

**ХЛЫСТОВСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ  
В «СТИХАХ О МОСКВЕ» МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ**

КОРНИЕНКО СВЕТЛАНА ЮРЬЕВНА

Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН,  
г. Москва, Российская Федерация, e-mail: sve-kornienko@yandex.ru

Статья посвящена культурному феномену литературного хлыстовства в проекции к поэтике сборника Марины Цветаевой «Версты. Вып. 1» в целом и к циклу «Стихи о Москве» в частности. Осмыслиется рецепция цветаевской образности в критике 1920-х гг.: от Осипа Мандельштама, увидевшем в цветаевском поэтическом «я» неистовую пророчицу, до Георгия Иванова, определившего «Стихи о Москве» в качестве ядра цветаевского канона. Уже в первых поэтических книгах Цветаева претендует на роль сильного автора (Х. Блум), подошедшего к народной культуре как к творческой лаборатории. Хлыстовство становится перспективной культурной областью, которая позволяет художнику преодолеть постоянно возникающий дефицит художественных средств. Хлыстовство связано в метапоэтической перспективе образным комплексом, характеризующим как художника, так и саму поэзию, включающим безмерность и страдание души, а также еретизм и изгойство истинного художника. Кроме того, в «Стихах о Москве» можно заметить реализацию сразу двух установок – эсхатологизма и национального утопизма. В статье подробно анализируются стихотворения, входящие в цикл «Стихи о Москве», определяются интертекстуальные источники «нерукотворного града» и «чужеземного гостя», а также взаимосвязь стихотворения «Из рук моих нерукотворный град...» с иконографией русского Покрова. Хлыстовская символика узнается в универсальном кружении, а также в специфической метафоре – антропоморфизированного и возносящегося дерева-человека (Облака вокруг...). На уровне поэтики всего цикла выявляются черты эсхатологической хронометрии: сюжет движется от смерти и вознесения в первом стихотворении цикла к рождению в последнем.

*Ключевые слова:* поэтика М. Цветаевой, русская тема, хлыстовская символика, самоидентификация.

В современном литературоведении литературное хлыстовство начала XX в. осмысливается в качестве важного культурного феномена. Так, в монографическом исследовании А. Эткинды «Хлыст: секты, литература и революция» выделение в отдельную главу «женского хлыстовства» в его литературном изводе мотивировано разным подходом к «материалу» – страхом кастрации в случае «мужского» письма и оргиастическими переживаниями – в женском [1]. В цветаевском случае, по мнению Эткинды, хлыстовство становится «метафорой поэтического творчества» [1].

Развивая идеи С. Ельницкой, определившей «безостановочное центробежное движение» в качестве важнейшего компонента динамических построений М. Цветаевой, исследователь проясняет хлыстовскую генеалогию «плясок» и «кружений» в целом ряде разножанровых текстов поэта. Однако стихотворные тексты исследуются Эткиндой лишь отчасти, что вполне объясняется иными задачами исследования, а сборник «Версты. Вып. 1» не упоминается вообще.

Неслучайным «слепым пятном» для критиков окажется разлитая в «Верстах I» хлыстовская образность – с воспарениями и «кружениями» души, «царицами» и «богородицами», «яблоньками» и «горницами». Современники не увидят и связывающие отдельные образы в семантический пучок прямые апелляции к хлыстовству: от «богородицы хлыстовской» – двойника Ахматовой, до «болярыни Марины», провожать которую в последний путь выходит «весь московский сброд» – «юродивый, воровской, хлыстовский» [2].

Зато этот слой цветаевского текста, безошибочно считает чуткий Мандельштам, не только определяет его синтетическую генеалогию (типологически сближая русское хлыстовство с сивиллианством в неистовом акте пророчества), но и интуитивно угадывает вектор дальнейшего развития ее поэтики. Если в критической статье О. Мандельштама «Литературная Москва» (1922) [3] объектом остракизма становится сам характер «пророчества» выраженный в цветаевском (и шире – «женском» / «московском») стиле, то в поэтике Цветаевой сивиллианство выхо-

дит уже на тематический уровень текста, обрастая попутно метапоэтическими обертонами.

Факт тотального «не-вычитывания» хлыстовской образности в «Верстах I» любопытен (в данном случае поэт-критик Мандельштам скорее не в счет), но объясним на фоне многих других. Например, вышедший в том же году сборник Н. Клюева «Четвертый Рим» (Пг, 1922) советская критика прочитала в полном соответствии с обновленными литературно-политическими конвенциями, в пределах которых «религиозный коммунизм» хлыстовства навсегда расходится со столбовыми дорогами революции. Так в рецензии, помещенной в журнале «Книга и революция», Н. Павлович утверждает: «В раденье лицо человеческое не нужно. Нужно другое, погружающее его в стихию. <...> Революция – не раденье. Ее стихийность – это вихрь, несущий человека “из царства необходимости в царство свободы”» [4]. А «пути этой силы, ведущей к хаосу, к распылению личности» прямо соотносятся с личностным типом Распутина, за которым, по мнению критика, «стояла та же темная сила, что кружит в “беседной избе” Клюева». Последнее соположение в такой логике предопределяет коллективное отношение «революции» не только к художественному образу, но и породившей ее поэтической личности. После чего следует жесткий вывод – с полной конвертацией области *эстетической* в *политическую*: «За песни его об этой темной, лесной стихии мы должны быть Клюеву благодарны – врага нужно знать и смотреть ему прямо в лицо» [4].

Хлыстовские образы у Цветаевой будут замечены критиками только в книге «Ремесло» (1923). Репрезентативным примером критической «слепоты» по отношению к образному и сюжетному «хлыстовству» («Стихи о Москве», «Версты I») и «прозрения» по отношению к стилистическому – станет во всех отношениях любопытнейший обзор Г. Иванова «Почтовый ящик». Отметим еще, что в нем критик (но еще и поэт-конкурент, что существенно) поставит вопрос о составе и ядре будущего цветаевского канона:

*«Стихи Цветаевой имеют тысячи недостатков – они многословны, развинчены, нередко бессмысленны, часто более близки к хлыстовским песням, чем к поэзии в общепринятом смысле.*

*Но и в самых неудачных ее стихах всегда остается качество, составляющее главную (и неподдельную) драгоценность ее Музы – ее интонации, ее очень русский и женский (бабий) говор.*

*Самая книга? Среди ее бесчисленных полустихов-полузаплачек и нашептываний – есть много отличных строк. Законченных стихотворений – гораздо меньше. Но эти немногие – прекрасны. Они будут хорошим вкла-*

*дом в антологию “отстоявшейся Цветаевой”, ядром которой по-прежнему остаются удивительные “Стихи о Москве”» [5].*

Уже с первых поэтических книг Цветаева претендует на роль сильного автора, подошедшего к культуре со своими творческими задачами – не только как к «храму», но и своеобразной «лаборатории», в которой поэт подбирает очередное и явно не последнее «платье» / форму «до-воплощения» в телах-текстах для своей «безмерной» души. В письме к Р. Гулю, с которым обсуждалось странное, с ее точки зрения, осмысление в эмигрантской критике ее «русских» текстов – в частности, «Царь-девицы» и «Ремесла», она отолыет это представление – в свойственной ей афористической манере – в поэтическую формулу: «Гуль, народность – *тоже* платье, м<ожет> б<ыть> – рубашка, м<ожет> б<ыть> кожа, м<ожет> б<ыть> седьмая (последняя), но *не* душа» [6]. Чуть ранее в записной книжке поэта, включившей записи 1919–1920 годов, появится не менее симптоматическая автоинтерпретация: «От Версаля XVIII в. до хлыстовщины Калуж<ской> губ<ернии>. – Хорош диапазон? – Можно сказать: живу во весь голос» [7]. В палимпсестной второй «Сводной тетради» можно прочитать одну из поздних записей, где «хлыстовская» сущность проявляется как частный случай «еретической души» поэта в ряду других «душ» – католической и протестантской:

*«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)» [8].*

Перспективность хлыстовства, как и в целом народной поэзии, позволяющей поэту восполнить постоянно возникающий дефицит поэтических средств, очевидна. Хлыстовская песенная образность (от кружений / воспарений / голубей до садов / деревьев / горниц / яблонек), берущая свои истоки из народной культуры, проникая в пространство культуры высокой, обретает многозначность, что повышает валентность поэтического образа.

В цветаевском случае хлыстовство связано в метапоэтической перспективе с риторическим комплексом, характеризующим художника и саму поэзию, от общепоэтических «безмерности» / «страдания» / изгойства / еретизма и сиротства до культурно-ассоциативной метафоры «бабочки из хризалиды», отсылающей, кстати, к египетским фрескам,

и костров инквизиции, делающим видимой «огненную» составляющую души:

*Душа, не знающая меры,  
Душа хлыста и изувера,  
Тоскующая по бичу.  
Душа – навстречу палачу,  
Как бабочка из хризалиды!  
Душа, не съевшая обиды,  
Что больше колдунов не жгут.  
Как смоляной высокий жгут  
Дымящая под власяницей...  
Скрежещущая еретица,  
– Савонароловой сестра –  
Душа, достойная костра! [2, с. 202]*  
(стих-е 1921 г.; «Ремесло»).

В совсем не случайно оказавшихся в центре цветаевского канона «Стихах о Москве» происходит реализация сразу двух – только на первый взгляд противоречащих установок – эсхатологизма и национального утопизма. В «нерукотворном граде» (очевидная индивидуально-цветаевская модификация пушкинско-горациевского «нерукотворного памятника», синтезированного с традицией «нерукотворных икон») – аккумулярованным и заново рожденном в руках цветаевского лирического «я» – происходит мистерия смерти и воскресения лирической героини. В нашем случае существенно, что второе стихотворение цикла посвящено Мандельштаму, «гостю чужеземному» – то есть петербуржцу, и одновременно поэтическому собрату, которому Цветаева, по ее собственным словам, «дарилась Москву», или, возможно, – поместила внутрь своей оптической иллюзии, творящейся посредством волшебства рук и покровов, проявляющего сущности:

*Из рук моих – нерукотворный град  
Прими, мой странный, мой прекрасный брат.*

*По цѣрковке – всё сорок сороков,  
И реющих над ними голубков.*

*И Спасские – с цветами – воротá,  
Где шапка православного снята.*

*Часовню звездную – приют от зол –  
Где вытертый – от поцелуев – пол.*

*Пятисоборный несравненный круг  
Прими, мой древний, вдохновенный друг.*

Проявившийся в финале стихотворения образ Богородицы отсылает к богатой иконографии Покрова Пресвятой Богородицы, изображения которой в иконописных канонах приобретают различное

пространственное положение по отношению к городу (с большей или меньшей степенью автономности фигуры – над облаками или непосредственно над храмом):

*Червонные возблещут купола,  
Бессонные взгремят колокола,*

*И на тебя с багряных облаков  
Уронит Богородица покров,*

*И встанешь ты, исполнен дивных сил...  
– Ты не раскаешься, что ты меня любил [2,  
с. 9-100].*

Цветаева создает третий, исключительно словесный вариант иконографии, рифмуя свою земную героиню с небесной Богородицей и помещая в ее руки «град», тут же волонтаристски подаренный «чужеземцу». Возможно, поэтикой именно этого стихотворения, вызвавшего раздражение Мандельштама, можно объяснить генеалогию его «бедных Изид», занявшихся на досуге «богородичным рукоделием» (статья «Литературная Москва», 1922). Поэту совсем не сложно трансформировать «покров Богородицы» в однокоренное «покрывало Изиды», это соположение уже освоено модернистской культурой, особенно в связи со значимостью последнего образа в системе символистских метафор творчества.

В привольном лирическом сюжете «Стихов о Москве» можно заметить следы апокалиптического типа хронометрии. Художественное время определяется не историческими или мифологическими законами, не движется однонаправленно от прошлого к будущему, не застывает в вечном настоящем, в поэтике всего цикла – оно скорее инверсивно, течет вспять, а в отдельных стихотворениях – в разных направлениях. Первое стихотворение цикла, в котором лирическая героиня царственно передает Москву / «венец» своему «первенцу» / «дочери», организует композиционную рамку, задающую диспозицию души и тела

*Облака – вокруг,  
Купола – вокруг.  
Надо всей Москвой  
– Сколько хватит рук! –  
Возношу тебя, время лучшее,  
Дерево мое  
Невесомое!*

*<...>  
Будет твой черед:  
Тоже – дочери  
Передашь Москву  
С нежной горечью.*

*Мне же – вольный сон, колокольный звон,  
Зори ранние –  
На Ваганькове [2, с. 99].*

Мария Боровикова, анализирувшая это стихотворение, увидела в его поэтике пересечения со стихотворением Вяч. Иванова «Стих о святой горе» («Кормчие звезды», 1902). Кроме того, были обнаружены отсылки к обширному гимнографическому контексту, прежде всего, к акафисту Божьей Матери, что способствует, – по мнению исследователя, – «проекции лирической героини на Богородицу» [9]. Однако в «Стихах о Москве», наряду с отсылками к православному и символистскому образному тезаурусу, существует еще один культурный слой – народная / не-книжная / еретическая культура.

Хлыстовская символика узнается уже в первой строфе стихотворения. В данном случае универсальное кружение, которое еще само по себе не позволяет прописать именно такую генеалогию, синтезируется со специфической метафорой – антропоморфизированного *возносящегося* «дерева – человека». В этом поэтическом случае древо становится неконкретизированным и, следовательно, полисемантическим «невесомым», что может быть прочитано одновременно в виде манифестации отлетевшей от тела души («невесомость») и ребенка – «первенца» (уменьшительная форма – «деревце»). В современном Цветаевой словаре сектантской поэзии фиксируется значение слова, приобретаемое во множестве хлыстовских песен: «*Древа*) “кипарисная, виноградная, чистая” и т. п. – сами сектанты, олицетворяемые под образом деревьев в саду “Батюшки”. В более тесном смысле под названием “кипарисных” деревьев понимаются у хлыстов лучшие члены их секты. В некоторых песнях под образом “дерева от земли до неба” понимается вся церковь сектантская» [10].

Роман Войтехович, анализирувший у Цветаевой близкий образ Сивиллы, обращаясь к древесной метафорике, замечает: «Образ “Сивиллы-дерева” не встречался в русской традиции стихов о Сивилле, хотя традиция эта довольно богата. На первый взгляд, имеется в виду лишь “одервенение”, бесчужденность Сивиллы: на фоне остальных дев она – “древо”. <...> Уже в стихотворении “И как под землею трава...” (1918) текст оказывается заключен между двумя растительными образами – “травы” и “рябины”». С точки зрения исследователя генеалогия этой метафоры восходит к символистскому тезаурусу с полноправно включенными в него дриадами, освоенными Цветаевой еще в первых книгах, и «соответствующим мотивам у Вяч. Иванова» [11].

С нашей же точки зрения, в данном случае можно диагностировать полигенетизм этого образа (с учетом конкретизации «русской доли» как «России, рябины») – в культурной парадигматике, а в синтагматике – происходит уплотнение образа через расширение культурно-контекстуального поля метафоры. Таким образом, греческая / эллинская пророчица Сивилла, как и хлыстовская Богородица, кроме уже обозначенного материнства (вопреки мифологическим и историческим представлениям), приобретает еще и древесное метафорическое оформление:

*Сивилла! – Зачем моему  
Ребенку – такая судьбина?  
Ведь русская доля – ему...  
И век ей: Россия, рябина...  
(Из цикла «Стихи к дочери»  
(1918); «Психея. Романтика») [2, с. 410].*

Вернемся к «Стихам о Москве». В момент экстатического и синтетического «завещания» / «пророчества», охватившего кружащуюся над Москвой героиню стихотворения «Облака – вокруг...», проясняется будущность не только ее царственной дочери, но и внучки («тоже – дочери / передашь Москву»). Значимо, что прояснение будущей судьбы «потомства» происходит на фоне неопределенности состояния лирической героини, чье место на Ваганькове с «вольным сном» и «колокольным звоном» задается исключительно безглагольными конструкциями, то есть внетемпорально.

Однако в четвертом стихотворении цикла «Настанет день – печальный, говорят!..» героиня предстает «новопреставленной боярыней Мариной», к руке которой тянется «паломничество по дорожке черной» (деконструированная Цветаевой вариация пушкинской «народной тропы»). Лирическая героиня «воскреснет» уже к шестому стихотворению, чтобы совершить характерную для модернистского художника попытку ухода от искусства («Устав от вас, враги, от вас, друзья, / И от уступчивости речи русской»), по «старой по дороге по калужской», и будет заново похоронена в седьмом. При этом «благообразия прекрасный плат» сменится социальной трансгрессией и маргинализацией (московского «проклятого поэта» в последний путь провожает его низовой народ – «юродивый, воровской, хлыстовский»):

*– Провожай же меня, весь московский сброд,  
Юродивый, воровской, хлыстовский!  
Поп, крепче позаткни мне рот  
Колокольную землей московскою! [2, с. 103]*

Окончательное воскрешение прошедшей цепь смертей и перерождений лирической героини зако-

номерно произойдет в последнем стихотворении цикла «Красною кистью...», обращенном к моменту своего рождения. Концептуализирован и день рождения – «Иоанн Богослов», позволивший ей подчинить пространство и люд, а также управлять временем, в том числе обращая его вспять. От экстатического переживания смерти в первом стихотворении («Зори ранние – / На Ваганькове») – к моменту рождения в последнем.

Цветаева поэтически расширяет и словесную иконографию (ее Богородица – не без влияния художественных практик авангарда – появляется в мире с экстериоризированным, заново рожденным, перевоссозданным в руках поэта городом), и хлыстовскую агиографию. Ряд исторических «христов» и «богородиц», обладающих способностью умирать, *подниматься в воздух и воскресать*, дополняется обладающим близкими качествами поэтом – «болярыней Марина».

#### Литература

1. Эткинд А. Хлыст: секты, литература и революция. Изд. 2. М., 2013. С. 477-478.
2. Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы. Л., 1990. С. 103.
3. Мандельштам О. Э. Литературная Москва // Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3-х т. М., 2010. Т. 2. С. 101-105.
4. Павлович Н. А. [Рец.] Клюев Н. Четвертый Рим. Изд. «Эпоха». Пг., 1922 // Книга и революция. 1922. № 4 (16). С. 48-49. Подпись: Павлов М.
5. Иванов Г. Почтовый ящик // Иванов Г. Собр. соч.: в 3-х т. М., 1994. Т. 3. С. 501-502.
6. Цветаева М. И. Письма 1905-1923. М., 2012. С. 501.

7. Цветаева М. И. Неизданное. Записные книжки: в 2-х т. М., 2001. С. 33.

8. Цветаева М. И. Неизданное. Сводные тетради. М., 1997. С. 350-351.

9. Боровикова М. Поэтика Марины Цветаевой (лирика конца 1900-х-1910-х годов). Тарту, 2011. С. 84-87.

10. Песни русских сектантов-мистиков. Записки Императорского Русского географического общества. СПб., 1912. С. 26.

11. Войтехович Р. С. Марина Цветаева и «античность». М.-Тарту, 2008. С. 208-209.

#### References

1. Etkind A. Khlyst: sekty, literatura i revolyutsiya. Izd. 2. M., 2013. S. 477-478.
2. Tsvetaeva M. I. Stikhotvoreniya i poemy. L., 1990. S. 103.
3. Mandel'shtam O. E. Literaturnaya Moskva // Mandel'shtam O. E. Polnoye sobraniye sochinenij i pisem: v 3-kh t. M., 2010. T. 2. S. 101-105.
4. Pavlovich N. A. [Rets.] Klyuyev N. Chetvertyj Rim. Izd. «Epokha». Pg., 1922 // Kniga i revolyutsiya. 1922. № 4 (16). S. 48-49. Podpis': Pavlov M.
5. Ivanov G. Pochtovyj yashchik // Ivanov G. Sobr. soch.: v 3-kh t. M., 1994. T. 3. S. 501-502.
6. Tsvetaeva M. I. Pis'ma 1905-1923. M., 2012. S. 501.
7. Tsvetaeva M. I. Neizdannoye. Zapisnye knizhki: v 2-kh t. M., 2001. S. 33.
8. Tsvetaeva M. I. Neizdannoye. Svodnye tetradi. M., 1997. S. 350-351.
9. Borovikova M. Poetika Mariny Tsvetaevoj (lirika kontsa 1900-kh-1910-kh godov). Tartu, 2011. S. 84-87.
10. Pesni russkikh sektantov-mistikov. Zapiski Imperatorskogo Russkogo gerograficheskogo obshchestva. SPb., 1912. S. 26.
11. Vojtekhovich R. S. Marina Tsvetaeva i «antichnost'». M.-Tartu, 2008. S. 208-209.

\* \* \*

### KHLYSTOV'S FIGURATIVENESS IN «VERSES ON MOSCOW» BY MARINA TSVETAeva

KORNIYENKO SVETLANA YURYEVA

Institute of the World Literature named after A. M. Gorky of the Russian Academy of Sciences,  
Moscow, the Russian Federation, e-mail: sve-kornienko@yandex.ru

This article is about a cultural phenomenon of a literary hlystovstvo in a projection to poetics of the collection of Marina Tsvetaeva «Versts. Vyp. 1» in general and to the cycle «Verses on Moscow» in particular. The author comprehended reception of Tsvetaeva's figurativeness in criticism of the 1920s: from Osip Mandelstam, seen in Tsvetaeva poetic «I» the violent prophetess, to Georgy Ivanov who defined «Verses on Moscow» as a kernel of a Tsvetaeva canon. Already in the first poetic books Tsvetaeva applies for a role of the strong author (H. Blum) who approached national culture as to creative laboratory. Khlystovstvo becomes perspective cultural area which allows the artist to overcome constantly arising deficiency of art means. Khlystovstvo is connected in metapoetic prospect by the figurative complex which is characterizing both the artist, and poetry, including imminence and suffering of soul, and also an eretizm and an outsider of the true artist. Besides, in «Verses on Moscow» it is possible to notice realization at once of two installations – an eschatologism and national utopianism. In article the author analyzed in detail the poems entering the cycle «Verses on Moscow», defined intertext sources

of «not made by hand hail» and «the foreign guest», and also interrelation of the poem «From My Hands Not Made by Hand Hail ...» with an iconography of the Russian Cover. The Khlystov symbolics is in universal spinning, and also in a specific metaphor – anthropomorphism and the rising tree person («A cloud around ... »).

At the level of poetics of all cycle lines of an eschatological khronometriya come to light: the plot moves from death and rise in the first poem of a cycle by the birth in the last.

*Key words:* M. Tsvetaeva's poetics, Russian subject, Khlystov symbolics, self-identification.