УДК 82-1

**Марина Цветаева - Каролина Павлова. Диалог о тайнах ремесла**

**Цветкова Марина Владимировна**

**д. филол. н., профессор департамента литературы и межкультурной коммуникации** **Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»**

**Нижний Новгород, 603155,**[**ул. Большая Печерская**](https://www.hse.ru/buildinghse/nnov#pech)**, д.25/12**

Статья представляет собой сравнительное изучение творчества двух русских поэтов Марины Цветаевой и Каролины Павловой с точки зрения параллелей в их взглядах на роль поэта, его судьбу и суть творческого процесса. Анализ обнаруживает многочисленные эксплицитные и имплицитные переклички в цветаевских стихотворениях и эссе с творчеством предшественницы в отношении к занятию поэзией как к «серьезному» мужскому труду, ремеслу; в видении поэта как избранника, существа, не принадлежащего «миру сему»; представлении о здешнем земном мире как исполненном низости и пошлости, как о тюрьме для творческой индивидуальности. Оба поэта трактуют поэтический дар как обостренную способность чувствовать, способность к яснослышанию и ясновидению и, следовательно, проклятие, поскольку превращает творца в отверженного. И у Цветаевой, и у Павловой важную роль приобретают мотивы сна как специального творческого состояния; ночи как специального творческого времени; полета и крыльев как особой характеристики поэтической души.

**Ключевые слова:**Марина Цветаева; Каролина Павлова; поэт и творчество как предмет поэзии; русская поэзия; русские поэты-женщины.

**Marina Tsvetarva – Karolina Pavlova. The Dialogue on Secrets of the Craft**

**Tsvetkova Marina Vladimirovna**

**professor, Dr of the Department of Literature and Intercultural Communication**

**National Research University Higher School of Economics**

**25/12 Bolshaya Pecherskaya Ulitsa, 603155 Nizhny Novgorod, Russia**

The article is a comparative analysis of the work of two Russian poets Marina Cvetaeva and Karolina Pavlova with a special emphasis on the affinity of the conception of poet’s destiny and creativity revealed in their poetry. The analysis reveals extensive explicit as well as implicit echoes of Pavlova’s writings in Cvetaeva’s poems and essays: treatment of poetry as a serious “masculine” business, craft; representation of a poet as a chosen one, as a creature who does not belong to “this world”; view of the earthly world as vulgar and banal, as a prison for a poetic soul. Both poets see poetic gift as a special kind of sensitivity, ability to hear voices, to divine and consequently, as a tribulation since it makes poet an outcast. Both Cvetaeva and Pavlova make use of motives of dream as a special creative realm; night as a special time for creativity; flight and having wings as a special characteristic of poet’s soul.

*Key-words:* Marina Cvetaeva; Karolina Pavlova; poet and creativity as a subject of poetry; Russian poetry; Russian women poets.

Знакомство Марины Цветаевой с творчеством Каролины Павловой, по-видимому, относится к 1915 г., когда В. Брюсов выпустил двухтомник ее произведений, таким образом возродив интерес к самой фигуре Павловой и к ее стихам [Павлова 1915]. Хотя существует, мнение, что Цветаева заинтересовалась творчеством Павловой раньше. Так, Томас Венцлова полагает, что Цветаева могла познакомиться с двухтомником Павловой, начиная с 1914 г., пока он был еще в работе [Venclova 2001: 188]. С. Полякова связывает увлечение Цветаевой поэзией Каролины Павловой с ее знакомством с Софией Парнок, которое тоже произошло в 1914 г. [Полякова 1983]. Ученые, занимавшиеся исследованием Марины Цветаевой, естественно, не смогли обойти стороной вопрос о перекличках, существующих в ее поэзии с поэзией Каролины Павловой.

В статье 2001 года «Почти сто лет назад: к сравнению Каролины Павловой и Марины Цветаевой» [Venclova 2001: 188] Т. Венцлова, щедро наметив множественные параллели между двумя поэтами сразу в трех областях: биографии, мировосприятии и поэтике, указал своим последователям на огромную почти не исследованную доселе область, которую только предстоит разработать. Область эта настолько обширна, что настоящая статья будет ограничена рамками темы поэта и поэзии.

Отдельного внимания заслуживают совпадения в творчестве двух поэтов на уровне формы, которые связаны, прежде всего, с их смелым экспериментаторством в этой области и обнаруживают себя в строфике, неожиданных экспериментальных рифмах, ритмических инновациях, густоте аллитераций, паронимической аттракции, смешении риторической и разговорной интонации, высокого стиля с низким, оксюморонной образности. Однако совпадения эти лишь косвенно имеют отношение к теме поэта и поэзии и настолько обильны и множественны, что могут стать предметом отдельной статьи.

Решение сосредоточиться на теме поэта и поэзии продиктовано тем, что именно в сфере вúдения двумя авторами судьбы поэта, и, прежде всего, поэта-женщины, сути творчества, природы поэтического дара совпадения оказываются особенно очевидными, убедительно подчеркивая глубину и силу влияния Каролины Павловой на Марину Цветаеву. Вместе с тем, серьезные расхождения, обнаруживающиеся при пристальном изучении трактовки перечисленных проблем, «высвечивают» самобытность художественных миров двух поэтов.

На обилие перекличек в подходах Марины Цветаевой и Каролины Павловой к теме поэта и поэзии указывали Т. Венцлова, А. Пессина Лонго, однако, достаточной разработки она так и не получила. Пессина Лонго выделяет три основные темы, которые сближают, по ее мнению, творчество двух женщин-поэтов: «так называемая двойная жизнь – быт и бытие, <…> поэт и его святое ремесло, любовная страсть» [Пессина Лонго 2001: 116]. Исследовательница только слегка касается темы «поэт и его святое ремесло», объясняя это наличием «многочисленных совпадений и существующих все-таки различий между двумя поэтами» [Пессина Лонго 2001: 118], которые невозможно раскрыть в рамках короткой статьи сборника.

В настоящей статье выделенная Пессина Лонго отдельно тема «быта и бытия» будет рассматриваться как составная часть темы «поэта и поэзии», поскольку, как в творчестве Цветаевой, так и в творчестве Павловой, разграничить их вряд ли возможно: двойную жизнь обеим приходится вести именно оттого, что они наделены творческим даром. Обе женщины плохо «вписывались» в свой век, образом мысли, манерой поведения и чувствования поставив себя вне времени и пространства. Обе остро ощущали, что поэтический дар делает их чужими «миру сему»:

Когда он [поэт], гражданин иного мира,

Ликующий вздымает к небу взгляд,

Когда к земле, обиженной и сирой,

К людской семье мечты его летят,

Когда его одно презренье гложет

К тому, чем вы живете без стыда, –

Надменный стих поймете вы, быть может,

А может, не поймете никогда [Павлова 1964: 535]

У Павловой этот здешний мир являет собой, прежде всего, светское общество, с его пустотой и легковесностью: «Туда, где суетно и шумно, // Я не несу мечту свою, // Перед толпой благоразумно // Свои волнения таю.» [Павлова 1964: 93]; «Да не внесу я правды возмущенье // В их царство лжи; // Да не отдам даяния святого // В игрушку им» [Павлова 1964: 174].

У Цветаевой «здешний» мир ассоциируется с трагическим веком, в который ей выпало жить: «Век мой – яд мой, век мой – вред мой, // Век мой – враг мой, // век мой – ад» [Цветаева 1997в: 319] и с мещанским бытом с его «пошлиной бессмертной пошлости» [Цветаева 1997в: 242]1.

Таким образом, романтическая трактовка темы «поэт и толпа», отличающая творчество Каролины Павловой, «Заглушишь ты дум отзывы, // И не дашь безумцам ты // Толковать твои порывы // Клеветать твои мечты.» [Павлова 1964: 80]., совершенно закономерно трансформируется у Цветаевой в характерную для ее времени вариацию этой темы «поэт и мещане»:

Квиты: вами я объедена,

Мною живописаны.

Вас положат – на обеденный,

А меня – на письменный.<…>

Каплуном-то вместо голубя

– Порох! Душа – при вскрытии.

А меня положат – голую:

Два крыла прикрытием. [Цветаева 1997в: 314]

Обеим женщинам, «ребром и промыслом» певчим, нет места в мире, «где наичернейший – сер!», «где вдохновенье хранят, как в термосе!», «где насморком назван – плачь!» [Цветаева 1997в: 185-186]. Поэтому обе чувствуют себя отверженными. «Поэты мы – и в рифму с париями», – пишет Цветаева в стихотворении «Есть в мире лишние, добавочные …» [Цветаева 1997в: 185] и сравнивает себя с шутом в стихотворении «Роландов рог»: «Как нежный шут о злом своем уродстве, // Я повествую о своем сиротстве…» [Цветаева 1997в: 10]. Судьбой ей назначено быть одинокой и «драться, // Под свист глупца и мещанина смех – // Одна из всех – за всех – противу всех!» [Цветаева 1997в: 10]2.

У Павловой образ отвергнутого певца более романтически-возвышенный: «Гость ненужный в мире этом // Неизвестный соловей» [Павлова 1964: 82]. В стихотворении «Стансы» она называет поэта «гражданином иного мира», высокие устремления которого не могут быть поняты толпой:

Когда один в ночи поэт мечтает

И молнией сверкает взор живой,

Когда внезапно с уст его слетает

Кипящих рифм неудержимый строй,

Когда талант мечте взлететь поможет

Над тем, что здесь презренно навсегда,–

Его порыв поймете вы, быть может,

А может, не поймете никогда.[Павлова 1964: 535]

Творческий дар, и Павловой, и Цветаевой осмысляется амбивалентно как благословение и как проклятие: «Моя напасть, мое богатство, // Мое святое ремесло» [Павлова 1964: 154]; «Горьких мук благословенье, // Жертв высоких благодать» [Павлова 1964: 164]; Ср.: «Сердцу ад и алтарь, Сердцу – рай и позор» [Цветаева 1997б: 105].

Написанный на французском языке цикл К. Павловой «Жанна Д’Арк» наводит на мысль о схожести судьбы женщины-поэта в XIX веке с судьбой средневековой крестьянки, получившей дар слышать голоса и видеть образы небесного мира. Слова, сказанные о Жанне Д’Арк невольно прочитываются как горькие раздумья о судьбе поэта:

О жертва юная! Несчастье над тобою!

Ведь отвернутся все от избранной судьбою,

Затем что ужасом и тайной ты полна,

Что ты уже теперь у страшных сил во власти,

Что вне ошибок ты, сомнения иль страсти.

Несчастью ты обречена!

Бог окружил тебя горящим ореолом,

И он уста твои зажжет великим словом,

И устрашит тебя твой собственный обет.

Несчастье над тобой, <…>,

Так слушай тот приказ, внимай без возраженья,

Неси свой тяжкий крест, о нежное творенье,

Пускай твой будет дух и тверд, и глух к мольбе,

От счастья отрекись, душа пусть грез не знает,

Все позабудь, покинь! Господь к тебе взывает!

Указан славы день тебе. [Павлова 1964: 537]

Если предположить, что за взволнованными рассуждениями о французской героине скрываются пророческие размышления о собственной судьбе, то, о чем Каролина Павлова не решалась писать напрямую, то в процитированном отрывке уже предчувствуется вся цветаевская трактовка судьбы поэта. Тут и «obsession», и «possession» стихиями [Цветаева 1997д: 44], и способность слышать голоса стихий и «сновидеть» как отличительная черта творца [Цветаева 1997д: 24-52], и понимание песенного дара как крестной муки (цикл «Стол», где образ стола вырастает в образ креста, к которому пригвождена лирическая героиня).

Еще более удивительное «предвидение» цветаевской трактовки поэтического дара, представленной и в эссе «Искусство при свете совести», и в поэме «на Красном Коне», носит одна из стихотворных вставок романа Павловой «Двойная жизнь»:

Оставь меня, о строгий гений!

Ты всё печальней и мрачней;

Боюсь твоих я откровений,

Любви безжалостной твоей.

Пускай к вседневной, пошлой доле

Свою я душу приучу:

Я не хочу предвидеть боле,

Я боле ведать не хочу!

Зачем напрасно рвешь от мира

Немую узницу его

И без земного жить кумира

Земное учишь существо [Павлова 1964: 287]?

Именно слово «Гений» использовала Цветаева, когда писала о вдохновении, творческом даре; в поэме «На Красном Коне» - это всадник в огненном плаще, со «светлорусыми крылами» [Цветаева 1997г: 16], который одновременно напоминает и лермонтовского Демона, и жениха-призрака из средневековых преданий, и смерть (в европейском фольклоре она мужского рода) и самого Люцифера. Цветаевский Гений тоже жесток к лирической героине. Он требует от нее отказа от всех человеческих привязанностей. Девочкой заставляет разбить любимую куклу, девушкой убить возлюбленного, женщиной – сына, а когда она идет на него войной, наносит ей смертельную рану и шепчет: «Такой я тебя желал! //…Такой я тебя избрал, // Дитя моей страсти – сестра – брат – // Невеста во льду – лат!» [Цветаева 1997д: 23].

Хотя речь в очерке Павловой идет не о чувствах поэта, но о чувствах женщины, чей внутренний мир намного богаче того, что может предложить ей жизнь, автор явно проецирует ее судьбу на себя:

Вас всех, Психей, лишенных крылий.

Немых сестер моей души!

Дай бог и вам, семье безвестной,

Средь грешной лжи хоть сон святой,

В неволе жизни этой тесной

Хоть взрыв мгновенный жизни той [Павлова 1964: 231].

Именно более тонкое устройство души, чем у обычных людей, которое, собственно, и является основой творческого дара, заставляет лирических героинь обоих поэтов вести «двойную жизнь». В этом смысле название очерка Каролины Павловой – знаковое, в нем мечтаний «сон святой» противопоставлен «грешной лжи», «пошлой доле» повседневности. Отсюда общая для Цветаевой и Павловой тема сна и сновúдения как творческого состояния, а также тема ночи как специального «поэтического» времени, когда обычные люди спят: «Увы! справляюсь я с собою; // Живу с другими наравне; // Но жизней чудною, иною // Нельзя не бредить мне во сне» [Павлова 1964: 152], – признается К.Павлова. Более развернуто этот образ представлен у нее в уже цитировавшихся выше «Стансах».

Цветаева само состояние творчества уподобляет состоянию сновидения: «В час мой бессонный, совиный…» [Цветаева 1997в: 17], когда спящий «вдруг, повинуясь неизвестной необходимости» [Цветаева 1997д: 44]совершает дурные поступки, когда запреты, довлеющие над человеком в повседневной жизни, сняты. В результате творчество предстает у нее как поступок «на полной свободе, поступок тебя без совести, тебя – природы» [Цветаева 1997д: 45]. Ночь для Цветаевой – это «час души» – так называет она цикл из трех стихотворений, объединенных этим общим образом, где ночь представлена как час «гигантского шага души», час, когда душа «вершит миры», когда «Всé вещи сорвались с пазов, // Всé сокровенья – с уст». Этот час, «как час ножа. // Дитя, и нож сей – благ» [Цветаева 1997в: 211-212]. Похожий образ появляется и в стихотворении «Ночь»:

Хлынула ночь! (Слуховых верховий

Час: когда в уши нам мир – как в очи!)

Зримости сдернутая завеса!

Времени явственное затишье!

Час, когда ухо разъяв, как веко,

Больше не весим, не дышим: слышим [Цветаева 1997в: 198].

С образом ночи у Цветаевой тесно связан персонифицированный образ Бессонницы, которой посвящен целый цикл стихов о творчестве и которая замещает у Цветаевой образ Музы. «Обвела мне глаза кольцом // Теневым – бессонница. // Оплела мне глаза бессонница // Теневым венцом. // То-то же! По ночам // Не молись – идолам! // Я твою тайну выдала, // Идолопоклонница!» [Цветаева 1997а: 280].

Что касается Музы, то творчество у Цветаевой практически никогда не ассоциируется с ней: по-видимому, этот образ слишком связан для нее с устоявшейся традицией, трактующей вдохновение как прекрасный, божественный, святой дар. Ее вдохновение замешано на «лютой» страсти: «Не Муза, не Муза, – не бренные узы // Родства, – не твои путы, – // О Дружба! – Не женской рукой, – лютой, // Затянут на мне –// Узел» [Цветаева 1997г: 23].

Любопытно, что образ Музы нехарактерен и для творчества К. Павловой. Оба автора делают специальный акцент на том, что поэзия – тяжелый труд, связывая ее с весьма «приземленными» образами: «Труд ежедневный, труд упорный! <…> // Неумолимо и сурово // По сердца области всё снова, // Как тяжкий плуг, проходишь ты» [Павлова 1964: 222] У Цветаевой в цикле «Стол», где тяготы творчества передаются через целый каскад метафор, тоже есть сравнение поэтического труда с пахотой: «Ты – стоя, в упор, я – спину // Согнувши – пиши! пиши! – // Которую десятину // Вспахали, версту – прошли» [Цветаева 1997в: 312].

В то же время, Каролина Павлова в уже цитированном выше стихотворении «Была та с нами неразлучна», определила творчество как «святое ремесло» [Павлова 1964: 154]., подчеркнув, таем самым, что видит в нем сопряжение земного и небесного. Эта парадоксальная формулировка произвела сильное впечатление на многих поэтов серебряного века. Ахматова назвала цикл стихотворений «Тайны ремесла» и предварила его эпиграфом из Павловой. Брюсов напрямую сослался на те же строчки, назвав один из своих циклов «Святое ремесло» тоже предпослав ему в качестве эпиграфа строки Павловой «Моя напасть! Мое богатство! // Мое святое ремесло!..». Цветаева дала своему сборнику 1923 года название «Ремесло». В одном из писем к Бахраху она так разъясняет его смысл: «А что за «Ремесло»? – Песенное, конечно» и добавляет: «Есть у Каролины Павловой изумительная формула» [Цветаева 1997е: 230]. Далее Цветаева цитирует (явно наизусть, так как цитата не вполне точна): «О ты, чего и святотатство // Коснуться в храме не могло – // Моя напасть, мое богатство, // Мое святое ремесло» [Цветаева 1997е: 230].

Представляется, однако, что в цветаевском названии содержится не только отсылка к образу из стихотворения Каролины Павловой, но и полемика с ним. Суть этой полемики Цветаева раскрывает в эссе «Искусство при свете совести»: «Когда я при виде священника, монаха, даже сестры милосердия – неизменно – неодолимо! – опускаю глаза, я знаю, почему я их опускаю. Мой стыд при виде священника, монаха, даже сестры милосердия, мой стыд – вещ. – Вы делаете божеское дело. – Если мои вещи отрешают, просвещают, очищают – да, если обольщают – нет, и лучше бы мне камень повесили на шею. А как часто в одной и той же вещи, на одной и той же странице, в одной и той же строке и отрешают и обольщают. То же сомнительное пойло, что в котле колдуньи: чего только не навалено и не наварено!» [Цветаева 1997в: 40-41]

К. Павлова, напротив, постоянно подчеркивает, что искусство имеет святую природу. В стихотворении «Три души» она называет творческий дар «Святое вдохновение», причем его получение героиней рассматривается как Господня воля. Трактовка поэтического труда как тяжелой повседневной работы, ремесла у Каролины Павловой не вступает в противоречие с видением. В стихотворении «Мотылек» она называет поэта «сыном небес», уподобляет его мотыльку, который порхает «оживленным сапфиром», живет «не касаясь земли»:

Не то ли сбылось и с тобою?

Не так ли, художник, и ты

Был скован житейскою мглою,

Был червем земной тесноты?3

Средь грустного также бессилья

Настал час урочный чудес:

Внезапно расширил ты крылья,

Узнал себя сыном небес.

Покинь же земную обитель

И участь прими мотылька;

Свободный, как он, небожитель,

На землю гляди с высока [Павлова 1964: 84]!

Образы крыльев, полета в связи с темой творчества, которые мы встречаем у Павловой – излюбленные образы поэзии Цветаевой***.*** См., например, стихотворение «Выше! Выше! Лови - летчицу!», где душа поэта ***«***Нереидою по – лощется, ***//*** Нереидою в ла – зурь! ***//*** Лира! Лира! Хвалынь – синяя! ***//*** Полыхание крыл – в скинии!» [Цветаева 1997в: 163].

Возникает в поэзии Цветаевой в связи с творчеством и образ бабочки, только он овеян совсем другими – трагическими переживаниями: «Душа – навстречу палачу // Как бабочка их хризалиды!» [Цветаева 1997в: 19]. Да и в целом искусство, в отличие от Павловой, в художественном мире Цветаевой обычно сопряжено с такими метафорическими образами, как: чары, волшбы, чернокнижие, ведьмин котел и т.п. Для Цветаевой искусство – «не божеское дело»: «художественное творчество в иных случаях некая атрофия совести, больше скажу: необходимая атрофия совести, тот нравственный изъян, без которого ему, искусству, не быть. Чтобы быть хорошим <…>, искусству пришлось бы отказаться от доброй половины всего себя» [Цветаева 1997д: 31].

Справедливости ради нужно отметить, что у Павловой в «Фантасмагориях» тоже можно встретить очень близкое рассуждение: «Художник – ведь это чудовище! Ночью загорелся город, дома валятся, люди гибнут, – он смотрит с восхищением, как пламя стоит красным столбом на черном небе; он бежит не спасать людей, а принести краски и кисти. Он слышит вопли – и шепчет стихи. Ей-богу, страшно подумать [Павлова 1964: 374])»4. Потому и Цветаева, и Павлова трактуют наличие творческого дара как беду: «Наградил меня Господь <…> // Даром певчим, даром слезным» [Цветаева 1997б: 90]; ср.:«Носить в душе безумный жар поэта // Себе самим и прочим на беду» [Павлова 1964: 148].

От этого «безумного жара поэта» Каролины Павловой уже рукой подать до «тайного жара» Марины Цветаевой, тем более что слово «тайный», как ясно видно из приведенных выше цитат, весьма частотно в творчестве Павловой. Фразу «тайный жар» Цветаева заимствовала у Блока и использовала, как для обозначения творческого начала, так и для обозначения страсти, состояния постоянного внутреннего горения. Находиться в этом состоянии для нее – и значит жить. Таким образом, правомерно говорить о том, что «любовная страсть», выделенная А. Пессина Лонга как отдельная тема, где обнаруживаются схождения в творчестве Павловой и Цветаевой, по крайней мере, в случае с Цветаевой, может рассматриваться как еще одна грань темы поэта и поэзии5.

Отличительной особенностью поэзии К. Павловой является то, что в связи с творчеством в ней чаще, чем у Цветаевой встречаются «светлые» ассоциации. Чудесный дар, способность слышать «голос неземной», прикасаться к «небесной тайне» иногда предстают в лирике К. Павловой как минуты счастья, которые, хотя бы отчасти, искупают муки «земной тесноты». «Когда душа полна небесной тайной, // А в сердце голос неземной поет, // Когда виденье дух его [поэта] тревожит <…>»[Павлова 1964: 535]; «В буре счастья и истомы // Звуки рвутся на простор, // Как весенний грохот грома // Над цветущим скатом гор» [Павлова 1964: 530]. В то же время, у К. Павловой иногда возникают мысли о бессмысленности поэтического дара, которым наделил ее господь: «Знать, суждено иным уж свыше это, // И писано им, видно, на роду, // Предать свои бесценнейшие лета // Ненужному и глупому труду» [Павлова 1964: 148]. Для Цветаевой такие мысли нехарактерны. Она не сомневается, что ее стихам «как драгоценным винам, // Настанет свой черед» [Цветаева 1997а: 178].

Роднит Цветаеву и Павлову и то, что обе настаивали на именовании себя не поэтессой, а поэтом (в мужском роде), подчеркивая тем самым, что творчество для них не забава, не салонная игра, а серьезное, «мужское» занятие – ремесло. Настаивая на мужском роде слова «поэт» применительно к себе, Павлова и Цветаева, однако, позиционировали своих лирических героев по-разному. Лирическая героиня Цветаевой всегда обладает подчеркнуто женской сущностью, постоянно помнит о ней и напоминает об этом читателю: «Бог, не суди, ты не был женщиной на земле» [Цветаева 1997а: 244]. Каролина Павлова, напротив, как будто стремится скрыть свою женскую природу, стесняется ее. В романе «Двойная жизнь» о судьбе женщины-поэта иронически сказано: «Она знала, что есть даже и женщины поэты; но это ей всегда было представляемо как самое жалкое, ненормальное состояние, как бедственная и опасная болезнь» [Павлова 1964: 249].

Среди ее стихов есть такие, где лирическим героем стихотворения оказывается мужчина. Причем, если в стихотворении «Серенада» этот прием вполне оправдан тем, что жанрово стихотворение может «прочитываться» как «ролевая лирика» (термин Б. О. Кормана [Корман 1986: 49]), то в стихотворениях «Везде и всегда», «Песня» причину перепоручения слова лирическому герою-мужчине объяснить затруднительно. Имеются, также, стихотворения (например, И. С. Ак[сако]ву), которые построены таким образом, что угадать пол лирического героя невозможно.

Вместе с тем, как уже было отмечено, в художественном мире Павловой поэт и женщина уравниваются в их способности чувствовать, в отзывчивости тайнам небесной благодати. В стихотворении «Женские слезы» мотивы принадлежности к иному миру, обреченности на непонимание, которыми обрастает здесь трактовка образа женщины, противопоставленной своей тонкой чувствительностью «земному», пошлому миру, совершенно эквивалентны мотивам, сопровождающим у Павловой тему поэта:

Что сердце женщин наполняет,

Вам никогда не испытать.

Пускай их души утешает

Небесной тайны благодать.<…>

Всё это – нежных душ напиток,

Небесной отсвет высоты,

И слезы женские – избыток

Рос, освежающих цветы.

Нежней в их горечи цветенье

Любви бессмертной, ярче сны,

И жизнь земная – оскорбленье

Цветов, что небом рождены [Павлова 1964: 539-540].

Пристальное параллельное прочтение корпуса поэтических текстов К. Павловой и М. Цветаевой убедительно демонстрирует, что «опора» на творчество Павловой носит у Цветаевой как осознанный, так и неосознанный характер. Томас Венцлова совершенно справедливо добавляет к этому, что часть перекличек в творчестве двух поэтов имеют типологическое свойство и вызвана схожестью биографий, личностных особенностей и мировидения [Venclova 2001: 190-194], потому не всегда однозначно возможно отграничить типологическое от генетического

В трактовке темы поэта и поэзии Цветаеву и Павлову объединяют мотивы поэта как избранника, живущего двойной жизнью, поскольку он не принадлежит «миру сему»; ощущения здешнего мира как пошлого, тесного, как тюрьмы для привыкшей к полету души поэта; поэтического дара как умения обостренно чувствовать, «яснослышать» и «провидеть»/»ведать», а следовательно, как беды, поскольку этот дар делает поэта парией среди обычных людей. Характерен для обоих авторов и мотив поэзии как серьезного «мужского» занятия, ремесла; а также мотивы сна, как специального творческого состояния; ночи, как специального времени для творчества; крылатости, как отличительного качества поэтической души, полета.

Вместе с тем, удалось обнаружить и некоторые различия в видении судьбы поэта и сути творческого дара, которые обусловлены, помимо индивидуальных особенностей мировосприятия, прежде всего, различием эпох, в которые двум поэтам довелось жить. Специфической особенностью трактовки, характерной для К. Павловой, является то, что мотив непонятости и непризнанности творца тесно связан у нее с темой судьбы тонко чувствующей и мыслящей женщины в патриархальном обществе, каким была Россия ХIX в., где женщине было отказано и в способности мыслить, и в праве на поэтический дар. Специфичность трактовки темы поэта и поэзии в художественном мире Павловой проявляет себя и в том, что способность к творчеству даруется здесь светлыми, небесными силами, в то время как у Цветаевой эти силы названы «демоном», «стихией». У Павловой, в отличие от Цветаевой, поэтический дар, которым она отмечена, иногда (особенно с годами) представляется как напрасный, ненужный. Причину этого легко понять: она живет в то время, когда к женщине-поэту не относились серьезно. В художественном мире Цветаевой развит и возведен в ранг ключевого характерный для Павловой мотив жара, горения как творческого состояния. В то же время связанный с темой творчества мотив тайного брака (с Бессонницей, Ангелом/Гением из поэмы «На Красном Коне» и даже столом из цикла «Стол»), важный для творчества Цветаевой, у Каролины Павловой отсутствует.

**Примечания:**

1Любопытно, что, в цитированном выше стихотворении К. Павловой «Нет, не им твой дар священный!», свет подается через образ рынка: «Нет, ты с песнью вдохновенной // Не пойдешь на рынок их» [Павлова 1964: 80], так часто используемый Цветаевой в качестве метафоры мещанства и пошлости: «В жизнь, про которую знаем всé мы: // Сброд – рынок – барак», пишет она в «Поэме Горы» [Цветаева 1997г: 27]; соперницу в стихотворении «Попытка ревности» – «земную женщину», «здешнюю», называет «товаром рыночным» [Цветаева 1997в.: 242.) и т.д..

2 В. Лосская говорит в связи с этим о «комплексе Квазимодо», «культе неблагополучия», который, по ее мнению, типичен для романтического творчества. [Лосская 1999: 206]

3Ср.: у Цветаевой в «Поэме на Красном Коне»: «В черноте рва //Лежу – а Восход светел.» [Цветаева 1997a: 23].

4Переклички в рассуждениях Павловой в «Фантасмагориях» и Цветаевой в «Искусстве при свете совести» вообще множественны. Ср.: «Идея преследует поэта и пристает к нему: дай мне воплощение, дай мне образ.» [Павлова 1964: 374-375]. «Состояние творчества есть состояние наваждения. Пока не начал − obsession, пока не кончил − possession.Что-то, кто-то в тебя вселяется, твоя рука исполнитель, не тебя, а того. Кто − он? То, что через тебя хочет быть.» [Цветаева 1997д: 44]). А также: «А что ни говори − бедовое дело! Затрепещет душа, заблещет мысль, и кровь закипит; и шепчутся слова, сливаясь в стих. Это пир Фантазии, ее резвая потеха, ее радостная воля. И песнь стоит строками на бумаге <…>.Бедовое дело! А ведь не устоишь..» [Павлова 1964: 375-376). Цветаева в «Искусстве при свете совести» транслирует похожее видение процесса творчества как захвата поэта стихиями: «Под бичь бросаемся, как листва под луч, как листва под дождь. Не радость уроку, а радость удару. Чистая радость удару как таковому. Радость? Мало! Блаженство, равного которому во всей мировой поэзии нет. Блаженство полной отдачи стихии <…>»[Цветаева 1997д: 28]. Причем истинный поэт, по ее мнению, всегда узнается по тому, что он против зова стихий не может устоять: «кто и связанный бросится, кто и с воском в ушах услышит <…>[Цветаева 1997д: 45].

5Метафору «жара» как творческого состояния души Цветаева доводит в своем творчестве до абсолюта: ключевыми в ее трактовке темы поэта и поэзии становятся мотивы горения, пожара, самосожжения: «Ох, огонь мой конь − несытый едок! // Ох, огонь на нем − несытый ездок! // С красной гривою свились волоса <…> Огневая полоса − в небеса!» [Цветаева 1997б.: 104.); «Так от сердца к сердцу, от дома к дому // Вздымаю пожар» [Цветаева 1997а: 315.]; «Птица-Феникс я, только в огне пою! // […] Высоко горю и горю до тла!» [Цветаева 1997б: 110.]; «Велик // Пожар! − Душа горит!» [Цветаева 1997г: 17.] и т.п., примеры можно множить бесконечно.

*Корман Б. О.* Лирика и реализм. Иркутск: Издательство Иркутского университета, 1986. 93 c.

*Лосская В.* Песни Женщин.Париж-Москва: ГУП «Редакция журнала “История Государства Российского”»,1999. 320 c.

*Павлова  К.  К*. Собрание сочинений. В 2-х тт., М.: К.  Ф.  Некрасов, 1915. Т.1 336 с., Т. 2 436 с.

*Павлова  К.* Полное собрание стихотворений. Москва – Ленинград: Советский писатель, 1964. 616 с.

*Пессина Лонго  А.* Марина Цветаева и Каролина Павлова. // Марина Цветаева: Личные и творческие встречи, переводы ее сочинений. Восьмая цветаевская международная научно-тематическая конференция (9-13 октября 2000г.). Сборник докладов. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2001: С. 114-120.

*Полякова С. В.* [Не]закатные оны дни: Цветаева и Парнок. Анн Арбор: Ардис, 1983. 128 с.

*Цветаева М.* Собрание сочинений.В 7 томах. Т. 1, кн. 1. Москва: «Терра – Терра», 1997а. 330 с.

*Цветаева  М.* Собрание сочинений.В 7 томах. Т. 1, кн. 2. Москва: «Терра – Терра», 1997б. 316 с.

*Цветаева М.* Собрание сочинений.В 7 томах. Т. 2. Москва: «Терра –Терра», 1997в. 591 с.

*Цветаева  М.* Собрание сочинений.В 7 томах. Т. 3, кн. 1. Москва: «Терра – Терра», 1997г. 341 с.

*Цветаева М.* Собрание сочинений. В 7 томах. Т. 5, кн. 2. Москва: «Терра – Терра», 1997д. 395 с.

*Цветаева  М.* Собрание сочинений. В 7 томах. Т. 6, кн. 2. Москва: «Терра – Терра», 1997e. 463 с.

*Цветкова  М.  В.* Герой-маска в английской и русской поэзии // Метакомпаративистика как интегральный подход в гуманитарных науках. Нижний Новгород: Деком, 2014. С 78-90.

*Lehrman  A.* The Poetics of Karolina Pavlova // Essays on Karolina Pavlova. Evanstone. Illinois: Northwestern University Press, 2001. С. 3-21

*Venclova  T.* Almost One Hundred Years Later: Towards a Comparison of Karolina Pavlova and Martina Tsvetaeva”. // Essays on Karolina Pavlova. Evanstone. Illinois: Northwestern University Press, 2001. C. 187-215.

**References**

Korman B. О. *Lirika i Realizm* [Lyric Poetry and Realism] Irkutsk: Irkutsk University Publ., 2014. P. 78-90.

Losskaja  V. *Pesni Zhenshhin.* [Songs of Women] Paris-Моscow: GUP «Magazine Editor “History of Russian State”», 1999. 320 p.

Pavlova К. К. *Sobranie Sochinenij v 2 tomakh* [Collected Works] Moscow: К. F. Nekrasov. , 1915. Vol.1. 336 p., Vol. 2. 436 p.

Pavlova К. *Polnoe Sobranie Sochinenij* [Complete works] Moscow –Leningrad: Soviet Writer, 1964. 616 p.

Pessina Longo А. “Marina Cvetaeva i Karolina Pavlova”.[Marina Cvetaeva and Karolina Pavlova] In: *Marina Cvetaeva: Lichnye i Tvorcheskie Vstrechi, Perevody ejo Sochinenij. Vos’maja Cvetaevskaja Mezhdunarodnaja Nauchno-tematicheskaja Konferencija (9-13 okt’abr’a 2000). Sbornik dokladov.* [Marina Tsvetaeva: Personal and Artistic Meetings. Translations of her Work. Eight International Tsvetaeva Conference (9-13 October 2000) Papers.]. Moscow: Tsvetaeva House-Museum, P. 114-120.

Pol’akova  S. V. *[Ne]zakatnuje Ony Dni: Cvetaeva i Parnok.* [Those [Non]Sunset Days. Tsvetaeva and Parnok] Ann Arbor: Ardis, 1983. 128 p.

Tsvetaeva М. *Sobranie Sochinenij v 7 tomah.* [Collected Poems in7 volumes]. V. 1, b. 1. Moscow: «Terra – Terra», 1997а. 330 p.

Tsvetaeva М. *Sobranie Sochinenij v 7 tomah.* [Collected Poems in7 volumes]. Vol. 1, b. 2. Moscow: «Terra – Terra», 1997b*.* 316 p.

Tsvetaeva М. *Sobranie Sochinenij v 7 tomah.* [ Collected Poems in7 volumes. Vol. 2. Moscow: «Terra – Terra», 1997v. 591 p.

Tsvetaeva М. *Sobranie Sochinenij v 7 tomah.* [Collected Poems in7 volumes].Vol. 3, b. 1. Moscow: «Terra – Terra», 1997g. 341 p.

Tsvetaeva М. *Sobranie Sochinenij v 7 tomah.* [Collected Poems in7 volumes].Vol. 5, b. 2. Moscow: «Terra – Terra», 1997d. 395 p.

Tsvetaeva М. *Sobranie Sochinenij v 7 tomah.* [Collected Poems in7 volumes].Vol. 6, b. 2. Moscow: «Terra – Terra», 1997e. 463 p.

Tsvetkova M. V. “Geroj-Maska v Anglijskoj i Russkoj Poezii”. [Mask Lyric in Russian and English Poetry] In *Metakomparativistika kak Integrativnij Podkhod v Gumanitarnykh Naukakh* [Metacomparative Studies as Integrative Approach in Humanities]. Nizhny Novgorod: Dekom: 2014. P. 78-90.

Lehrman  A. The Poetics of Karolina Pavlova In: *Essays on Karolina Pavlova. Evanstone*. Illinois: Northwestern University Press, 2001. P. 3-21

Venclova T. “Almost One Hundred Years Later: Towards a Comparison of Karolina Pavlova and Marina Tsvetaeva”. In *Essays on Karolina Pavlova. Evanstone.* Illinois: Northwestern University Press, 2001. P. 187-215.