Светлана И. ЕЛЬНИЦКАЯ (Montréal)

МОТИВ 'ОТРЕШЕНИЕ' В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ ЦВЕТАЕВОЙ

Данная работа является по существу приложением к статье, посвященной описанию одной из инвариантных ситуаций поэтического мира Цветаевой (ПМЦ), а именно ситуации 4 'несоединение истинного и неистинного' (см. *Wiener Slawistischer Almanach*, Band 11, 1983)[1].

Напомним, что позиция лирического героя Цветаевой (ЛГ) в ситуации 4 характеризуется неприятием мира, преодолением всего земного, отказом от жизни, что составляет наиболее общее содержание всего комплекса мотивов, описывающих отношение ЛГ к миру. В указанной статье мы выделили два основных вида отказа ЛГ от жизни: отречение и отрешение и ограничились их краткой характеристикой (см. WSA-11, стр. 280-285). Основное различие между 'отречением' и 'отрешением' как разновидностями мотива 'отказ от жизни' заключается в следующем:

-'отречение' есть отказ от явно несвоего, от неприемлемого неистинного, низшего: от этого мира, от "жизни, как она есть";

-'отрешение' есть отказ от "ненасущного себя", от "жизненного себя", оценочно характеризующегося в ПМЦ как "низшее я". К этому "земному я", к земной части души ("тело", "оболочка" настоящей, высшей души) относятся собственное имя, родной язык, жизнь сердца: душевные чувства (из которых сильнейшие - любовь, жалость, нежность), теснейшие связи с ближайшими близкими (родители, дети, жена, муж, друг, подруга, любимый, любимая). Отрешение - это труднейший вид отказа, ибо этот отказ себе, самозапрет, самоборение.[2]

В целом, картина полного, тотального отчуждения ЛГ Цветаевой, самоосвобождающегося от всего земного, человеческого, может быть представлена следующим образом:

(i) "я" отъединяется от "они", "все", "другие", т.е. исключает себя из множественности (*толпа, стадо, скученности*);

(ii) "я" отрывается от "ты", которое представляет собой как бы второе "я", связанное с "я" кровным, брачным, семейным или душевным родством, т.е. отталкивается от минимального объединения

"двое";

(iii) "я" ("высшее я", "главная я") отрывается от "низшего я" ("неосновная я"), которое является душевным аналогом "ты". Это предельное самоотчуждение разрывает, таким образом, даже минимальную единицу "один".

В описываемой нами модели поэтического мира Цветаевой (i), (ii), (iii) относятся к ситуации 4 'несоединение истинного и неистинного', мотив 'отказ от этого мира, от жизни': разновидность 'отречение' (i), разновидность 'отрешение' (ii), (iii).

В данной статье мы подробно рассмотрим типичные разновидности мотива 'отрешение' в ПМЦ: 'бесстрастие', 'преодоление соблазна жить наяву', 'вольный отказ', 'ускорение конца', 'уединение'.

(1) 'БЕССТРАСТИЕ'

Что означает и как достигается цветаевское бесстрастие предельно точно явлено в формуле: *страстным, НЕ БЫТЬ упорствуем* ("Поэма Горы"; в оригинале "не быть" выделено курсивом - С.Е.). Важнейшие компоненты подобного самонасильственного бесстрастия: исходная страстность, ее преодоление путем самоборения и напряженное усилие, связанное с самоотказом.

Итак, цветаевское бесстрастие - это собственным усилием, и с трудом, сознательно преодоленные страсти. Это преодоление природного в себе, борьба с собственным сердцем и победа над ним.

ЛГ Цветаевой проявляет сдержанность, "прохладностью", разумностью усмиряя горячую кровь, остужая "горячку чувств", "не дает себе ходу" (не дает чувствам выхода и не дает чувствам совладать с собой). Напротив, усилием высшей воли (голова, разум) ЛГ пересиливает "низшего себя" (сердце), т.е. практикует самодисциплину, самовоспитание, самовнушение (в том числе самообман), самолечение. Сравни рецепт-наставление для излечения от сердечной боли: *Знай, что от сердца - голова есть...* (ИП).

Обрывая сердечные привязанности, ЛГ проявляет жестокосердие: суровостью преодолевает мягкосердечие, например жалость, нежность и прочие размягчающие, расслабляющие чувства, принося их в жертву высшему - героическому бесстрастию. Цветаевский "герой" не унижается до проявления чувств, т.е. человеческих слабостей, а подавляет их, гордо и надменно возвышается над чувствами, ср.

презрение к чувствам ("Поэма воздуха"). Недаром позиция ЛГ наверху, на высоте, над человеческим - это уровень "полного попрания души" (ИП)[3]. Сдерживаясь от проявления чувств, ЛГ не обнажает, а скрывает их, укрощает, "загоняет вглубь", "берет себя в руки": "закаменев" (ср. *столбняк*), закусив губы, стиснув зубы, "скрепя сердце", "стиснув сердце в руке" (ПР, 16) "зажимает сердце в горсти" (В, 13), "унимает" сердце (ИП, 275), прерывает рвущиеся наружу страсти (П, 286), "выкорчевывает" душевные чувства, "заковывает" сердце "в латы", "в броню", надевает "железную маску" (и как средство самообуздания, дабы держать себя "в тисках", и одновременно как защитное средство, чтобы защитить свое слабое, чувствительное место), устанавливает внутренний запрет (т.е. самозапрет на желания), например возводит мысленную преграду к соблазну, осуществляя строжайший самоконтроль, и даже вырывает сердце из груди (еще и как жест ритуального жертвоприношения: самопожертвования).[4]

Это насильственное подавление своих человеческих слабостей и сознательное культивирование в себе "нечеловеческого", свойственное поведению ЛГ, носит характер сурового, спартанского самовоспитания (укрепление духа, мужественности, твердости через волевое и жестокое преодоление, в частности, собственных слабостей). Подобно тому, как среди "героев" ПМЦ преобладают герои "сотворенные" и именно сами сделавшие из себя героя,[5] образцом мужественного поведения является спартанское мужество (бесстрашие воина, не боящегося боли, ран), а примером бесстрастного сердца является воспитавшее и победившее себя "сердце спартанца", ср. *Этому сердцу Родина - Спарта*. (ИП, 141).

Одной из наибольших слабостей в ПМЦ считается плач. Во-первых, плач относится к области душевного (как низшего по сравнению с духовным). Во-вторых, "растрепаные", расстроенные чувства - это признак нарушенной гармонии, что характерно для низшего, некрасивого, "неприбранного" состояния души. Проявлением душевного расстройства в ситуации "плакать" являются слезы и соответствующие звуки плача. Слезы - это влажная, размягченная материя, явная вещественность. Плач - звуковое выражение душевной боли, источник которой находится в сфере жизни (ср. любовь-боль, любовь-жалость).

В соответствии с цветаевской шкалой ценностей плач занимает

низшее место в звуковой иерархии. По сравнению с музыкой истинно-высоких звуков плач - это звук расстроенной струны, неверная, ложная нота, "голосовой срыв", свидетельствующие о разлаженной гармонии. Отсюда, взять себя в руки, не расстраиваться, не плакать означает "приструнить" себя. Например, в отличие от своего партнера, который "расстраивается", как "дитя" "плачет" июньскими дождями (именно это значение "расстроенности" имеет "пастернаковский дождь" в первой строфе стихотворения Цветаевой, обращенного к Пастернаку, ИП, 244), - мужественная лирическая героиня проявляет твердую решимость привести в порядок расстроенные сердечные струны (сравни суровую и самоуверенную лаконичную формулу: *Строительница струн - приструню и эту*).

Плач как выражение душевности у лирических персонажей Цветаевой ставит их в ряд с "простыми" людьми, т.е. снижает "героев" до "человеческого" уровня. Плач - проявление чувствительного, неразумного, мягкого, женского и даже "бабьего", т.е. это все те свойства, которые преодолеваются творящей себя мужественной героической личностью. Сравни, например, *женский крик, бабий вой, вопль женщин всех времен, вопль вспоротого нутра* (ИП, 465). Так, *плотит долг девичий, бабий*, причитая над *жаленным* царевичем стальная Царь-Девица, и растопляет слеза ее *суровую душу, гордыню, камень-скалу* (ИП, 363, 393). Плачет в момент слабости и мужественная героиня "Поэмы конца". Вспомним также и "обезголосившую" Сафо, которая *плачет как последняя швея* (ИП). По тому как, вставая в позу отрещения, рвалась от "женского" (которое все равно прорывалось) цветаевская "не-женщина", - ясно, что было в ней и это *простое, бабье* (сравни *неразумным бабам плачется...Слезный дар - мое богачество*. Н, 117). Если, по признанию Цветаевой, *женские слезы - прежде и больше всего слезы слабости,..женской беспомощности, обиды, угнетенности, напрасных страданий... унижения* (МД2, 449), то ее самозащитное бесстрастие - это *смесь гордости, оскорбленного самолюбия, горечи, мнимого безразличия и глубочайшего возмущения*, - так сказала Цветаева о молчании, скрывающем оскорбленную гордость и ревность ("Вестник РХД", № 135).

Примеры.

Я героически боролась...Каких мне стоило усилий...полный соблюдать покой. Н, 51; *Там где мед - там и жалко, Там где смерть -*

там и смелость...Так без женского крика И без бабьего вою - Разлучилась с тобою: разлучилась с собою. Н, 121; *Из глаз неподвижных слезинки не выжмешь.* ИП, 176, сравни нежелание героини "солить слезой" "земной любви недовесок" (ПР, "Балкон"); *Между нами - клинок двуострый Присягнувши и в мысляx класть...*(ПР, "Клинок"); *Не ревновать и не клясть, В грудь призывая - все стрелы! Дружба! - Последняя страсть Недосожженного тела...В сердце... Смертолюбивую сталь Переворачивать трижды. Знать: не бывать и не быть. В ЗОРКОСТИ САМОУПРАВНОЙ...РУК НЕПРЕЛОЖНУЮ РОЗНЬ БЛЮСТЬ, КОСТЕНЕЯ ОТ ГНЕВА. - Дружба! - Последняя хоэнь Недоказненного чрева.* С2, 150 (выделено мною - С.Е.).

Так, Царь-Девица "разламывает" себе грудь и вырывает сердце (ИП, 425). Лирическая героиня вырывает "из грудных глубин" "молодость" - как бы возрастной эквивалент "сердечности" (ИП, 186). Девочка разбивает куклу (ИП, 438, - убийство любимого является одним из самых жестоких видов самоотрешения в ПМЦ).[6]

В "Поэме конца" сюжетно-важная ситуация преодоления плача разыгрывается как героическое действо. Осуществив разрыв с любимым, цветаевская героиня старается "быть мужественной": внушает, приказывает себе не плакать (ср. *Значит, не надо. Значит, не надо. Плакать не надо...Зубы втиснула в губы. Плакать не буду...Только не плакать*), хочет "загнать назад в глаза слезы" (вариант любимого цветаевского 'движения в обратном направлении, вспять, против течения'), а уже разразившееся, изливающееся слезами женское горе упорно пытается преодолеть, например, приукрасить (ср. *сквозь ливень - перюсь*), скрыть, победить обманом (обман и самообман - это средства самозащиты в ПМЦ).[7] А именно, пытается обмануть смерть,[8] т.е. превратить ситуацию смерти (ср. *Убитое - любовь*) и похорон ("хоронить" любовь и любимого) в выигрышную для себя, как бы проиграть это по иным правилам, навязать свои правила игры (отметим, что поединок героя и героини дан как *битва*, как *игра в шахматы*, сравни там же вызывающе-дразнящий жест смертников, в ночь перед расстрелом играющих в шахматы, демонстрируя свое презрение к смерти, скрашивая жизнь игрой). Так героиня спутывает карты своему партнеру,[9] нарушая план его действий, а именно первая объявляет о разрыве. В этой тем не менее мучительной для нее ситуации героиня старается выдержать позу бесстрастия, разыгрывая свою роль по своевольным и

жестоким законам "неприкрепленных к земле", бросающих на ветер, легко расстающихся с земными сокровищами (ср. *жемчуг*, ИП, 459), умеющих властвовать над собой, над своим сердцем, над всем миром. Сравни: *В наших бродячих Братствах рыбачьих Пляшут - не плачут, В пепел и в песню Мертвого прячут...И похоронив, смеюсь.* (ИП, 459-461).[10] Итак, болевая ситуация героически преодолевается (сердечные раны излечиваются, душевная боль снимается), но - жестокими средствами (боль убивается, вытравливается, слезы выжигаются, мертвого жгут), а бесстрастие достигается через самообман (*плач* прячется в *смех*, в *песню*).[11]

Таким образом, в ПМЦ "плакать" и "петь" - это противоположные состояния души, выражение "человеческого" и "героического", соответственно. Так, в ситуации беды "простая" душа *счастливцев, петь не могущих* (ИП, 309) "выливается" просто в плаче, *сладко... горем проливным*. Цветаевский же "герой" ("сложная" гордая душа, которой высший долг "повелевает петь" даже в горе, преображая плач, стенание в песню) в подобной ситуации, например расставания с любимым, отводит душу в песне. Интересный тому пример - цветаевский цикл "Две песни" (ИП, 163-164). Одна - красивая песнь неземной "дщери", *выношенной во чреве Не материнском, а морском*, гордой, вольной, *кому разлука - ремесло*, не "ползущей" *ползком... в раболепном гневе* за "милым", не плачущей в разлуке (ср. *Нет, НАШИ девушки не плачут, Не пишут и не ждут вестей!*). Другая, противопоставленная первой, - это некрасивая, жалобная песнь отчаяния, песнь *земнородной девы*, вернее не песнь, а стон покинутой, немилой "любовницы": *вопль женщин всех времен: Мой милый, что тебе я сделала?!*

Перебарывая нежелательную ситуацию, преобразуя ее из унижающей, некрасивой в возвышенную, ЛГ - по закону компенсации, действующему в ПМЦ, - находит тем самым красивый и спасительный для себя выход, обращая "беду" во "благо".[12] Однако, песня подобного рода не есть легкая, простая и естественная песня от души. Это не что иное как голосовой "побег" от земной души, "голосовая дорога" из жизни, т.е. осуществленное голосом бегство от плача (как пример преодоления "человеческого", как пример бега от "жизненного себя"). Цветаевская песня - это отвод души от плача, защитное средство от "низшего себя", героический долг перед "высшим". Подчеркиваем, что для "лирического я" Цветаевой,

совмещающего душевное и духовное, душевность - это данное, исходное, преобладающее, а духовное - лишь желаемое и утверждаемое в себе, за счет душевности, свойство личности. Являясь диктатором по отношению к телесному, душевное - в соответствии с сильнейшим в Цветаевой *чувством ранга* - уступает высшему над собой диктатору: духовному. Духовное (голова, разум), оценивая душевное (все идущее от "сердца" и выявляющееся именно через боль, сравни цветаевский эквивалент *душа:болит*) как низшее, искореняет его.

Таким образом, и "плакать" и "петь" (равно как, добавим, и самозащита от ран, и растравление ран, наносимых жизнью, и саморанение, т.е. самоврачевание методом нанесения себе ран, излечивающих от земной боли спасительной "благой" болью) одинаково свойственны цветаевской душе. Однако, плач ее - в жизни, ибо вводит и замыкает душу в безвыходный круг жизненных страданий. Цветаевская же песня, в которую ЛГ уходит от плача, уводит из жизни. ЛГ поет не в жизни, а за ее пределами, а вернее "на самом рубеже" жизни (*как она есть*) и Жизни (*как быть должна*). В цветаевском пении явлен самый момент рождения песни: ее возрождение из плача. Именно в этом суть певчего дара Цветаевой: в сложном (конфликтном) единстве "слезного" дара (ср. *Наградил меня Господь Сердцем светлым и Железным, Даром певчим, даром слезным*. Н, 116) и "песенного" дара. А точнее, цветаевский "дар" есть "ВЫРВАННЫЙ ЕЮ У БОГОВ" (ИП, 261) - *Бег:* от плача к песне.[13]

(2) 'ПРЕОДОЛЕНИЕ СОБЛАЗНА ЖИТЬ НАЯВУ'

ЛГ отказывается от исполнения желаний в "жизни, как она есть", преодолевает соблазны, подавляет страсти (например, отрешается от *дай* и *мой*. ПР, 9), оттягивает исполнение желаний (*блаженство оттяжки* - это вариант *блаженных длинnот* пространства, преграждающего путь к соблазну), не осуществляет или разрывает связь.

Позиция ЛГ не снисходить до исполнения желания "здесь" основана на неверии, недоверии к реальности, на понимании невозможности получить "по жажде". Ибо так и такого хочет (т.е. максимально полного, невозможного "здесь"), что отказывается от меньшего ради бóльшего, например от ущербного реального осуществления ради полноты мысленного обладания (ср. *Между полнотой желания*

и исполнением желаний, между полнотой страдания и пустотой счастья мой выбор был сделан отродясь - и дородясь. Т2, 262).[14]

Примеры.

Меж ртом и соблазном версту расстояния для. ИП, 251; *Знаю, еще, что могла бы любить Вас в 1000 раз больше, чем люблю, но - ...я СРАЗУ ОСТАНОВИЛАСЬ, с первого, нет - ДО первого шагу не дала себе ХОДУ...* П, 492; *И если нехотя упало: ДА - НЕТ - их второе слово;* сравни Татьяну, отказывающую Онегину ("Мой Пушкин"), и другие примеры цветаевских "переборотых хочу".[15]

Что же касается соблазна осуществить желание в жизни, вспомним как вначале, до момента героического самоотказа, пытаются "жить наяву": Царь-Девица (все три встречи с царевичем), Тезей, "брачующийся" с Ариадной, душевно-ненасытная Федра, алчущая заполучить *душу* Ипполита через *губы* (ИП), героиня "Поэмы Горы", попытавшаяся "жить в жизни", совместив *дом* и *счастье* (как бы предыстория к самоотрешению героини в "Поэме конца").

(3) 'ВОЛЬНЫЙ ОТКАЗ'

Вольный отказ есть добровольный отказ от любимого ("невстреча" или расставание), от жизни, что означает отступиться от, не удерживать, отпускать от себя, сознательно терять, самому бросать, своей волей расстаться, не бояться терять, стойко переносить расставание, превозмогая боль утраты и т.д.

Одна из примет мужественного облика ЛГ в ситуации 'отрешение' - это пустые, "неприсваивающие" руки как обратное "собственничеству" и "приручению" (цепляться за любимое, "одомашнивать" любовь и т.д., сравни момент слабости героини "Поэмы конца", когда она не отпускает руку любимого, "жмется", "лепится" к нему, впиваясь *как плющ, как клещ* - 8 главка поэмы). Отказываясь "приручать" или отпуская прирученного на волю, ЛГ освобождается сам и освобождает любимое. Пустые руки (сравни также опущенные руки, руки *вдоль тела, разжатые, раскрещенные, распахнутые* руки) - есть результат либо неосуществления контакта (как пример бездействия рук: отказываться брать, трогать, присваивать), либо разрыва контакта. В последнем случае ЛГ, взяв себя в руки, "останавливает нежность", т.е. выпускает из рук любимое, размыкает объятье, "раскрещивает" руки (т.е. сбрасывает "крест", освобождаясь от своей, но все же ноши), своими руками упускает, отталкивает и

даже губит любимое. Примером торжествующего, самоосвобождающегося, героического жеста рук являются поднятые вверх руки, свободные от всего земного, распахнутые навстречу высшему. Имя этому жесту - *взмах мужественности*. Так, при расставании с любимым ЛГ не "ломает руки" (жест отчаяния), а гордо и мужественно "тянет их верх".

Примеры.

Так. Справимся. Знак равенства Между любовь - и Бог с тобой. С2, 276; *Удержать - перстом не двину...Бог с тобою...* ИП, 167; *Идите же! Мой голос нем...* Н, 11; *Благословляю вас на все четыре стороны.* ИП, 68; *Но не жимолость я - и не плющ я. Даже ти, что руки мне родней, Не расплющен - а вольноотпущен На все стороны мысли моей!* ИП, 319; *но может...От вечних женственностей устав - И вспомнишь руку мою без прав И мужественный рукав. Уста, не требующие смет, Права, не следующие вслед...* ИП, 194; *Лети, молодой орел.* ИП, 74 ("вольноотпущеннику" Мандельштаму); *В день Благовещения Руки раскрещены...Окна настежь распахнуты...Не надо мне ручных голубей, лебедей, орлят! - Летите, куда глаза глядят ...Ничего для себя не надо мне...* В, 24; *Я на душу твою - не зарюсь!..И по имени не окликну. И руками не потянусь.* ИП, 94; *От руки моей не взыгрывал. На груди моей не всплакивал...От руки моей не вздрагивал...Я тебе не буду ношею...Назвала тебя Азраилом вместо - Эроса.* С2, 303; *...в руки взяв СЕБЯ, ти выпустил - МЕНЯ из рук.* С2, 268; *Я знаю эту бархатную бренность... две складки Вдоль бархата груди - К которой не прижмусь-хотя так нежно Щеке! - к которой не прижмусь я... и в...ладонях лоб твой Я знаю - в кипарисових ладонях зажатый и склоненний - дабы легче Переложить в мои - В которие не будет переложен, Которие - в великом равнодушье Раскритие -... Застыли вдоль колен... Эти ли руки - веревкой душат? Эта ли нежность - жжет? Вспомни, как руки пустив вдоль тела, Закаменев на тебя глядела! Не загощусь я в твоем дому, - Освобожу молодую совесть! Видишь, к великим боям готовясь, Сам ухожу во тьму...И обещаю: не будет биться В окна твои - золотая птица!* - из цикла "Евгению Ланну", Цсб, 189-190 (сравни из писем Цветаевой Ланну того же периода: *... и вот мое трезвое, благоразумное, огнеупорное, - асбестовое! - сердце, поняв, смирилось, отпустило ... сдерживаюсь, не даю себе ходу...*

обезвреживаю каждый свой взгляд и шаг ... раскрытые Вам навстречу руки все опускаются,..теряя и отпуская. Цсб, 169-170); *Простимся ж коротко и просто - Раз руки не умеют красть! - С тобой, нелепейшая роскошь, Роскошная нелепость - страсть!* С2, 211; ... *ничего не удерживать, ВСЕ отпускать.* П. Сравни как "выпускают из рук": мать - дитя (ИП, цикл "Разлука"), девочка - куклу, девушка - друга ("На красном коне"). Мать-раковина сама разрывает себе грудь, освобождает от плена материнской любви выращенное дитя-жемчуг, отпуская его на океанские просторы (ИП, 250). Тезей отрешается от Ариадны ("Ариадна").

Заметим, что и материнский жест раковины, и добровольный отказ Тезея от Ариадны - примеры благословенного самозабвенного "Будь!", то есть это самоотказ в пользу другого. Так, Тезей отрешается от Ариадны ради самой Ариадны (взамен ущербной земной любви Вакх обещает дать Ариадне истинную, вечную любовь). Однако, даже в этом наибольшем приближении к альтруистской отрешенности от себя ("ничего" для "низшего себя" идет на пользу другому), цветаевское отрешение не является примером чистого бескорыстия. Отказ от меньшего ради большего есть формула высокой корысти. Жертвуя "низшим собой" (что, как правило, оборачивается принесением в жертву любимых, т.е. осуществляется во вред другим), ЛГ освобождает себя, свое "высшее я", спасает свою небесную душу, получая при этом награду за верность. Так, например, Тезей награждается титулом "богоравного".

Другой пример вольного отказа от жизни - дочь Иаира отказывается "встать", "проснуться", т.е. вернуться в жизнь (С2, 19 - причем отказ совмещается с непослушанием Богу, сравни *Господь ей: "Встань". А она: "Не мешай, Господь, Спать"*). Интересно сравнить это перетолкование на цветаевский лад евангельской легенды о воскрешении дочери Иаира с дальнейшим развитием этой истории у Цветаевой. *Простившаяся с куклой (с любовником!) и с красотой,* дочь Иаира была насильственно - *душе вопреки* - воскрешена в жизнь, *в мир хлеба и лжи.* Однако, у помнящей "ТО" - *поступь надтреснута,* она медлит, никак не может тронуться *с дороги отвесной в базар.* И даже в гуще свадебного пира *между любовником И ею - как занавес Посмертная сквозь.* (С2, 257).

Аналогично, цветаевский Орфей отказывается от Эвридики, сознательно "теряет" ее, таков пример Орфея-Блока, отказавшегося

от "женского". Знал, что обернуться значит потерять, - обернулся (*Не ти ли ее шелестящий хламиды не вынес - обратным ущельем Аида?* ИП, 102).

История Орфея и Эвридики дана у Цветаевой и в варианте: Эвридика отказывается от Орфея. Стихотворение "Эвридика - Орфею", все построенное как монолог Эвридики, объясняющей Орфею всю тщетность вызывания в жизнь той, которой ведом "простор" иной жизни, кончается решительной отповедью: *Ты это забудь и оставь... Не расстревожишь...Не повлекуся...С бессмертья змеиным укусом кончается женская страсть...Не надо Орфею сходить к Эвридике И братьям тревожить сестер.* (ИП, 230). Таким образом, цветаевская Эвридика НЕ идет за Орфеем.

В другой вариации цветаевского мифа об Эвридике и Орфее за Орфеем следует не тень, не бессмертная душа Эвридики, а "тень тела" Эвридики, последнее земное, "женское" в ней. Следует - вопреки своей бессмертной душе, но уже нехотя (вспомним дочь Иаира). Роковой же "оборот" Орфея "внушен" Эвридикой, есть *дело рук Эвридики...ПРИКАЗ обернуться - и потерять* (ВЛ, 263). "Дело рук" читай "головы", то есть перед нами типичный пример сознательного отрешения. Таким образом, тема рока заменена темой героического самоотказа. Так истолкованная Эвридика - двойник цветаевского Орфея-Блока.

Отметим и некоторые различия двух цветаевских Эвридик, существенные для разбираемой нами ситуации отрешения. Эвридика стихотворения "Эвридика - Орфею" дана в своем максимуме, без женских (т.е. человеческих) слабостей, как уже преодолевшая жизнь. На этой "высшей ноте", на высоте - высшей себя и высшей жизни - Эвридика и остается в течение всего свидания с Орфеем. Цветаевская же Эвридика, следующая за Орфеем, еще сохраняет следы земного, ср. *все что в ней еще любило - последняя память... какой-то мысок сердца, еще не тронутый ядом бессмертия...все, что еще отзвалось на ее женское имя, - шло за ним... хотя может уже не хотела идти.* (ВЛ, 263). Эта слабость Эвридики (а в какой-то момент вырывается у Цветаевой, отождествляющей себя с любящей Эвридикой, которую любимый вызывает в жизнь, - даже и такое: *Я бы Орфею сумела внушить: не оглядывайся!* ВЛ, 263),[16] этот соблазн "жить наяву" преодолевается Эвридикой в ее магическом воздействии на Орфея: "приказе" Орфею обернуться.

В более замедленном виде, растянутом на целую поэму, этот вариант отрешения разыгрывается в "Поэме конца", когда героиня, уже приняв решение расстаться, растягивает "последнюю встречу", малодушно длит муку разрыва, боль "последнего раза", снова посещая-покидая, уже навсегда - как бы обратным движением выбывания из любви и жизни - все те места, где она часто бывала с любимым. Таким образом, начав с "высшей ноты" (отказ вернуться в жизнь), героиня "Поэмы конца" не выдерживает позу героического бесстрастия, не удерживается на высоте отрешенности от жизни, а по-человечески "расстраивается", "срывается" в любовь-боль, в *совместный плач* (хотя уже и за пределами жизни).

Что касается цветаевского Орфея стихотворения "Эвридика - Орфею" и Орфея "обернувшегося" из приводимого выше примера, его роль в обоих случаях схожа. Это Орфей, сошедший в Аид, чтобы увести Эвридику в жизнь (напомним, что в ПМЦ 'движение в жизнь' расценивается как 'движение назад', в то время как 'движение из жизни' есть 'истинное движение': 'вперед, в иную жизнь'). Другими словами, это Орфей сниженный, а в стихотворении "Эвридика - Орфею" фактически отсутствующий. Недаром у Цветаевой не "Орфей и Эвридика" и даже не "Эвридика и Орфей", а "Эвридика - Орфею", с одной только Эвридикой (сравни - и на уровне грамматики - главное место Эвридики и второстепенное Орфея). А именно: Эвридика, дающая отповедь, урок высшей мудрости Орфею.

Необходимо отметить, что свой миф об Эвридике и Орфее Цветаева творит, как всегда, отталкиваясь от общеизвестного, переделывая данное по принципу обратности, например, вводя значимую перемену мест. Цветаевский миф - не об Орфее и Эвридике, а об Эвридике и Орфее. Изменяя традиционную последовательность имен в названии мифа, Цветаева перемещает Эвридику на первое место, в соответствии с ее ролью, ибо именно она - героиня цветаевского мифа, ставит ее перед, то есть над Орфеем (мифотворец, по мнению Цветаевой, лишь возвращает всё: человека, событие, вещь - на их законное место). Аналогично, Цветаева переворачивает соотношение 'низа' - 'верха'. Так цветаевский Аид, мир Эвридики, представлен как 'верх'. Орфей, якобы спускающийся вниз, вступает в просторы *летейских верховий*. Появление земного в "ином мире" - нарушение иерархии верхов. Не указанием ли Орфею на его место говорит напоминание Эвридики о "превышении прав" забравшегося высоко обита-

тателя "низшего мира": *О, не превышение ли полномочий Орфей, нисходящий в Аид?* Таким же уроком перевода с земного языка на язык сущностей путем переворачивания понятий (типично цветаевский прием) является объяснение Орфею истинного смысла слов, отражающее правильное, настоящее положение вещей. Так, якобы *сущий* Орфей в истинном мире Эвридики оказывается лишь *призраком*, а Эвридика, по мнению людей *мертвая*, - это сущая *явь*.

Цветаевский миф об Эвридике и Орфее обратен не только общеизвестному классическому мифу, но и "лжеклассическому" мифу Брюсова (это лишь один из примеров поэтического выпада Цветаевой против Брюсова). Не вдаваясь в подробное сопоставление, отметим суть различия. "Не смеющая быть" Эвридика Брюсова (стихотворение которого, конечно, называется "Орфей и Эвридика") - и антибрюсовская, "смеющая не быть" Эвридика Цветаевой.[17] Роковая "оговорка" Орфея у Брюсова - и вольный отказ цветаевской Эвридики. Мертвая Эвридика Брюсова "не смеет быть" и только случайность помешала Орфею вернуть ее к жизни. Смысл цветаевской Эвридики - в волевом самоотказе, в героическом "суметь не быть" ниже себя высшей. Рок и его жертвы у Брюсова - и "герой в борьбе с Роком", пересиливающий Судьбу, у Цветаевой.

Ещё один мифотворческий "рипост" Цветаевой - её вариация на тему афанасьевской сказки "Упырь": по признанию самой Цветаевой, её ответ на Эвридику и Орфея. Смысл цветаевской "переклички Маруси с Молодцем" в Эвридике и Орфее: *Орфей за ней пришел - ж и т ь , тот за моей - не жить. Оттого она (я) так рванулась. Будь я Эвридикой, мне было бы... стыдно - назад!* (ВЛ, 263).

Отметим попутно, что в духе её собственного мифа об Эвридике и Орфее видится Цветаевой, "преображенно и возвышенно", и расставание "Аси с Белым" (ВЛ, 263).

Интересно и другое сопоставление. Мы уже говорили (см. WSA-11) о "двойной сущности" "цветаевской души": о конфликтном соединении земной части души и небесной её части. Пример этого типа души - лирическое "я". Другие цветаевские женские персонажи представляют, как правило, одну из этих частей. Так, Эвридика воплощает высшую душу, бессмертную, небесную часть души. Офелия, Федра, Ариадна являют собой земную страстную душу, подверженную соблазну "жить наяву". В этом ряду и другая жертва страсти - королева, мать Гамлета, "на защиту" которой встает Офелия, отказывая "девственнику" Гамлету в праве "суда над

страстью" (*Не вашего РАЗУМА дело Судить воспаленную КРОВЬ.* ИП, 233; выделено мною. С.Е.), вспоминая при этом имя *тяжеле виновной* Федры, о которой *и поныне поют.*

Показательна и хронологическая последовательность цветаевских произведений. Конец февраля 1923 - "Офелия - Гамлету" и "Офелия в защиту королевы". Начало марта 1923 - "Федра" ("Жалоба" и "Послание"). Середина марта 1923 - цикл "Провода", где лирическая героиня ближе к стенающей Федре и к Ариадне с её жалобным плачем, причем смысл ариаднинного *ве - ер - нись, Обернись* прямо противоположен отказному жесту Эвридики. Как и у героини цикла "Провода", у Ариадны - это *предсмертный крик упирающихся страстей, последний срыв глотки сорванной,* то есть это мольба-призыв, желание вернуть себе любимого. Эвридика же, упоминающаяся в цикле "Провода", - та же, знакомая нам Эвридика (стихотворения "Эвридика - Орфею"), отрешающаяся от любви и любимого, т.е. это как бы другая, высшая ипостась лирической героини. В "хоре" надрывного плача (это и героиня цикла, и Ариадна, и вновь неслучайно вспомянутая Федра) Эвридика дана лишь "дуновением" отрешенного *у - у - ви.* И не есть ли её "Не у -" все тем же упорным закликанием "НЕ Услышь!",[18] - не́ услышанном героиней (ср. *Будут звать тебя по имени - Не́ расслышь.* - Луна, заклиная Лунатика не слышать зова земного, не оборачиваться вниз, высшим притяжением отрешая его от "этого мира", завораживая "высью": *Оплетавшие - останутся. Дальше - высь...* ИП, 243; сравни "глас" высшего, взывающего к "женщине", "с вечной Душою своею в разлуке", покидающей "бренные губы и руки": *Женщина! - Вспомни бессмертную душу!* ИП, 138).

И наконец - последние числа марта 1923 - венчающая всё "Эвридика - Орфею". Далее, хронологически, линия мужественности, конечной "победы путем отказа" в ситуации отрешения, при всех срывах цветаевских героинь, явно нарастает. Иной предстает теперь цветаевская Ариадна, героиня одноименной трагедии (октябрь 1924). Подобно Эвридике, это Ариадна, поучающая Тезея, зовущего её к земному браку, знающая больше Тезея про "бедный белый свет" и ещё до встречи с Вакхом открывающая Тезею всю правду о бренной жизни и ущербной страсти, предсказывающая исход (т.е. безвыходность) земной любви Тезея, отказывающаяся следовать за ним. Тезей ей (после выхода из лабиринта): *Так едем, Жизнь!* Ариадна

эвридикиным: *Увы.* Тезей, настойчиво: *Так едем, Дева!* В ответ отрешенное: *Нет.* (сравни этот диалог с диалогом героев "Поэмы конца", написанной в июне того же года: те же призывания в любовь-жизнь героем, тот же вольный и в "полном знании" отказ героини. Он: *Уедем.* Она: *Умрем, надеялась.* Он: *Жизнь!* Она: *Тогда простимся.*).

Иная теперь и Федра ("Федра", 1927). Трагическая, кончающая добровольным отказом от жизни ради встречи с Ипполитом в вечной жизни: в навек соединившем их мифе о Федре и Ипполите, которого она и творец и героиня.[19] Сравни прославление хором трагического конца Федры, воспевание смерти как подвига, доблести, преображение плача в песню (*Стань плясом, плач! Стань хором - хор - Не плакальщиц, а славильщиц!* МД1, 473).

Как мы уже говорили, с цветаевскими Эвридикой и Орфеем перекликаются, по-своему, и герои "Поэмы конца". Если судьба Федры, отрешающейся от жизни, является наиболее трагичной, то роль героини "Поэмы конца" - из всех женских персонажей Цветаевой - самая драматичная. Как и Эвридика, героиня поэмы знает большее, чем жизнь, в отличие от героя, который хочет просто "дома", подобно Орфею, пришедшему за Эвридикой - "жить" (ВЛ). Знающая "как надо", цветаевская Эвридика решает и за себя и за Орфея. Такова же и героиня поэмы. Ей принадлежит решение расстаться. Она первая и говорит "простимся" (ибо знает: "не скажет первым"), дает обоснование правильности этого шага и сама осуществляет разрыв.

Сюжет драмы в "Поэме конца" не усечен до центральной сцены прощальной встречи (как, скажем, в случае Эвридики и Орфея из стихотворения "Эвридика - Орфею"), а дает нам всю историю героев. Так же разворачивается и душевная драма героини, данной не в финальной сцене героического отказа от жизни, а проходящей "крестный путь" в "герои". Поскольку отрешение героини поэмы происходит ещё в жизни, расставание героев - это разрыв живого. Поединок героев (занимающий меньшую часть поэмы), эта стремительная, напряженная перестрелка разнонаправленными репликами (его реплики - зовущие в любовь-жизнь, её - убийственные формулы, обнажающие всю тщету попыток примирить любовь и жизнь), - заканчивается победным *Тогда простимся* героини (см. 5 главка). А далее темп замедляется, ибо начинается труднейшая борьба героини с настоящим врагом - собой. То одерживает верх мужественное решение

отказа от земного, то происходит срыв души в человеческое, женское (это и расстравляющие воспоминания о былой "совместности", страстях "не по климату", и соблазн жить, ср. *Было тело, хотело жить*, и расслабляющая нежность, жалость, изливающаяся в плаче), то опять волевым усилием утверждает себя героическое.

(4) 'УСКОРЕНИЕ КОНЦА'

ЛГ отказывается претерпевать нежелательную для него (некрасивую, унижающую его) ситуацию и своевольно ускоряет конец, сравни не медлить, опередить в разрыве, не ждать смерти, не откладывать смерть и т.д.

Руководящий принцип ЛГ Цветаевой - не терпеть навязанного извне (ср. *претерпеваемое насилие - слабость*),[20] в том числе страдания, причиняемого жизнью, не длить "напрасной" боли, а самовольно прерывать болевую ситуацию, превращая "беду" во "благо" в акте компенсирующего преображения (таким образом, допускается лишь сознательное и целенаправленное саморанение, ибо эта боль, по закону компенсации, есть благо, порождающее высшие ценности, в отличие от бесцельной страдательности, т.е. претерпевания "горя", "беды", "боли" без выхода в "иное"). Наиболее показательно в этом смысле пресекание головой глупых, неразумных чувств. Не в этом ли неприятии страдания разгадка отношения Цветаевой к Достоевскому, который, по словам Цветаевой, "ей в жизни не пригодился"?

За жестом нетерпения в ситуации отрешения от жизни стоит не покорность судьбе, а вызов, своевольное упорство "не быть" и, главное, *не быть ниже себя, Суметь не быть*. Не дать жизни отнять, убить, а опередив, самому сделать решительный шаг и тем самым задать свой тон, изменить смысл ситуации в свою пользу. "Отбрасывать" жизнь и бросаться навстречу смерти есть особая форма сопротивления жизни, проявление силы и стремления к полноте. Переход в наступление - это приём самообороны, т.е. нападение есть самозащита, - и от грозящей погубить жизни и от страха гибели. Перемагивание через собственный страх есть проявление геройства. Подобно тому, как самоотказом преодолевается также и страх потери, самоубийственным поведением побеждается страх смерти. Так, ЛГ "не дается жизни" и самоубийством опережает убийство.

Примеры.

Минута: минущая: минешь! Так мимо же, и страсть и друг! Да будет выброшено мне ж - Что завтра б - вырвано из рук! ИП, 252; *Быть несчастной - глупо. Значит, ставим точку.* С2, 245; *В бесстрастии Каменноокой камеи В дверях не помедлю - Как матери медлят (Всей тяжестью крови, Колен, глаз - в последний земной раз!),* ИП, 177. Как правило, в ситуации разрыва первый ход делают решительные цветаевские героини, опережая в разрыве своих менее мужественных партнеров, сравни - "Поэма конца", "Царь-Девица", "Приключение", а также ПР, 18: *Взмахом руки, Друг, остановимте нежность. Не - поздно ещё!.. Последняя ставка! Нет, поздно уже, Друг, если до завтра!.. Не в наши лета Откладывать смерть!.. Взмахом лопат... Остановимте память!* ("взмах лопат" совмещает "мужественности взмах" и мотив 'возвращать земле земное': зарывать в землю, предавать земле ей принадлежащее, в данном случае хоронить любовь и память о бренной "сердечной" любви).

(5) 'УЕДИНЕНИЕ'

Уединение есть состояние полной отрешенности, отъединенности от всего земного, сравни цветаевскую формулу-определение *Уединение : уйди, жизнь.* (А, 170). Путь отрешения приводит к отказу от самых глубинных из "земных примет" и связей (это так называемые "родимые пятна": родной язык, собственное имя, узы-путы-сети родства, любви, дружбы, то есть всё то, что на земле было "всего роднее", ср. ИП, 305), к уничтожению последних "прикреп" к жизни, вплоть до полного исчезновения каких-либо следов контакта с земным и вступления в *круг пустоты, создаваемый нечеловеческим* (т.е. отбрасыванием всего человеческого, отъединением от "семьи людей").[21]

Крайним случаем уединения является разрушение тесного единства "двое" (например, муж - жена, мать - дитя, пара "я" - "ты"), вплоть до разделения единого целого надвое и самоотъединения, самоотчуждения "высшей" части от "низшей" (так отделяются: шпиль - от храма, голова - от туловища, "высшее я" - от "низшего я").

Примеры.

*Для тех, отженивших последние звенья земного...*ИП, 231; *Над миром мужей и жен - Та Оптина пустынь, Отдавшая - даже звон. Душа без прослойки Чувств, Голая, как феллах.* "Поэма воздуха"; *У лу-*

натика и гения Нет друзей. ИП, 243; *...самый зоркий сыщик Вдоль всей души, всей - поперек! Родимого пятна Не сыщет!.. Не оболью-щусь и языком Родным, его призывом млечным...* (ИП, 305; сравни *Когда-нибудь и я, Устав от вас, враги, от вас, друзья, И от уступчивости речи русской, - Надену крест серебряный на грудь, Перекрещусь - и тихо тронусь в путь По старой по дороге по Ка-лужской...* ИП, 82 - писалось в 1916 г. двадцатичетырехлетней Цветаевой, чутьем поэта предвосхитившей грядущий опыт ухода из жизни. Странничество сбылось, но в наисуровейшем варианте: не в толпе "смиренных" странников, "поющих бога", а обернувшись "полным", "круглым" одиночеством, "единоличной" дорогой к не-бытию не перекрестившейся, а - открестившейся от всего земного гордой души бе́з креста); *вымарчеванный от дружб и приязней Дух!* НП, 221 - полный отказ, отрыв от "корней", сравни безотчесть, безымянность ЛГ, полный отказ от земного родства (*ибо крепче - ТОЙ В нашем сердце - ТОТ*, стихотворение "Берегись", ИП), состояние ни-без-детей, мужа, жены (пример Е.Волконской: *спор женщины и одинокого духа.* Т1, 163); *Но тесна вдвоем Даже радость утр. Оттолкнувшись лбом* (отталкивание, отказ от "близкой" встречи, которая есть "сшибание лбами", - переходящие в высокое движение "закидывания лба вверх") *И подавшись внутрь* (полное отключение от внешнего) *(Ибо странник - Дух, И идет один),... Никаких зе-мель Не открыть вдвоем.* ИП, 200; *голубь голый и светлый, Не жи-вущий четой.* ИП, 213.

Этой полной отъединенностью завершается выбывание из жизни, уход из этого мира и начинается одинокое паломничество души к Высшему (*одна голая душа,* без ничего и никого, ср. *отряся, от-ринув прах; даже самый прах подари ветрам,* ИП, 201). Здесь мы подходим к той грани, когда "путь" сливается, отождествляется с "целью", ср. *Ты и путь и цель, Ты и след и дом...В горний ла-герь лбов Ты и мост и взрыв.* (ИП, 200). Так, уничтожить "мост", дойдя до "цели", до "дома" значит окончить "путь" (путь пройден = мост перейден). Взорвать при этом мост (т.е. уничтожить "зем-ного себя") за́ собой (что также означает самому отрезать себе путь назад, создать ситуацию полной безвыходности в жизнь) воз-можно лишь уже перейдя на тот берег ("на ту сторону" переходит "высшее я"), а "без всего этого" и есть "со всем тем". Сравни вернувшегося в свой настоящий, высокий, небесный дом Блока: *Вот*

он,...Вождь без дружин...Князь без страны...Друг без друзей. (ИП, 98). В этом же ряду высоких саном и без "земных примет" цветаевский *монах без молитвенника* и, венчая всё, - *всадник без коня* (*конный* у Цветаевой - это *титул* и из титулов высший). Так в письме к Ш.Вильдраку, цитируя строку "Вот всадник без коня" из его стихотворения, Цветаева писала: *Этой строкой определен ВАШ ВЫБОР в жизни* (выделено мною - С.Е.), *может быть даже - прежде жизни. Кто хочет, может завести себе коня, кто хочет - молитвенник, но н е и м е я их, - б ы т ь (всадником, монахом) - высшая гордыня или высочайший отказ. Как мне знаком этот всадник без коня!..*(Нов.М.).

Но недаром признавалась Цветаева, что ей в жизни *не удалось паломничество.* Хотела быть иной, поверх человеческого, страстно желала высшей бесстрастности и отрешенности, рвалась к тому, что не было дано ей - стать "чистым духом". Ср. *Рильке перегружен,... ему ничего, никого не нужно...отшельник...на меня от него веет последним холодом...Он старше друзей* (т.е. перерос, вырос из всего земного - С.Е.)... *Тем более, что он прав (не его холод! оборонительного божества в нем!), что я в свои лучшие высшие сильнейшие отрешеннейшие часы - сама такая же.* (ВЛ). Однако, перевешивало, осиливало в Цветаевой именно то, от чего она отрешалась: душевная вовлеченность, душевные страсти и пристрастия, как в притяжениях, так и в оттолкновениях, то есть вся "физика" её души, душевность. Ср. *Я живой человек и мне очень больно. Где-то на высотах себя - лед (ОТРЕШЕНИЕ!), в глубине, в сердцевине - боль...*(П, 286); *у меня нет Вашего дара окончательного отрешения. Я всё ещё вязнваюсь.* (П,482). Показательно, что страстность присуща даже бестелесным у Цветаевой, так её Сивилла - *неистовая* (ПР, 37).

В "человеческое" вовлекалась Цветаева потому именно, что не было у нее да́ра отрешения. Это отсутствие данного, природного восполняла она сознательной установкой на "нечеловеческое", беспощадно перестраивая себя на героический лад. Но, как сама признавала, *жизнь всегда отыграется.* Если цветаевская поза "героя", игра (серьезнейшая!) в "сверхчеловека" - это роль, в которой Цветаева "отыгрывалась" от жизни (в которой "ни-че-го нельзя") и от "жизненной", "низшей себя", то её срывы в "человеческое" - это игра природы в ней и с ней. Взаимоотношение Цветаевой с ми-

ром - игра сил, *идущих в разные стороны*, вся та же игра "бездны на краю". Не удерживалась Цветаева на сверхчеловеческой высоте, срывалась, ибо искусственно-сотворенные цветаевские "высоты" и "твердыни" - это *крепости на ПРОПАСТЯХ* (выделено мною - С.Е.).

Крепости, горы (ср. *сталь, базальт Гора, Но...*Пр, 50), *ледники* бесстрастия потрясались *страстными бурями*, рушились (самовзрывались!), размягчались, таяли, обрушивались "лавиной" чувств (ср. *Вы своим письмом пробили мою ледяную коросту, под которой сразу оказалась моя родная, живая бездна - куда сразу и с головой провалилась...*П).

Это *впадивание в пропасть*, в *бездну* и есть срывы ЛГ Цветаевой в человеческое: в нежность, в жалость, в любовь, которые всегда боль (ср. *стон, плач, рана*). Сравни крик *упирающихся страстей*, слезный плач по *милому брату*, данный как *вопль соловьиный, с пути сбившийся* (цикл "Провода"). "Сбивается с пути", тянется к людям и странствующий по одиноким цветаевским дорогам: *Мой путь не лежит мимо дому - ничьего...А все же с пути сбиваюсь ...А все же по людям маюсь Как пес под луной* (ИП, 157). А вот как давалось "утаивание" чувств бесстрастному "спартанскому" сердцу: *Легче лисенка Скрыть под одеждой, Чем утаить вас, Ревность и нежность!* (ИП, 141; "ревность" и "нежность" - земные приметы души ЛГ Цветаевой. Любовь-боль - закон её человеческой жизни, недаром *ревностью жизнь жива*).

В этих "срывах души" рвалось и прорывалось наружу то человеческое, тот "живой человек", которого цветаевский "герой" сурово, безжалостно загонял внутрь, искоренял. Душа тела впадала в соблазны (но не забудем, это - *высокие вожделения*, ср. "Федра", "Провода"), обольщалась (но то обольщения *Психеи*, а *обольщение душой* - один из сильнейших искусов, ведомых цветаевскому герою), завораживалась (*И не кори меня, друг. Столь завораживы У нас тел, Душ - что вот уже: Лбом в сон. Ибо - зачем пел?* ПР, 18). Столь ревностно творимые цветаевские *союзы душ*, все эти *поэмы, повести, романы* душ, осуществляются не как идиллия, а как драма. Так сестринско-братские союзы оборачиваются *страстными* сестрами и братьями. Уверяла: *не растревожишь!*, "думалось": *будет безтрепетна смежность рук* (ПР, 18) - и растревоживалась, ср. *распалена как смоль* (ПР, "Брат"). Культивировала "великое равнодушье" - и взрывалась протестующей нежностью, мольбой о

любви: *Друг! Равнодушье - дурная школа! Ожесточает оно сердца. Жнец - милосерден: сожнет и свяжет, Поле опять прорастёт травой... А равнодушного - Бог накажет! Страшно ступать по душе живой. Друг! Неизжитая нежность - душит. Хоть на алтын полюби - приму! Друг равнодушный! - Так страшно слушать Черную полночь в пустом дому.* (С2, 230).

Признаваясь в страстности, ЛГ Цветаевой настаивает (уверяя - себя!) на чисто-душевном характере страсти, ср. *Но бывают - страстные сестры! Но бывает - братская страсть.* (ПР, "Клинок"; соответственно акцентируются в первом случае страстные, страсть, во втором - сестры, братская). Однако, в самой неистовости, исступленности страстей таится "примесь" "смуты" и "бездны". Сравни: *Брат, но с какой-то столь Странною примесью Смуты...Брат, но с условием: Вместе и в рай и в ад! Раной - как розаном Соупиваться! (Брат, Адом дарованный!)...*("Брат"); *...такая примесь Прерий в ветре и бездны в губ Дуновеньи.* ("Клинок"); *Вслед за братом, увы, в костер - Разве принято? Не сестер Это место, а страсти рдяной!* (ПР, "Сестра").

Это "место" и есть та самая грань, которая и соединяет и разъединяет (*Двусторонний клинок - рознит? Он же сводит!*), такая *крайность правды*, которая уже есть неправда, а *крыши край* оказывается краем *бездны* ("Клинок").

Совмещающий в себе "гору" и "бездну", ЛГ Цветаевой - гора над бездной - знает высоты себя и свои низины, и весь драматизм в их напряженной динамической сопряженности. Недаром - *тягою к пропасти Измеряют уровень гор.* (ИП, 445). Высота горы обратна (равна!) глубине пропасти, её зеркальное отражение, и верх - это преодоленный низ. Именно потому, что знает, как тянет бездна (*Горечь! Горечь! Вечный привкус На губах твоих, о страсть! Горечь! Горечь! ВЕЧНЫЙ ИСКУС - ОКОНЧАТЕЛЬНЕЕ ПАСТЬ.* С2, 202; выделено мною - С.Е.), ЛГ Цветаевой испытывает страх срыва, "страх вторжения" жизни, страх отклика на зов земного, страх "растревожиться", "расстроиться", то есть нарушить с таким трудом удерживаемую позу бесстрастия. Отсюда заклинательные призывы: *Не надо её окликать. Ей оклик - что охлест. Ей зов твой - раною по рукоять. До самых органных низов встревожена...Бойся! Из ста На сотый срываются...* ПР, 50 (сравни низкие нутряные звуки "органых низов" душевной глуби, "бурей" "мстящих" за

"встревоженную душу"). Некоторая доля "женской страсти" (и потому что помнит еще, что это, как это было, и в страстном утверждении своего бесстрастия, ср. *Ведь не расстревожишь же! Не повлекуся! Ни рук ведь! Ни уст, чтоб припасть Устами!*), а может ещё и тень страха отклика, даже и в эвридикином *Не надо Орфею сходить к Эвридике И братьям тревожить сестер.* (ИП, 231).

Отсюда же - при всей устремленности на усмирение, укрощение себя, несмотря на героические акты самоочищения от "душевной смуты" (ср. *на всем скаку обузданную смуту...* С2, 116) - признания в неготовности к "потустороннему холоду" (ср. *Рано ещё не быть. Рано ещё - без ран...Рано ещё для льдов Потусторонних стран.* ПР, 95), то есть признание (в данном случае) ненадежности подобной отрешенности, отсюда же и темные пророчества вроде *Быть в аду нам, сестры пилкие...* (Н, 87).

Итак, на вопрос, удавалось ли ЛГ Цветаевой выдерживать до конца позу бесстрастной отрешенности, ответ должен быть: нет. Однако, "считается" в ПМЦ не столько достижение цели, сколько движение к ней, т.е. ценится намерение, само усилие, это "не хочу хотеть", ценится предельное напряжение воли к достижению цели (идеала) - знаменитые цветаевские grands efforts.

Именно поэтому срывы "не в счет". Кроме того, поскольку срыв происходит часто в момент наивысшего напряжения, максимума усилий удержаться на высоте, то ценен и сам срыв - как показатель степени усилия и уровня высоты. В этом смысле срыв может быть "дороже" высоты, ср. *Клянусь дарами Божьими: Своей душой живой! Что всех высот дороже мне Твой срыв голосовой!* (ПР, 51).

Таким образом, авторское отношение к срывам, обусловленным "двойной сущностью" души, так же двояко. С одной стороны, ориентируясь на "высоту" и признавая "разницу небес", признавалась Цветаева, что её "небо" - *самое первое, низкое небо, почти земля*, что находится она *ещё на низкой ступени бессмертия* (П). С другой стороны, понимая какова её изначальная природа, не только видела Цветаева неизбежность срывов (*...рвалась, разрывалась, ...потому что все-таки ещё ЭТОТ СВЕТ.* П, 318), но и при всей своей тяге к не-вне-сверх-человеческому, нацеленности на героический идеал, - сама же и спасалась от нечеловеческого "божества" в себе, уходила в человеческое, то есть была человеком. И

если взлет над человеческим - это сознательное действие, совершаемое - из самосохранения - "высшим я", то срывы в человеческое - это проявление инстинкта самосохранения человеческого, то есть бессознательная самозащита от *героичности: бесчеловечности*. Ещё и этим дороги срывы "душе живой".

Безжалостно-беспристрастно судила Цветаева не только других, "низших", но и себя, и даже тех - высших над собой. Для иллюстрации всего того сложного соединения, которое являла собой цветаевская душа, необычайно показательно письмо к Пастернаку 1935 года (Нов.М), откуда мы приводим следующий отрывок: *...тебя нельзя судить, как человека...я никогда не пойму, как можно проехать мимо матери на поезде, мимо 12-летнего ожидания ...Я, в этом, ОБРАТНОЕ тебе: я НА СЕБЕ поезд повезу, чтобы повидаться (хотя, может быть, так же этого боюсь и так же мало радуюсь)...И здесь уместно будет одно мое наблюдение: ВСЕ близкие мне...оказывались бесконечно-мягче меня, даже Рильке мне написал: Du hast recht, doch Du bist hart (Ты права, но ты жестока)... Теперь, подводя итоги, вижу: моя мнимая жестокость была только - форма, контур сути, необходимая граница самозащиты - от ВАШЕЙ мягкости, Рильке, Марсель Пруст и Борис Пастернак. Ибо вы в ПОСЛЕДНЮЮ минуту - отводили руку и оставляли меня, давно выбившую из семьи людей, один на один с моей человечностью. Между вами, нечеловеками, я была ТОЛЬКО ЧЕЛОВЕК. Я знаю, что ваш род - выше...Рильке умер, не позвав ни жены, ни дочери, ни матери, а ВСЕ - любили. Это было печение о СВОЕЙ душе. Я, когда буду умирать, о ней (о себе) подумать не успею, целиком занятая: накормлены ли мои будущие провожатые, не разорились ли близкие на мой консилиум, и м.б. в ЛУЧШЕМ, эгоистическом случае: не растащили ли мои дневники. Собой (ду-шой) я была только в своих тетрадях и на одиноких дорогах - редких, ибо я всю жизнь - водила ребенка за руку. На "мягкость" в общении меня уже не хватало, только на общение: служение: БЕСПОЛЕЗНОЕ жертвоприношение...О ВАШЕЙ мягкости: Вы - ею - откупаетесь, затыкаете этой гигроскопической ватой дыры ран, вами наносимых...О, вы добры...Вы "идете за папиросами" и исчезаете навсегда...Роберт Шуман ЗАБЫЛ, что у него дети, число забыл, имена забыл, факт забыл, только спросил о старших девочках: все ли у них такие чудесные голоса? Но - теперь ваше оправдание - только ТАКИЕ создают ТАКОЕ. Ваш*

был и Гете, не пощедший проститься с Шиллером и X лет не проехавший во Франкфурт повидаться с матерью – бережась для Второго Фауста – ...Я сама выбрала мир нечеловеков – что же мне роптать?

Цветаевские срывы и взлеты – это балансирование на "надтреснутом канате" над бездной, под небом (с предельным напряжением сил, "идущих в разные стороны": душевные порывы соблазняющего "быть" и возвышающее решение "не быть"). И не потому "разорвалась" цветаевская душа, что перетянула какая-то из сил. Разрыв каната, душевных жил и струн – свидетельство силы взаимного сопротивления противоборствующих сил. В таком разрыве – ни победы, ни поражения, ни победителей, ни побежденных.

Звуковое решение душевного срыва – это звуковой срыв, оцениваемый как *сбой* (мотив сорванного звука, расстроенного инструмента, ср. *голосовой срив, срив струни, судорога* лютни и др.). "Сорваться с голоса" значит сойти с верного тона (как сбиться с правильного пути), расстроиться, дать неверный звук. Такова голосовая "примета" любви, ср. *Я любовь узнаю по сриву Самих верних струн Горловых.* (ПР, "Приметы"). Сравни цыганский вариант срыва души как срыв гитарной струны, как "раззорный", надрывный плач: *Расколюсь...Распалюсь...У – ехал парный мой! А – ах, душа сорвалась!...А – ах, струна сорвалась!...* ("Плач цыганки по графу Зубову", ПР, – цветаевский вариант "ужасного вопля" державинской цыганки, см. его "Цыганскую пляску").

Таким образом, диапазон звуковой шкалы цветаевской души: от пронзительных, надрывных, душераздирающих земных звуков души (плач, крик, вой, вопль, причитания, стенания,.. – вся сфера высоких человеческих звуков, оцениваемых, по содержанию, как 'неистинных, низших') до рвущего барабанные перепонки (т.е. преграды к неземным звукам) *некового верхнего lá* ("залинейного", за пределами нормальной человеческой границы голоса и слышимости, т.е. нечеловеческо-высокие 'истинные, высшие' звуки).

Важнейшей особенностью ПМЦ является не само наличие в нем противоположных, ориентированных по вертикали, полюсов, а напряженное конфликтное взаимодействие между ними, борьба разнонаправленных сил (установочное движение вверх и сила притяжения земли, обуславливающая срывы вниз), некое перетягивание каната. Соответственно, напряженность цветаевского голоса – во взаимо-

уничтожающей борьбе равновысоких, но разносмысловых (ибо цветаевская *интонация* - это голосовой эквивалент *интенции*) тонов: неверных ('неистинно-высоких') и верных ('истинно-высоких'). Вся Цветаева - в волевом преодолении плача песней и в душевных срывах в плач.

И другая параллель с программным героическим отрешением цветаевского ЛГ и его срывами в человеческое на уровне языка и стиля Цветаевой. Цветаевский поэт - это *стихия и управа с ней*. "Самоборство" поэта-Цветаевой заключается в укрощении своей лирической природы, что означает *преодоление в себе безмерности (колибели всякого творчества и, именно как колибель, преодоленной быть долженствующей)*, Т1, 177. То есть, в преодолении лирической "вольности" и "чрезмерности", сравни предельную лирическую обнаженность, иступленность, гипертрофированность слов и чувств, вызывающую дерзость, лирическую "распущенность", отсутствие "тормоза", "рамок" и прочие проявления "безмерности" цветаевского поэта.

Примером "поэтического отрешения" является работа над словом, которая есть не что иное как работа над собой: *Выбор слов - это прежде всего выбор и очищение чувств, не все чувства годны, о верьте, здесь тоже нужна работа*. (ПкБх, 329). Цветаевская *формула*, эта предельная образцовость (в частности, "как быть должно" истинное, высокое содержание), сжатость (поэтический лаконизм - пример творческого аскетизма), точность смысла и речи есть результат преодоления "ненасущного", "безмерного" в сфере мысли и языка. И вместе с тем, цветаевская *формула*, этот *последний итог*, - всего лишь *ледяная броня...под которой - только сердце*. (Т1, 115). "Ледяная броня" поэтического "бесстрастия" пробивалась неукротимым лирическим жаром цветаевской души, открывая все те же провалы в "родную бездну" - лирической стихийности.[22]

Примечания

1. Статьи автора, посвященные описанию поэтического мира Цветаевой, см. в *Wiener Slawistischer Almanach*, №№ 3, 4, 7, 11 (сокращенно WSA-3, WSA-4, WSA-7, WSA-11). Список принятых в данной статье сокращений - см. в конце работы.
2. Самоборение в ПМЦ - крайний случай преодоления трудного. Преодоление препятствий и преград - это то действие, через

которое проявляется сила (в случае человека это сила плюс воля), основной двигатель цветаевского мира.

Преодоление трудного (что в цветаевском максималистском варианте часто выступает как преодоление невозможного) для любого - и неистинного и истинного - героя Цветаевой заключается, в частности, в том, что он активно и сознательно борется с данным, с тем что есть, за неданное, за то, что́ могло и должно быть. Таким образом, сила, воля, а также характер действия и метод борьбы (преодоление) - это то общее, что имеется у неистинных и истинных героев Цветаевой. Различает их содержание, "качество" и цель деятельности (строительство жизни или сотворение "иного" мира). Так неистинный герой борется в жизни и за жизнь. Истинный - "преодолевает жизнь", уходит из жизни, не "строит" жизнь и в жизни.

Необходимо отметить, что сила и воля - свойства, ценимые в ПМЦ даже независимо от сферы их приложения. Именно поэтому чтила Цветаева всех *великих действия* (Петр I, Наполеон, Маяковский, Брюсов и др.), к которым относилась как к героям, хотя оценивала как неистинных героев. Ибо "великие действия" - это герои в жизни, великие мира сего, герои своего времени, преобразователи жизни, преодолевающие препятствия в жизни ради великих, но находящихся в рамках этой же жизни целей. Например, Петр занят строительством жизни (флот, город, страна) и его подвиги - это героические дела. Маяковский - *боец в стане певцов*. Сила его требовала выхода в дело, устремленность его творческой силы - в жизнь. Именно жизнь - поле битвы и сфера великих дел этого воина. Трагическим для Маяковского оказался выбор им неверного, несвоего оружия - слова. Сравни: *самому прямому из бойцов пришлось драться иносказательно...биться окольно* (Т2, 20) - то есть словом, слово заставляя служить делу, т.е. неистинным целям.

Преодоление себя так же является свойством сильной, героической личности в ПМЦ и даже считается необходимостью, ср. *единственный выход силы: самоборство* (Т1, 180). Цветаевский герой (и неистинный и истинный), преодолеватель всего и вся, борется с собой, преодолевая собственную природу, делая из себя неданное, но долженствующее быть, - в соответствии с поставленной себе целью. Иными словами, цветаевский герой есть творец себя.

Однако, в отличие от неистинного героя, истинный преодолевает "низшего себя", осуществляя "прорыв в высшее". В этом отношении показательно самоборство двух героев Цветаевой - Брюсова и Маяковского. Цветаевский Брюсов, боровшийся со своей "нерасположенностью к рифме", - это *поэт воли, творец творца в себе*, великий не поэзией своей, а волей к поэзии, великий *стихотворец*, а не поэт, так до конца и остающийся в пределах земной ограниченности ("Герой труда").

Маяковский у Цветаевой - поэт, преодолевший "человека", "пролетария" в себе. Маяковский лишь жил - как решил - "ниже себя", т.е. как "человек" (хотя и великий человек), избрав сферой приложения своей поэтической силы жизни. В смерти же - цветаевский Маяковский "вырастает" в истинного героя ("Эпос и лирика современной России").

Сравни показательное противопоставление. Если Брюсов у Цветаевой - *вол* (хотя и "не лишенный величия"), то Маяковский - *конь* (хотя и в сниженном варианте "ломового архангела-тяжелоступа").

3. Конфликт *головы* (*мозг, сознание, разум, мысль*) и *сердца* (*кровь, чувства*) есть поединок "высшего я" и "низшего я" ЛГ. Период душевной "смуты" - это момент слабости, болезни ЛГ, ср. *Кровь с разумом повздорили - Половина с половиною. Ствол с больною СЕРДЦЕвиною* ("Федра", НП; выделено мною - С.Е.); *НЕРАЗУМным бабам плачется...* (Н, 117; выделено мною - С.Е.). В героический же момент ЛГ пересиливает свои слабости, "голова" побеждает, излечивает, успокаивает "больное", бушующее страстями "сердце".

   Как мы уже говорили (см. WSA-11), графическое изображение цветаевской формулы преодоления жизни - это стрела, пронзающая (преодолевающая) круг. Так же может быть представлена и формула цветаевского отрешения в конфликте головы и сердца. Преодоление человеческого предела, героическая поза над человеческим есть жестокая "победа путем отказа". Человеческий предел изображается формой круга. Движение к высшему себе есть движение вверх. Это как бы стрела, направленная вверх. Неслучайно, что именно этими графическими символами пользуется Цветаева в своем определении мысли и чувства: *Мысль - стрела. Чувство - круг.* (МД2, 431).

   С темой постоянной борьбы и преодоления, в данном случае "внутреннего врага", т.е. "низшего себя" (но, напомним, что вообще ЛГ борется со всем миром), связан мотив 'усталость от себя'. ЛГ устает от *войн*, от *чувств* - не только как игры чувств, игры крови, т.е. от собственного сердца, но и от чувств-игр, т.е. от игр в высокие чувства, от игр в "героя". Ср. *...голова устала...от чувств: Гимнов - лавров - героев - гидр. - Голова устала от игр!* (ИП, "Мореплаватель"). Иначе говоря, это усталость от позы героя.

   Итак, ЛГ устает и "от чувств" (как человеческих, так и героических) и "от войн" (от борьбы с низшими чувствами за высшие чувства). Подчеркиваем, что устает именно "голова", то есть "высшее я", от которого как раз и идет установка на "героя". Усталость головы, перенапряжение от чрезмерной работы мозга (неслучайно признание Цветаевой: *есть переутомление мозга и я кандидат.* (П); сравни также бесконечный самоанализ, самооценку, самоконтроль, самобуздание и прочую интенсивную деятельность самосознания ЛГ) от непрерывного бега сознания - есть разновидность усталости от собственного движения. Подобное прямое признание в усталости, в слабости - нетипично для ЛГ Цветаевой, это скорее тот редкий случай, когда он "проговаривается". Впрочем, и эта усталость от головы лечится в ПМЦ такими же радикальными и жестокими средствами, которыми голова расправляется с сердцем. А именно, головная боль снимается - сниманием головы: *Знай, что от сердца - голова есть. И есть топор - от головы.* (ИП).

4. Напоминаем, что место действия ситуации, описываемой в данной статье, - "жизнь, как она есть". Отрешенность, бесстрастие культивируются ЛГ в приложении к жизненным ситуациям. И поскольку именно жизненный вариант проявления страстей расслабляет, унижает ЛГ, страсти переносятся из жизни во внежизненную сферу - в область чистого лирического вымысла (о страстности ЛГ в стране "Заочности", где осуществляются так называемые "нездешние встречи", см. в готовящемся к публикации описании ситуации 5).

5. Поза, характеризующая персонажей "цветаевского типа", созна-

тельно строящих себя по образцу героя, - это поза-маска, поза сотворенная, в отличие от прирожденной позы "самых высших" (вспомним "разницу небес" и место ЛГ "цветаевского типа" на небесной лестнице), которая *есть лишь природа поэта, странная обычному человеку* (о Бальмонте, Т2, 332). Однако, цветаевская поза - это поза не перед "другими", т.е. "человеческим", а перед "высшим" собой, т.е. "нечеловеческим". Так, поза отрешения - это самозащита от стыда перед "высшим" за "низшего себя". Это преодоление не только стыда, но и *страха стыда, стыда этого страха* (анализ цветаевской *страсти страха* и обусловленного этим поведения, ср. *сладкие игры в страх*, тяга к самозабвению, растворение в стихии страха как способ его преодоления и т.п. предполагается дать в отдельном описании). Цветаевская душа, осуществляя жестокий самоконтроль и расправу над "низшим собой", ведет себя так, как будто на нее смотрит "высшее": и никогда не дремлющее обличительное око "высшего себя" и ещё более суровое, грозное Высшее над ним. Не так ли может быть прочитана в применении к Цветаевой "первая обличительная половина" *жестокого слова Блока о первой Ахматовой: "Ахматова пишет стихи так, как будто на нее глядит мужчина, а нужно их писать так, как будто на тебя смотрит Бог"* и далее комментарий Цветаевой: *ВИДОИЗМЕНЯЯ ПЕРВУЮ, ОБЛИЧИТЕЛЬНУЮ, ПОЛОВИНУ СООТВЕТСТВЕННО КАЖДОМУ ИЗ НАС - в конце свято.* (Т1, 394; выделено мною - С.Е.).

6. Любимое - это "помеха", "третий лишний в любви", ср. *Все тебе помехой было: страсть и друг.* (НП, 483). Чистый случай цветаевской любви - это любящий и сама любовь. Поэтому отрешение от любимого означает устранение "помехи", а убить любимое значит освободить любовь, ср. ИП, 438. Тем более, что *физическая смерть любимого*, как всякая смерть "тела", в ПМЦ "не считается". Это "так называемая" смерть, *то, что люди зовут смертью* (то есть то, что здесь, в этом мире, - а значит с неистинной для ЛГ точки зрения - считается смертью).

7. Сравни противопоставление *сердца* и лгущих, "обманных" *стихов:* героиня "Поэмы конца", в момент слабости, "нутром" взывает к любимому *прослушать бок*, ибо это *куда вернее стихов.* (ИП, 464).

8. ЛГ обманывает смерть ещё и тем, что отказывается её признать. Например, не оплакивает мертвого, отрицая тем самым факт смерти и наличие в доме покойника, "не верит смерти", переименовывает смерть по методу спасительной лжи, ср. *Вы просто уехали в жаркие страны...* ИП, 66 (об обмане и самообмане см. подробно готовящуюся к печати разработку ситуации 4/5 - мотив 'компенсация').

9. Напомним, что ЛГ Цветаевой - это типичный нарушитель общих и привычных правил. Так, одно из определений поэта: *он тот, кто смешивает карты.* (ИП).

10. Петь, плясать (сравни жертвенный танец умирающих деревьев, ИП), пить, смеяться на похоронах - это пример вызывающего поведения ЛГ, в нарушение земной, в частности, церковной обрядовости. В противовес старому, обычному обряду ЛГ творит новый, необычный обряд веселых похорон.

11. Жестокость эта очистительная, следовательно, во благо. Убий-

ство, смерть, мертвый - все преображается на жертвенном огне. Самолечение (насильственная хирургия, т.е. удаление источника боли, и смехотерапия) спасает. Самообман возвышает. Человеческое горе, беда, возвышаясь до трагедии, получает высоко-торжественное разрешение.

12. Положительная программа ЛГ Цветаевой заключается в преодолении горя, беды, боли, тоски, страха, страдания. А именно, в превращении горя, страдания, боли - в радость, тоски в веселье, беды во благо, - в преображении, просветлении, возвышении чувств, т.е. в выходе на иной уровень жизни, в "прорыве в высшее".

Непреодоленное же горе, непреображенное страдание (ср. "горечь-горе", "горечь-грусть", ИП), равно как невозвышенные, буйные радости-веселья, стихийные чувства, душевный хаос, "дикая воля" есть проявление душевности. Душевность характерна, во-первых, для цветаевских персонажей чисто-душевного типа, цельных в своей неодухотворенной душевности, как правило, в буйном её проявлении. Примеры такого низшего, дикого варианта души в ПМЦ: благородный вор, добрый разбойник, разудалый молодец, страстный любовник, вольный цыган и др. Во-вторых, душевность - это низшее состояние души ЛГ, подверженного соблазну "жить наяву", душевной жизнью - в бездушном мире, или жить "простой" жизнью "как она есть". Выражается это в проявлении душевных страстей в сфере жизни (что является нарушением должного: непроявление в жизни, проявление вне жизни) и, как правило, есть результат падения "героя" до уровня "простого человека". Срывы в пропасть чувств, в бездну хаоса непреображенной жизни, погруженность в темную безысходную тоску, страдание, страх - вечные соблазны для духа *пока он во плоти* (духа уже павшего с заоблачных высот в свое земное рождение), ср. *вечный искус - окончательнее пасти* (С2, 202, - там же о "горечи страсти"). Игра крови, любовь (*впадиваться в пропасть*, в омут) - это губительные страсти, оборачивающиеся горем горьким. Сравни горькую судьбу Офелии, её *вкус к горькой руте*, её *лик в горьких травах, на дне, где ил...* (ИП, 242).

Истинный же человек, в ПМЦ, - это тот, кто преодолевает, должен преодолеть, душевность (человеческое, земное) - духовностью (не-сверх-над-человеческое, неземное).

13. Сравни заключительные строки цикла "Провода", преодоление плача песней (земной любви - "вымыслом"): *Недр достоверней-шую гущу Я мнимостями пересилю!* (С3, 64).

14. Как и вся ситуация 'несоединение истинного и неистинного' (к которой относится разбираемый нами мотив 'отрешение') в целом, поведение ЛГ в ситуации отрешения находит свое высшее объяснение в положительной "компенсирующей" части (в нашем описании ПМЦ это ситуация 4/5, - ср. мотив 'награда за отказ от неистинного', в частности, за отказ иметь "здесь"). Например, неосуществленный брак Цветаевой с Нилендером преображается в "нездешнюю встречу", которая полнотой своей вознаграждает земные потери. Ср. *Это нам и всем нам подобным нам награда за все отвергнутые нами Монреали* (куда отправились в свадебное путешествие Ася и Белый, чей брак вскоре завершился разрывом. "Пленный дух"). Аналогично соотносятся у Цветаевой примеры пушкинской Татьяны ("победа путем отка-

за") и Анны Карениной, *у которой от исполнения всех желаний ничего другого не осталось, как лечь на рельсы.* (Т2, 262).

15. Отметим, что неисполнение желаний "здесь", в частности, самозапрет на желания, - в проекции не биографический материал Цветаевой, - восходит, как многое, если не все, в структуре личности Цветаевой, к её *младенчеству*. Система запретов цветаевского дома воспитывала особый тип поведения ребенка-Цветаевой. Один из главнейших запретов дома - запрет на желания. Причем, не только запрет на высказанное желание, то есть просьбу, но и на невольно высказываемое, как например, *просьба глаз*, выражение *жадности* на лице и пр. (сравни эпизоды с "хлыстовской" клубникой", с пирожными и многие другие примеры из автобиографической прозы Цветаевой), т.е. запрет на бессознательное (которое *матерью преследовалось больше всего.* Т2, 148). Страстные желания, заведомая их неосуществимость (нельзя просить и даже хотеть "про себя"), вынужденная необходимость скрывать желание (ср. desir refoulé), загоняние вглубь нереализованных желаний (ср. *мать при гостях, подымет бровь и тут же отпустит, этим загоняя что-то мое в самую глубь.* Т2, 177), порождало, с одной стороны, подчинение - не в последнюю очередь из "протестантской честности", утаивание желаний (ср. *все моё детство - утаенный крик...*), наложение внутреннего запрета на желание, более того - выбор себе обратного (сравни на примере пирожных: *хочу безе и беру эклер*). С другой стороны - затаенный бунт, тайное нарушение запретов (сравни *тайную красную комнату* - место соблазнов, греха, встреч "младенца"-Цветаевой с *Чертом*), тайное чувство нераскаянного греха, услада "самораствления" и самобичевания. То, как справлялась страстная натура ребенка с запретами и со своими желаниями, и какое отражение нашли детские комплексы Цветаевой в её дальнейшей жизни и в творчестве, - тема отдельного описания. Скажем лишь, что и в этом Цветаева "вела всю себя" от матери (ср. *главное же - то, что я потом делала С СОБОЙ всю жизнь - не давали ПОТОМУ, ЧТО ОЧЕНЬ ХОТЕЛОСЬ...Узнаю...ее в себе, в каждом движении души и руки.* Т1, 343-344). В Цветаевой - тот же поединок "программы" и "природы", что и во взаимоотношении "мать" Цветаевой и "дочь", но совмещенных на сей раз в одном лице: в надвое разорванной цветаевской душе.

16. Отметим, что подобное признание Цветаева делает в письме к Пастернаку (май 1926), к которому обращен также цикл "Провода" (март 1923) и на встречу с которым - в жизни - рвалась Цветаева тогда же, весной 1923.

17. Формула *мочь и сметь* (вложенная в уста бесстрастного женоненавистника Ипполита, ср. *В месте страхов головокружних, На высотах, ничто не служит, Кроме - женского ль? - МОЧЬ и СМЕТЬ.* МД1, 433) - девиз "неженского" поведения цветаевских героинь, решительным "взмахом мужественности" преодолевающих свою женскость, утверждающих победу над человеческим в себе.

18. Интересно сопоставить соответствующие строки окончательного текста (А) и чернового варианта (Б):

(А) ...*В предсмертном крике*
Упирающихся страстей -

Дуновение Эвридики:
Через насипи - и - рви
Эвридикино: у - у - вы,
Не у -- (СЗ, 57)

(Б) *В предсмертном крике*
Удаляющихся снастей
Эту жалобу Эвридики:
Не гляди... (СЗ, 449)

В отброшенном варианте голос Эвридики дан в унисон с жалобными стенаниями лирической героини и Ариадны, призывающими любимого. Эвридикино "не гляди" (как заклинание Орфея не оборачиваться, дабы не потерять её), таким образом, то же призывное "ве - ер - нись, Обернись!" Ариадны.

Если наша интерпретация Эвридикиного "у - у - вы, Не у --" (даже на уровне языка выражающих смысл 'отрешение') справедлива, то, как нам представляется, перед нами явное намерение Цветаевой выделить голос Эвридики из "хора", противопоставив ее отрешающееся от жизни (любви) "дуновение" страстным мольбам ее земных сестер. Соответственно, Эвридика окончательного текста - абсолютная противоположность своему черновому варианту и, напротив, полностью тождественна Эвридике, отказывающейся от Орфея и в сцене встречи в Аиде ("Эвридика - Орфею") и в сцене "рокового оборота" (ВЛ, 263).

19. Так, Федра грезит не о любовном, "кратком" сне "под брачным покрывалом", чего ей было бы "мало", а о "непробудном, вечном" сне с Ипполитом: *уж постлано, где лечь нам...Где ни пасынков, ни мачех, Ни грехов, живущих в детях, Ни мужей седых, ни третьих жен...*(МД1, 466).

20. Сильнейшее из навязанного извне - рок, власть над человеком жизни (пол, кровное родство - так называемая "достовернейшая гуща недр", древнейшее, глубинное, родовое в человеке, роковым образом "навязанное" ему уже самим фактом рождения в жизнь, ср. *Два над жизнью человека Рока: крови голос, млека Голос*...МД1, 445) или власть над человеком Богов, чьи немилости и милости одинаково губительны для смертных.

Отсюда, например, как победа над роком, как самоосвобождение от власти рода и пола, как торжество над человеческим расцениваются в ПМЦ и отказ от родства, прерывающий родовую связь, и отрешение от любви, безбрачие, бездетность и прочие разновидности обрывания насильственной связи с жизнью. Сравни Ипполита, отрешающегося от Федры (от любви), от семьи, от рода: *умру бездетным...Ни тезоева не продлю Рода славного, ...ни царицыной сыновьям Силы - жилы - не передам...Колыбели не дав, могила Есмь и матери и отцу.* (МД1, 458).

21. Поскольку, как мы уже говорили, всякое "претерпеваемое насилие" оценивается в ПМЦ как слабость, а служение "жизненному", низшему долгу как измена высшему, - отказ от земного родства, от человеческих связей (иными словами: измена неистинным, "насильственным" земным союзам) является преодолением человеческой слабости, выражением верности высшему долгу, вроде евангельского "Оставь отца и мать и иди за мной" (именно это изречение приводит Цветаева, говоря о "высшем долге души, ср. ПкТ, 72). Ибо губить земного себя, свою земную ду-

щу и означает сохранить высшего себя, свою небесную душу. Так понимается в ПМЦ долг души перед Высшим, и именно "из самосохранения" отрешается от человеческого "оборонительное божество" в нас.

22. Интересно сопоставить описанное нами отрешение ЛГ Цветаевой с ее толкованием смысла этого слова. Ср. *Отрешение, вот оно мое до безумия глаз, до обмирания сердца любимое слово! Не отречение (старой женщины от любви, Наполеона от царства!), в котором всегда горечь, которое всегда скрепя сердце, в котором всегда разрыв, разрез души, не отречение, которое я всегда чувствую живой раной, а: отрешение, без свищущего Ч, с нежным, замшенным Ш, - шелест монашеской сандалии о плиты, - отрешение: листвы от дерева, дерева от листвы, естественное, законное распадение того, что уже не вместе, отпадение того, что уже не нужно, что уже перестало быть насущностью, т.е. уже стало лишнестью: шелестение истлевших риз.* ("Кедр").

Очевидно, что 'отказ-отрешение', рассмотренное нами в данной статье более соответствует смыслу "отречения", чем "отрешения" из приведенного отрывка, что подтверждается также и другими примерами, приводившимися в статье.

Цветаевское отрешение лишено естественной "законности". В нем усилие, сопротивление - жизни и себе, т.е. в нем законность насильственного решения. "Уже не нужно", "уже перестало быть насущностью, "уже стало лишнестью" - как явствует из конкретных примеров цветаевского отрешения - не констатация факта, а обоснование решения. Подобное отрешение отнюдь не отпадение листвы от дерева, а решительное сбрасывание, стряхивание ее с себя, обрубание собственных веток - как перерезание собственных жил -, обрывание и вырывание собственных корней. Цветаевское отрешение - не распад, а надрывный отрыв, разрыв, где и рана, и боль, - однако мужественно скрываемые. Ее бесстрастие - лишь видимость естественного отрешения. И кроме того, направленность на себя (высшего) противостоит полной отрешенности от себя истинного самозабвения.

Отрешение в чистом виде, естественное высшее отрешение, несвойственно цветаевской душе и было дано ей лишь в форме страстного желания такой отрешенности. У Цветаевой именно страсть к отрешению (оттого-то так страстно желала, что - не имела). Но и порывы к самозабвению (например, желание "слиться", "раствориться", "потеряться" в другом, сравни словами ее Сонечки: *Ведь это высшее блаженство - так любить ...Я БЫ ДУШУ ОТДАЛА - ЧТОБЫ ДУШУ ОТДАТЬ!* - о любви андерсеновской русалочки, "Повесть о Сонечке", выделено мною - С.Е.) и редкие прорывы в самоотрешенность (ср. *Не властвовать! Без слов и на слово - Любить...Распластаннейший в мире ласточкой!* ИП, 198) как более высокие по сравнению с отказом-отрешением формы авторского отрешения, так же представляют собой не что иное как преодоление собственного сопротивления жизни, столь далекое от высшего отрешения. Сравни укрощение в себе "воина" и замену воинственной непокорности "верблюжьей" покорностью; смиренностью (а также 'приятие мира', 'радоваться малому'и другие нетипичные для лирического "я" мотивы, которые предполагается рассмотреть в отдельном описании): *Когда в себе гордыню укротим...сложив*

оружье...Мх пурпур воина на мех верблюжии Сменяем... (ИП, 170).

В настоящей, беспристрастной отрешенности - абсолютная естественность конца, ненасильственного (ибо "само", "в срок") распада. Либо - легкость отказа, готовность - всегда - к приятию всего, растворение в отрешенности, полный покой утраты, блаженство полной отдачи потоку бытия, самозабвение, высшая покорность, кротость и пр. - свойственный в ПМЦ лишь немногим, "самым высшим", "солнцеподобным".

Автор благодарит Л. Иорданскую и Ю. Щеглова за сделанные замечания.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

I. Сокращения в области языка описания.

ПМЦ - поэтический мир Цветаевой
ЛГ - лирический герой Цветаевой в описанных нами ситуациях 2, 3, 4 (включает как женских, так и мужских персонажей)
ист. - 'истинное'; Ист. - действующее лицо ПМЦ с соотвествующим признаком
неист. - 'неистинное'; Неист. - действующее лицо ПМЦ с соответствующим признаком

II. Сокращения названий изданий произведений Цветаевой (часто после сокращения дается номер страницы или название произведения Цветаевой из указанного издания).

А - 22 Альманах Поэзия, М. 1978
В - Версты, М. 1922
ИП - Избранные произведения, М-Л. 1965
МД1 и МД2 - том первый и том второй: Сочинения в двух томах, М. 1980
Н - Неизданное. Стихи. Театр. Проза, Париж 1976
НП - Несобранные произведения, Мюнхен 1971
П - Неизданные письма, Париж 1972
ПР - После России, Париж 1976
С1, С2, С3, С4 - том первый, том второй, том третий, том четвертый: Стихотворения и поэмы в пяти томах, N.Y. 1979-1983
Т1 и Т2 - том первый и том второй: Избранная проза в двух томах 1917-1937, N.Y. 1979
Цс6 - Marina CVETAEVA, Studien und Materialien. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 3, 1981
ВЛ - Из переписки Рильке, Цветаевой и Пастернака в 1926 г. "Вопросы литературы", № 4, 1978
Нов.М. - Письма Марины Цветаевой, "Новый мир", № 4, 1969
ПкБх - Письма к Бахраху, "Мосты", 5-6
ПкТ - Письма к Тесковой, Прага 1969