**Оппозиция эпоса и лирики в призме художнического зрения. О статье М.Цветаевой «Эпос и лирика современной России»**

Ничипоров И. Б.

Эссеистская проза М.Цветаевой, обращенная к многоразличным художественным явлениям, заключила в себе широкий спектр теоретико-литературных обобщений, стала сферой постижения духовно-нравственных, эстетических основ творческого процесса, вопросов психологии творчества, различных уровней художнической индивидуальности.

В статье "Эпос и лирика современной России" (1932), посвященной соотнесению художественных миров В.Маяковского и Б.Пастернака, за историко-литературными наблюдениями и освещением проблемы отношений художника и времени таится потенциал глубоких теоретических выводов, сопряженных с оригинальным осмыслением оппозиции понятий эпоса и лирики, значимой, как выясняется, не только на уровне организации самого произведения, но и в связи с внутренним складом творческой личности, особенностями ее обращенности к миру и т.д.

Данная работа Цветаевой стала важным звеном в складывавшейся и в ее поэзии, и в эссеистике мифологемы о Поэте [2], [3], которая опиралась на представление об экзистенциальных, не определяемых исторической эпохой константах внутреннего бытия творящего "я": "Есть поэт, один и тот же с начала и до конца мира, сила, окрашивающаяся в цвета данных времен". Исходной посылкой статьи выступил тезис о том, что в сопоставлении поэтических миров Маяковского и Пастернака – двух крупнейших художников в России 1920-х гг. – в полноте раскрываются антиномия эпического и лирического типов художественного мышления, пути самоопределения творца в отношении к бытию и исторической реальности.

Начальным уровнем соположения эпоса и лирики становится осмысление характера творческого пути художника: категория, которая немногим позднее, в статье "Поэты с историей и поэты без истории" (1933), получит у Цветаевой глубокое философское обоснование.

Специфика пути пришедшего в поэзию из живописи "эпика" Маяковского состояла, по мысли Цветаевой, в том, что он "начал с явления себя миру: с показа, с громогласия", что он "к стихам пришел еще из Революции… из революционной деятельности". В этой изначальной внешней явленности его поэтического "Я" – в звучании стихов одноименного юношеского сборника, в знаменитой желтой кофте – проявились та эпическая событийность, то стремление к предельной публичной выраженности своего голоса ("себя казал"), которые предопределили и особенности его образного мира, и характер отношений с историей. Эпической явленности Маяковского противостоит, в логике цветаевских построений, лирическая сокровенность Пастернака, поэтическая индивидуальность которого выразилась не сразу, а некоторое время оставалась "затертой" "между живописью отца и собственной отроческой "музыкой"": "Кто скажет начало Пастернака? О нем так долго никто ничего не знал… До 1920 года Пастернака знали те несколькие, что видят, как кровь течет, и слышат, как трава растет".

Эта проявившаяся в динамике творческой эволюции двух поэтов антиномия эпического самообнаружения перед миром и лирически-уединенного духовного произрастания ("являлся" – "таился") получает у Цветаевой развитие в связи с вопросом о характере адресации поэзии к миру, о своеобразии самого адресата-читателя.

Именуя Маяковского "поэтом масс", "поэтом-оратором", автор указывает на адресованность его слова "многотысячной аудитории", "150-миллионной площади", на то, что сам процесс эстетического восприятия Маяковского рассчитан на эпическую монументальность, на принципиальную коллективную множественность субъектов этого восприятия: "Маяковского нужно читать всем вместе… Всем залом. Всем веком". Эти цветаевские наблюдения находят неожиданно точное соответствие с научно-литературоведческим определением эпического рода, в основе которого лежит "представление о художественном воспроизведении жизни в ее целостности, о раскрытии сущности эпохи, о масштабности и монументальности творческого акта" [4; 299].

Важным проявлением эпичности творческого акта и адресации художественного слова Маяковского становится его ориентация на "поэтику силы", повышенную энергетику стиха – "прямую речь с живым прицелом", на всеохватность картины мира, уподобляющейся "общему месту, доведенному до величия", на тот всеобщий характер эстетического воздействия, который предполагает "орудование массами", но не индивидуальное читательское сотворчество: "Маяковский в читательском сотворчестве не нуждается, имеющий (самые простые) уши – да слышит, да вынесет".

Специфика же лирической адресации Пастернака – в обращенности к "одинокому множеству жаждущих", находящих в глубинах его образов "уединенный родник". Доминантой подобного эстетического акта становится синергия авторской и читательской субъективности, торжество индивидуальности художника и его адресата, который, вглядываясь в этот поэтический мир, в нем "обретает и себя, и Пастернака". На место эпической монументальности балансирующего "между великим и прописным" и обращенного к миру с "рядовым "ты" товарищества" художественного слова Маяковского – здесь выдвигается слово в известной мере эзотерическое, произносимое в сокровенном уединении, в модальности "напряженного "вы"" и не подразумевающее немедленной коммуникации: "Кому же говорит Пастернак? Пастернак говорит сам с собою. Даже хочется сказать: при самом себе…". В организованной таким образом эстетической деятельности читательское сотворчество оказывается ключевой составляющей, читатель становится здесь "подслушивателем, соглядатаем, даже следопытом".

На основе соотнесения сущности эпической и лирической адресации поэта к миру в статье Цветаевой оформляется фундаментальное разграничение двух различных типов суггестивного воздействия художественного слова ("Маяковский действует на нас, Пастернак – в нас. Пастернак нами не читается, он в нас совершается") и, как следствие, построенных на несхожих основаниях образных картин мира. В "отрезвляющем" влиянии Маяковского откристаллизовывается прежде всего эпическая многоплановость окружающего бытия ("Когда мы читаем Маяковского, мы помним все, кроме Маяковского"); в "завораживающем" звучании пастернаковского слова – всеобъемлющей становится экзистенция лирического "я": "Когда мы читаем Пастернака, мы все забываем, кроме Пастернака".

Оппозиция эпоса и лирики сопряжена в размышлениях Цветаевой и с основополагающей проблемой эстетики – с вопросом о типах отношений искусства и действительности. Опираясь на знаменитую тютчевскую формулу творческого бытия "Все во мне и я во всем", Цветаева указывает на первую ее часть – "все во мне" – как на важнейшую характеристику мышления художника-лирика Пастернака, идущего по пути "претворения предмета в себя", лирического "поглощения" действительности, становящейся теперь частью сотворенного им образного мира: "Пастернак, вобрав в себя Урал, сделал Урал собою". Вторая же часть тютчевской строки увидена здесь как емкое определение свойственного Маяковскому эпического типа художественного мышления. В его основе – эстетический принцип "отдачи", "претворения себя в предмете": "Маяковский, почувствовав себя… Уралом, – Уралом стал. Нет Маяковского. Есть Урал".

Принципиально значимым оказывается здесь соположение двух типов лиризма. В созданной Маяковским эпической картине мира на первый план выступает "имя собирательное" ("…это кладбище Войны и Мира, это родины Октября, это Вандомский столб… Маяковского нет. Есть эпос"), что становится основой уникального в свете всей предшествующей традиции свойства лирического чувства: "Впервые поэт гордится тем, что он тоже, что он – все" /курсив в цитатах везде принадлежит М.Цветаевой/. В этой "невозможности неслияния" лирического субъекта с миром таится, по Цветаевой, сущность того грандиозного в поэзии Маяковского эпического пересоздания универсума, где отныне даже "горы говорят человеческим языком (как в сказке, как в каждом эпосе)".

С эпической полисубъектностью Маяковского в цветаевской концепции коррелирует лирическая моносубъектность Пастернака, авторское "я" которого, воплотившее принципиальную "невозможность слияния с миром", уподобляется "прилагательному": "Пастернаковский дождь, пастернаковский прилив, пастернаковский орешник…". Эта моносубъектность обуславливает в его эстетической системе невозможность полноценной явленности "другого человека", как, например, в "Детстве Люверс", где выведена "не данная девочка, а девочка, данная сквозь Бориса Пастернака". Характерное для лирического рода в целом "вбирание" действительности в поле авторской субъективности у Пастернака реализуется, как доказывает Цветаева, в усиленном виде, в "процеживании" мира "через сетчатку пастернаковского глаза": "Пастернаковы глаза… физически остаются на всем, на что он когда-либо глядел".

Разграничение эпического и лирического принципов организации образного мира вновь сопрягается у Цветаевой с вопросами рецепции художественного творчества, которые становятся особенно животрепещущими в эпоху стремительно менявшихся отношений творца с читательской аудиторией, историческим временем. "Эпичность" Маяковского проявилась в том, что он ярко выраженный "поэт темы", поэт исчерпывающей предметности, со всей "связностью" раскрывающий перед воспринимающим сознанием, "о чем, зачем и почему…". Как художник-эпик, он "питаем" событиями внешнего мира, своей современностью; он достигает небывалой прежде собирательности поэтического чувства ("пролетарии всех стран… сбились в это самое лицо") и переплавляет воспринятый событийный ряд в энергию уже читательского действия: "От Маяковского делается… Единственный выход из его стихов – выход в действие".

В лирической же суггестивности Пастернака – "поэта без темы" – здесь отмечается прежде всего апелляция к подсознательным, сновидческим глубинам воспринимающего "я", которое вовлекается в переживание "чары" "неисследимой связи между собой событий", в чувствование совершающегося лирического "поглощения" природно-предметного мироздания: "От Пастернака думается… Между Пастернаком и предметом – ничего, оттого его дождь – слишком близок, больше бьет нас, чем тот из тучи, к которому мы привыкли".

Через оппозицию эпического и лирического типов мировосприятия в статье Цветаевой просматриваются контуры глубинного взаимопроникновения творческой экзистенции и духа исторической эпохи.

Осуществляющемуся у Маяковского эпическому "претворению себя" в событиях – в художественном мире Пастернака соответствует всеобъемлющее "самособытие": "Без Маяковского русская революция бы сильно потеряла, так же как сам Маяковский – без Революции. А Пастернак бы себе рос и рос…". Постижение потаенных уровней онтологии творческого процесса позволяет Цветаевой приблизиться к пониманию тех закономерностей отношений художника-эпика и художника-лирика с исторической реальностью, которые проступают "поверх барьеров" политических деклараций. При том, что Маяковский и Пастернак "оба за новый мир", категория "мы" приобретает у них несхожее смысловое наполнение: первого "ведут массы", "ведет история", его герои эпичны, в некотором роде "безымянны", ибо под них поэт непременно "подводит… постамент своей любви или помост своей ненависти"; пастернаковское же "мы" – это "уединенные всех времен", что раскрывает исходное основание его концепции творчества как "общего дела, творимого уединенными".

Через осмысление особенностей эпического мышления Маяковского Цветаевой не только показано его растворение "всей своей волей и личностью" в сделанном "выборе", но и предпринят выход к обобщающему видению творческой и личной трагедии художника. Эпос и лирика приобретают здесь статус не только литературоведческих, но и аксиологических категорий: "Если Маяковский в лирическом пастернаковском контексте – эпос, то в эпическом действенном контексте эпохи он – лирика. Если он среди поэтов – герой, то среди героев – он поэт…".

В случае же с Пастернаком именно лирическая доминанта художественного мировидения диктует его "неслиянность… ни с какой волей, кроме мировой" и оказывается доминирующей даже в условиях волевого обращения поэта к эпическим жанровым формам, предпринятого в поэмах 20-х гг.: это "будет его Октябрь, где центр боевых действий будет перенесен на вершины метущихся деревьев".

В отдельных наблюдениях Цветаевой сопоставление эпоса Маяковского и лирики Пастернака проецируется на особенности их поэтических идиостилей. Чрезвычайно весомыми в плане общей концепции становятся в статье суждения об "обиходности", "разговорности" словаря Маяковского, даже о его "переводимости на прозу" – и, с другой стороны, о прозе Пастернака как "месте, куда темнейшем его стихов". Проницательны и замечания о "непесенности" их поэзии, обусловленной радикальными проявлениями как эпического "громогласия" Маяковского, так и "перенасыщенности" лирической субъективностью у Пастернака.

Итак, сопоставительно-контрастное рассмотрение понятий эпоса и лирики, осуществленное в статье Цветаевой на конкретном литературном материале, способно значительно расширить горизонты теоретического понимания данных категорий. Грани эпического и лирического типов художественного мышления постигаются здесь на уровнях внутреннего склада творческой индивидуальности, закономерностей ее развития, в связи с проблемой соотношения эстетической и эмпирической, исторической реальности. Соположение лирики и эпоса сопрягается и с вопросами рецептивной эстетики, с антитезой моно- и полисубъектности образного мира, с утверждаемой в произведении концепцией личности и постижением путей воздействия поэтического слова на воспринимающее сознание.

Предложенное соотнесение Маяковского как "бойца в стане мировых певцов" и Пастернака как "певца в стане русских воинов" выводит в общем контексте литературно-критической прозы Цветаевой не только на оригинальную художническую трактовку широкого круга собственно эстетических проблем, но и на познание обусловленных атмосферой вселенских и конкретно-социальных катаклизмов трагедийных отношений творящего "я" с велениями исторической судьбы.

**Список литературы**

1. Цветаева М.И. Сочинения. В 2 т. Т. 2. Проза / Сост., подгот. текста и коммент. А.Саакянц. Минск, 1988.

2. Ничипоров И.Б. Художественное пространство и время в "Блоковском цикле" М.Цветаевой // Марина Цветаева: личные и творческие встречи, переводы ее сочинений: Восьмая цветаевская международн. научно-тематич. конф. М., Дом-музей М.Цветаевой, 2001.С.51-63.

3. Ничипоров И.Б. Миф об Андрее Белом в художественном сознании М.Цветаевой // Кафедральные записки: Вопросы новой и новейшей русской литературы. М., МГУ, 2002.С.87-96.

4. Хализев В.Е. Теория литературы. М., Высшая школа, 1999.