

**«ВЫСОКО НЕСУ СВОЙ ВЫСОКИЙ САН...»
(о соционическом типе Марины Цветаевой).**

Любой, кому приходилось изучать биографии великих литераторов, не может не признать одну простую истину: личность писателя или поэта в быту иногда разительно отличается от того образа, который мы представляем себе, читая его произведения. С точки зрения соционики это означает, что творчество писателя далеко не всегда дает представление о его подлинном типе. Речь может идти лишь о некоей творческой коммуникативной модели (часто даже не об одной). Поэтому при идентификации типа писателя необходимо уточнять, о ком идет речь — о творце или о человеке, — либо параллельно исследовать обе стороны его личности.

Тем больший интерес (в силу редкости этого явления) представляют для соционики те литераторы, чей творческий и человеческий облик неразделимы. Только в этом случае можно говорить о едином соционическом типе личности. И, безусловно, одной из первых в этом ряду должна стать Марина Ивановна Цветаева, провозгласившая и неуклонно соблюдавшая формулу: «Равенство дара души и глагола — вот поэт» ([12], с.38).

Прежде, чем приступать непосредственно к анализу, стоит подчеркнуть, что все последующие выводы основаны на достаточно большом числе фактов. Каждая приводимая цитата может быть подтверждена пятью-шестью (а иногда и десятью-двадцатью) другими, для которых просто не нашлось места в журнальной публикации.

Объектом исследования стали:

- около 600 стихотворений М.И.Цветаевой, 12 поэм, 8 пьес, 22 прозаических произведения, письма и отрывки из дневников;
- воспоминания и письма А.И.Цветаевой, А.С.Эфрон, С.В.Эфрона, В.Цветаевой, В.Перегудовой, С.Липеровской, Т.Астаповой;
- статьи, очерки и книги И.Бродского, А.А.Саакянц, М.И.Белкиной, В.А.Швейцер, Н.В.Ларцевой, П.Г.Антокольского.

Итак, начнем. Прежде всего попытаемся найти и выделить в творчестве и жизни Цветаевой главное, определяющее начало — программную функцию модели А. Не будем ни фантазировать, ни жонглировать цитатами, — обратимся к литературоведам.

«Поэзия Ц. — всегда исповедь, непрерывный, напряженнейший монолог. Стихотворный стиль Ц. отмечен энергией, стремительностью.» (В.Швейцер, [8], с.377).

«Цветаева явила нам предельно искреннюю силу страстей, уже подзабытых в наш рациональный век.» (С.Букчин, [4], с.6).

«Не так легко, не так просто расстаться с этим напряженным творчеством, с этим взвихренным женским монологом навзрыд.» (П.Антокольский, [15], с.22).

«Изображение людских страстей достигало моментами у нее истинно шекспировской силы...» (А.Саакянц, [14], с.16).

«В стихах Цветаевой... господствует буйное песенное начало, сближающее их с русской народной песней. В них — полная свобода поэтического дыхания, бурная темпераментность и крылатая легкость.» (Вл.Орлов, [10], с.298).

«Таково было свойство ее голоса, что речь почти всегда начинается с того конца октавы, в верхнем регистре, на его пределе, после которого мыслимы только спуск или в лучшем случае плато.» (И.Бродский, [2], с.153).

И так далее, и тому подобное. Все без исключения комментаторы отмечают в творчестве Цветаевой необыкновенно высокий накал чувств, лавину страстей, неудержимо бьющий фонтан эмоций, мощнейший энергетический заряд. Это испытывает и каждый читатель Цветаевой — ее стихи нельзя читать подряд в большом количестве, они вызывают психологическую усталость, желание отвлечься и отдохнуть, но потом обязательно продолжить чтение.

Такими свойствами из всех соционических функций обладает только одна — этика эмоций, которая, следовательно, может являться программной (составлять основное содержание) творчества Марины Цветаевой.

Проверим, так ли это, по другим соционическим шкалам. Более, чем очевидна **экстраверсия** цветаевского творчества, выражающаяся в предельной искренности, открытости, обнаженности своего внутреннего мира. Цветаева предпочитает изображать конкретные объекты, а не анализировать отношения между ними. Это также признак экстраверсии. При этом объектами (темами стихотворений, поэм, пьес, эссе) являются в подавляющем большинстве люди и их чувства (в значительной мере **сама** Цветаева и **ее** чувства) и в гораздо меньшей степени — неодушевленные предметы материального мира и объективные взаимоотношения в нем. Это уже говорит о ярко выраженном преобладании **этики** над логикой [3].

Почти столь же очевидна **динамика** поэзии Цветаевой. Каждое ее стихотворение — каскад сменяющихся образов, цепь неочевидных ассоциаций, приводящих зачастую к совершенно неожиданному финалу, не имеющему, казалось бы, ничего общего с начальными фразами.

Напомню, что речь идет не об особенностях отдельных произведений поэта, а об основных тенденциях творчества, проанализированных и описанных многими комментаторами. Поэтому излишне приводить подтверждающие цитаты — каждый может обнаружить все вышеперечисленные свойства, открыв наугад любой сборник Цветаевой. Все же, в качестве иллюстрации — два небольших стихотворения.

Что другим не нужно — несите мне!	Птица-Феникс — я, только в огне пою!
Все должно сгореть на моем огне!	Поддержите высокую жизнь мою!
Я и жизнь маню, я и смерть маню	Высоко горю — и горю дотла!
В легкий дар моему огню.	И да будет вам ночь — светла!

Пламень любит — легкие вещества:	Ледяной костер, огневой фонтан!
Прошлогодний хворост — венки — слова-	Высоко несу свой высокий стан,
Пламень пышет с подобной пищи!	Высоко несу свой высокий сан-
Вы ж восстанете — пепла чище!	Собеседницы и Наследницы!

[14], с.117

Два солнца стынут — о Господи, пощади! -
Одно — на небе, другое — в моей груди.
Как эти солнца — прощу ли себе сама? -
Как эти солнца сводили меня с ума!
И оба стынут — не больно от их лучей!
И то остынет первым, что горячей.

[14], с.51

Обратившись теперь к человеческой ипостаси Марины Цветаевой, попробуем определить первую функцию и в этом случае. Как известно, первая функция определяет программу жизнедеятельности, по которой человек реализует себя как личность [6]. Аспекты первой функции преобладают в мыслях и поступках человека (в особенности у женщин) и в то же время настолько для него естественны, что он этого как бы не замечает.

Эта всем известная характеристика первой функции приведена только для того, чтобы подчеркнуть ее необычайное сходство с описанием главной черты характера Марины Цветаевой:

«Эти Эвересты чувств (всегда Эвересты по выси, Этны и Везувии по накалу) людям недоступны; можно вскарабкаться лишь раз и сейчас же обратно, в долину.

Воздух ее чувств был и раскален и разрежен, она не понимала, что дышать им нельзя — только раз хлебнуть!

Ее **движение** (во всем, в творчестве, да и просто в жизни дней) всегда было восхождением: движения же с вершин (чувств, талантов и т.д.) — **вниз**, столь свойственного людям, она **не понимала**; всех обитателей долин ощущала альпинистами. Не понимала человеческого утомления от высот; у людей от нее делалась **горная болезнь**» ([17], с.100).

Данная цитата как нельзя более точно характеризует этику эмоций, причем именно как

первую функцию. Тому есть множество подтверждений. Возьмем хотя бы многочисленные любовные увлечения Цветаевой: во всех случаях она проявляла буквально не знающий удержу эмоциональный напор, ожидая и от партнеров такого же уровня страсти. Подробных цитат за недостатком места не привожу, а всех интересующихся отсылаю к великолепной книге В. А. Швейцер [16]. Естественно, далеко не каждый мог соответствовать требованиям Цветаевой, и тогда отношение к нему менялось — от почти что обожествления до полного разочарования (см., например, эпистолярный роман «Флорентийские ночи», основанный на реальных письмах). Такая легкость изменения отношений свидетельствует об экстравертном восприятии мира.

Здесь же уместно привести аргументы в пользу **рациональности** типа Цветаевой. Вот что говорит о характере матери А. Эфрон: «Мама... ненавидела расплывчатость, рыхлость, вялость, приблизительность. Всякое дело доводила до конца. В своей стихотворной работе была **точно**... Была человеком долга» ([17], с.101). Ей вторит И.Бродский, отмечая, что стих Цветаевой «отличается почти патологической потребностью договаривать, додумывать, доводить все вещи до логического конца» ([2], с.159). Очень важен и тот факт, что Цветаева работала не по настроению, а регулярно, изо дня в день, отводила определенное время для работы («шла к столу ежедневно, ежеутренне, как рабочий к станку» ([17], с.100), и то, что у нее почти нет незаконченных, брошенных, забытых произведений (она периодически проводила ревизию своих архивов, исправляя или уничтожая старые стихи). Или такая запись в дневнике: «Никакая нужда не заставит меня сдать рукопись до последней проставленной точки, а срок этой точки известен только Богу» [7].

Теперь можно с чрезвычайно большой вероятностью утверждать, что программной функцией модели А типа Марины Цветаевой является **этика эмоций**.

Для окончательного установления типа необходимо определить характер второй (творческой) функции модели А, иными словами — дать общую характеристику внешней стороны творчества Цветаевой, а еще точнее — определить, интуитивно оно или же сенсорно.

Обратим внимание на три основных момента.

Первое. Все без исключения статьи о творчестве Цветаевой отмечают теснейшую связь ее стихов с русским фольклором, очень частое использование фольклорных форм и ритмов. Как известно, определяющей соционической функцией интегрального типа России, а, следовательно, и русского фольклора является интуиция времени.

Второе. Множество произведений Цветаевой написано на исторические и мифологические сюжеты. Таковы ее крупнейшая поэма «Царь-Девница», поэмы «Молодец», «Переулочки», «Егорушка» (все они основаны на тематике русского фольклора), поэма «Крысолов» (немецкая легенда), вся драматургия (историко-романтические пьесы о Казанове и Лозэне, сказка «Каменный ангел», трагедии на древнегреческие сюжеты «Федра» и «Ариадна»). В других произведениях Цветаева широко использует исторические и мифологические сравнения и аналогии (циклы «Сивилла», «Скифские», «Ханский полон», «Стенька Разин», «Хвала Афродите», стихотворения «Орфей», «Эвридика — Орфею», «Психея», «Дочь Иaira» и т.д.).

Третье (и, пожалуй, главное). В стихах Цветаева часто обращается к своему прошлому и будущему. Она пишет стихотворение о своей бабушке, умершей за двадцать с лишним лет до ее рождения:

Продолговатый и твердый овал,
Черного платья раструбы...
Юная бабушка! Кто целовал
Ваши надменные губы?

[14], с.46

и одновременно воображает, как она сама станет бабушкой:

Когда я буду бабушкой -	И внук — кудряш — Егорушка
Годков через десяток -	Взревет: «Давай ружье!»,
Причудницей, забавницей, -	Я брошу лист и перышко -
Вихрь с головы до пяточек!	Сокровище мое!

[14], с.128

Дальше Цветаева рассказывает, как она будет играть и разговаривать со своим внуком,

придумывает его вопросы и свои ответы на них, а затем описывает собственную смерть и похороны глазами этого же внука. Если учесть, что в момент написания стихотворения старшей дочери Цветаевой не исполнилось и семи лет, станет ясно, насколько свободно поэт обращается со временем. Вспомним и другие стихи в таком роде. Хотя бы «Тебе — через сто лет» ([14], с.132) или «Сын» ([14], с.140), написанное в 1920 г. — за пять лет до действительного рождения сына.

А вот что пишет Цветаева непосредственно о времени (эссе «Поэт и время»):

«...признав время своим рабочим материалом, своим орудием производства, своим частичным — и как часто частным! — работодателем, наконец — спрашиваю:

Кто такое мое время, чтобы я ему еще и вольно служила?

Что такое вообще время, чтобы ему служить?»

[12], с.69

Эта цитата, как и все содержание эссе, доказывает, что Цветаева чувствует себя со временем — на равных.

Вторая функция модели А определяет, как известно, особенности речи типа. Вот как описывает современница речь Марины Цветаевой: «Говорила она стремительно, и в монологе ее был полет. Слова не успевали за мыслями, она не заканчивала фразу и перескакивала на другую: думая, должно быть, что высказала все до конца, она перебивала самое себя, торопилась, зачастую бросая только намек, рассчитывая, что ты и так, с полуслова, с полунамек, все поймешь» [1]. Не правда ли — классическое описание интуитивного монолога?

Для тех, кто верит в оккультизм, могу добавить, что Цветаевой были присущи и определенные экстрасенсорные способности. Она обладала даром предвидения (по рассказу А.Тарковского, предсказала начало войны); вела долгие беседы с умершими — своей сводной родственницей Надей Иловойской, Александром Блоком, Р.М.Рильке (с которым вообще не встречалась при его жизни). Все это — также проявления белой интуиции, на сей раз уже не в творчестве, а в жизни.

Если читатель все еще не убежден в интуитивности Цветаевой, пусть прочтет, как она сама описывает свою творческую работу:

«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 незаменимый стих, **суть, предстающая стихом**... Указующее — слуховая дорога к стиху: слышу напев, слов не слышу. Слова ищу.

Левей — правей, выше — ниже, быстрее — медленнее, затянуть — оборвать, вот точные указания моего слуха или кого-то — моему слуху. Все мое писанье — вслушивание... 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...» ([12], с.41).

Это описание процесса интуитивного творчества может украсить любой учебник соционики.

Собственно говоря, наша цель достигнута. Соционический тип Марины Цветаевой определен, как этико-интуитивный экстраверт («Гамлет»). Подвергнем теперь эту гипотезу всесторонней проверке — на совпадение других аспектов модели А и на соответствие общеизвестным свойствам типа ЭИЭ.

Носила ли деловая логика Цветаевой нормативный характер? Вспоминает А. Эфрон: «Мама не любила хозяйства, т.к. оно прожорливо — пожирает время, не оставляя ничего взамен; ничего существенного, тем более — вечного... Но умела делать мама все необходимое; и это необходимое — делала, всегда преодолевая внутреннее сопротивление **этой** трате времени» ([17], с.101). Цветаева не умела и не хотела устраиваться в жизни (имеется множество свидетельств ее беспомощности в мире денег и вещей); постоянно бедствуя, никогда никого не просила помогать ей материально, но то, что ей было **положено**, требовала без смущения.

Испытывала ли Марина Ивановна сложности с белой сенсорикой? Еще какие! А. Эфрон в своих воспоминаниях говорит об «унаследованной от мамы привычке — неспособности ориентироваться и запоминать места». Оставим в стороне безвкусную одежду и неприятие

косметики — это вполне могло быть следствием бедности, — но если женщина отказывается покрасить седые волосы даже перед возвращением на родину после долгого отсутствия, а по поводу выпадения брови говорит: «К этому отношусь созерцательно, ничего, кроме иронии не чувствую» [7] — значит, ее сенсорика чрезвычайно слаба.

Есть у Цветаевой и стихи, посвященные сенсорике ощущений:

Квиты: вами я объедена,	В головах — свечами смертными-
Мною — живописаны.	Спаржа толстоногая.
Вас положат на обеденный,	Полосатая десертная
А меня — на письменный.	Скатерть вам — дорогою!

Оттого, что, йотой счастлива,	Табачку пыхнем гаванского
Яств иных не ведала.	Слева вам — и справа вам.
Оттого, что слишком часто вы,	Полотняная голландская
Долго вы обедали.	Скатерть вам — да саваном!

Всяк на выбранном заранее -	А чтоб скатертью не тратиться-
Много до рождения! -	В яму, место низкое,
Месте своего деяния,	Вытряхнут вас всех со скатерти:
Своего радения:	С крошками, с огрызками.
Вы — с отрыжками, я — с книжками,	Каплуном-то вместо голубя
С трюфелем, я — с грифелем,	- Порх! — душа — при вскрытии.
Вы — с оливками, я — с рифмами,	А меня положат — голую:
С пикулем, я — с дактилем.	Два крыла прикрытием.

[14], с.323

Как говорится, комментарии излишни.

И еще один отрывок — из поэмы «Автобус»:

И какое-то дерево облаком целым -
Сновиденный, на нас устремленный обвал...
«Как цветная капуста под соусом белым!» -
Улыбнувшись приятно, мой спутник сказал.

Этим словом — куда громовее, чем громом
Пораженная, прямо сраженная в грудь:
- С мародером, с вором, но не дай с гастрономом,
Боже, дело иметь, Боже, в сене уснуть!

Мародер оберет — но лица не заденет,
Живодер обдерет — но душа отлетит.
Гастроном ковырнет — отщипнет — и оценит -
И отставит, на дальше храня аппетит.

Мои кольца — не я: вместе с пальцами скину!

Моя кожа — не я: получай на фасон!

Гастроному же — мозг подавай, сердцевину

Сердца, трепет живья, истязания стон.

Мародер отойдет, унося по карманам -

Кольца, цепи — и крест с отдышавшей груди.

Зубочисткой кончаются наши романы

С гастрономами. Помни! И в руки — нейди!

[14], с.643

Разумеется, у любой романтически настроенной женщины не вызовет особого восторга столь прозаическое сравнение прекрасного дерева с низменной пищей. Но вряд ли кто-то станет из-за этого считать собеседника негодяем, худшим, чем вор и убийца, — никто, кроме сверхэмоциональной женщины с болевой белой сенсорикой. Для Цветаевой этот эпизод — только повод высказать свое явное неприятие пошлости и мещанства, которые у нее ассоциируются с

обильной пищей, мягкими креслами, спокойной растительной жизнью, — словом, со всем тем, чего она никак не могла принять — и в силу своей высочайшей духовности, и в силу своего соционического типа.

Нужно ли говорить, что приведенные «антисенсорные» строки — не единственные у Цветаевой. В этом же ряду — поэма «Крысолов», хрестоматийные «Читатели газет» и многое другое. Есть и непосредственные высказывания о соотношении сенсорного и интуитивного, тела и духа:

Жив, а не умер	Многие лета!	Бранных не копим
Демон во мне!	Жив — дорожи!	Великолепий.
В теле — как в трюме,	(Только поэты	В теле — как в топи.
В себе — как в тюрьме!	В кости — как во лжи!)	В теле — как в склепе,

Мир — это стены.	Нет, не гулять нам,	В теле — как в крайней
Выход — топор.	Певчая братья,	Ссылке. — Зачах!
(«Мир — это сцена», -	В теле, как в ватном	В теле — как в тайне.
Лепечет актер.)	Отчем халате.	В висках — как в тисках

И не слукавил,	Лучшего стоим.	Маски железной...
Шут колченогий.	Чахнем в тепле.	
В теле — как в славе,	В теле — как в стойле,	
В теле — как в тоге.	В себе — как в котле.	

[14], с.284

Обратим внимание на довольно-таки пренебрежительное отношение к театру и актерам, не вполне характерное для ЭИЭ. Правда, противоречие здесь кажущееся, но об этом — чуть позднее.

А сейчас, полностью обрисовав модель А соционического типа Цветаевой, перейдем к конкретным проявлениям этого типа в ее жизни и творчестве.

Начнем с воспоминаний о детских годах Марины, сопоставляя их с описанием поведения типа «Гамлет» в детском возрасте.

Описание «Гамлета» в детстве [9]

«Уже в раннем детстве проявляет гордость и независимость в суждениях и поступках.

Не всегда находит общий язык со сверстниками, может замыкаться в себе, демонстрировать отстраненность. (с.45)

Одновременно стремится привлекать к себе внимание оригинальными выходками, вычурностью в словах, жестах, манере общения с другими детьми.

Проявляет тягу к различным искусствам — декламации стихов, пению, танцам. Часто удачно копирует своих знакомых, умеет показать смешную сторону в поведении других.

Воспоминания о Цветаевой в детстве [5]

«Гордость и независимость, а вместе с тем и беспредельная нежность, неудовлетворенная потребность «прижаться» к любимому человеку — эти противоречия в характере Марины оставались с ней до конца жизни» (с.34)

«Многие не любили Марину за ее кажущееся самомнение и отчужденность» (с.24) «В классе Цветаева держалась особняком»

«Однажды Цветаева, появившись утром в классе, вызвала всеобщее удивление: волосы у нее за один день стали необычного соломенного цвета... вскоре она остриглась наголо и некоторое время носила черный чепец» (с.47)

Кроме поэтического дара, проявившегося уже в раннем детстве, Марина обладала незаурядными музыкальными способностями. Дурачилась вместе с сестрой, изображая пьяных немецких буржуа (с.19)

Может резко менять свое эмоциональное состояние — от бурных рыданий и слез до безудержной радости или, наоборот, черной меланхолии. Неразборчив в еде — может употреблять несовместимые продукты... или вырабатывает другие вредные привычки» (с.14)

Описан эпизод, в течение которого Цветаева мгновенно переходила от буйного веселья к полнейшей отрешенности (с.50) «...за обедом, изо дня в день, на 2-е блюдо ест одни шампиньоны. Приучилась пить рябиновую настойку» (с.18). Известно также, что Цветаева очень рано начала курить.

Как видим, практически все характерные черты юного «Гамлета» были присущи гимназистке Цветаевой.

С детских лет обнаруживается у Цветаевой еще одна абсолютно «гамлетовская» черта — постоянное присутствие **смерти** в мыслях, фантазиях, разговорах и стихах. Еще пятилетней девочкой, учась музыке, Марина вообразила, что «метроном был — гроб, и жила в нем — смерть» («Мать и музыка», [13], с.107). В тринадцать лет — неотступно мечтала о смерти. «Умереть, чтобы увидеть Надю» — так это звалось, тверже, чем дважды два, твердо, как «Отче наш», так бы я со сна ответила на вопрос: чего я больше всего хочу» («Дом у Старого Пимена», [13], с.68). А с семнадцати — смерть во всевозможных обличьях появляется чуть ли не в каждом ее стихотворении. Открываем один из самых полных сборников Цветаевой последних лет [14] и читаем почти подряд:

- С.34: «Ты дал мне детство — лучше сказки
И дай мне смерть — в семнадцать лет!» («Молитва»)
- С.39: «И пусть тебя не смущает
Мой голос из-под земли.»
- С.42: «Я, вечно-розовая, буду
Бледнее всех»
- С.45: «И весело переходили
В небытие» («Генералам 12 года»)
- С.46: «Сколько возможностей вы унесли
И невозможностей — сколько? -
В ненасытимую прорву земли...» («Бабушке»)
- С.49: «Милый друг, ушедший в вечное плаванье,
Свежий холмик меж других бугорков...»
- С.50: «С большою нежностью — потому,
Что скоро уйду от всех...»
- С.51: «И под землю скоро уснем мы все...»
- С.52: «...Докладывает древним шепотком,
Что молодой — в часовенке — покойник»
- С.56: «Мне же — вольный сон, колокольный звон,
Зори ранние
На Ваганькове» («Стихи о Москве»)
- С.58: «И ничего не надобно отныне
Новопреставленной болярыне Марине»
- С.60: «Положите меня промеж
Четырех дорог...»
- С.61: «Лягут со мною на вечный сон
Нежные святцы моих имен»
- С.63: «Вот ты и отмучилась,
Милая мученица» («Бессонница»)

Пожалуй, достаточно, хотя можно еще продолжать и продолжать. А ведь это только **прямые** высказывания. Если же прибавить появляющиеся в более поздних стихах сравнения и ассоциации (см. хотя бы «Поэму Горы»), то доля упоминаний о смерти в творчестве Цветаевой станет просто

пугающей, даже патологической, — но вполне нормальной для этико-интуитивного экстраверта.

Думаю, не стоит лишней раз ворошить историю трагического конца Цветаевой (полностью соответствующего ее типу), но для завершающего штриха приведу отрывок из ее дневника:

«Никто не видит — не знает, — что я год уже (приблизительно) ищу глазами — крюк, но их нет, п.ч. везде электричество... Я год примеряю — смерть» [7]

и строки из письма С. Эфрона:

«М. рвется к смерти. Земля давно ушла из-под ее ног. Она об этом говорит непрерывно» ([16], с.317)

Теперь о мнимых противоречиях в теме «Цветаева и театр». Широко известно такое высказывание Цветаевой:

«Не чту Театра, не тянусь к Театру и не считаюсь с Театром. Театр (видеть глазами) мне всегда казался подспорьем для нищих духом, обеспечением для хитрецов породы Фомы Неверного, верящих лишь в то, что видят, еще больше: в то, что осязают. — Некой азбукой для слепых.

А сущность Поэта — верить на слово!» ([15], с.5)

Нетрудно заметить, что Цветаева отвергает в театре именно его чрезмерную сенсорность, то, что можно увидеть и потрогать, но отделяет это от интуитивного Слова, которое было для нее главным во всем, в том числе и в драматургии. Театром поэт называет не идею, а форму, и отрицает эту форму, как не достигающую необходимого для поэзии уровня духовности. Сам же великий дух театральной романтики, питавший гениальных актеров и драматургов, ни в коей мере не чужд творчеству Цветаевой, а наоборот — насквозь пронизывает его. «В лирике Марины Цветаевой, начиная с самых ранних стихов, проступают зачатки драматургической ткани: конфликтная сущность замысла, стремление к передаче характерных особенностей той или другой речи, введение диалога» ([15], с.6). Прекрасный пример цветаевской романтики — цикл «Плащ», чисто театральное зрелище:

Ночные ласточки Интриги -	Плащ, шаловливый, как руно,
Плащи! — Крылатые герои	Плащ, преклоняющий колено,
Великосветских авантюр.	Плащ, уверяющий: — темно!
Плащ, щеголяющий дырою,	Гудки дозора. — Рокот Сены.-
Плащ игрока и прощельги,	Плащ Казановы, плащ Лозэна,
Плащ-проходимец, плащ-Амур.	Антуанетты домино!

[14], с.108-109

И разве может поэт, не верящий в духовность театра, так написать о спектакле и о себе:

Водопадами занавеса, как пеной -	Тайна занавеса! Сновиденным лесом
Хвоей — пламенем — прошумя.	Сонных снадобий, трав, зерн...
Нету тайны у занавеса — от сцены.	(За уже содрогаящейся завесой
(Сцена — ты, занавес — я).	Ход трагедии — как — шторм!)

«Занавес», [14], с.258

В сферу «гамлетовской» романтики входит и особое отношение к звуку собственного имени. Действительно, «Марина» (и еще «Георгий») — любимое слово Цветаевой. Ее лирическая героиня — то Марина Мнишек (цикл «Марина»), то морское чудо:

«Мне дело — измена, мне имя — Марина,
Я — брэнная пена морская»

[14], с. 150

то «Маринушка, Маринушка, Марина — синь-моря» («Бабушка»), то колдовская девка Мариинка (поэма «Переулочки»), то цыганка Мариула:

«Дитя разгула и разлуки, -
Ко всем протягиваю руки.

Тяну, ресницами плеща,
Всех юношей за край плаща.

Но Голос: «Мариула, в путь!»

И всех отталкиваю в грудь. [14], с.136

Кстати, образы цыган, кочующих у Цветаевой из стихотворения в стихотворение — также пример «гамлетовской» и вообще экстравертной романтики. Да и разлука, упоминаемая в последней цитате — тоже мотив, свойственный ЭИЭ, позитивизм которого («сквозь тернии к звездам») означает жизнеутверждение через трагедию. Жизнь для Цветаевой — это любовь, а разлука — вечная и постоянная спутница любви. Цитаты? Пожалуйста:

Цыганская страсть разлуки!

Чуть встретишь — уж рвешься прочь... [14], с.52

Я вижу тебя черноокой — разлука!

Высокой — разлука! — Одинокой — разлука!

С улыбкой, сверкнувшей, как ножик, — разлука!

Совсем на меня не похожей — разлука! [14], с.158

Расстояние: версты, мили...

Нас расставили, рассадили,

Чтобы тихо себя вели

По двум разным концам земли. [14], с.287

и особенно «Поэма Конца», вся посвященная расставанию:

Сверхбессмысленнейшее слово:

Расстаемся. — Одна из ста?

Просто слово в четыре слога,

За которыми пустота.

...

Звук, от коего уши рвутся,

Тянутся за предел тоски...

Расставание — не по-русски!

Не по-женски! Не по-мужски! [14], с.536

Другое название этико-интуитивного экстраверта — «Наставник».Едва ли не лучшие стихи Цветаевой посвящены наставничеству и ученичеству:

Есть некий час — как сброшенная клажа:

Когда в себе гордыню укротим.

Час ученичества — он в жизни каждой

Торжественно-неотвратим.

«Ученик», [14], с.170

В стихах этого цикла вулканическое извержение эмоций как бы застывает потоками лавы, приобретая четкие очертания, олицетворяя спокойствие, мудрость и силу. Та же «торжественная неотвратимость» звучит и в наставлении «Детям»:

«Милые дети!

Я никогда о вас отдельно не думаю: я всегда думаю, что вы — люди или нелюди, — как мы. Но говорят, что вы есть, что вы — особая порода, еще поддающаяся воздействию.

Потому:

- Никогда не лейте зря воды, потому что в эту же минуту из-за отсутствия ее погибает в пустыне человек...

Потому же никогда не бросайте хлеба, а увидите на улице, под ногами,поднимите и положите на ближний забор, ибо есть не только пустыни, где умирают без воды, но и трущобы, где умирают без хлеба. Может быть, этот хлеб заметит голодный, и ему менее совестно будет взять его так, чем с земли...

Никогда не говорите, что так **все** делают: все всегда плохо делают, раз так охотно на них ссылаются! У «всех» есть второе имя — никто, и совсем нет лица — пробел. Ну, а если вам скажут: «Так **никто** не делает» (не одевается, не думает и т.д.) — отвечайте: «А я — **кто!**»...

Не торжествуйте победы над врагом. Достаточно — сознания. После победы — протяните руку...

Когда вам будут говорить: «Это — романтизм», вы спросите: «Что такое романтизм?» — и увидите, что никто не знает; что люди берут в рот (и даже дерутся им! и даже плюются! и запускают вам в лоб!) — слово, смысла которого они не знают.

Когда же окончательно убедитесь, что не знают, сами отвечайте бессмертными словами Жуковского:

«Романтизм — это душа» [11], с.9

Напоследок — еще несколько дополнительных штрихов, ничего не решающих, но дополняющих картину.

1. На рукописи отвергнутого Гослитиздатом сборника 1940 г. Цветаева написала: «Человек, смогший аттестовать такие стихи, как формализм — просто бессовестный. Это я говорю вам из будущего». В эссе «Поэт и время» она писала: «Я от будущего заказы принимаю непосредственно» ([12], с.66).

2. Когда в 1941 г. сын Цветаевой дежурил на крыше во время бомбежек, она панически боялась, что ему осколком выбьет глаз — не убьет, а именно выбьет глаз [7]. Такая конкретизация опасности характерна для «Гамлетов», как и иступленная любовь к своим детям.

3. ЭИЭ — признанный полиглот, быстро овладевающий языками. Цветаева еще в детстве легко освоила немецкий и французский, в дальнейшем даже писала стихи на этих языках.

4. Цветаева явно гордится своими польскими аристократическими корнями — уже цитировавшееся «Бабушке», цикл «Марина», строки из «Поэмы Конца»:

«Такова у нас, Маринок,
Спесь, — у нас, полячек-то...» [14], с.540

Интегральный тип Польши — ЭИЭ. Любимыми странами Цветаева назвала в анкете Древнюю Грецию (по А.Букалову — ЭСЭ, т.е. родственный тип) и Германию (тип ЛСИ, дуальный «Гамлету»).

И наконец, уже не как доказательство, а как иллюстрация — поэтический автопортрет Цветаевой:

Гордость и робость — родные сестры,
Над колыбелью, дружные, встали.

«Лоб запрокинув!» — гордость велела.
«Очи потупив» — робость шепнула.

Так прохожу я — очи потупив -
Лоб запрокинув — Гордость и Робость.

[14], с.188

Доказывать очевидное — всегда сложно. Буду рад, если это мне удалось.

Л и т е р а т у р а :

1. Белкина М.И. Скращение судьбы. — М., 1992 г.
2. Бродский И. Поэт и проза. Об одном стихотворении. «Новый мир», N 2, 1992 г.
3. Букалов А.В., Бойко А.Г. Соционика: тайна человеческих отношений и биоэнергетика. — К., Ред. газ. "Соборна Україна", 1992 г.
4. Букчин С. Предисл. к кн.: Цветаева М.И. Избранные произведения. — Минск, Наука и техника, 1984 г.
5. Воспоминания о Марине Цветаевой. — М., Советский писатель, 1992 г.
6. Гуленко В.В., Молодцов А.В. Основы социанализа. — К., ВЗУУП, 1991 г.
7. Где отстается любовь. Предисл. Н.В. Ларцевой. — Петрозаводск, 1991 г.
8. Литературная энциклопедия, т.8. — М., Советская энциклопедия, 1975 г.
9. Овчаров А.А. Соционика — путь к личности. Для тех, кто работает с подростками. — Новосибирск, РИПЭЛ, 1992 г.
10. Русские поэты. Антология, т.4. — М., Детская литература, 1968 г.

11. Цветаева М.И. Детям. — «Учительская газета», N 1, 1992 г.
12. Цветаева М.И. Об искусстве. — М., Искусство, 1992 г.
13. Цветаева М.И. Проза. — Кишинев, "Лумина", 1992 г.
14. Цветаева М.И. Стихотворения. Поэмы. Предисл. А.А.Саакянц. — М., Правда, 1992 г.
15. Цветаева М.И. Театр. Вступ.статья П.Антокольского. — М., Искусство, 1988 г.
16. Швейцер В.А. Быт и бытие Марины Цветаевой. — М., 1992 г.
17. Эфрон А. Святое ремесло поэта. — «Литературное обозрение», N 12, 1976 г.