

Е. М. ТЮЛЕНЕВА

Ивановский государственный университет

М. ЦВЕТАЕВА И Б. ПАСТЕРНАК: МИФ О СПУТНИКЕ

Рассматриваются особенности мифологического мышления М. Цветаевой на примере переписки с Б. Пастернаком.

Мифологическое сознание достигает в цветаевском мировосприятии своего предела: миф — не средство, а способ; не сотворение мифа-романа о себе, а жизнь в мифе — постоянная, ежедневная, вечная. Мифом опосредовано жизненное поведение, но в данном случае речь идет не о мистификации (частном проявлении мифа в творении биографии, характерном для XX века), нужно говорить скорее о перенесении привычных, естественно воспринимающихся законов мифологического мышления на реальный мир.

Закономерно единственно приемлемым способом общения в этом мире становится *Сон*, преодолевающий время и пространство, соединяющий разрозненные жизнью души, восстанавливающий начальное — "до первого рассвета" — Единство¹. Сон — способ достижения начала, некой абсолютной световой выси, где все еще едино, неделимо, непроявлено. Здесь уже все есть, но в равной мере нет ничего, так как Сон — это царство возможности, приближения, попытки. Организующим началом стихии Сна является *Слово*. Слово — прорыв из медлительности, дремотности Сна, прозрение². В мифологической и фольклорной традициях прозрение (разрешение видеть) и снятие обета, приказа молчания (разрешение говорить) стояли в одном ряду и означали переход в качественно иное состояние, достижение иного, более высокого уровня.

Единство Слова и Видения (Сна) реализуется у Цветаевой в Письме, где миф получает свое олицетвление, обретает возможность движения, развития, таким образом спасаясь в свободной импровизации от превращения в догматизированный ритуал. В этом контексте корреспондент переводится мифом в ранг героя. Адресат Цветаевой при всех своих земных качествах вовсе не реальный человек, это — "русло", "форма", "стихия", дарующая возможность воплотить нереализованную часть авторского Я. Выдумывание и романтизация героя — знак благодарности, доверия, своеобразный

¹ *Цветаева М.* Письмо Б. Пастернаку, 10 июля 1926 г. // Рильке Р. М., Пастернак Б., Цветаева М. Письма 1926 года. М., 1990. С. 172.

² Например, первостепенный для Цветаевой образ Сивиллы, под "слепотью век" которой тысячелетиями зреет голос.

пропуск в мир поэта. И герой в данном случае важен как двигатель мифа, как катализатор его нового витка.

Б. Пастернаку суждено сыграть особую роль в этом мифе. Он, безусловно, именно тот Спутник, которого постоянно ищет Цветаева и который необходим ей: Поэт, отмеченный печатью "огненности" и "стихийности"; двойник, предначертанный судьбой. Однако мотив заданности, предопределенности их встречи уже с самого начала осложняется семантикой разминовения — прерванности — исчезновения. М. Цветаева получает возможность реализовать напороченный ею и горячо любимый миф о Царь-Девине, основной мотив которого "стремление — разминовение" с Царевичем. Подсознательное знание о невозможности реальной встречи, обусловленное законом раздельности пространств, определяет сюжет поэм 20-х годов. Точно так же не встреча становится трагическим центром переписки М. Цветаевой и Б. Пастернака, преодолеть притяжение которого не может ни одна из ее сюжетных линий.

Однако мифологемы "встреча" — "не встреча" не вступают в оппозицию. Они не противопоставлены и не дополнительные — одновременно "нераздельны и неслиянны". Не встреча в реальном мире на поверку оказывается подтверждением (воплощением) встречи истинной — там³. Встречи в жизни, при всем стремлении к ней, опасаются оба — и герой, и поэт. Отказ от общения Душ взамен на встречу людей грозит овеществлением, разрушением мифа, демифологизацией. А с другой стороны, встретиться со своим героем — сотворенным — значит, встретиться одновременно и с самим собой, с мечтой о себе, со своим двойником. В традиции мифа увидеть (назвать) — означает потерять. Дать имя существу из потустороннего мира, перевести его в свой мир, — следовательно, лишить его защищающих, оберегающих чар, и тем самым обречь его на гибель, поскольку жизнь в посюстороннем мире для него — смерть. И далее, согласно обряду, умирая, человек теряет свои личные свойства и признаки и становится неузнаваемым⁴. Таким образом, возможность увидеть связана также с опасностью неузнавания. Между *тем* и *этим* мирами зеркало: истина одного — абсурд в другом. Жизнь в обоих мирах одновременно (параллельно) невозможна.

Десакрализация героя, называние именем живых, лишает его бессмертия. Тогда как бессмертие — единственное, что прекращает земные страдания, возводя их в новый уровень. Для М. Цветаевой это органично: Маруся не признается, не называет Упыря (потому

³ См. письма М. Цветаевой Б. Пастернаку от 14 февраля, 9 марта, 26 мая и 10 июля 1926 года (*Рильке Р. М., Пастернак Б., Цветаева М.* Указ. соч. С. 168—170).

⁴ См.: *Пропи В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946. С. 301—302.

что любит) и обретает "огнь-синь" — бессмертие; то пространство, где все и ничего, — пустоту, бесконечно насыщенную, как белый цвет бесконечным множеством цветов. Пустоту сна. Молчание — существенный структурный элемент цветаевского мифа, он реализуется на уровне слова: прерывистость, пунктирность, умолчание, недоговоренность и т. д. — и на уровне видения, где непроницаемость трансформируется в невидимость ("О, по каким морям и городам / Тебя искать? / Незримого — Незрячей!"⁵).

Поработить видимое для служения незримому — вот для Цветаевой высшая цель поэта. Таким образом, герой, вовлеченный в ее миф, наделяется всеми характерологическими чертами этого зазеркалья. Он — больше, чем Поэт, он — Гений, Дух, глашатай Вечности, сам — явленная Вечность. Поэтому героиня легко "материализует" его, подобно Марусе вызывает незримый, но присутствующий за плечом Дух. Показательны атрибуты самого процесса вызова. Условно их можно объединить в две группы: ночные, оборотнические (вокзал, фонарь, дорога) и дневные, просветленные (солнце, пляж, море). Эта двойственность объясняется амбивалентностью облика героя-Пастернака: он одновременно и Царевич, и Молодец. Он "знатный певец", богом избранный Поэт, единственный, от которого М. Цветаева может принять Библию⁶, но он же оборачивается "диким, скользким, растущим" наваждением с чертовыми вопросами⁷, он — Змей, искушающий ее жизнью, чудом *этого* мира. Герой предельно близок двум ипостасям ее раздвоившегося Я.

Таким образом, молчание, предотвращение встречи есть естественное желание сохранить героя для иного, истинного пространства; не встреча становится знаком грядущего вечного спутничества. Однако в определенный момент Пастернак выходит из-под контроля цветаевского мифа, обретая свой — природный — вариант реализации мира вечного в земном, растворясь в Жизни и приняв ее как высший дар. Цветаева, любя напрогноченного ею Молодца, все же не называет⁸ его, зная, что "назвать — спастись"⁹ (спастись от смерти, от одиночества в вечности, потери спутника). И погибает в мифе сама, не решаясь убить героя переводом в свой мир. В отличие от Маруси в "огнь-синь" она отправляется одна, полностью соединив в себе человека и поэта, сама себе — двойник, сама себе — спутник.

⁵ Цветаева М. Сочинения: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 213.

⁶ Цветаева М. Письмо Б. Пастернаку, 10 февр. 1923 г. // Там же.

⁷ Цветаева М. Письмо Б. Пастернаку, 14 февр. 1923 г. // Переписка Б. Пастернака. М., 1990. С. 308.

⁸ Превращение "невстречи" в "непонимание" последних лет переписки.

⁹ Цит. по: Примечания // Цветаева М. Поэмы. М., 1993. С. 326.

Так заканчивается миф о спутнике, один из центральных в цветаевском творчестве, в котором сюжет с Пастернаком стал еще одной главой.

С. Л. СТРАШНОВ

Ивановский государственный университет

**ПОЭМЫ "ПЕРЕКОП" М. ЦВЕТАЕВОЙ
И "ПЕСНЯ О ГИБЕЛИ КАЗАЧЬЕГО ВОЙСКА"
П. ВАСИЛЬЕВА**

На материале двух произведений, посвященных гражданской войне и написанных почти одновременно по разные стороны границы, осмысливаются отношения между литературой русского зарубежья и литературой, которая создавалась в советской России.

Отношения литературных метрополии и эмиграции не могут не быть конфликтными, хотя бы в силу политической своей подоплеки. Впрочем, для современников это вовсе не тайная подпочва, а самая что ни на есть поверхность, и поверхность весьма жгучая. Понятно, отчего по преимуществу во взаимоотношении складывались первоначально литература советской России и литература русского зарубежья. Причем с восточной стороны железный занавес оставался непроницаемым до самых последних лет. Не будучи столь идеологически зашоренным, Запад начал отгаивать куда раньше: писатели, критики, журналисты "с другого берега" внимательно следили за тем, что происходило в вынужденно оставленном Отечестве, и уже в 20—30-х годах по достоинству оценивали новые произведения Пастернака и Зощенко, Есенина и Магдельштама, Олеси и Бабея. А в 1943-м, предваряя роман "Начало конца", М. Алданов писал: "Не может быть двух русских литератур, одной, советской, и другой, эмигрантской. Обе берут начало из одного источника, обе возглавлены крупными мастерами, и вместе они составляют единое целое с одним, быть может, существенным различием: писатели в изгнании свободны от преследования властей и могут говорить правду"¹.

¹ Алданов М. Начало конца // Октябрь. 1993. № 7. С. 6. Приблизительно в том же ключе высказывались позднее и наиболее авторитетные эмигрантские критики (см.: Вейдле В. Традиционное и новое в русской литературе // Русская литература в эмиграции: Сб. ст. Пигсбург, 1972. С. 25; Струве Г. Русская литература в изгнании. 2-е изд. Париж, 1984. С. 8).