением Бога к человеку: «Разумеется, ни путь теодицеи, ни путь антроподицеи не может быть строго изолирован один от другого. Всякое движение в области религии антиномически сочетает путь восхождения с путем нисхождения. Убеждаясь в правде Божией, мы тем самым открываем сердце свое для схождения в него благодати. И наоборот, отвержая сердце навстречу благодати, мы осветляем свое сознание и яснее видим правду Божию...» [Флоренский, с. 819]. Лингводицея, по аналогии, может пониматься как особое отношение к поэту, как (Т)творцу – создателю не только слова, но и целого микрокосма: сам язык оказывается оправдан как инструмент (С)создателя. Цветаева всегда подчеркивает миротворческую и мифотворческую роли поэта, а условием существования художественного мира и мира в целом становится лингводицея. Как пишет В. А. Маслова: «Поэт воплощает в слове природную стихию, он живет как человек, не подвластный земным законам. Поэтому и сама М. Цветаева погружена в иные, чем ее современники, глубины жизни, времени, души. Она верила в Слово, неподвластное воле и рассудку, ибо считала, что

поэт живет в творчестве, „в нерукотворном памятнике“» [Маслова, с. 88].

Ярким примером подобного отношения поэта к стихии и к слову становится трактат «Искусство при свете совести». Осенью 1931 года Цветаева работает над трактатом «Искусство при свете совести», который затем весной 1932 года прочитает на творческом вечере: «Доклад „Искусство при свете совести“ Цветаева прочитала 26 мая. Трудно сказать, как он выглядел первоначально; мы уже говорили о том, что эта вещь сохранилась в „растерзанном“ виде. Можно предположить, что отдельные мысли, относящиеся к этому трактату, рождались в записных книжках и рабочих тетрадях Цветаевой» [Саакянц, с. 560]. Именно в этом трактате Цветаева наиболее полно манифестирует собственные творческие стратегии и закономерности художественного мира, ключевым понятием выступает именно «лингводицея», говорить о которой невозможно без обращения к следующим основополагающим для поэта категориям, таким как искусство, благо, творец, стихия, Бог и, наконец, Слово.

С первых же строк Цветаева определяет и с к у с т в о путем объединения его с природой:

Искусство есть та же природа. Не ищите в нем других законов, кроме собственных (не самоволия художника, не существующего, а именно законов искусства) [Цветаева, т. 5, с. 24].

Достоверно: произведение искусства есть произведение природы, такое же рожденное, а не сотворенное [Там же].

Так, главным принципом, по которому они объединяются, становится рождение и того и другого, другими словами, подлинное искусство, как и любое существующее явление природы, возникает само по себе и в какой-то степени является самостоятельным и уникальным. Единственное отличие природы от искусства – в данном случае воля творца и в целом творец:

Потому что земля, рождающая, безответственна, а человек, творящий – ответственен [Там же, с. 25].

Потому что у земли, произрастающей, одна воля: к произращению, у человека же должна быть воля к произрастанию доброго, которое он знает [Там же].

С самого начала все категории художественного мира Цветаевой оказываются тесно переплетены и буквально вытекают друг из друга. Так, искусство невозможно рассматривать без концепции творца, в свою очередь творец невозможен без ответственности. В какой-то степени ответственность и благо выступают синонимами:

Благо, когда вы его (себя) возьмете в руки [Там же].

Итак, произведение искусства – то же произведение природы, но долженствующее быть просвещенным светом разума и совести. Тогда оно добру служит, как служит добру ручей, крутящий мельничное колесо [Там же].

Впоследствии становится очевидно, что именно благо позволяет нам говорить о святости искусства, заявленной в начале.

Второй ключевой категорией становится стихия:

Наитие стихий – все равно на кого, сегодня – на Пушкина [Там же, с. 26].

И эта заглавная буква Чумы, чума уже не как слепая стихия – как богиня, как собственное имя и лицо *зла* (здесь и далее курсив мой – *Е. Д.*) [Там же].

Поэта, не принимающего какой бы то ни было стихии – следовательно и бунта – нет [Там же, с. 45].

Стихия понимается поэтом как Чума, как злое начало, столкновение с которым обязательно для поэта, и в связи с этим появляется еще одно понятие – особое понимание Гения:

Гений: высшая степень подверженности наитию – раз, управа с этим наитием – два. Высшая степень душевной разятости и высшая – собранности. Высшая – страдательности и высшая – действенности [Там же, с. 26].

Гения без воли нет, но еще больше нет, еще меньше есть – без наития [Там же].

Другими словами, гений являет собой полностью отдающегося чуме, стихии, бунту, поэт должен быть одержим стихией, а не эстетикой, иначе – повторяет, а не создает.

Одно и то же понятие часто представлено множеством синонимов. Так, наитие есть стихия, стихия есть зло, зло есть Чума. Соответственно, воля равняется ответственности, а значит благу. Творец невозможен без ответственности, ибо именно она позволяет ему трансформировать стихию (Чуму) во благо, более того, творец не имеет права отказываться от Чумы:

Растворись он в чуме – он бы этой песни написать не мог. Открестись он от чумы – он бы этой песни написать не мог (порвалась бы связь) [Там же, с. 27].

От чумы (стихии) Пушкин спасся не в пир (ее над ним! то есть Вальсингама) и не в молитву (священника), а в песню [Там же].

Вальсингам – Пушкин без выхода песни. Пушкин – Вальсингам с даром песни и волей к ней [Там же].

Пушкину нужен Вальсингам, чтобы им не стать, так художник создает героя не в угоду стихии, а для того чтобы спастись.

Не менее важна для Цветаевой проблема соотношения слова и молитвы:

Гений Пушкина в том, что он противовеса Вальсингамову гимну, противоядия Чуме – молитвы – не дал. Тогда бы вещь оказалась в состоянии равновесия, как мы – удовлетворенности, от чего добра бы не прибыло, ибо утолив нашу тоску по противу-гимну, Пушкин бы ее угасил [Там же].

Священник ушел молиться, Пушкин – петь. (Пушкин уходит после священника, уходит последним, с трудом (как: с мясом) отрываясь от своего двойника Вальсингама, вернее в эту секунду Пушкин распадается на: себя – Вальсингама – и себя поэта, себя – обреченного и себя – спасенного) [Там же, с. 28].

Молитва тем самым приводит не столько к добру, сколько к умиротворению, жестче – к ложному успокоению, утоляет тоску, но не спасает. Именно здесь особенно наглядно видно, что лишь Слово (песня – синоним слова в данном случае) способна, по Цветаевой, спасти творца. Молитва – отречение от Чумы, отказ от зла, слово – сознательный путь к злу во имя добра:

Пока ты поэт, тебе гибели в стихии нет, ибо все возвращает тебя в стихию стихий – слово. Пока ты поэт, тебе гибели в стихии нет, ибо не гибель, а возвращение в лоно. Гибель поэта – отрешение от стихий. Проще сразу перерезать себе жилы [Там же, с. 29].

Однако стоит сказать и о некотором противоречии, возникающем в главе «Молитва», где поэт пишет:

Что мы можем сказать Богу? Все. Стихи к Богу есть молитва [Там же, с. 38].

Так, слово может привести к Богу, но не всегда равно божественному, поскольку оно, как и сам творец, находится между небом (Богом) и землей. Есть лишь одна вещь, о которой поэт может молиться:

Единственная молитва поэта – молитва о глухости [Там же, с. 45].

Услышать для поэта – значит ответить, сам поэт равняется слуху. Слово выше стихии, выше зла, выше молитвы и даже выше самого творца, благодаря чему и появляется *забвение*:

Всезабвенье, то есть забвенье всего, что не вещь, то есть самая основа творчества [Там же, с. 30].

Поэт? Спящий [Там же, с. 33].

Состояние творчества есть состояние наваждения [Там же, с. 44].

Сам художник не всегда осознает процесс творения и, в конечном счете, собственного спасения. Более того, возникает принципиально иное понимание совести, выводящее нас к важнейшей дихотомии: творец – Бог.

Художественное творчество в иных случаях некая атрофия совести, больше скажу: необходимая атрофия совести, тот нравственный изъян, без которого ему, искусству, не быть [Там же, с. 31].

Совесть как категория этическая не может быть мерилом творца, поскольку творчество само по себе вырастает из той самой стихии, злого начала, невозможного при Боге. Именно поэтому творец по Цветаевой несет вину лишь в двух случаях: при отказе от Чумы и при создании нехудожественного произведения (что равняется безответственности):

Само искусство тот гений, в пользу которого мы исключаемся (выключаемся) из нравственного закона [Там же].

Искусство – искус, может быть самый последний, самый тонкий, самый неодолимый соблазн земли, та последняя тучка на последнем небе, на которую умирая глядел... [Там же, с. 40].

Поскольку нравственный закон и совесть не могут быть распространены на творца, то и божьим судом его не судят. Единственный суд, возможный над художником и поэтом, – с а м о - с у д :

Тот само-суд, о котором я говорю, что он – единственный суд [Там же, с. 33].

Смыслообразующим при разговоре о художественном мире М. Цветаевой становится и совершенно особое явление, которое сам поэт обозначает как «круговую поруку добра», к нему она относит и так называемое «наивное искусство»:

Еще не искусство, но больше чем искусство [Там же, с. 34].

Такие вещи часто принадлежат перу женщин, детей, самоучек – малых мира сего [Там же].

Искусство без искусства [Там же].

Слово-творчество, как всякое, только хождение по следу народного и природного [Там же, с. 41].

Ключевым становится стих монашки Ново-Девичьего монастыря, в частности следующие строки:

Человечество живо одною // Круговую порукой добра! [Там же, с. 35].

Несмотря на неровности и недочеты таких «наивных» стихов, в них, по мнению поэта, осуществляется главное – реализуется то самое добро, без которого ничто великое невозможно (в тексте оно также обозначается как Д.).

Наконец, обозначим, кто есть п о э т :

Поэт есть ответ [Там же, с. 42].

(В поэтовом случае – ибо весь мир под замком и все надо открыть – каждый раз разное, что ни вещь, то замок, а под замком данная правда, каждый раз разная – единоразовая – как сам замок) [Там же, с. 43].

По определению Цветаевой, поэт – «душевно-художественный рефлекс» или «зерно зерна», ответ не на заданный вопрос, а на мысль о нем. Здесь возникает и лже-поэт, являющий собой сплошное эго, отсутствие слуха:

Лже-поэт искусство почитает за Бога и этого Бога делает сам (причем ждет от него дождя!). Лже-поэт всегда делает сам [Там же, с. 48].

Лже-поэт. Поэт. Жертва литературы. Жертва демона [Там же, с. 49].

Дихотомия природы и искусства в конце концов замыкается Христом:

Обратная крайность природы есть Христос [Там же, с. 46].

Дойти до Христа – значит отдать душу, пережить Чуму, перестать творить, что для Цветаевой невозможно.

Особо следует сказать о суде, которому может быть подвержен поэт, у Цветаевой три суда: людской, божественный и суд слова. Важно, что ни людской, ни божественный не могут судить поэта:

Все ведающее заведомо повинно. Тем, что мне дана совесть (знание), я раз навсегда во всех случаях преступления ее законов, будь то слабость воли или сила дара (по мне – удара) – виновна. Перед Богом, не перед людьми [Там же, с. 50].

Казалось бы, Цветаева не отрицает божий суд, но все же завершает все судом Слова, и вновь Слово становится важнее всего, даже божьего суда:

Только с таких, как я, на Страшном суде совести и спросится. Но есть Страшный суд слова – на нем я чиста [Там же, с. 52].

Так, человек подвластен божественному суду, в то время как поэт и творец, будучи охвачены стихией, – лишь суду слова.

Слово, поэт и язык – главные столпы художественного мира Цветаевой, проявляющиеся по-разному, в том числе сквозь личные местоимения. Личные местоимения «я» / «мой» являются для Цветаевой основными, характеризуют ее субъективное понимание и видение искусства:

Зная большее, творю меньшее. Посему *мне* прощенья нет. Только с таких, как *я*, на Страшном суде совести и спросится. Но если есть Страшный суд слова – на нем *я* чиста [Там же, с. 40].

Местоименная парадигма становится особым способом воплощения цветаевской концепции лингводицеи. Возникает фундаментальное и необходимое местоимение – «мы», возникающее в данном случае благодаря предмету обсуждения – стихиям, которые не могут ни объединять, ни делать единым, а потому Цветаева апеллирует к всеобщему «мы», как к стихии:

Самое замечательное, что *мы* все эти стихи любим, никто – не судим. Скажи кто-нибудь из *нас* это – в жизни, или лучше сделай (подожги дом, например, взорви мост), *мы* все очнемся и закричим: – преступление! [Там же, с. 26].

В какой-то степени за цветаевским «мы» очевиден только один человек – сама Цветаева, поскольку больше всего любое ее действие (в том числе объединение) характеризует собственные авторские стратегии.

Личное местоимение «ты» позволяет Цветаевой конкретизировать собеседника, которым становится поэт в целом, а диалоговая форма в какой-то момент сменяется монологом поэта, что особенно важно в контексте лингводицеи, автор объединяет себя лишь с равным себе – с Творцом:

Состояние творчества есть состояние сновидения, когда *ты* вдруг, повинувшись неизвестной необходимости, поджигаешь дом или сталкиваешь с горы приятеля. *Твой* ли это поступок? Явно – *твой* (спишь, спишь ведь ты!). *Твой* – на полной свободе, поступок *тебя* без совести, *тебя* – природы [Там же, с. 44].

Вторая важная для понимания лингводицеи М. Цветаевой составляющая текста – именная парадигма, пронизывающая его: имена собственные и их трансформации. Цветаевский текст буквально пропитан именами писателей: Ахматова, Байрон, Блок, Гёте, Гоголь, Маяковский, Пастернак, Пушкин, Толстой. Более того, литературные персонажи становятся в одну линию с их

авторами (Вертер, Пугачев, Вальсингам и другие). Писатель и его герой сосуществуют вместе:

*Пушкин*, создавший *Вальсингама*, *Пугачева*, *Мазепу*, *Петра* – изнутри создавший, не создавший, а извергший... [Там же, с. 29].

Больше скажу: подсуден и осужден *Гёте*, как художник, был бы именно в случае умерщвления в себе *Вертера* в целях сохранения человеческих жизней (исполнения заповеди: не убий) [Там же, с. 31].

Третий писатель, появляющийся в тексте, – Толстой, его имя возникает и в подзаголовке («Поход Толстого»). Цветаева пишет:

Все это не в укор *Толстому*, а в укор нам, рабам искусства. *Толстой* бы душу отдал, чтобы слушали не *Толстого*, а правду [Там же].

В тексте встречается два сокращения – З. Г. и Борис:

А наивная моралистка *З. Г.* потом долго прикидывала, дать или нет Блоку руку, пока Блок терпеливо ждал [Там же, с. 33].

Слава Пастернаку (человеческой совести *Бориса*) за матросов и слава морю, слава дару – за море, то насытное море, которому всех наших глоток мало и которое нас со всеми нашими повестями и совестями – всегда покроет [Там же, с. 51].

Так, сокращение «З. Г.» иллюстрирует дистанцированность Цветаевой от Гиппиус, в то время как «Борис» подчеркивает особое личное отношение к Пастернаку, поскольку часто встречается в письмах: «Борис! Я бы хотела еще раз родиться, чтобы *всее!* <подчеркнуто дважды> сказать» [Цветаева, 2013, с. 679].

Подытоживая все вышесказанное, необходимо отметить общие тенденции, свойственные филологическим трактатам поэта: трансформация имен собственных и выражение авторского отношения к другому посредством имени, объединяющее «мы», зачастую сознательно используемое Цветаевой для формирования понимания того, что такое «поэт», и, наконец, неизменно частотное употребление личного местоимения «я». Кроме того, трансформация имен собственных становится для поэта способом диалога, познания другого: так, Борис Пастернак – лишь небольшое звено в длинной цепочке цветаевских диалогов, один из бесконечных собеседников, а местоименно-именные парадигмы – предлог к разговору о лингводицее.

Список литературы

Маслова В. А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой: Учебное пособие / В. А. Маслова. М.: Флинта: Наука, 2004. 256 с.

Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. М.: Эллис Лак, 1997. 816 с.

Флоренский П. А. Столп и утверждение истины: Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. Т. 1, II. // Соч. в 2 т. (3-х частях). М.: Правда, 1990.

Цветаева М. И. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5. Кн. 2: Статьи; Эссе; Переводы / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина. М.: ТЕРРА; «Книжная лавка – РТР», 1997. 400 с.

Цветаева М. И. Письма 1924–1927. Сост., подгот. текста Л. А. Мухина. М.: Эллис Лак, 2013. 760 с.

Шевеленко И. Д. Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 464 с.

References

Florensky, P. A. (1990). *Stolp i utverzhdienie istiny: Opyt pravoslavnoi teoditsei v dvenadtsati pis'mah. T.1, II.*

[The Pillar and Ground of the Truth: An Essay in Orthodox Theodicy in Twelve Letters. Vol.1, II.]. Moscow: Pravda. (In Russian)

Maslova, V. A. (2004). *Pojet i kul'tura: konceptosfera Mariny Cvetaevoj: Uchebnoe posobie* [Poet and Culture: Conceptosphere of Marina Tsvetaeva: A Textbook]. In V. A. Maslova (Ed.). Moscow: Flinta: Nauka. (In Russian)

Saakiant, A. A. (1997). *Zhizn' i tvorchestvo*. [Life and Creativity]. Moscow: Ellis Lak. (In Russian)

Shevelenko, I. D. (2002). *Literaturnyi put' Tsvetaevoj: Ideologija – poetika – identichnost' avtora v kontekste epokhi*. [The Literary Path of Tsvetaeva: Ideology – Poetics – the Identity of the Author in the Context of the Epoch]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

Tsvetaeva, M. I. (1997). *Sobranie sochinenii: V 7 t. T. 5. Kn.2: Stat'i; Esse; Perevody*. [Collected Works: Vol. 5, Book 2: Articles; Essays; Translations]. In A. Saakiant, L. Mnukhina (Ed.). Moscow: TERRA. (In Russian)

Tsvetaeva, M. I. (2013). *Pis'ma 1924–1927*. [Letters 1924 – 1927]. In L. A. Mukhina (Ed.). Moscow: Ellis Lak. (In Russian)

The article was submitted on 07.02.2017  
Поступила в редакцию 07.02.2017

**Джаббарова Егана Яшар кзы,**  
аспирант,  
Уральский федеральный университет,  
620000, Россия, Екатеринбург,  
пр. Ленина, 51.  
EganaTheOne@mail.ru

**Dzhabbarova Egana Yashar kzy,**  
graduate student,  
Ural Federal University,  
51 Lenin Ave.,  
Yekaterinburg, 620000, Russian Federation.  
EganaTheOne@mail.ru