

**Салтанат Жолдасбековна МАКАШЕВА** –  
кандидат филологических наук, доцент,  
докторант кафедры русской литературы  
XX века Московского педагогического  
государственного университета

УДК 882.06-95

### **ИДЕИ Ф. НИЦШЕ В ТВОРЧЕСТВЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ**

**АННОТАЦИЯ.** Статья посвящена проблеме рецепции М. И. Цветаевой идей Ф. Ницше, в частности его концепции человека-творца, дионисийской природы искусства. Анализ лирики, дневниковых записей поэта 1910-х гг. показывает, что в этот период в диалоге с антропологической религией Ницше — и в контексте религиозно-экзистенциальных исканий отечественных философов — формируется цветаяевская картина мира, ее онтологические константы.

The article is devoted to the problem of M. I. Tsvetaeva's reception of F. Nietzsche's ideas, in particular his concept of the creator, Dionysian nature of art. The analysis of the poet's lyrics, diary notes of the 1910's shows that at this period Tsvetaeva's world outlook and its ontological constants are formed in the interaction with Nietzsche's anthropological religion — and in the context of religious and existential search of Russian philosophers.

Философия Ф. Ницше оставила глубокий след в русской культуре. К его творчеству обращались выдающиеся мыслители XX века. Он был культовой фигурой для поколения рубежа XIX–XX веков. В основе представлений эстетики Серебряного века лежат идеи Ницше о дионисийском и аполлоническом началах в искусстве. Его учение о сверхчеловеке способствовало формированию концепта творческой личности А. Белого, Вяч. Иванова, Н. Гумилева, М. Горького и многих других, но, думается, наибольшее воздействие оно оказало на эстетические взгляды М. И. Цветаевой.

Представления М. И. Цветаевой о смысле творчества, стихийной природе искусства были, безусловно, сформированы философией Ницше, работы которого она, благодаря Эллису, читала и хорошо знала. Характер ранней лирики М. И. Цветаевой свидетельствует о ее восприятии Ницше сквозь призму теоретических воззрений автора «Русских символистов», утверждавшего в своей литературной практике идею художественно-интуитивного постижения мира. Лирические тексты М. И. Цветаевой насыщены ницшевскими аллюзиями. Например, в стихотворении «Не думаю, не жалею, не спорю...», написанном в 1914 г., очевидна связь — «На, кажется, надрезанном канате / Я — маленький плясун» [1; 214] — с образом канатного плясуна Ницше. К данному образу Цветаева обращается и в цикле, посвященном Павлу Эфрону. Самоидентификация лирической героини с канатным плясуном, символизирующим у Ницше творческую волю человека — демурга, сумевшего сделать себе из опасности ремесло, свидетельствует о четкой ориентации М. И. Цветаевой еще в ранний период лирики на антропологическую религию Ницше, лежащую, по словам Н. Бердяева, в основе его учения о сверхчеловеке.

В 1917 г. внимание Цветаевой приковано к эстетическим взглядам Ницше о дионисийском и аполлоническом началах в искусстве. К этому периоду относятся высказывания Цветаевой о природе творчества: «Все осуществленное вырвано у хаоса. — Единственная победа над хаосом — формула» [2; 171]. Запись сделана поэссой в процессе работы над циклом «Князь Тьмы», образы которого содержат ницшевские представления о двойственности искусства. Но у Цветаевой, в отличие от Ницше, дионисийское, стихийное начало князя Тьмы не уравнивается,

а противостоит власти и силе князя Света, символизирующего спокойную, в интерпретации поэтессы, безжизненно-созерцательную сторону бытия: «Да будет день! — и тусклый день туманный / Как саван пал над мертвой водой. / Взглянув на мир с полуулыбкой странной: / — Да будет ночь! — тогда сказал другой» [1; 361]. В цветаевской концепции человек, благодаря князю Тьмы познав свою божественную сущность, сущность Творца, с момента самопознания начинает собственное бытие. Отсюда пафос строки: «Тебя пою, родоначальник ночи, / Моим ночам и мне сказавший: будь» [1; 361]. Проблема творческой экзистенции решается Цветаевой с позиций антропологических идей Ницше, но на этом интертекстуальные связи, моделирующие структуру стихотворения, не заканчиваются.

Содержание цикла — своеобразный поэтический парафраз Цветаевой на библейскую тему о грехопадении, звучащий в подтексте стихотворений. Человек, искушаемый дьяволом (князем Тьмы) в образе змеи, вкусив плод с дерева познания, стал различать добро и зло, уподобившись богам. В библейской контаминации нас убеждает дневниковая запись Цветаевой периода создания цикла: «Адам, Ева, змея. Другого не было и не будет» [2; 177]. Миф, с которого начинается библейская история человечества, переосмыслен Цветаевой в духе философии Ницше.

Немецкий философ назвал Аполлона «божеством света». Дионис, в его понимании, близок Антихристу, который, являясь антиподом Христа, придет на землю для утверждения не духовного, а материально-телесного начала. Автор «Рождения трагедии...», осознавая антихристианскую сущность своей трактовки бога Диониса, писал: «Уже в предисловии, обращенном к Рихарду Вагнеру, метафизической деятельностью человека по существу выставляется искусство, а не мораль.... Итак, против морали обратился тогда, с этой сомнительной книгой, мой инстинкт, как заступнический инстинкт жизни, и изобрел себе в корне противоположное учение и противоположную оценку жизни, чисто артистическую, антихристианскую. Как было назвать ее? Как филолог и человек слов, я окрестил ее — не без некоторой вольности, ибо кто может знать действительное имя Антихриста? — именем одного из греческих богов: я назвал ее дионисической» [3; 443].

Понимание М. И. Цветаевой стихийного и упорядоченного начал бытия осложнялось тем обстоятельством, что природу творчества она осознает как исключительно подвижную, меняющуюся под воздействием внутренних и внешних факторов, связанную, прежде всего, с динамикой развития личности. В литературоведении устоялось мнение о Цветаевой как о самом последовательном дионисийском поэте. Тем не менее характер лирики 1918 г. указывает на изменения эстетических взглядов Цветаевой. Она пытается придерживаться ницшевского принципа равновесия аполлонического и дионисийского «стремлений» в искусстве.

У Ницше можно найти следующее описание двух стремлений: «...чтобы уяснить себе оба этих стремления, представим их сначала как разьединенные художественные миры сновидения и опьянения, между каковыми физиологическими явлениями подмечается противоположность, соответствующая противоположности аполлонического и дионисического начал» [3; 449]. В концепции Ницше, образы сновидений — «предпосылка всех пластических искусств» [3], а Аполлон — бог муз, творящих пластическими образами.

Т. Н. Гурьева в диссертации, посвященной творчеству Цветаевой, отмечает постоянное внимание поэтессы «к идее Ницше о дионисическом подобии сновидения как одной из составляющих творческого процесса» [4; 11]. В качестве примера рассматривается стихотворение «Стихи растут, как звезды и как розы...». Ницше последовательно развивал идею двойственности искусства. При этом он четко охарактеризовал свойства сновидения и опьянения как противоположные сущности, принадлежащие Аполлону и Дионису.

На наш взгляд, стихотворение, о котором идет речь, является образцом цветаевского понимания творческого процесса как сложного взаимодействия этих начал, способствующих появлению произведения искусства: «Стихи растут, как звезды и как розы, / Как красота — ненужная в семье. / А на венцы и на апофеозы — / Один ответ: — Откуда мне сие? / Мы спим — и вот, сквозь каменные плиты, / Небесный гость в четыре лепестка. / О мир, пойми! Певцом — во сне — открыты / Закон звезды и формула цветка» [1; 418]. Стихотворение было написано под впечатлением реальных событий: дочь Цветаевой нашла в клевере, растущем между каменными плитами, чегырехлистник и подарила матери. В стихотворении, с одной стороны, выражена дионисийская мощь жизни: она пробивается сквозь камни. С другой стороны, заявлена творческая воля поэта, переплавляющая в стих законы этики («закон звезды») и эстетики («формула цветка»). Позже М. И. Цветаева, утверждая стихийную природу творчества, напишет: ««Аполлоническое начало», «золотое чувство меры» — разве вы не видите, что это только всего: в ушах лицеиста застрявшая латынь. Пушкин, создавший Вальсингама, Пугачева, Мазепу, Петра — изнутри создавший, не создавший, а извергший...

Пушкин — моря «"свободной стихии"»...» [5; 351]. Однако Цветаева закончит размышления о дионисийской основе творчества неожиданным признанием: «Был и другой Пушкин.

— Да: Пушкин Вальсингамовой задумчивости» [5].

У Цветаевой понимание свободы, основы творчества, тесно связано с нравственной ответственностью. Кембриджский исследователь Уте Шток полагает, что этический проект защиты личности у Цветаевой «возник из культурного пространства современной ей эпохи. Этот проект связан с философскими обсуждениями таких понятий, как правда, суждение и ответственность» [6; 93].

Идеи Ф. Ницше о стихийном экстатическом чувстве (оно пробуждает в человеке дионисийскую мощь природы, обнажает в творческой личности неукротимое стремление слиться с безмерной изначальной радостью вечно становящегося бытия) являются ведущими в лирике М. И. Цветаевой 1917–1920-х годов. При этом они распространяются не только на ее эстетические взгляды, декларируемые в поэзии, но и формируют философию жизни, в которой нет границы, отделяющей искусство от реальной действительности. Законы искусства переносятся в сферу жизни. М. И. Цветаева исповедует их, существует по ним, творя собственный миф. Неслучайно свою первую поэму, посвященную Эллису — знаковой фигуре в ее творческом становлении, она, по аналогии с Ницше, назвала «Чародей». Заглавие явно контекстуально отправляет к книге Ницше, к персонажу четвертой части «Так говорил Заратустра» — Чародею.

Думается, выбирая имя для дочери, Цветаева также ориентировалась на ницшевскую трактовку мифа об Ариадне. Уместно здесь привести высказывание Ж. Делеза о роли данного мифа: «В философии Ницше Ариадна играет существеннейшую роль не только потому, что она — женщина или воплощение Души, но и потому, что стоит в самом фокусе ее главных понятий» [7; 48].

Отношение М. И. Цветаевой к жизни как эстетическому феномену формировалось под влиянием многих факторов, но решающими были философия Ницше, религиозные идеи русского символизма и предэкзистенциализма, созвучные, в определенной степени, идеям Ницше.

Вл. Соловьев, В. Розанов, Вяч. Иванов, Н. Бердяев и Л. Шестов в сверхчеловеческой Ницше видели не только кризис европейского гуманизма. Они понимали колоссальную роль его учения в активизации религиозно-метафизических, социокультурных, эстетических исканий XX века. По словам Н. Бердяева, для Ницше последняя ценность — не человеческая, а сверхчеловеческая: «Человек для него —

стыд и боль, человек должен быть преодолен, человек должен прийти к тому, что выше, чем человек, что уже сверхчеловек. В Ницше гуманизм побеждается не сверху, благодатно, а снизу, собственными силами человека, — и в этом великий подвиг Ницше» [8; 84]. Н. Бердяев, философ, положивший начало экзистенциализму, считал Ницше предтечей новой религиозной антропологии: «"Заратустра" — творение покинутого, предоставленного себе человека. И никогда человек, предоставленный собственным силам, не подымался выше. <...> Заратустра проповедует творчество, а не счастье, он зовет к подъему на горы, а не к блаженству на равнине» [8].

Воздействие немецкого философа на мироощущение М. И. Цветаевой развивалось в русле экзистенциальных исканий русской философии. В период революции и Гражданской войны в цветаевской лирике вновь появляются мотивы и образы книги «Так говорил Заратустра». Утверждение Ницше — «Бог мертв» — созвучно содержанию написанных Цветаевой во время Гражданской войны строк, которые отражают ее трагические размышления о богооставленности человека:

Какие дни нас ждут, как бог обманет,

Как станешь солнце звать — и как не встанет... [1; 293].

Влияние Ницше на становление концепции мира и личности М. И. Цветаевой было безусловным, но, тем не менее, ницшеанство, свойственное культурам западно-европейского и русского модернизма, не стало для нее религией. Так, уже в 1917 г. она отмечает в дневнике: «Христос — может быть, он и не был Богом. Но мне всегда режет ухо, когда называют рядом Христа и Ницше. (Кошунство, очевидно, в несоответствии плоскостей)» [2; 155]. Поэтесса придерживается определенной объективности в оценке значимости каждой из этих личностей.

В философии Ницше Цветаеву притягивает мысль о неограниченных возможностях человеческого духа. Например, ее поэтические референции периода революции связаны с притчей Ницше «О трех превращениях». Внимание приковано к ницшевской аллегории выносливого духа: «Много трудного существует для духа, для духа сильного и выносливого, который способен к глубокому почитанию: ко всему тяжелому и самому трудному стремится сила его.

Что есть тяжесть? — вопрошает выносливый дух, становится, как верблюд, на колени и хочет, чтобы хорошенько навьючили его» [3; 84].

Суждения Н. Бердяева об экзистенциальной сущности антропологических идей Ницше словно продолжены М. И. Цветаевой, обратившейся к аллегории Ницше о верблюде (выносливом духе) в стихах: «И вот, навьючив на верблюжий горб, / На добрый — стопудовую заботу, / Отправимся — верблюд смирен и горд — / справлять неисправимую работу» [2; 375]. Ницшевские аллюзии здесь переплетены с драматическими событиями жизни М. И. Цветаевой: революция, свергнувшая мир в хаос, смерть близких, одиночество — все это требовало нечеловеческого напряжения, коррекции глубинных экзистенциальных установок, выраженных через систему символов: «Под темной тяжестью верблюжьих тел — / Мечтать о Ниле, радоваться луке, / Как господин и как Господь велел — / Нести свой крест побожьи, по-верблюжьки» [2; 375]. Эсхатологический характер событий, выпавших на долю ее поколения, усиливается христианской символикой креста. В стихотворении ницшевская притча о выносливом духе естественно вписывается в парадигму размышлений Цветаевой о метафизическом, экзистенциальном смысле испытаний, которые ей предстоит пережить.

Представления М. И. Цветаевой о смысле творчества, ставшие основой ее концепта личности, как отмечалось, сформированы антропологической идеей Ф. Ницше. В стихотворении М. И. Цветаевой выражено понимание творческой сущности человека в его неразрывной связи с божественным предназначением — творить. В иерархии религиозных представлений поэтессы стремление «господина», ини-

цирующее безудержно-стихийную, экстатическую страсть к творчеству («хворь»), корректируется и подчинено воле Господа, его замыслу бесконечного творческого становления мира, мистериальный смысл которого позже выразится в стихотворении 1918 г.: «Я — страница твоему перу. / Все приму. Я белая страница. / Я — хранитель твоему добру: / Возвращу и возвращу сторицей. / Я — деревня, черная земля. / Ты мне — луч и дождевая влага. / Ты — Господь и Господин, а я — / Чернозем — и белая бумага!» [2; 410–411].

По наблюдению Г. Ч. Павловской, в цветаевском стремлении создать индивидуальную, нетрадиционную шкалу ценностей проявляется свойственное модернистам, воспринявшим как эталон идею Ф. Ницше, оправдание «мира и всех проявлений жизни как эстетических феноменов, возникших в результате деятельности Бога — первохудожника» [9; 19]. «Творческая личность, — продолжает исследователь, — мыслится богоподобной вследствие ее способности созидать: она создает не только художественные произведения, но и эстетически переосмысливает собственную жизнь» [9]. Соглашаясь с мнением исследователя, хотелось бы вновь отметить, что для М. И. Цветаевой Ф. Ницше все же не стал религиозным культом. Антропологические, эстетические идеи Ницше переосмыслены Цветаевой в свете религиозно-экзистенциальных исканий эпохи.

Богоподобность человека, явленная ему в даре творить, рассматривается М. И. Цветаевой как его «крест», испытание внутреннего потенциала личности, индивидуальных возможностей духа: «Всякий дар богов — проклятье» [2; 157] — пишет она в 1917 г., размышляя о драматической судьбе М. К. Башкирцевой, сделавшей предметом творческой рефлексии наблюдения за собственной жизнью. Притча Ницше о выносивом духе (о первом превращении сверхчеловека) в поэтическом преломлении М. И. Цветаевой не означает смерть Бога, а, напротив, символизирует возвращение к нему. В рецепции поэтессы это возвращение должно стать экзистенциальной целью жизни: «Но, ни единым взглядом не моля, / Вперед, вперед, с сожженными губами, / Пока Обетованная земля / Большим горбом не встанет над горбами» [1; 375].

Подвергался ли сомнению М. И. Цветаевой нигилизм Ницше? Содержание стихотворения «Бог! — Я живу! — Бог! — Значит, ты не умер!..» свидетельствует о ее противоречивом отношении к атеизму немецкого философа, в нем она ведет полемику с автором «Так говорил Заратустра», заявившем «Бог умер». М. И. Цветаева не стремится поставить человека на место Бога, творческие потенции человека никогда не смогут достигнуть вселенского размаха Бытия, сотворенного Богом: «Благодарю, о Господь, / За Океан и за Сушу, / И за прелестную плоть, / И за бессмертную душу» [1; 441]. В понимании Цветаевой, человеку до конца не дано постичь смысл Божественного промысла, более того — волю Бога надо принять, в какой бы крайней форме она не выражалась: «Бог — прав / Тлением трав, / Сухостью рек, / Воплем калек, / Вором и гадом, / Мором и гладом, / Срамом и смрадом, / Громом и градом. / Попранным Словом. / Проклятым годом. / Пленом царевым. / Вставшим народом» [1; 400].

Дневниковые записи 1916–1920-х гг. свидетельствуют о том, что Цветаева — в эпицентре обсуждений антропологических идей Ницше, принимает активное участие в полемике о роли Христа и Ницше в истории человечества. Оппонентами М. Цветаевой могли быть В. Розанов, Вяч. Иванов, Н. Бердяев, Л. Шестов, с которыми она в эти годы интенсивно общается. Цветаева находится в центре религиозных исканий русской философии начала XX в., актуализировавшей эсхатологические идеи Ницше. В это время публикуются «Достоевский и Нитше (Философия трагедии)» Л. Шестова, «Смысл творчества» Н. Бердяева, «Неузнанный феномен...» В. Розанова, «Ницше и Дионис» Вяч. Иванова, «Ф. Ницше» А. Белого. Цветаева со всеми знакома, активно с ними общается.

На наш взгляд, в период с 1917 по 1920 гг. у М. И. Цветаевой идет интенсивное осмысление идей Ницше, она ориентируется на его философию для обоснования собственных онтологических и, как следствие, эстетических ценностей. Цветаева, не принимая нигилизма Ницше, тем не менее, напряженно размышляет о его концепции человека-творца, под этим углом зрения она ведет диалог с его идеями. Примечательна в этом смысле запись, сделанная М. И. Цветаевой в 1917 г.: «Возьмем Джоконду и Леонардо. Джоконда — абсолют, Леонардо, нам Джоконду давший, — великий вопросительный знак. Но, может быть, Джоконда и есть ответ Леонардо? Да, но не исчерпывающий. За пределами творения (явленного!) еще целая бездна — Творец: весь творческий Хаос, все небо, все недра, все завтра, все звезды — все обрывается здесь земной смертью.

Так абсолют (творение) превращается для меня в относительность: вехи к Творцу.

— Но это уничтожение искусства!

— Да. Искусство не самоцель: мост, а не цель» [5; 514]. Последний фрагмент цветаевского текста в точности повторяет ницшевское определение человека: «Человек — это канат, натянутый между животным и сверхчеловеками, — канат над пропастью. <...> В человеке важно то, что он мост, а не цель» [3; 8]. По наблюдению И. Шевеленко, перенос Цветаевой в текст целых синтагм чужой речи объяснялся ее поэтикой: «Чужой язык интересовал Цветаеву именно как новая цельная метафора мира, в формулах которого может по-новому высказать себя авторское «я»» [10; 151].

Примечательно, что Н. Бердяев в «Смысле творчества», как и Цветаева, акцентирует внимание на ницшевской метафоре человека как каната, моста, знаменующего переход от животного к сверхчеловеку. По мнению М. Михайлова, Ницше помог Бердяеву открыть третий онтологический слой: «...у Бердяева трехступенчатость бытия выражается в формуле: Бог, мир и несотворенная свобода» [11; 203]. Думается, отмеченная М. Михайловым «трехступенчатость бытия» — в качестве основы онтологических предвзглядов русских философов XX в. — характеризует и картину мира Цветаевой, которая выглядит следующим образом: физическая (реальная действительность), духовная (Бог) и «бездна Творца» (субъективный мир поэтической личности). В процессе творчества физическая и духовная реальности соединяются, образуют, если использовать терминологию М. Михайлова, «третий онтологический слой бытия». Он обнаруживается в индивидуальных переживаниях, ощущениях поэтической личности, стремящейся найти такие универсальные категории, которые бы открыли субъективный мир как наличность и вместе с тем выявили бы колоссальные творческие потенции человека — «бездну Творца».

На наш взгляд, с помощью Ницше Цветаева открыла реальность своего индивидуального «Я» еще в юности. Обращение Цветаевой к Ницше в революционные годы объясняется эсхатологическим характером времени, необходимостью создать свою концепцию творческой личности, которая бы позволила ей обнаружить онтологические константы мира. В рефлексии зрелой Цветаевой экзистенциально-творческое понимание бытия является своеобразным мостом, восстанавливающим утраченные онтологические связи человека с Богом; здесь она принципиально расходится со взглядами Ницше. Цветаева, полемизируя с Ницше, утверждает не атеистический аспект смысла творчества человека, а онтологический.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Цветаева М. Сочинения: В 7 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. Т. 1: Стихотворения. М., 1994.
2. Цветаева М. И. Неизданное. Записные книжки: В 2 т. Т. 1: 1913–1919. М., 2000.

3. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. К генеалогии морали. Рождение трагедии. Воля к власти. Посмертные афоризмы. Минск; М., 2000.
4. Гурьева Т. Н. Концепция творчества в художественном сознании Марины Цветаевой: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1998.
5. Цветаева М. Сочинения: В 7 т. Т. 4: Воспоминания о современниках. Дневниковая проза. М., 1994.
6. Шток У. Цветаева как мыслитель (М. Цветаева и Ф. Ницше) // Марина Цветаева: личные и творческие встречи, переводы ее сочинений: Восьмая цветаяевская международная научно-тематическая конференция (9–13 октября 2003 г.): Сб. докладов. М., 2001.
7. Делез Ж. Тайна Ариадны // Вопросы философии. 1993. № 4.
8. Бердяев Н. Смысл творчества: Опыт оправдания человека. Харьков; М., 2002.
9. Павловская Г. Ч. Проблемы психологии творчества в художественном мире М. И. Цветаевой. Минск, 2003.
10. Шевеленко И. Литературный путь Цветаевой: Идеология — поэтика — идентичность автора в контексте эпохи. М., 2002.
11. Михайлов М. Великий катализатор: Ницше и русский неомодернизм // Иностранная литература. 1990. № 4.

**Владимир Павлович ГЕРАСИМОВ** —  
заведующий кафедрой практической  
и коррекционной психологии  
Бийского педагогического  
государственного университета,  
кандидат психологических наук, доцент

УДК 159.9

### **ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ В СИСТЕМНОЙ ПАРАДИГМЕ**

**АННОТАЦИЯ.** Статья представляет собой попытку объяснения сущности феномена индивидуальности в парадигме теории психологических систем (В. Е. Ключко). В ней рассматривается процесс превращения свойств системы в качества индивидуальности.

The article deals with the attempt of explanation of the essence of individuality's phenomenon in psychological systems theory context (V. E. Klochko). It considers the process of transition from systems properties to individuality's qualities.

Проблема индивидуальности относится, по-видимому, к разряду «вечных» проблем психологической науки, и такая «вечность» обусловлена содержательной неисчерпаемостью данного психологического феномена, бесконечной реализацией возможности человека быть иным, особенным и непохожим. Множественность проявлений индивидуальности порождает и многообразие подходов к описанию явления и истолкованию опосредующих его факторов.

Факт существования индивидуальности как возможности построения субъектом собственного, своеобразного, неповторимого бытия в той предметной реальности, которую он создает, взаимодействуя с окружающим его миром, закреплена в психологии в термине «индивид», который подразумевает человека в конкретной единственности его облика, в особенности внутренней обусловленности его активности, в своеобразии его существования. И такая обусловленность порождает дихотомию в истолковании содержания данного понятия в зависимости от теоретических позиций исследователей, которая выражается в выделении «природного индивида» и «социального индивида» [1].