

## Глава первая. ТВОРЧЕСТВО КАК МИСТИЧЕСКИЙ ОПЫТ. РЕЛИГИОЗНАЯ САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ ПОЭТА

### 1. Эстетический феномен «многобожия поэта»

В 1925 г. в деревне под Прагой о. Сергий Булгаков крестил сына М.И. Цветаевой. Вот как она об этом пишет: «Чин крещения долгий, весь из заклинаний бесов <...> В одном месте, когда особенно выгоняют, навек запрещают («отрекись от ветхия прелести!»), у меня выкатились две огромные слезы – точно это мне вход заступали в Мура» (НСТ, 380)<sup>9</sup>. И далее: «Мур, во время обряда <...> Одну ножку так помазать и не дал. (Ахиллесова пята язычества! Моя сплошная пята!)» (НСТ, 380). То есть и сама мать – сплошь ахиллесова пята, сплошь открыта проникновению той самой «ветхия прелести».

Чтобы понять значение ремарки Марины Ивановны, стоит конкретизировать понятие язычества как в контексте русской культуры XX столетия, так и в контексте личной судьбы Цветаевой.

Едва ли под язычеством в данном случае подразумевается поклонение Стрибогу или Вотану. Речь идёт, вероятно, о характерном для язычества и неприемлемом для христианства мироощущении, явленном, в частности, в поэтическом наследии М. Цветаевой и содержащем ряд позиций:

#### 1. Толерантность политеизма и амбивалентность божества.

«Ересь» на греческом поначалу имело просто значение «выбор», а в языческом мире выбор между тем или иным культом происходил практически ежедневно. Люди могли отправлять множество культов одновременно, принимая как само собой разумеющееся, что они не противоречат высшему источнику божественного бытия (если, по их мнению, таковой был один). Языческие религии строились на основе общей линии и прецедента»<sup>10</sup>. Мог бы и Христос войти в пантеон, но... не захотел.

«Бог: день – ночь, зима – лето, война – мир, пресыщение – голод (все противоположности)»<sup>11</sup>, – этот перевод слов Гераклита знала Цветаева с ранней юности, благодаря В. Ниландеру.

#### 2. Экоцентризм, предшествовавший христианскому антропоцентризму; сакральность стихий – природы, вне человека и в нём самом.

«Весь мир был святым в буквальном смысле этого слова. Вся Вселенная вместе с порождённым ею человеком оказывается пронизанной Святым Светом и образует, вместе с населяющими её людьми, единое божественное тело»<sup>12</sup>. Язычники рассматривают природу как манифестацию божества.

3. Чувство мистической сопричастности и символическое восприятие явлений целостного, нерасчленённого мира.

В соответствии с ощущением мистической сопричастности и единства «предметы, существа, явления могут быть одновременно и самими собой, и чем-то иным. <...> Прагматическое мышление не думает о том, чтобы избегать противоречий. Чаще всего оно относится к ним с безразличием. <...> Оно всюду видит самые разнообразные формы передачи свойств путём переноса, соприкосновения, трансляции»<sup>13</sup>.

4. Наконец, особое видение жизненного пути человека, предполагающее среди прочего дерзновенность как добродетель и личную ответственность перед высшими силами за последствия выбора – вне какого бы то ни было посредничества. Неуместность, таким образом, Спасителя.

«Христианское понятие греха чуждо язычеству как таковому. Язычники могли совершать недостойные поступки, ошибки, или же не быть «просветлёнными» (в терминологии мистерий), но «грех» в язычестве был понятием бессмысленным»<sup>14</sup>. «Согласно языческим представлениям, причастность к божественной природе полностью исключала какую-либо изначальную ущербность человеческого естества»<sup>15</sup>.

Каковы могли быть источники формирования подобного мироощущения у М. Цветаевой?

Как всякий значительный поэт, Цветаева невольно являлась экраном, на который проецировались основные тенденции эпохи. И даже религиозное воспитание юной Марины происходило в фокусе влияний, вообще характерных для формирования религиозных взглядов русской интеллигенции.

Один православный, искренне верующий профессор, сын священника, жизнь свою положил на то, чтобы воздвигнуть напротив храма Христа Спасителя античный пантеон... Не секрет, что звали профессора И.В. Цветаев.

Прежде всего, в качестве источника мироощущения его дочери следует назвать эстетическое воздействие античности и греко-римской мифологии как составляющих европейской культуры со времён Ренессанса. Влияние это осуществлялось, главным образом, через отца. Подрастая в тени строительства Музея изящных искусств, Цветаева с детства физически была окружена окаменелыми останками олимпийцев.

Мать вместе с частью немецкой крови передала дочери свою очарованность языческим духом германского эпоса и литературного романтизма. Синтез родительского влияния просматривается в следующих признаниях Марины Ивановны: «Я, может быть, дикость скажу, но для меня Германия – продолженная Греция, древняя, юная. Германцы унаследовали. <...> О, я их видела: <...> пасторов, помешавшихся на Дионисе, пасторш, помешавшихся на хиромантии <...> Это страна сумасшедших, с ума сошедших на высшем разуме – духе» (IV, 545, 551).

И вот уже переводя на себя: «Вячеслав Иванов обо мне говорил «красавица», но потому что любил античный и германский мир и узнавал их во мне»<sup>16</sup>.

Главное же состояло в том, что и мать, и отец, соблюдавшие православную обрядность, оба были одержимы демонами искусства. Буйное вторжение в дом этих незримых бесов для девочки стало реальнее наглядного присутствия икон.

«Само искусство тот гений, в пользу которого мы исключаемся (выключаемся) из нравственного закона. <...> кто же оно – искусство, как не заведомый победитель (обольститель) прежде всего нашей совести» (V, 353), – писала Цветаева в эссе «Искусство при свете совести».

Такое определение искусства становится правомерным, если заметить, что понятие совести сопряжено для поэта с понятиями пользы, разума, осознанности и осведомлённости, с однозначностью правды и непреложностью истины. Тогда как творчество свободно от утилитаризма и связано с интуитивным знанием совокупности «разовых аспектов правды» (V, 365), взаимоисключающих лишь при сопоставлении.

Искусство, переплавляющее противоположности в целостность явленного нам мира, кощунственно по своей сути. Стихия слова – мифологическое пространство кощун, где смертный (поэт) вечно подаёт Бессмертному – Кощею, алчущему сбыться (стихийному) демону. «И вместе с тем она – последнее реальное пространство, где «рука» может быть рукой вообще – ни левой, ни правой, а слово «бог» грамматически допускает образование множественного числа»<sup>17</sup>. «Многобожие поэта. Я бы сказала: в лучшем случае наш христианский Бог входит в сонм его богов. Никогда не атеист, всегда многобожец <...>» (V, 363).

Искусство – форма неиссякаемого плодоношения природы, в то время как контекст употребления Цветаевой слова «совесть» в упомянутом эссе – исключительно деструктивен: совестливость, идейность русской литературы – в ущерб её художественности, совесть поднимает Толстого против искусства, Маяковского – на поэтическое самоубийство (отмщённое самоубийством физическим), Гоголя – на сожжение «Мёртвых душ».

Совесть и художественное творчество тесно связаны с понятиями, представленными в виде антиномии: Христос/природа («Искусство есть та же природа. <...> Обратная крайность природы есть Христос» (V, 346, 368)), христианский/языческий. Здесь творчество по сути своей оказывается неотделимо от языческой – природной, непосредственной, интуитивной, «внесовестной» – формы религиозности.

Актуальный для Цветаевой водораздел понятий проходит в области трактовки бессмертия.

«Христианское бессмертие – спасение, окончательное извлечение из стихийности, гибель природного закона в нас. Бессмертие языческое – вневременное, предвечное существование, лишь мнящееся небытием из-за своей неназванности, непоименованности слитых в нём явлений»<sup>18</sup>. И М. Цветаева отчётливо осознавала такое понимание бессмертия как языческое:

«Бессмертья, может быть, залог! – цитирует Цветаева строку А.С. Пушкина и поясняет: – Залог бессмертья самой природы, самих стихий – и нас, поскольку мы они, она. Стока, если не кощунственная, то явно-языческая. <...> Последний атом сопротивления стихии во славу ей – и есть искусство» (V, 347–348, 351), по мысли Цветаевой.

Помимо родительского, в детстве Цветаевой, бесспорно, имело место влияние народной, полуязыческой, религиозности через фольклор и так называемые суеверия. Суеверия не только русских нянек и поселян, но, не в меньшей степени, немецких и французских гувернанток: чёрт и Saint-Antoine de Padoue, по очереди возвращающие детям пропажу, полудённый и прочие (V, 42; IV, 160).

К шестнадцати годам, так и не обретя смысл православия, пройдя периоды воинствующего атеизма и, сразу вслед за тем, страстного увлечения католичеством, отстранив от себя протестантизм как только этическое учение, Цветаева имела за плечами собственный мистический опыт. Я имею в виду «кощунственные» вербальные навязчивости, спонтанные всплески фантазии на грани визионерства и изменённые состояния сознания («мне не снится, что я лечу: я лечу. Сон – предлог <...>. (Чтобы мне сразу не перейти в разряд летающих на Брокен.)» (НСТ, 38)), если считать достоверными откровения в автобиографической прозе («Чёрт», «Дом у Старого Пимена»), на страницах тетрадей (См.: V, 36, 43, 45, 130–131; НСТ, 151, НЗК1, 371).

Мистическим опытом было и состояние поэтического вдохновения, наития, уже знакомого 16-летней Марине.

В это время она знакомится с поэтом Эллисом, который вводит Цветаеву в среду символистов, группирующихся вокруг нового издательства «Мусагет». Издательство

возникло как оппозиционное петербургскому «Аполлону» и, в противоположность символизму как художественному приёму, утверждало символизм как религию, образ жизни и живое мифотворчество, как путь в «Софийный» мир В. Соловьёва.

В символизме Цветаева впервые обнаружила созвучие собственному мировосприятию. «Ни одной вещи в жизни, – писала она, – я не видела просто, мне <...> в каждой вещи и за каждой вещью мерещилась – тайна, то есть её, вещи, истинная суть. <...> Бант – знак, стихи – знак <...> Но чего? <...> Так я видела мир восьми лет, так буду видеть восьмидесяти, несмотря на то, что <...> вещь неизменно оказывалась просто – собой» (НСТ, 156).

Как и всегда в жизни М. Цветаевой, речь шла не о философском или литературном, а в гораздо большей степени о человеческом влиянии. Такое влияние оказали на неё в молодости три поэта: Эллис, М. Волошин, Андрей Белый.

Эзотерика и европейский оккультизм, для В. Брюсова, например, бывшие смесью позы и нравственного эксперимента, а также предметом интеллектуального интереса, для «младших символистов», напротив, являлись способом познания, вероисповеданием и вообще формой духовной жизни.

Масонство и увлечение мистериальными практиками Волошина, бодлерианство Эллиса, теософские искания Андрея Белого, наконец, штейнерианство всех троих позволяют говорить об этих русских поэтах как о неоязычниках в том смысле, в каком неустанно предаёт неоязычников анафеме, например, дьякон Андрей Кураев нынче. Последний, впрочем, вообще видит язычество в «поклонении совести. Искусству. Здоровью. Богатству. Науке. Прогрессу. Общечеловеческим ценностям. Язычество, – пишет он, – не только милая народная этнография и разгадывание гороскопов. Язычество – религиозная реальность. С ним можно пропасть, погибнуть»<sup>19</sup>.

В понимании Русской Православной Церкви неоязычество – не только политеистические религии, но все вообще нехристианские религии, особенно восточные, а также учения Блаватской, Рерихов и их последователей.

В специальном же смысле термина неоязычество, эклектически сочетая в разных пропорциях религиозные традиции древних славян и других традиционных культур мира, идеи германского неоязычества XIX в., «является оригинальным явлением нашего времени. К нему обращаются образованные городские жители, давно утратившие связи с традиционной крестьянской культурой, которая, казалось бы, являлась последним оплотом архаических дохристианских верований. Неоязыческие группы, созданные городскими интеллектуалами, уже несколько десятилетий существуют во многих странах Запада»<sup>20</sup>, а в конце 1980-х годов появились и на территории СССР.

Однако здесь нас интересуют не общественные движения исповедующих язычество сегодня, а то, что это понятие значило для М. Цветаевой. Нас интересует значение понятия язычества для индивидуальности крупного поэта, восприимчивой к глубинным тенденциям культуры, столь явно проявившимся к концу XX века.

Происходя, бесспорно, от того же корня, что и «дионисийство» помянутого Цветаевой германского пастора, и столоверчение, повсеместно развлекавшее в начале XX в. европейцев (в том числе без пяти минут доктора К.Г. Юнга), неязычество поклонников Аполлона Мусагета имело в глазах Цветаевой два существенных отличия. Во-первых, оно не было вторично – оно божественно воссоздавалось в каждый настоящий момент гениальной личностью своего приверженца. Отсюда свидетельства о посвящении М. Волошина, медиумических трансах Эллиса и буйных экстазах Андрея Белого.

Эти поэты явили Цветаевой, помимо книжной поэтической магии, живое «чародейство» слова, сродни фольклорному заговору – тот творческий, ещё долитературный, процесс, который позже К.Г. Юнг назовёт «направленным воображением». Магия звучащего слова Эллиса преодолевала пространство, Волошина – размыкала цепь времён. Сама суть, тайна бытия и представляла, и приоткрывалась в нём.

Во-вторых, важное отличие русского символистского мистицизма от европейского оккультизма заключалось в стремлении части символистов (Белого, Мережковских) обрести корни, оправдание, если угодно, в народном религиозном движении, в идеологии сектантства. Это было близко М. Цветаевой, хотя, разумеется, не почвеннические настроения обуревали её, а потребность означить и рефлектировать свой опыт.

Так, «Серебряный голубь» Андрея Белого, наложившись на детские впечатления от дачной Тарусы, откроет Цветаевой Тарусу хлыстовскую как исток её собственной души.

Отныне всё самовластное, стихийное, интуитивно-религиозное и завораживающее будет зваться Цветаевой хлыстовством (она ещё не нашла слова, язычники для неё – пока только великие древние). Самовластное – именно в этом смысле она скажет о себе: «И католическая душа у меня есть (к любимым!) и протестантская (в обращении с детьми), – и тридцать три еретических, а вместо православной – пусто. Rien

ТАРУССКАЯ, ХЛЫСТОВСКАЯ...  
(душа)»  
(НСТ, 350–351).

Ещё в 1914 г. М. Цветаева написала В. Розанову о своём неверии как о неспособности покоряться (См.: VI, 120).

И всё же... И всё же Марина Цветаева не попала ни в одну из ловушек, расставленных формировавшими её влияниями. «<...> им я тоже не верила, видя, что я живая, попадаю в теорию <...> в какой-то очень благополучный (и сомнительный) разряд» (НСТ, 152). Интуиция всегда безошибочно выверяла душевный строй М. Цветаевой, будто бы в соответствии с неким камертоном. Дневной, ироничный рассудок Цветаевой никогда не позволил бы ей всерьёз заиграться в чернокнижие. Из предложенного жизнью отбиралось лишь то, что соответствовало сути. Так выстраивалась личность.

Существовал ещё один, главный, источник религиозной самоидентификации М. Цветаевой, благодаря обнаружению которого в 1920-е годы она заговорила о своём язычестве, а не о хлыстовстве – романтически-литературного происхождения. Это непрестанный, чёткий «мониторинг» чувств, рефлексия собственной религиозной интуиции в том числе: «Всегда крещусь, переезжая через реку. Подумать не успев. Любопытно, есть ли в народе такая примета? Если нет, значит – была. <...> Недавно, в Кунцеве, неожиданно крещусь на дуб. Очевидно, источник молитвы не страх, а восторг. <...> Я неистощимый источник ересей. Не зная ни одной, исповедую их все. Может быть и творю» (IV, 516, 530). «Я» – так просто сама Цветаева определяет источник своего религиозного мировосприятия.

Мне же, прежде чем показать, что я понимаю под язычеством в случае М. Цветаевой, хочется напомнить, что именно послужило «финальным аккордом» деятельности, уже в эмиграции, издательства «Мусагет». Им стал первый том русского перевода сочинений К.Г. Юнга. Ученик последнего Э. Метнер, основатель «Мусагета», хотел показать тем самым близость аналитической психологии Юнга русскому символизму. «Сны так же символичны, как и образы искусства, – писал Метнер, – как и высшие выражения религиозной мудрости. Символ является разрешением внутренних противоречий психики, и в этом качестве имеет освобождающую силу»<sup>21</sup>.

Устранение этих противоречий становится насущной необходимостью в кризисные периоды жизни, как индивида, так и общества. Тогда наиболее интенсивно протекает процесс символической интерпретации бытия на основе архетипов бессознательной психики.

Рискну процитировать своё собственное рабочее определение архетипа на основе метафоры компьютерного века: «архетип – это программа восприятия, рефлексии и поведения (одна из бесконечно многих в общечеловеческом «пакете программ»), заложенная в нас до рождения и активирующаяся по мере необходимости»<sup>22</sup>.

В ситуации, когда потребность в «руководстве свыше» особенно остра, а боги – умерли (как античные, так и христианский), то есть когда предлагаемые культурой религиозные символы перестали выполнять свою функцию (а именно это произошло в XIX столетии)... В такой ситуации психика, по Юнгу, сама начинает воссоздавать нечто вроде религиозной

системы. Она использует и осколки (в виде мифологических фрагментов) прежде существовавших систем, и продуцирует новые персонификации психических состояний – новых богов, так сказать. Эти безымянные «боги» единосущны всем древним богам человечества и не менее могущественны.

Мы как бы обнаруживаем себя у истоков неведомых верований, которые могли бы развиться в систему, если бы людям пришло в голову договориться об именах. Поскольку же – нет, персонификации архетипов остаются для личного пользования их, условно говоря, создателя. В случае поэта – становятся ещё и коллективной ересью для круга почитателей его таланта.

Таким образом, М. Цветаева исповедовала то, что можно назвать автохтонным язычеством – в отличие от неоязычества: выпускала из стихийного небытия живых демонов и нарекала их – вместо того, чтобы поклоняться опустевшим идолам «почившего в бозе» пантеона.

Этот священный труд осуществлялся в творчестве и был осознан Цветаевой как колдовское призвание («Да, женщина – поскольку колдунья. И поскольку – поэт» (НСТ, 78)) в кризисный период её жизни (пять лет между смертью младшей дочери и рождением сына), период, ставший переломным и в судьбе России.

Этот священный труд имел социальное значение, которое Юнг усматривал в том, что, разрешая личные вопросы, поэт всегда отвечает общественной необходимости в осознании той или иной вечной истины.

Итак, сфера психического – единственная возможная и необходимая область существования язычества в цивилизованном обществе. Архетипическая же психология (одна из современных школ юнгианского анализа) предлагает, пожалуй, оптимальный метод исследования явлений такого рода. Ведь и современные неоязыческие движения, и массовые эзотерические пристрастия XX в. суть попытка навязать подспудной активации архетипов готовые формы, реанимировать религиозные символы.

Развивая концепцию «психологического политеизма», Джеймс Хиллман, основатель архетипической школы юнгианства, предполагал, я думаю, показать, что после «смерти Бога» душа жива тем, что... всё-таки она язычница! М. Цветаева о Волошине: «<...> Макс, которого как-то странно называть христианином, настолько он был всё, ещё всё» (IV, 218). Вот и душу как-то странно называть христианкой: настолько она еще всё...

«Традиция мысли (греческой культуры, Возрождения, Романтизма), наследницей которой считает себя архетипическая психология, погружена в политеистическое мировоззрение. <...> Политеистическая аналогия имеет одновременно религиозный и нерелигиозный характер. <...> В психологии боги не составляют предмет веры, боги

составляют предмет воображения. <...> Предоставляя убежище и алтарь, боги способны упорядочить весь феноменальный мир природы и человеческого сознания»<sup>23</sup>.

Кризис христианства, в том числе в современной нам России, как бы не пытались сегодня говорить о возрождении православия, есть кризис монотеизма вообще. Политеизм с психологической точки зрения предполагает возможность переживания наших внутренних конфликтов как внеперсональных и священных – вне сознательной части психики. Переживание развёрнуто как мистерия взаимодействия автономных персонификаций. Катарсис, наступающий в результате этого рода драматизации, помогает человеку обрести себя. «Спасающий целостность личности катарсис есть примирительное упразднение зияющей в душе диады, переживание которой породило трагическое вдохновение»<sup>24</sup>, – заметил Вячеслав Иванов.

Марина Цветаева в высшей степени обладала способностью к драматизации своих психических содержаний в творчестве, которое, являя динамику архетипических моделей, позволяло Цветаевой провидеть пути становления. Рефлексия этой способности, этой уязвимости для «ветхия прелести» архаичных глубин души и стала осознанием язычества в себе.

Напряжённое, энергетически заряженное ядро цветаевской поэзии «кризисного периода» (1920–1925 гг.) мы обнаруживаем в сопоставлении двух зеркальных фигур-персонификаций архетипа анимуса в трансцендентном его аспекте.

В переводе с психологического жаргона мы говорим об образном воплощении маскулинного начала психики, обладающего, по Юнгу, функцией возведения сознания к предельным высотам (или низведения к предельным глубинам) духа. В каком-то смысле анимус – аналог поэтической Музы.

Мы обнаруживаем в стихах Цветаевой такие образы двух типов. Назовём этих «демонов», эти архетипические персонификации, эти новые божества Белый Всадник и Красный Всадник. Белый Всадник узнаем в Ипполите («Федра»), в Царевиче («Царь-Девица»), в Святом Георгии одноимённого стихотворного цикла. Красный Всадник наиболее ярко воплощён в Молодце («Молодец») и в Гении (поэма «На Красном Коне»).

Оба Всадника вступают во взаимодействие с женскими фигурами (условно назовём их Федра и Амazonка), представляющими бессознательные аспекты эго-идентификации автора. В обоих случаях взаимодействие осуществляется по типу «священного брака» с кульминационным актом пронзения «невесты» копьём-лучом.

Маруся в «Молодце» обмирает, пронзённая жалом возлюбленного шмеля-упыря (наиболее эротически откровенная сцена архетипической гибели девы от острия):

– Конец твоим рудам! Гудом, гудом, гудом!	– Конец твоим алым! Жалом, жалом, жалом!
– Ай, – жаль? – Злей – жаль!	

(III, 299)

Прочие сцены «пронзения» более нейтральны.

«На Красном Коне»:

...И входит, и входит стальным копьём  
Под левую грудь – луч.  
И шёпот: Такой я тебя желал,  
И рокот: Такой я тебя избрал...

(III, 22-23)

В «Федре»:

Други милые, каково  
Грудь и рану узреть зараз?!  
Речи не было. Кровь лилась...

(III, 640)

Итак, любовь-поединок с неким Демоном, отнимающим постепенно деву у жизни, жизнь – у девы. В гибели для мира – воссоединение с любимым.

Ахилл, пронзивший грудь амazonки, лишь так мог с ней соединиться.

Стальным копьём луча востребовал безымянную героиню поэмы «На Красном Коне» на брачный пир Гений.

Одно смертоносное жало оказалось способно соединить Марусю с Молодцем в последний миг её земной, не зачарованной ещё, жизни.

Но и Федра погибает, пронзённая брезгливым острием Ипполитова приговора: «Гадина!»

И реальная гадина (Змей, дракон) истекает янтарной кровью, пробитая копьём Георгия:

Закатным лучом – копьецо твоё  
Из длинных перстов брызжет.

(II, 36)

Пять вариантов архетипического слияния! Однако лишь два можно интерпретировать как матереубийство, тот самый, по Юнгу, первый творческий акт освобождения Логоса<sup>25</sup>, для которого бессознательное – само зло. Целомудренное («А девы – не надо» (II, 41)), женоборческое мужское начало торжествует над женским... И тем самым обрекает себя на гибель. Победоносное, оказывается не только выхолощенным, но и нежизнеспособным.

Как и всякая метафора, эта открывает широкое поле смыслов (см. первый параграф Второй главы). Здесь нас интересует выбор «жениха» лирической героиней М. Цветаевой как выбор между призываниями «христовой невесты» и Маринки из «Переулочков» – искусницы-чародейки, между «совестью» и творчеством, между христианской и языческой сферами души.

Символический союз с Белым Всадником, олицетворением чистоты, высоты духа и плотской немощи, – весьма христианский: покаяние бракосочетается в нём с принесением искупительной жертвы.

Хотелось бы высказать предположение относительно ещё одной функции фигур женской анимы (бессознательной эго-идентификации). Они функционируют как внутрипсихический, интровертированный агент эго-сознания, его двойник, обращённый не к миру, но открытый внутренним тенденциям развития, самораскрытия личности.

Итак, лирическая героиня поэмы «На Красном Коне», она же Маруся из «Молодца» (кстати, детское имя самой М. Цветаевой), очарованной странницей следует за красным заревом (почти огненный библейский столб, путеводный!), убивая любовь... высвобождая любовь тем самым.

Не убоявшись и не оглянувшись, как и положено всякой сказочной «паломнице любви», она проходит дремучий лес того, что в социальном мире названо преступлением. Амазонка не останавливается у моральной черты, не преодолённой Федрой.

В какой-то миг в обеих поэмах героиня оказывается во взаимодействии Федра – Белый Всадник, осмысленном как взаимодействие Грешница – Спаситель, Магдалина – Сын Божий. Образ Святого Георгия, в самом деле, перекликается с образом Христа:

Не лавром, а тёрном ...Ты больше, чем Царь мой,  
На царство венчанный... И больше, чем сын мой!

...Ты, блудную снова  
Вознесший жену...

(II, 42-43)

Обеих героинь Красный Всадник приводит в храм, обе грешницы в какой-то миг припадают к стопам Иисуса:

– Прими меня, чист и сладок,  
За ны – распят.

(«На Красном Коне» (III, 21))

«Окропи меня иссопом – очищуся!»

(«Молодец» (III, 336))

Здесь, в этот миг воссоединения с Белым Всадником, «умирает Федра», прекращается в благостном покаянии пробуждение самости, осуществляется смиренное растворение в соборной христианской купели. Пронзающий луч разлучает и жениха, и невесту с самими собой. Понесшие кони убивают Ипполита, а Георгий –

– Колеблется – никнет – и вслед копью  
В янтарную лужу – восслед копью  
Скользнувшему...

(II, 36)

...Розовый рот свой  
На две половиночки –

Победоносец,  
Победы не вынесший.

(II, 39)

Но почему-то именно и только отсюда, пройдя искушение убаюкивающими объятиями Матери-Церкви, душа может продолжить путь развития, воспрянув в языческой гордыне. Душа отныне принимает на себя ответственность взросления, «самостояния». Пресветлый Белый Всадник, кристаллизация позитивного аспекта духа, заводит душу в тупик, пресекает её рост. Это ли не парадокс?

Красный Всадник (Гений, молодец) открывает иной смысл разящего удара копья. Брачный поединок с Красным Всадником, олицетворением глубин души и стихийного животворящего начала, напротив, приносит невесте смерть-обновление, как в фольклорном свадебном обряде, – в ином качестве, в новом доме.

В оконнице Божьего храма в обеих поэмах вспыхивает алое зарево фигуры Всадника:

Огненный плащ – в прорезь окон.  
Огненный – вскачь – конь.

(«На Красном Коне» (III, 21))

– Рвенье, ко мне!  
Рденье, ко мне!

В левом окне,  
В вечном огне.

(«Молодец» (III, 339))

Героине предоставлен выбор, и она выбирает: откликается призванию Красного Всадника.

Вновь бег за огненным миражом. Затем испытание отвержением: «Твой Ангел тебя не любит!» (III, 22) Однако вешаться – удел отвергнутой Федры. Отвергнутая Амазонка, собственно, в этот-то момент и становится Царь-Девицей, овладевает мечом-кладенцом собственной маскулинности («О дух моих дедов, взыграй с цепи!» (III, 22)), бросает «обидчику» боевой вызов.

Вызов этот – кульминационный момент интеграции анимуса в сознание женщины. По Юнгу, интеграция архетипа в сознание открывает путь к постижению более глубоких пластов бессознательного. Только теперь становится возможен удар копья анимуса-психопомпа, а вслед за ним – трансформация. Это – эротически насыщенный акт, несущий героине смерть-возрождение. Как известно, ритуал бракосочетания в любом патриархальном обществе инсценирует смерть девы-невесты с её последующим возрождением в ином качестве, в новом доме. В этот миг душа обретает свободу, избранную взамен спасения.

Соблазнительно трактовать путь Амazonки за Красным Всадником в христианском духе – как путь грешницы, продавшей душу дьяволу... Не за мирские блага – за певческий дар. Соблазнительно в христианской традиции и само служение искусству трактовать как бесовский соблазн...

Но есть целостность, сводящая полярности воедино. За пределами сознания, ведающего лишь «-» и «+», существует единство архетипа. Бог и Дьявол – две стороны медали.

Красный и Белый Всадники – близнецы-антагонисты, разнящиеся, как вдох и выдох – парный символ мистического отреческого опыта Цветаевой... и её своеvolutionного конца. Подлинный (архетипический, то есть прапрелигиозный) политеизм, подлинное язычество действительно вбирает в себя все дилеммы, даже такие, как язычество/христианство.

За красною тучею –  
Белый дом.  
(II, 36)

Тот самый Пречистый Дом, в котором предстоит возрождение невесты-Амazonки в ином качестве.

Вполне гераклитовская (и юнгианская) уверенность в единстве противоположностей святости и кощунства была инстинктивно присуща Цветаевой, тайно пережившей в раннем детстве смущавшую её тогда вербальную навязчивость: «Дай, Господи, чтобы я не молилась: “Бог – Чёрт”, – и как с цепи сорвавшись, дорвавшись: “Бог – Чёрт! Бог – Чёрт! Бог – Чёрт!” – ... несчётное число раз, холдея от кощунства и не можа остановиться, пока не остановится мысленный язык» (V, 43).

«Вся система катартиki была выработана с единственной целью: примирить две несогласованных веры, совместить в религиозном сознании и действии два несовместимых мира»<sup>26</sup>, – пишет Вячеслав Иванов. Именно это со всей непосредственностью языческого эклектизма предпринимает М. Цветаева в своих стихах. Но христианский Бог, включённый поэтом в сонм, перестаёт быть христианским.

Именно поэтому из Божьего храма невеста уходит за Красным Всадником, недвусмысленно свободу выбора предпочтя отказу «спасения». Вольному воля, спасённому рай... Недаром волю, а не ад противопоставляет раю русская пословица: христианское спасение – результат свободного выбора человека в пользу несвободы.

Отказ от «ереси» как от самой возможности дальнейшего выбора становится, как мы наблюдаем, смертью – отказом не только от «ветхия прелести» язычества, но и от универсального принципа живой природы в себе – от творчества (сравните пафос поэм с анализом в «Искусстве при свете совести» деструктивности «совести» в художнике). Ибо креативность и языческое мироощущение проис текают из одного источника.

Характер архетипических взаимодействий автохтонных божеств, эта воссозданная мифология, становится сакральной метафорой, проясняющей суть конфликта на всех уровнях: на уровне эмоциональных и религиозных противоречий в самой Цветаевой, на внешнем, социальном уровне (недаром Всадники облачились – и не произволом автора! – в цвета Гражданской войны), наконец, на уровне вечного спора между Логосом и бессознательным...

За интеграцией в сознание анимуса-духа следует предстояние души архетипу маналичности.

Термин «мана», употребляемый Юнгом, обозначает совокупность оккультных качеств, магических знаний и сил, представляющую собой «наивную проекцию бессознательного самопознания»<sup>27</sup>.

При расширяющей сознание поддержке духа происходит воссоединение героев с их возлюбленными, интеграция анимы/анимуса. Архетипы здесь обнаруживаются, как тому и положено происходить в мифах, в своей естественной сыгранности. «Тот, кто справился с анимой, получает её мана... Очевидно, это сознательное Я. Так сознательное Я становится мана-личностью... В жизни это фигура колдуна»<sup>28</sup>, – пишет Юнг.

По мнению основателя аналитической психологии, идентификация Я-сознания с этим архетипом – величайшая опасность для личности. Свобода устремления к самости, кажущаяся теперь достигнутой, – лишь иллюзия: Я снова попадает в плен, в новое отождествление с коллективной фигурой.

Качественное личностное изменение, обнаруживающее себя в творчестве поэтессы за порогом её 32-33 лет, бесспорно, было подготовлено интенсивными процессами, происходившими в психике М. Цветаевой в 1920–1924 годах.

До того романтически игравшая в ворожею, в ведунью, Цветаева в конце 1920-х ею становится. Духовная и творческая мощь М. Цветаевой той поры, сила трансляции её личности (читателям и почитателям) – сила «мана», конечно. За пределами литературы она

отозвалась «в миру» рябью мистических легенд о Марине Ивановне. На них, вторю я самой М. Цветаевой, «не настаиваю, но легенды <...> не упускаю, ибо каждая – даже басня о нас – есть басня именно о нас, а не о соседе» (IV, 193).

Наделяя субъекта ведением, то есть объёмом осознания большим, нежели средний для данной эпохи, делая из него фигуру Учителя или, что чаще, Послушника, активированный архетип мана-личности, считал Юнг, погружает человека в социальный вакуум и, вместе с тем, наделяет повышенной волей и тягостным даром владычества.

Путь к самости – к предельному ведению и самоосуществлению – лежит через растворение мана-личности, интеграцию в сознание и этого архетипа.

Час ученичества! Но зrim и ведом  
Другой нам свет, – ещё заря зажглась.  
Благословен ему грядущий следом  
Ты – одиночества верховный час!  
(«Ученик» (II, 13))

Выше я постаралась проанализировать суть осуществлявшейся М. Цветаевой в 1920–24 годах психической работы. Она, в терминах аналитической психологии, заключалась в интеграции анимуса в сознание посредством взаимодействия его с фигурами женской анимы и в переходе к активации архетипа мана-личности.

Господи! Душа сбылась:  
Умысел твой самый тайный.  
(II, 149)

Могу высказать предположение, что фигура колдуньи (мана-личности) перешла из стихотворных образов в сферу самосознания: «А теперь мне необходимо писать большую книгу – о старухе – о грозной, чудесной, ещё не жившей в мире старухе – философе и ведьме – себе!!!» (НЗК1, 441), – запишет в тетрадь совсем ещё молодая женщина.

«Поэт Божьей милостью» – так просто и привычно для слуха именуется тот «иерархический жреческий чин», тот «сан» мана-личности, в который свыше была «рукоположена» М. Цветаева, примерно, в пору своего тридцатилетия.

Рефлексии форм этого существования посвящены более философские, нежели искусствоведческие, статьи и проза сорокалетней Цветаевой.

Таким образом, религиозная самоидентификация М. Цветаевой сформировалась как под влиянием эстетических и философских тенденций, характерных для западной культуры вообще, так и под воздействием неоязыческих веяний, модных в Европе и России на рубеже XIX–XX вв.

Однако М. Цветаева, в отличие от многих поэтов-символистов, не попала под обаяние ни одного религиозного учения. «Многобожие» и «язычество» её, о которых она не раз писала, можно назвать автохтонными (самопроизвольными) или архетипическими.

В теории юнгианского психоанализа, близкой концепции русского символизма, была исследована проблема архетипического политеизма и его проявления в художественном творчестве.

В условиях кризиса религиозных символов эпохи, в период социальных потрясений и драматического излома личной судьбы поэт обнаруживает способность своего воображения продуцировать активные архетипические персонификации. Они идентичны языческим божествам и несут сакральную функцию разрешения внутристихических противоречий (посредством драматизации последних и катарсиса).

Этого рода «магический дар» особенно ярко проявился в творчестве М. Цветаевой 1920-х годов, диктуя выбор преимущественно мифологических сюжетов. Позже он был отрефлектирован Цветаевой в её философских эссе.

Выше я показала, как через взаимодействие архетипических фигур решаются Цветаевой в духе языческого мироощущения проблемы свободы воли человека и ответственности его за выбор, утверждается амбивалентность и полифония божественного, причастность стихий священному мифологическому пространству.

Единство психологических истоков творчества и политеистического мироощущения, выявленное М. Цветаевой, позволяет лучше понять религиозные и общекультурные тенденции современного общества, столь остро нуждающегося в креативности.

Опасаясь, не задела ли я чувства православной части читательской аудитории, хочу закончить этот параграф примирительной мыслью И. Бродского: «<...> Искусство, – пишет он, – вещь более древняя и универсальная, чем любая вера, с которой оно вступает в брак, плодит детей – но с которой не умирает»<sup>29</sup>.