

Джамиля Кумукова

# **«Романтика» М.И. Цветаевой на сломе эпох**

**Драматургия М.И. Цветаевой – явление конца XIX – начала XX в., эпохи, ставшей во всех смыслах рубежной: в эстетическом, политическом, мировоззренческом.**

История сценического искусства в этот период создает новый – режиссерский – театр и новую драматургию, принципиально отличающуюся по своей структуре от предшествующей. Пьесы Цветаевой, наряду с произведениями Г. Ибсена, А. Стриндберга, М. Метерлинка, А.П. Чехова, А.А. Блока, Л.Н. Андреева, являются образцами этой «новой драмы».

Помимо перемен в искусстве, о смене эпох возвещает политический контекст, свидетельствующий о сломе старой системы и возникновении новой; и мировоззренческий, демонстрирующий перемену в религиозном сознании и в осмыслении культуры в целом.

На пересечении веков и возникает первый драматургический цикл Цветаевой «Романтика» (второй цикл – «античная» дилогия «Тезей» – создан в 1920-е г.). Все шесть драм «Романтики» Цветаева пишет в течение одного года – с осени 1918 до осени 1919. В эти месяцы полной разрухи, голода и холода московской жизни она сочиняет романтические (а точнее, неоромантические) пьесы, время действия которых – XVI, XVIII, XIX век, а место действия – Богемия, Италия, Франция, Германия. Как настоящий драматург-неоромантик Цветаева обращается к миру ушедших времен, историческому и фантастическому одновременно, она создает пьесы с чертами «местного колорита» и сказочности. Но если принцип историзма, провозглашенный романтиками, был условен и предполагал именно «колорит», своеобразие, экзотичность, то у Цветаевой он обретает значение глобального обобщения самого явления исторического слома, осмысления его как такового. Потому, вероятно, Цветаева в разных своих драмах и обращается к революционной эпохе конца XVIII – начала XIX столетия, где на смену аристократизму, роскоши и культу любви приходит иной, грубый мир, по сути враждебный предшествующему.

Так, герой драмы «Фортуна» (1919) из цикла «Романтика» Арман-Луи граф Бирон-Гонто, герцог Лозен, будучи реальным участником революционных событий во Франции, становится символом уходящего XVIII века, и одновременно – его губителем.

*«А ровно в шесть за мной придут, и будет  
На Грэвской площади – всеславно, всенародно,  
Перед лицом Парижа и вселенной  
В лице Лозэна обезглавлен – Век»<sup>1</sup>.*

За вполне конкретными событиями Великой французской революции в пьесе – Лозэн погибает 1 января 1794 г. – встает Москва конца



«Три возраста Казановы». Театр им. Евг. Вахтангова. Режиссер Е. Симонов.  
О. Гаврилюк – Франциска, Ю. Яковлев – Казанова. Фото из архива театра

1910-х, время создания «Романтики». В этом смысле тема обезглавливания века звучит здесь как некий универсальный образ вселенской катастрофы. Потому финальный монолог героя перед казнью кажется вердиктом трагическому революционному времени как таковому.

*«Чума Ума  
Свела умы  
С последнего ума.*

*Где здесь Восход?  
И где – Закат?  
Смерч мчит, – миры крутя!  
Не только головы, дитя,  
Дитя, – миры летят!*

*Кто подсудимый? Кто судья?  
Кто здесь казнимый? Кто палач?  
Где жизнь? Где смерть?  
Где кровь? Где грязь?  
Где вор? Где князь?  
Где ты? Где я?»<sup>2</sup>*

Лозэн, еще в колыбели получивший от Госпожи Фортуны (действующее лицо в пьесе) «страшнейший из даров – очарование», любимец всех женщин «от горничной до королевы», проходит путь от верного подданного монархии, через измену, к прозрению – осознанию предательства и признанию заслуженной кары.

*«Да, господа аристократы, все  
Простить могли бы вам друзья народа, –  
Но ваших рук они вам не простят!  
(Вскипая.)  
И я, Лозэн, рукой, белей чем снег,  
Я подымал за чернь бокал заздравный!  
И я, Лозэн, вещал, что полноправны  
Под солнцем – дворянин и дровосек!  
<...>  
Год девяносто третий – с плеч долой!  
А с ним и голова! – Так вам и надо,  
Шальная голова, беспутный год,  
Так вам и надо за тройную ложь  
Свободы, Равенства и Братства!»<sup>5</sup>*

Признание героя можно толковать как оценку революционной России XX в. В таком случае характеристика Палача – «во цвете лет», данная в списке действующих лиц, указывает не только или не столько на возраст персонажа, сколько на пору цветения самой профессии, на ее, так сказать, востребованность. Трагедия Лозэна, как следует из его страстной речи, заключается в самообмане, ложном выборе. Цветаева, вероятно, помнила и свое юношеское увлечение романтикой Революции, родственной блоковской концепции «мировой музыки» («музыки революции»). В письме 1908 г. к другу юности П.И. Юркевичу она признавалась: «Единственно ради чего стоит жить – революция. Именно возможность близкой революции удерживает меня от самоубийства. Подумайте: флаги, “Похоронный марш”, толпа, смелые лица – какая великолепная картина. Если б знать, что революции не будет – не трудно было бы уйти из жизни»<sup>4</sup>.

В самой же пьесе прозрение приводит Лозэна к выводу о бессмысленной и бесславной смерти на гильотине. Потому он дает критическую оценку не только себе, но и своему времени:

*«Чем я рожден? – Усладой королев,  
Опорой королей. – Цветком лилеи  
Играл ребенком. – Что ж, мой юный лев,  
За что умрешь сегодня? – За Вандею? –  
– Нет, я останусь в Луврской галерее:  
Против Вандеи генерал-аншеф.  
Да, старый мир, мы на одном коне  
Влетели в пропасть, и одной веревкой  
Нам руки скрутят, и на сей стене  
Нам приговор один – тебе и мне:  
Что, взвешен быв, был найден слишком легким...»<sup>5</sup>*

Лозэн предъявляет общий счет себе и «беспутному» времени, как изменившим самому мироустройству. В том и состоит, согласно легенде, признание перед казнью исторического Лозена, слова которого Цветаева поставила эпиграфом к пятой картине пьесы: *«J'ai été infidèle à ton Dieu, à mon Ordre et à mon Roi. Je meurs plein de foi et de repentir* (Я изменил своему Богу, своему ордену, своему королю. Я умираю, полный веры и раскаяния)»<sup>6</sup>. Но, умирая, Лозэн провозглашает незыблемость сил, способных преодолеть смерть, остающихся вечными во все времена – в противовес меняющемуся миру.

*«Но две незыблемости есть  
Здесь, на земле измен...  
Пускай умрет Бирон-Лозэн, –  
Все ж розы будут цвести!  
И так же будет в битву несть  
Героя – Род и Кровь...  
Запомни, Розанэтта, здесь  
Две вечности: Цветок и Честь,  
Две: Доблесть и Любовь!»<sup>7</sup>*

В этом прославлении любви и доблести, Лозэн, можно сказать, преодолевает свою земную ограниченность, по сути провозглашая, бессмертие духа.

Представителем той же эпохи (рубеж XVIII–XIX вв.) становится другой цветаяевский герой – Казанова из драмы «Феникс» (1919) – как и герой «Фортуны», лицо историческое и драматургом переосмысленное. Казанова, как и Лозэн, не принимает нового века и уходит умирать



«Фортуна». Санкт-Петербургский драматический театр им. В.Ф. Комиссар-  
жевской. Режиссер Р. Мархолия. Е. Марусяк – Госпожа Фортуна, А. Толубеев –  
Герцог Лозэн. Фото из архива театра

вместе со старым – в ночь с 1799 на 1800 г. Исторический Джакомо Казанова умер чуть раньше, в 1798. Цветаева меняет дату, дабы связать конец Казановы с концом столетия, провозгласить своего героя воплощением XVIII в., символом уходящей эпохи. В авторской ремарке, характеризующей Казанову, Цветаева подчеркивает величие героя драмы, но именно как уходящей природы: «Грациозный и грозный остов. При полной укрощенности рта – полная неукрощенность глаз: все семь смертных грехов. Лоб, брови, веки – великолепны. Ослепительная победа верха. Окраска мулата, движения тигра, самосознание льва. Не барственен: царственен. Сиреневый камзол, башмаки на красных каблуках времен Регентства. Одежда, как он весь, на тончайшем острие между величием и гротеском. Ничего от развалины, все от остова. Может в какую-то секунду рассыпаться прахом. Но до этой секунды весь – формула XVIII века»<sup>8</sup>. Цветаевский образ «тончайшего острия между величием и гротеском», по сути, дает ключ, определяющий неоромантического героя, каковым, безусловно, является Казанова. С одной стороны, он сохраняет романтическую высоту образа, отличающего его от всего окружающего мира; с другой – оказывается комичен, действительно выглядит гротесковым персонажем, над которым все смеются (чего не могло быть с классическим романтическим героем).



«Каменный ангел». Театр «Школа драматического искусства».  
Режиссер И. Яцко. М. Викторова – Аврора. Фото Н. Чебан

В соответствии с романтической/неоромантической эстетикой конфликт в «Фениксе» строится на столкновении Казановы с окружающим миром – новым и, безусловно, ему чуждым. Причем Казанова оказывается в конфликте и с дворней, и со знатью. Надо сказать, что Цветаева играет этими понятиями, как утратившими свое первоначальное значение. Она называет первые две картины, соответственно, «Дворня» и «Знать», используя эти определения не в прямом смысле. Под «дворней» понимается не формальный социальный статус, а содержательный. Потому в нее включаются не только такие персонажи как Лакей, Повар, Портной, судомойки, Прачка и т. п., но и Дворецкий, домашний поэт Видероль («Смесь амура и хама. Зол, подл, кругл, нагл»<sup>9</sup>), Капеллан («жировой нарост»). Понятие «знати» также носит иронический характер, поскольку и здесь речь идет не о подлинном аристократизме, а о формальной к нему принадлежности. Именно во второй картине происходит прямое столкновение конфликтующих сторон, где Видероль называет Казанову дворнягой, и Казанова парирует: «Вельможа из дворняг, – ну что ж! / А ты – дворняга из вельмож!»<sup>10</sup>. «Дворняге из вельмож» Казанова противопоставляет аристократизм скитальца, то есть аристократизм духа:

*«Аристократ  
Не тот, щенок, кто с целой псарней*

*Собак и слуг въезжает в мир  
В своей карете шестипарной.  
Кто до рождения в мундир  
Гвардейский стянут, кто силен  
Лишь мертвым грохотом имен  
Да белизною женских пальцев.  
Есть аристократизм скитальцев.  
(Удар в грудь.)  
Я – безыменных: я! – детей  
Большой дороги: я – гостей  
Оттуда!  
(Широким жестом указывает в окно.)  
<...>  
Аристократ по воле Чуда!  
И столько звезд я кавалер,  
Сколь в небе их...»<sup>11</sup>*

Смерть Казановы в ночь нового 1800 г. возвещает конец аристократического века. Как и Лозэн в «Фортуне», Казанова, покидая земной мир, утверждает иную реальность – подлинную. Потому герой и назван Фениксом, символом бессмертия. И потому в конце жизни, будучи уже 75-летним стариком, он вновь обретает любовь. В третьей картине пьесы, действие которой развивается в последний час 1799 г., герой признается Франциске:

*«Я вас люблю, Франческа.  
<...>  
А мне восьмой десяток!  
Но никого я так, и никогда так...  
(Молчание.)  
Из тысяч черт – твои черты  
В могилу унесу...»<sup>12</sup>*

Цветаева предваряет третью картину пьесы строкой стихотворения И.Ф. Анненского «Невозможно» (1907): «Но люблю я одно: невозможно», указывающей, что предпочтение отдается иной, невидимой, но сущностной реальности.

Образная система «Феникса» многое сохраняет в себе от драмы «Метель» (1918), созданной на полгода раньше. В обеих пьесах действие происходит в Богемии в новогоднюю ночь. В обеих пьесах важную роль



играет стихия – метель, поющая о некой перемене, повороте судьбы, сломе эпох. Вся третья картина «Феникса» – «Конец Казановы» – развивается под «рев новогодней метели», как указано в авторской ремарке. И в самом произведении «Метель» стихия становится настоящим действующим лицом. В том и в другом случаях – это неподвластная человеку сила. Именно метель влечет героиню – графиню Ланску – в путь, устраивает встречу Дамы с Господином и поет об этом вечно повторяющемся сюжете.

В «Метели» и в «Фениксе» решение финальной сцены почти буквально повторяется – герой практически убаюкивает героиню и направляется к выходу. Господин в «Метели», «усыпив» Даму, перед тем, как удалиться, останавливается у двери и произносит: «Странице – сон. / Страннику – путь. / Помни. – Забудь»<sup>15</sup>. Эта фраза, звучащая заклинанием, могла быть произнесена и Казановой, подобно Господину, пускающемуся в путь, в ночь, в бурю. Казанова перед тем, как подойти к двери, баюкает Франциску (как Господин – Даму):

*«Я сижу – не бужу,  
Нынче в няньках служу,  
И глядеть – не гляжу:  
Погляжу – разбужу!  
Что ж, что дух занялся!  
Я качать нанялся,  
Сколько в стаде овец?  
Сколько в цепи колец?  
Сколько в сердце – сердец?  
Казанова, конец!  
Мой огонь низко-низко...  
Засы-пают Франциска,  
Засы-пают Франциска...»<sup>14</sup>*

Так оба героя – Господин в «Метели» и Казанова в «Фениксе» – уходят в другой, ирреальный мир.

Образ метели, восходящий к одноименной пушкинской повести, и здесь выступает роковой силой, вмешивающейся в судьбу (время действия цветаяевской пьесы – ночь на новый 1830 г., т. е. год создания «Повестей Белкина»). У А.С. Пушкина метель мешают Маше ехать на тайное венчание («как будто силясь остановить молодую преступницу»<sup>15</sup>)



«Казанова. История любви».  
Театр «Приют комедианта».  
Режиссер С. Грицай.  
С. Мигицко – Казанова,  
А. Донченко – Анри-Генриэтта.  
Фото Д. Пичугиной

и заносит снегом дорогу перед Владимиром; наконец, Бурмин отправляется в путь в самую бурю («непонятное беспокойство овладело мною; казалось, кто-то меня так и толкал»<sup>16</sup>) и оказывается в слабо освещенной церкви на месте жениха. У Цветаевой та же метель манит в дорогу Даму («Мне захотелось в путь – туда – в метель...»<sup>17</sup>) и приводит Господина в харчевню. Метель моделирует вечный сюжет, развивающийся на фоне «рубежного» слома. О чем многократно с иронией говорит Старуха – персонаж, охарактеризованный в списке действующих лиц формулой «весь XVIII век»:

*«И на погоду  
Новая нынче мода!  
Эх, в старину!..  
<...>  
Скверные нынче пошли дела!  
Даже на солнце глядеть не люблю.  
<...>  
Розы не пахнут, не греют шубы...  
А кавалеры-то стали грубы!  
Ихних речей и в толк не возьму!  
<...>  
Не в нашем вкусе!  
Грубые блюда! Эх, в старину –*

*Роскошь так роскошь – полночный ужин!*

*Робы-то! Розы-то! Гром жемчужин!*

<...>

*Да, не знавали вы наших пиршеств!*

*Устрицы, взоры, улыбки, вирши...*

<...>

(созерцательно)

*Нынче корова в плаще – не сон»<sup>18</sup>*

Весь набор критических реплик о новом времени, звучащий из уст Старухи, вполне может быть адресован и следующему рубежу веков.

Пьесы первого драматического цикла Цветаева создавала для Вахтанговской студии. В «Повести о Сонечке» (1937) она рассказала о своем чтении «Метели» в 1918 г. коллективу студийцев. Спор актеров о возможном распределении ролей, состоявшийся после ее прочтения, уже сам по себе показал противоречие поэтической и сценической природы искусства. Сначала все слушатели восторженно заговорили: «Великолепно», «Необычайно», «Гениально», «Театрально», но последовавшее обсуждение кандидатуры на роль Дамы обнаружило разнородность «царств» лирики и театра: «И самые бесцеремонные оценки, тут же в глаза: “Ты – не можешь: у тебя бюст велик”. (Вариант: ноги коротки.) Я молча: “Дама в плаще – моя душа, ее никто не может играть”»<sup>19</sup>. «Никто не мог играть» лирическую душу в том театре, который Цветаевой знала, как зритель, хотя уже творили Е.Б. Вахтангов, В.Э. Мейерхольд, А.Я. Таиров. Как бы то ни было, в начале XX в. союз поэта и сцены не состоялся.

Пьесы Цветаевой словно ждали другого, нового, театра, так называемого искусства будущего, о котором мечтали Вяч.И. Иванов, Ф. Сологуб, А. Белый, А.А. Блок, и о котором писали рецензенты, предсказывая интерес театра к пьесам Цветаевой в будущем. Биограф и исследователь творчества поэта А.А. Саакянц, по сути, сформулировала проблему театрального претворения драматургии Цветаевой: «О сценичности цветаевских пьес все еще идут споры. Согласно точке зрения, возникшей сравнительно недавно, поэтический театр Цветаевой – это театр будущего, к освоению которого только сейчас стали приближаться; пьесы Цветаева должны звучать иначе, чем обычная стихотворная драматургия»<sup>20</sup>. Режиссер Е.Р. Симонов буквально за два года до постановки своего знаменитого спектакля «Три возраста Казановы» (1985), основанного



«Вариации на тему Казановы». Театральный проект «Лестница». Режиссер В. Заржецкий. Е. Миляева – Анри-Генриэтта, А. Волков – Казанова. Фото М. Ковалевой

на двух произведениях «Романтики» – «Приключении» и «Фениксе», утверждал: «Творчество Цветаевой – это не вчерашний день современного театра, а его *будущее*. Я глубоко верю, что наш зритель соскучился по истинной поэзии, и Марина Цветаева раскрывает перед нами еще неизведанные тайны великого русского языка»<sup>21</sup>. Критик и публицист В.Я. Вульф также уверенно прогнозировал сценическую судьбу драм поэта, подчеркивая их театральную природу: «Пьесы Марины Цветаевой принадлежат будущему Театру. <...> Ее пьесы – не только для чтения, <...> они найдут себя на сценических подмостках»<sup>22</sup>.

Тот факт, что цветаевская драматургия свое театральное воплощение обретает тоже в рубежную эпоху, кажется закономерным. В 1981 г. на сцене БДТ появилась третья часть «Феникса» – «Конец Казановы» под названием «Поэтические страницы» (режиссер А.А. Рессер). В 1985 Е.Р. Симонов на сцене Вахтанговского театра, выросшего из студии, для которой Цветаева и создавала все шесть пьес первого цикла, выпустил уже упомянутый спектакль о Казанове. В том же 1985-м В.И. Максимов в созданной им Театральной лаборатории (Ленинград) поставил трагедию «Федра». Эти спектакли появились тогда, когда еще не были опубликованы все пьесы Цветаевой (сборник драматических произведений вышел только в 1988 г.)<sup>23</sup>. Позже возникли и «Федра» Р.Г. Виктюка в Театре на Таганке (1988), и «Приключение» И. Поповски в ГИТИСе (1992), и «Фортуна» Р.М. Мархолия в петербургском театре им. В.Ф. Комиссаржевской (1995).

Начало XXI в. принесло несколько постановок, среди которых: «Метель» М.Б. Александровской в Белом театре (Санкт-Петербург, 2001), «Ариадна» С.И. Свирко в Театре Сатиры на Васильевском (2001), «Каменный Ангел» И.В. Яцко в «Школе современного искусства» (2008), «Вариации на тему Казановы» В.В. Заржецкого (Независимый театральный проект «Лестница», Санкт-Петербург, 2013), «Казанова. История любви» С.И. Грицай в «Приюте комедианта» (2017)<sup>24</sup>.

Драматургия Цветаевой нашла себя на театральных подмостках, что подтвердило прогноз дочери поэта А.С. Эфрон: «Ей очень хотелось увидеть свои пьесы на сцене – и в этом нет разногласия с ее *коренным* невосприятием *зримых* искусств; не вышло? Ну что ж: фея заедет за ее Золушками в следующем столетии; была бы Золушка, а фея приложится...»<sup>25</sup>.

<sup>1</sup> Цветаева М.И. Фортуна // Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994–1995. Т. 3. С. 405.

<sup>2</sup> Там же. С. 409.

<sup>3</sup> Там же. С. 405, 402.

<sup>4</sup> Цветаева М.И. Письмо к П.И. Юркевичу // Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994–1995. Т. 6. С. 18.

<sup>5</sup> Цветаева М.И. Фортуна. С. 405–406.

<sup>6</sup> Там же. С. 401.

<sup>7</sup> Там же. С. 409.

<sup>8</sup> Цветаева М.И. Феникс. С. 530.

<sup>9</sup> Цветаева М.И. Там же. С. 499.

<sup>10</sup> Цветаева М.И. Там же. С. 523.

<sup>11</sup> Цветаева М.И. Там же. С. 518.

<sup>12</sup> Цветаева М.И. Феникс. С. 565, 566.

<sup>13</sup> Цветаева М.И. Метель. С. 372.

<sup>14</sup> Цветаева М.И. Феникс. С. 571–572.

<sup>15</sup> Пушкин А.С. Метель // Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 5. С. 56.

<sup>16</sup> Там же. С. 63.

<sup>17</sup> Цветаева М.И. Метель. С. 369.

<sup>18</sup> Цветаева М.И. Метель. С. 358, 359, 362.

<sup>19</sup> Цветаева М.И. Повесть о Сонечке // Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 4. С. 298.

- <sup>20</sup> Эфрон А.С., Саакянц А.А. Послесловие // *Театр*. 1983. № 3. С. 217.
- <sup>21</sup> Симонов Е.Р. В путь... // *Театр*. 1983. № 3. С. 214.
- <sup>22</sup> Вульф В.Я. Марина Цветаева и люди театра // «...Все в груди слилось и спелось»: Пятая цветаевская международная научно-тематическая конференция (9–11 октября 1997 года): Сб. докладов. М., 1998. С. 151.
- <sup>23</sup> Цветаева М.И. Театр / Вступ. ст. П.Г. Антокольского; сост., подгот. текста и коммент. А.С. Эфрон и А.А. Саакянц. М.: Искусство, 1988. С. 382.
- <sup>24</sup> Приведенный список спектаклей не исчерпывает всех существующих на сегодняшний день постановок.
- <sup>25</sup> Эфрон А.С. Из письма П.Г. Антокольскому // О Марине Цветаевой: Воспоминания дочери. М., 1989. С. 287.

### Литература

1. Цветаева М.И. Фортуна // Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 3. С. 373–414.
2. Цветаева М.И. Письмо к П.И. Юркевичу // Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. М.: Эллис Лак, 1995. Т. 6. С. 17–20.
3. Цветаева М.И. Феникс. // Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 3. С. 499–573.
4. Цветаева М.И. Метель // Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 3. С. 358–372.
5. Пушкин А.С. Метель // Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М.: Гос. издательство Худ. литературы, 1960. Т. 5. С. 63–76.
6. Цветаева М.И. Повесть о Сонечке // Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 4. С. 293–416.
7. Эфрон А.С., Саакянц А.А. Послесловие // *Театр*. 1983. № 3.
8. Симонов Е.Р. В путь... // *Театр*. 1983. № 3.
9. Вульф В.Я. Марина Цветаева и люди театра // «...Все в груди слилось и спелось»: Пятая цветаевская международная научно-тематическая конференция (9–11 октября 1997 года): Сб. докладов. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 1998. С. 145–151.
10. Цветаева М.И. Театр / Вступ. ст. П.Г. Антокольского; сост., подгот. текста и коммент. А.С. Эфрон и А.А. Саакянц. М.: Искусство, 1988. 382 с.
11. Эфрон А.С. Из письма П.Г. Антокольскому // О Марине Цветаевой: Воспоминания дочери. М.: Сов. писатель, 1989. 478 с.