

**МАРИНА  
ЦВЕТАЕВА**

---

*Ветреный век*

*О поэзии и поэтах*



АЗБУКА

Санкт-Петербург

УДК 82.09  
ББК 83.3(2Рос-Рус)  
Ц 27

Серийное оформление Вадима Пожидаева  
Оформление обложки Вадима Пожидаева-мл.

ISBN 978-5-389-25671-2

© Оформление.  
ООО «Издательская Группа  
„Азбука-Аттикус“», 2024  
Издательство Азбука®

## ПОЭТ О КРИТИКЕ

Souviene vous de celui à qui comme on demandoit à quoi faire il se peinoit si fort en un art qui ne pouvoit venir à la cognoissance de guère des gens, — «J'en ay assez de peu», répondit-il. «J'en au assez d'un. J'en ay assez de pas un».

*Montaigne*<sup>1</sup>

Критика: абсолютный слух на будущее.

*М. Ц.*

### I

#### НЕ МОЖЕТ БЫТЬ КРИТИКОМ...

Первая обязанность стихотворного критика — не писать самому плохих стихов. По крайней мере — не печатать.

Как я могу верить голосу, предположим, N, не видящего посредственности собственных стихов? Первая добродетель критика — зрячесть. Этот, не только раз — пишет, а раз печатает — слеп! Но можно быть слепым на свое и зрячим на чужое. Бывали примеры. Хотя бы посредственная лирика громадного критика Сент-Бёва. Но во-первых, Сент-Бёв писать перестал, то есть поступил по отношению к себе, поэту, именно как большой критик: оценив, осудил. Во-вторых, даже — пиши он дальше, Сент-Бёва, слабого поэта, покрывает Сент-Бёв, большой критик, вождь и пророк целого поколения. Стихи — слабость большого человека, не больше. В порядке слабости и в порядке исключения. Большому — чего не простишь!

Но вернемся к достоверностям. Сент-Бёв, за плечами которого большое творческое деяние, стихи писать

---

<sup>1</sup> Вспомните того человека, которого спросили, зачем он так усердствует в своем искусстве, которое никто не может понять: «С меня довольно немногих, — ответил он. — С меня довольно одного. С меня довольно и ни одного». *Монтень (фр.)*.

перестал, то есть — поэта в себе отверг. N, за которым никакого деяния нет, не перестает, то есть на себе, как на поэте, упорствует. Сильный, имевший право на слабость, это право презрел. Слабый, этого права не имевший, на нем провалился.

— Судья, казни себя сам!

Приговор над собой, поэтом, громадного критика Сент-Бёва — мне порукой, что он плохого во мне не назовет хорошим (помимо авторитета — оценки сходятся: что ему — плохо, то мне). Суд Сент-Бёва, критика, над Сент-Бёвом, поэтом — дальнейшая непогрешимость и неподсудность критика.

Поощрение же посредственным критиком N посредственного поэта в себе — мне порукой, что он хорошее во мне назовет и плохим (помимо недоверия к голосу — оценки не сходятся: если *это* хорошо, то мое, конечно, плохо). Ставь мне в пример Пушкина — я, пожалуй, промолчу и, конечно, задумаюсь. Но не ставь мне в пример N — не захочу, а рассмеюсь! (Что стихи стихотворного, умудренного всеми чужими ошибками, критика, как не образцы? Не погрешности же? Каждый, кто печатает, сим объявляет: хорошо. Критик, печатающий, сим объявляет: образцово. Посему: единственный поэт, не заслуживающий снисхождения, — критик, как единственный подсудимый, не заслуживающий снисхождения, — судья. *Сужу только судей.*)

Самообольщение N-поэта — утвержденная погрешимость и подсудность N-критика. Не осудив себя, стал подсудным и нас, подсудимых, обратил в судей. Просто плохого поэта N я судить не буду. На это есть критика. Но судью N, повинного в том, в чем винит меня, — судить буду. Провинившийся судья! Спешный пересмотр всех дел!

Итак: когда налицо большого деяния и большого, за ним, человека не имеется, следовательно — *в порядке правила*: плохие стихи стихотворному критику непрос-

тительны. Плохой критик — но, может быть, стихи хорошие? Нет, и стихи плохие. (N — критик.) Плохие стихи — но, может быть, критика хорошая? Нет, и критика плохая. N-поэт подрывает доверие к N-критику, и N-критик подрывает доверие к N-поэту. С какого конца ни подойди...

Подтверждаю живым примером. Г. Адамович, обвиняя меня в пренебрежении школьным синтаксисом, в том же отзыве, несколько строк до или спустя, прибегает к следующему обороту:

«...сухим, дерзко-срывающимся голосом».

Первое, что я почувствовала, — невязка! Срывающийся голос есть нечто нечаянное, а не нарочное. Дерзость же — акт воли. Соединительное тире между «дерзко» и «срывающимся» превращает слово «дерзко» в определение к «срывающимся», то есть вызывает вопрос: как именно срывающимся? не: от чего срывающимся?

Может ли голос сорваться дерзко? Нет. От дерзости, да. Заменяем «дерзко» — «нагло» и повторим опыт. Ответ тот же: от наглости — да, нагло — нет. Потому что и нагло и дерзко — умышленное, активное, а срывающийся голос — нечаянное, пассивное. (Срывающийся голос. Падающее сердце. Пример один.) Выходит, что я нарочно, по дерзости, сорвала голос. Вывод: отсутствие школьного синтаксиса и более серьезное отсутствие логики. Импрессионизм, корни которого, кстати, понимаю отлично, хотя подобным и не грешу. Г. Адамовичу хотелось дать сразу впечатление и дерзости, и сорвавшегося голоса, ускорить и усилить впечатление. Не подумав, схватился за тире. Злоупотребил тире. Теперь, чтобы довести урок до конца:

Гневно-срывающимся, да. Явно-срывающимся, да. Гневно, явно, томно, заметно, злобно<sup>1</sup>, нервно, жалко,

---

<sup>1</sup> «Злостно» уже не годится, ибо в «злостно» уже умысел (*примеч. М. Цветаевой*).



смешно... Годится все, что не содержит в себе преднамеренности, активности, все, что не спорит с пассивностью срывающегося голоса.

Дерзким, срывающимся — да, срывающимся до дерзости — да, дерзко-срывающимся — нет.

Врачу, исцелися сам!

Ряд волшебных изменений  
Милого лица...

Не вправе судить поэта тот, кто не читал каждой его строки. Творчество — преемственность и постепенность. Я в 1915 г. объясняю себя в 1925 г. Хронология — ключ к пониманию.

— Почему у Вас такие разные стихи? — Потому что годы разные.

Невежественный читатель за манеру принимает вещь, несравненно простейшую и сложнейшую, — время. Ждать от поэта одинаковых стихов в 1915 г. и в 1925 г. то же самое, что ждать — от него же в 1915 г. и в 1925 г. одинаковых черт лица. — «Почему Вы за 10 лет так изменились?» Этого, за явностью, не спросит никто. Не спросит, а удостоверит и, удостоверив, сам добавит: «Время прошло». Точно так же и со стихами. Параллель настолько полна, что продлю ее. Время, как известно, не красит, разве что в детстве. И никто мне, тридцатилетней, которую знал двадцатилетней, не скажет: «Как вы похорошели». Тридцати лет я стала очерченной, значительней, своеобразней, — прекрасней, может быть. Красивей — нет. То же, что с чертами, — со стихами.

Стихи от времени не хорошеют. Свежесть, непосредственность, доступность, *beauté du diable*<sup>1</sup> поэтического лица уступают место — чертам. «Вы раньше лучше писали» — то, что я так часто слышу! — значит только, что читатель *beauté du diable* мою предпочитает — сущности. Красивость — прекрасности.

---

<sup>1</sup> Дьявольская красота (*фр.*).

Красивость — внешнее мерило, прекрасность — внутреннее. Красивая женщина — прекрасная женщина, красивый ландшафт — прекрасная музыка. С той разницей, что ландшафт может, кроме красивого, быть и прекрасным (усиление, возведение внешнего до внутреннего), музыка же, кроме прекрасной, красивой быть не может (ослабление, низведение внутреннего до внешнего). Мало того, чуть явление выходит из области видимого и вещественного, к нему уже «красивое» неприменимо. Красивый ландшафт Леонардо, например. Так не скажешь.

«Красивая музыка», «красивые стихи» — мерило музыкальной и поэтической безграмотности. Дурное просторечие.

Итак, хронология — ключ к пониманию. Два примера: суд и любовь. Каждый следователь и каждый любящий от данного часа идет назад, к истоку, к первому дню. Следователь — путь по обратному следу. Отдельного поступка нет, есть связь их: первый и все последующие. Данный час — итог всех предшествующих и исток всех будущих. Человек, не читавший меня всю от «Вечернего альбома» (детство) до «Крысолова» (текущий день), не имеет права суда.

Критик: следователь и любящий.

Не доверяю также критикам — не то критикам, не то поэтам. Не удалось, сорвалось, уйти из этого мира не хочется, но пребывание ущемленное, не умудренное, а соблазненное собственным (неудачным) опытом. Раз я не смог — никто не может, раз нет вдохновения для меня — нет вдохновения вообще. (Было бы — у меня первого бы.) «Я знаю, как это делается...» Ты знаешь, как это делается, но ты не знаешь, как это выходит. Следовательно, ты все-таки не знаешь, как это делается. Поэзия — ремесло, тайна — техника, от большей или

меньшей степени *Fingerfertigkeit* (проворства рук) успех. Отсюда вывод: *дара* нет. (Был бы — у меня первого бы!) Из таких неудачников обыкновенно выходят критики — теоретически поэтической техники, критики-техники, на лучший конец — тщательные. Но техника, ставшая самоцелью, сама и самый худой конец.

Некто, от невозможности быть пианистом (растяжение жилы), сделался композитором, от невозможности меньшего — большим. Восхитительное исключение из грустного правила: от невозможности большого (быть творцом) — делаться меньшим («попутчиком»).

То же самое, как если бы человек, отчаявшись найти золото Рейна, заявил бы, что никакого золота в Рейне нет, и занялся бы алхимией. Взять то-то и то-то, и получится золото. Да где ж твое *что*, раз знаешь — как? Алхимик, где ж твое золото?

Мы золото Рейна ищем, и *мы в него верим*. И в конце концов — отличие от алхимиков — мы его найдем<sup>1</sup>.

Тупость так же разнородна и многообразна, как ум, и в ней, как в нем, все обратные. И узнаешь ее, как и ум, по тону.

Так, например, на утверждение: «Никакого вдохновения, одно ремесло» («формальный метод», то есть видоизмененная базаровщина), — мгновенный отклик из того же лагеря (тупости): «Никакого ремесла, одно вдохновение» («чистая поэзия», «искорка Божия», «настоящая музыка» — все общие места обывательщины). И поэт ничуть не предпочтет первого утверждения второму и второго — первому. Заведомая ложь на чужом языке.

---

<sup>1</sup> Нарочно беру гадательное золото Рейна, в которое верят только поэты (*Rheingold. Dichtergold*)\*. Возьми я золото Перу, пример вышел бы убедительней. Так, он честней (*примеч. М. Цветаевой*).

\* Золото Рейна. Золото поэта (*нем.*).



## II НЕ СМЕЕТ БЫТЬ КРИТИКОМ...

...не должно сметь  
Свое суждение иметь.

Господа, справедливости, а нет — хоть здравого смысла!

Для того чтобы иметь суждение о вещи, надо в этой вещи жить и ее любить.

Возьмем грубейший, то есть наинагляднейший пример. Вы покупаете себе пару сапог. Что вы о них знаете? Что они вам подходят — или не подходят, нравятся — или не нравятся. Что еще? Что они куплены в таком-то, предположим лучшем, магазине. — Отношение свое к ним и фирму. (Фирма, в данном случае, имя автора.) И больше ничего. Можете ли вы судить о их прочности? Носкости? Качественности их? Нет. Почему? Потому что вы не сапожник и не кожевенник.

Судить о качественности, сущности, о всем, что не видимость вещи, может только в этой области живущий и работающий. Отношение — ваше, оценка вам не принадлежит.

То же, господа, и точно то же — с искусством. Вот вам мой стих. Он вам нравится или не нравится, доходит или не доходит, «красив» (для вас) или не красив. Но хорош он, как стих, или плох, могут сказать только знаток, любящий и... мастер. Судя о мире, в котором вы не живете, вы просто совершаете превышение прав.

Почему я, поэт, говоря с банкиром или с политиком, не даю ему советов — даже *post factum*, после банковского или государственного краха. Потому что я ни банка, ни государства не знаю и не люблю. Говоря с банкиром или с политиком, я, в лучшем случае, спрашиваю — «Почему Вы в таком-то случае поступили так-то?» Спрашиваю, то есть желаю услышать и, по возможности, усвоить суждение о вещи, мне незнакомой. Не имея

суждения и не смея иметь его, хочу услышать чужое. —  
Поучаюсь. —

Почему, в свою очередь, вы, банкиры и политики, говоря с сапожником, не даете ему советов? Потому что каждый сапожник, в лицо вам или себе в кулак, рассмеется: «Не ваше, барин, дело». И будет прав.

Почему же вы, те же банкиры и политики, говоря со мной, поэтом, даете мне советы: «Пишите так-то» и «Не пишите — так» и почему — самое изумительное! — я, поэт, никогда еще, ни разу никому из вас, как тот предполагаемый сапожник, не рассмеялась в лицо: «Не ваше, барин, дело».

Есть в этом тонкий оттенок. Сапожник, рассмеявшись, не боится оскорбить — дело «барина» ведь выше. Он смехом только указывает на несоответствие. А поэт, рассмеявшись, оскорбит неминуемо — «поэт» обывательски ведь выше «банкира». Наш смех, в данном случае, не только указание другому места, но указание места — низшего. «Небо», указующее «земле». Так думает, так делит обыватель. И этим, сам не зная, лишает нас нашей последней защиты. Ничего оскорбительно — не понимать в сапогах, полное оскорбление — не понимать в стихах. Наша самооборона — оскорбление другого. И много, много должно воды утечь, обиды набежать, прежде чем поэт, переборов ложный стыд, решится сказать в лицо адвокату — политику — банкиру: «Ты мне не судья».

Дело не в выше и не в ниже, дело только в твоём невежестве в моей области, как в моем — в твоей. Ведь те же слова я скажу — уже говорю — и живописцу, и скульптору, и музыканту. Оттого ли, что считаю их ниже? Нет. И тебя не считаю ниже. Мои слова и тебе, банкиру, и самому Игорю Стравинскому, если не понимает стихов, все те же: «Ты мне не судья».

Потому что — каждому свое.

Все вышесказанное мгновенно отпадает при наличии одного: перешагнуть через порог профессии. Так,

больше, чем к критикам и поэтам, прислушивалась к словам покойного Ф. Ф. Кокошкина, любившего и понимавшего стихи во всяком случае не меньше меня. (Общественный деятель.) Так, больше критиков и поэтов ценю слово А. А. Подгаецкого-Чаброва (человек театра).

Чтите и любите мое, как свое. Тогда вы мне судьи.

Вернемся к сапогам и стихам. Какие сапоги плохи? Те, что развалятся (сапожник). Те, что развалились (покупатель). Какое произведение искусства плохо? То, что не уцелеет (критик). То, что не уцелело (публика). Ни сапожнику, ни критику — мастерам своего дела — проверка не нужна. Знают наперед. Покупателю же, пары ли сапог, томика ли стихов, нужна давность с вещью, проверка временем. Вся разница в длительности этой проверки. Плохой сапог познается через месяц, для плохого произведения искусства зачастую нужен век. Либо «плохое» (непонятное, не нашедшее пророка) окажется прекрасным, либо «прекрасное» (не нашедшее судьи) окажется плохим. Здесь мы уже сталкиваемся с качеством матерьяла сапогов и стихов и всеми его последствиями, с *учтимостью* материи и *неучтимостью* духа. Каждый средний сапожник, при первом взгляде на сапог, скажет: хорош или не хорош. Ему на это не нужно чутья. Критику же, чтобы определить сейчас, хороша или нет вещь *раз навсегда*, нужно, кроме всех данных знания, чутье, дар провидца. Матерьял башмака — кожа — учтим и конечен. Матерьял произведения искусства (не звук, не слово, не камень, не холст, а — дух) неучтим и бесконечен. Нет башмаков *раз навсегда*. Каждая пропавшая строчка Сафо — *раз навсегда*. Поэтому (учтимость матерьяла) сапоги у сапожника в лучших руках, чем стихи в руках у критика. Нет непонятых сапог, а сколько непонятых стихов!

Но и сапог и стих уже при создании носят в себе абсолютное суждение о себе, то есть с самого начала — доброкачественны или недоброкачественны. Доброе же качество у обоих одно — неснашиваемость.



Совпасть с этим внутренним судом вещи над собою, опередить, в слухе, современников на сто, а то и на триста лет — вот задача критика, выполняемая только при наличии *дара*.

Кто, в критике, не провидец — ремесленник. С правом труда, но без права суда.

Критик: увидеть за триста лет и за тридевять земель.

Все вышесказанное отношу и к читателю. Критик: абсолютный читатель, взявшийся за перо.

### III КОГО Я СЛУШАЮ...

Слушаю я, из не-профессионалов (это не значит, что я профессионалов — слушаю), каждого большого поэта и каждого большого человека, еще лучше — обоих в одном.

Критика большого поэта, в большей части, критика страсти: родства и чуждости. Посему — отношение, а не оценка, посему не критика, посему, может быть, и слушаю. Если из его слов не встаю я, то во всяком случае виден — он. Род исповеди, как сны, которые видим у других: действуйешь-то ты, но подсказываю-то я! Право утверждения, право отрицания — кто их оспаривает? Я только против права суда.

Идеальный пример такого любовного самодовления — восхитительная книга Бальмонта «Горные вершины», собирательное стекло всех его «да». Почему я верю Бальмонту? Потому что он большой поэт. И потому что он говорит о любимом. Но не может ли Бальмонт ошибиться? Может — и недавно сильно ошибся — в Х. Но соответствует ли Х видению Бальмонта или не соответствует — в своей оценке Бальмонт Бальмонту соответствует, то есть: Бальмонт, большой поэт, дан во



весь рост. Глядя на X, увидел себя. Минуя X, видим Бальмонта. А на Бальмонта глядеть и Бальмонта видеть — стоит. Следовательно, даже в случае промаха, суд поэта над поэтом (в данном случае — прозаиком) — благо.

Кроме того, можно ли ошибиться — в отношении? Ведь вся оценка Бальмонтом X — явное отношение. Слыша и видя в нем то-то и то-то, он испытывает то-то и то-то. С чем тут спорить? Настолько единолично, что и учесть невозможно.

Оценка есть определение вещи в мире, отношение — определение ее в собственном сердце. Отношение не только не суд, само вне суда.

Кто же оспаривает мужа, которому нравится явно уродливая жена? Отношению все позволено, кроме одного: провозгласить себя оценкой. Возгласи тот же муж ту же уродливую жену первой красавицей в мире или даже в слободе — оспаривать и опровергать будет всякий. Отношение, наикрайнейшее и в какую угодно сторону, дозволено не только большому поэту, но и первому встречному — при одном условии: не переходить за границы личного. «Я так нахожу, мне так нравится», с наличием «я» и «мне» я и сапожнику позволю отрицать мои стихи. Потому что и «я» и «мне» безответственны. Но попробуй тот же сапожник, опустив я и мне, утвердить мою работу вообще негодной — что тогда? — что всегда: улыбнись.

Можно ли вывести из примера Бальмонта и X, что поэт вообще не судья. Нет, конечно. Если лирик, в силу природы своей, тягу суда заменяет роскошью отношения (тягу бесстрастия — роскошью предпочтения), это не значит еще: 1) что все поэты — лирики, 2) что лирик не может быть судьей. Он просто не хочет быть судьей, хочет (обратно обывателю) любить, а не судить. Разное: не хотеть и не мочь.

Хочет — может: вся библиографически-критическая деятельность лирика Ходасевича.

Когда я слышу об особом, одном каком-то, «поэтическом строе души», я думаю, что это неверно, а если верно, то не только по отношению к поэтам. Поэт — утысчеренный человек, и особи поэтов столь же разнятся между собой, как вообще особи человеческие. «Поэт в душе» (знакомый оборот просторечья) такая же неопределенность, как «человек в душе». Поэт, во-первых, некто за пределы души вышедший. Поэт — *из души*, а не в душе (сама душа — *из!*). Во-вторых, за пределы души вышедший — в слове. В-третьих («поэт в душе») — какой поэт? Гомер *или* Ронсар? Державин *или* Пастернак — и не в эпохах разница, а в сущностях — Гёте *или* Шиллер, Пушкин *или* Лермонтов, Маяковский *или* Пастернак, наконец?

Равенство дара души и глагола — вот поэт. Посему — ни не-пишущих поэтов, ни не-чувствующих поэтов. Чувствуешь, но не пишешь — не поэт (где ж слово?), пишешь, но не чувствуешь — не поэт (где ж душа?). Где суть? Где форма? Тождество. Неделимость сути и формы — вот поэт. Естественно, что не пишущего, но чувствующего, предпочту не чувствующему, но пишущему. Первый, может быть, поэт — завтра. Или завтрашний святой. Или герой. Второй (стихотворец) — вообще ничто. И имя ему — легион.

Так, установив, вообще-поэта, наинасущнейшую примету принадлежности к поэзии, утвердим, что на «суть — форма и форма — суть» и кончается сходство между поэтами. Поэты столь же различны, как планеты.

Необходимая отмета. В суде лирика (отношение) явно преобладает переоценка. (Просмотреть отзывы друг о друге германских и французских романтиков.) В суде эпика (оценка) — недооценка. Пример надличного Гёте, не доценившего Гёльдерлина, не доценившего Гейне, не доценившего Клейста. (Показательная недооценка — именно современников! И из современников — именно соотечественников! Тот же Гёте, доценивший молодого Байрона и переоценивший Вальтер-Скотта.) При-

мер, как будто разбивающий мое провозглашение права суда поэта над поэтом. Но только как будто. Право суда не есть еще право казни. Точнее: приговор еще не есть казнь. Или: казнь еще не есть смерть. Никому — даже Гёте — и ничьему слову — даже 80-летнему гётевскому — не дано убить Гейне: есмь! Гёте не доценил, а Гейне пребыл. Но (реплика) — будь Гейне слабей, он после нелестного отзыва Гёте мог бы покончить с собой, человеком или поэтом. Но будь Гейне слабей — он бы не был Гейне. Нет, Гейне — жизнь, и *неубиенна*. Отзыв Гёте о Гейне только лишний стимул к работе. («Проглядел — увидишь!») А для нас, через сто лет, стимул к мысли. Гёте — и такой промах! Откуда? — Задумываемся. — Сначала о Гёте и Гейне, исконной разнице, потом о возрастах: 80 л. и 30 л., о самом возрасте, есть ли возраст и что он есть, об олимпийстве и демонизме, о притяжении и оттолковении, о многом...

Следовательно, даже в жестоком случае недооценки поэта поэтом, суд поэта над поэтом — благо.

Это — о поэтах. К кому еще прислушаюсь?

Ко всякому большому голосу я прислушаюсь, чей бы он ни был. Если мне о моих стихах говорит старик-раввин, умудренный кровью, возрастом и пророками, я слушаю. Любит ли он стихи? Не знаю. Может быть, никогда их и не читал. Но он любит (знает) все — *из чего* стихи, истоки жизни и бытия. Он мудр, и мудрости его на меня хватит, на мои строки.

Прислушаюсь к раввину, прислушаюсь к Ромену Роллану, прислушаюсь к семилетнему ребенку, — ко всему, что мудрость и природа. Их подход космический, и если в моих стихах космос есть, они его прослышат и на него отзовутся.

Не знаю, любит ли Ромен Роллан стихи, беру крайний случай — что Ромен Роллан стихов не любит. Но в стихах, кроме стихов (стихотворной стихии), есть еще *все* стихии. Их Роллан любит достоверно. Ни ему во мне



наличность стихии стихотворной, ни мне в нем отсутствие ее — не помешают, помешать не могут. «Я вам скажу по существу...» То есть все, что мне нужно.

Говоря о семилетнем ребенке, говорю также о народе, — о неиспорченном первичном слухе дикаря.

Кого же я еще слушаю, кроме голоса природы и мудрости? Голос всех мастеровых и мастеров.

Когда я читаю стих о море и моряк, ничего не понимающий в стихах, меня поправляет, я благодарна. То же с лесником, и кузнецом, и каменщиком. Из мира внешнего мне всякое даяние благо, потому что я в нем — нуль. А нужен он мне ежечасно. Нельзя о невесомостях говорить невесомо. Цель моя — утвердить, дать вещи вес. А для того чтобы моя «невесомость» (душа, например) весила, нужно нечто из здешнего словаря и обихода, некая мера веса, миру уже ведомая и утвержденная в нем. Душа. Море. Если неправильно мое морское уподобление, рушится весь стих. (Убедительны только частности: такой-то час моря, такой-то облик, обыв его. На «люблю» в любви не отыграешься.) Для поэта самый страшный, самый злостный (и самый почетный!) враг — видимое. Враг, которого он одолеет только путем познания. Поработить видимое для служения незримо — вот жизнь поэта. Тебя, враг, со всеми твоими сокровищами, беру в рабы. И какое напряжение внешнего зрения нужно, чтобы незримое перевести на видимое. (Весь творческий процесс!) Как это видимое должно знать! Еще проще: поэт есть тот, кто должен знать все до точности. Он, который уже все знает? Другое знает. Зная незримое, не знает видимого, а видимое ему неустанно нужно для символов. «Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss»<sup>1</sup>. Да, но нужно это Vergängliche<sup>2</sup> знать, иначе мое подобие будет ложным. Видимое — цемент,

---

<sup>1</sup> «Все проходящее — лишь подобие» (нем.).

<sup>2</sup> Проходящее (нем.).



ноги, на которых вещь стоит. (Французское: «Ça ne tient pas debout»)<sup>1</sup>.

Формула Теофиля Готье (сравнить с гётевской!) — которой столько злоупотребляли и злоупотребляют:

«Je suis de ceux pour qui le monde visible existe»<sup>2</sup> —

обрывается на самом важном: *как средство*, а не как цель! Самоценность мира, для поэта, вздор. Для философа — повод к вопросу, для поэта — к ответу. (Не верьте в вопросы поэтов! Все его: почему? — потому! и: зачем? — затем!) Но в доводах (подобиях) поэт должен быть осторожным. Сравнивая, предположим, душу с морем и ум с шахматной доской, я должна знать и океан и шахматы, каждый час океана и каждый ход доски. Изучить — все — жизни не хватит. И вот, на помощь, знатоки своего дела — мастера.

Стих только тогда убедителен, когда проверяем математической (или музыкальной, что то же) формулой. Проверять буду не я.

Поэтому со стихами о море иду к моряку, а не к любителю поэзии. Что мне даст первый? Костяк — к душе. Что мне даст второй? В лучшем случае — ослабленное эхо души же, меня же. Во всем, что не душа, мне нужен — другой.

Так, от профессий, ремесл — к наукам. От мира заведомого к миру познаваемому. Так, от моряка, лесника, кузнеца, слесаря, пекаря — к историку, геологу, физику, геометру, — все расширяя и расширяя круг.

Ни один поэт, от рождения, не знает почвенных наслоений и исторических дат. Что я знаю от рождения? Душу своих героев. Одежды, обряды, жилища, жесты, речь — то есть все, что дается знанием, я беру у знато-

---

<sup>1</sup> Букв.: «вещь не стоит».

<sup>2</sup> «Я из тех, для кого видимый мир существует» (фр.).

ков своего дела, историка и археолога. В поэме об Иоанне д'Арк, например:

Протокол — их.

Костер — мой.

#### IV КОГО Я СЛУШАЮСЬ

J'entends des voix, disait-elle,  
que me commandent...<sup>1</sup>

Слушаюсь я чего-то постоянно, но не равномерно во мне звучащего, то указующего, то приказующего. Когда указующего — спорю, когда приказующего — повинуюсь.

Приказующее есть первичный, неизменяемый и не заменимый стих, *суть, предстающая стихом*. (Чаще всего последним двустушием, к которому затем прирастает остальное.) Указующее — слуховая дорога к стиху: слышу напев, слов не слышу. Слов ищущу.

Левей — правей, выше — ниже, быстрее — медленнее, затянуть — оборвать, вот точные указания моего слуха, или — чего-то — моему слуху. Все мое писанье — вслушивание. Отсюда, чтобы писать дальше, — постоянные перечитыванья. Не перечтя по крайней мере двадцать строк, не напишу ни одной. Точно мне с самого начала дана вся вещь — некая мелодическая или ритмическая картина ее — точно вещь, которая вот сейчас пишется (никогда не знаю, допишется ли), уже где-то очень точно и полностью написана. А я только восстанавливаю. Отсюда эта постоянная настороженность: так ли? не уклоняюсь ли? не позволяю ли себе — своеволия?

Верно услышать — вот моя забота. У меня нет другой.

---

<sup>1</sup> Я слышу голоса, — говорила она, — которые повелевают мной... (фр.)

## **Цветаева М.**

Ц 27 Ветренный век : О поэзии и поэтах : статьи / Марина Цветаева. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2024. — 448 с. — (Азбука-классика. Non-Fiction). ISBN 978-5-389-25671-2

«Ветренный век мы застали, Лира!» — восклицает Марина Цветаева в одном из своих стихотворений. Какой мерой мерить искусство в жестокие времена революций, войн, крушения идеалов? Для Цветаевой есть только один ответ: никаких поправок на времена, никаких скидок на мнение читателя. Каждый поэт — сам себе мерило и ответчик на суде собственной совести.

В сборнике приведены теоретические и полемические статьи Цветаевой, в них она говорит о важных для нее поэтах-современниках — Максимилиане Волошине и Валерии Брюсове, Борисе Пастернаке и Владимире Маяковском, Андрее Белом и Михаиле Кузmine.

УДК 82.09

ББК 83.3(2Рос-Рус)

МАРИНА ИВАНОВНА ЦВЕТАЕВА

# ВЕТРЕННЫЙ ВЕК О ПОЭЗИИ И ПОЭТАХ

Ответственный редактор Елена Адаменко  
Художественный редактор Вадим Пожидаев-мл.  
Технический редактор Валентина Дик  
Компьютерная верстка Алины Леонтьевой  
Корректоры Валентина Гончар, Ирина Игнатьева

Подписано в печать / Баспаға қол қойылды 13.05.2024.  
Формат издания 76 × 100  $\frac{1}{32}$ . Печать офсетная. Тираж 3000 экз.  
Усл. печ. л. 19,74. Заказ №

Изготовитель: ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» — обладатель товарного знака АЗБУКА®, 115093, Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Даниловский, пер. Партийный, д. 1, к. 25 Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19 E-mail: sales@atticus-group.ru	Өндіруші: «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» ЖШҚ — АЗБУКА® тауар белгісінің иесі, 115093, Мәскеу, қ. іш. аум. Даниловский муниципалдық округі, Партийный т.ш., 1-үй, к. 25 Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19 E-mail: sales@atticus-group.ru
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» в г. Санкт-Петербурге, 191024, Санкт-Петербург, Херсонская ул., д. 12–14, лит. А Тел. (812) 327-04-55 E-mail: trade@azbooka.spb.ru	Санкт-Петербург қ. «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» ЖШҚ филиалы, 191024, Санкт-Петербург, Херсон көшесі, 12–14 үй, лит. А Тел. (812) 327-04-55 E-mail: trade@azbooka.spb.ru
www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru Отпечатано в России.	www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru Ресейде басып шығарылған.

Техникалық реттеу туралы РФ заңнамасына сай басылымның сәйкестігін растау туралы мәліметтерді мына адрес бойынша алуға болады:  
<http://atticus-group.ru/certification/>.

Знак информационной продукции  
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.)  
Ақпараттық өнім белгісі  
(29.12.2010 ж. № 436-ФЗ федералдық заң)

16+



A-NFA-34643-01-R