

М.Г. Ваняшова

Марина Ивановна Цветаева (1892–1941)

Детство и юность.....	2
1916 год: «Чувство истории — это чувство судьбы»	7
20-е годы: отъезд из России	13
После России	17
Срок катастрофы	18

Из всех эпитетов, касающихся поэтов, Марина Цветаева предпочитала — применительно к себе — один: «высокий».

К «великим» себя не причисляла. От слова «большой» отказывалась — не ее. Пастернак, да, большой поэт, несомненно. «Высота», «чистота» — слова из любимого ею ряда. Ее любимый поэт Рильке носил имя Райнер, что означает «чистый». И думая о бытии поэта, о единственном способе его жить и дышать, Цветаева обозначала его одним состоянием: *чистота сгорания*. Для нее — определение на всю жизнь.

И еще — высота служения поэзии как единственный признак существования. Работа поэта для Цветаевой — исполнение духовного завета. Поэт — служитель стихий, и единственной стихии — Слова. Цветаева считала, что утверждение и требование высоты как первоосновы жизни — есть чисто русское лицо высоты. Высота — это совесть. Россия всегда к ее чести, — утверждала Цветаева, — ходила за правдой к писателям, как мужик к царю, — и хорошо, когда этим писателем оказывался Лев Толстой.

Птица-Феникс я, только в огне пою!
Поддержите высокую жизнь мою!
Высоко горю и горю дотла,
И да будет вам ночь светла.

Ледяной костер, огневой фонтан!
Высоко несу свой высокий стан,
Высоко несу свой высокий сан —
Собеседницы и Наследницы!

«Высота» в этих стихах дана в том самом значении служения и сгорания, самопожертвования — во имя Света духа человеческого...

Высота — это совесть, повторим это снова вслед за Цветаевой.

Она знала, что настоящий ее читатель придет через сто лет. «Тебе — через сто лет» — так названо одно из ее стихотворений. Знание, что через сто лет ее стихам «настанет свой черед», — твердо и непреклонно, она уверена, что через сто лет людям конца XX — начала XXI века понадобятся и душа ее, и лира.

Мышление Цветаевой — планетарно и космично. Рисуя картины будущего, она ужаснется при мысли о том, что не только Россия, но и планета Земля может быть уничтожена. Она думает о том, как «отстоять планету у небытия».

«Пока ты Поэт — тебе гибели в стихии нет». Творчество Поэта, по мысли Цветаевой, — залог бессмертия и конкретной судьбы художника, если только планета поймет истину Поэта. Но Судьба, гнавшаяся за нею следом, «как сумасшедший с бритвою в руке»

(А. Тарковский), распорядилась по-иному. Казалось, Судьба уготовила все так, чтобы *не дать ей остаться поэтом*.

Вся жизнь Марины Цветаевой — хождение по душам (по мукам). Ходить по душам и творить судьбы — вот ее цель, ее тайная и явная жизнь. Ничего не искала она в жизни, кроме Бога земной любви. Искала его через души. Ее спутники и собеседники, избранники ее судьбы подчас не догадывались о сокровенном — о праве Поэта на свою душу и ее отдельную жизнь. И тогда, когда стремились высокую — на пределе — жизнь превратить в «безобразную явь», в «очередное семейное безобразие», союз моментально давал трещину. Получалось нечто вроде «измены», а жить «изменами» Цветаева не могла.

Отсюда и спасение Поэта — в тетрадь, в дружбу, в одиночество, в природу, в зеленый куст рябины, бузины или сирени. «Чистоту я находила только в одиночестве». Две перемежающиеся непрерывно жизни, которые вела и которые проживала Цветаева: одна — земная, смутная, катастрофически трудная, другая — отрешенная, отданная поэзии, творчеству, вдохновению.

В шумной веселой толпе гостей она чувствовала себя несчастной, ибо одолевало чувство, что люди крадут ее драгоценное поэтическое время, наводняют поэтическое блаженство отбросами дней, дел, дрязг, выпивают мозг, который она физически ощущала как сосуд с драгоценностями(!)

Она искушала людей «непомерностью своей правдивости», безмерностью требований к жизни, вообще — собственной безмерностью.

Детство и юность

Марина Ивановна Цветаева родилась 9 сентября 1892 года в Москве, в Трехпрудном переулке, между Тверской и Бронной.

Ее отец — Иван Владимирович Цветаев (1847–1913) — профессор Московского университета, ученый-филолог, общественный деятель, один из основателей Музея изящных искусств имени Александра III (ныне — Музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина), почетный доктор Болонского университета.

Мать — Мария Александровна Мейн (1868–1906) — вторая жена Ивана Владимировича, была блистательной пианисткой, пожертвовавшей музыкальной карьерой во имя семьи, а также переводчицей художественной литературы с английского и немецкого языков. Дед Марины Ивановны со стороны матери — Александр Данилович Мейн, московский городской голова, был отмечен знакомством с Львом Толстым, бывал у него дома, его влекло к писательству. Тесно связанный с русской столичной журналистикой, он сотрудничал в московских и петербургских газетах, переводил на французский язык исторические труды. Александр Мейн неустанно поддерживал в Иване Владимировиче Цветаеве мечту о постройке и основании Музея изящных искусств, был членом-учредителем Комитета по его устройству, подарил музею свою коллекцию слепков античной скульптуры, оставил ему часть своего состояния.

Главенствующим в формировании ее характера Марина Ивановна считала влияние матери — «музыка, природа, стихи, Германия... Героика...». К этому перечню Цветаева, вспоминая детство, обычно добавляла еще одно, немаловажное — одиночество. Оно стало спутником на всю жизнь, необходимостью поэта, несмотря на внутренние героические усилия его преодолеть.

Влияние отца было более скрытым, но не менее сильным (страсть к труду, отсутствие карьеризма, простота, отрешенность). Мать жила музыкой, отец — музеем. Музыка и Музей — два влияния сливались и сплетались в одном доме. Накладывали неповторимый отпечаток на растущих сестер — Марину и Асю (Анастасия Ивановна Цветаева — младшая сестра поэтессы). Воздух дома был не буржуазный и даже не интеллигентский, а рыцарский — «жизнь на высокий лад». Отец и мать растили не барышень, не баловниц

судьбы, растили юных спартанцев (без скидок на женский пол!), в духе аскетизма и строгости быта.

Но слово «Трехпрудный» стало для Цветаевой паролем на всю жизнь, символом детства, розового, беспечного, играющего солнечными бликами мира.

Дом в Трехпрудном навсегда остался в памяти — лик и облик счастья и полноты существования. Дом был небольшой, одноэтажный, деревянный, крашенный коричневой краской — Цветаева в «Верстах» назовет его «розовым». «Маленький розовый домик, чем он мешал и кому?»

Семь окон по фасаду. Над воротами нависал огромный серебристый тополь. Ворота с калиткой и кольцом. За воротами — поросший зеленой травой двор. Со двора дорожка (деревянные мостки) вела к парадному, над парадным виднелись «антресоли» — верх дома, где были расположены детские комнаты.

Воду брали из колодца во дворе и позднее — из бочки водовоза.

Цветаевой было девять лет, когда перед Пасхой она неожиданно заболела воспалением легких. На вопрос матери, что принести ей в подарок с Вербы (с Вербного Воскресения), она неожиданно бросила: «Черта в бутылке!»

— Черта? — удивилась мать. — А не книжку?.. Ты подумай...

Можно было за десять копеек купить заманчиво-интересные книжки про Севастопольскую оборону или Петра Великого.

— Нет, все-таки черта!

«Бог был чужой. Черт — родной», — скажет Цветаева. И никто из них не был добр. Бога ей навязывали, как она считала, тасканиями в церковь, стояниями в церкви, против воли и желания, так что паникадило двоилось от сна в глазах...

Кумир детства и отрочества Марины Цветаевой — Наполеон. Марина так была очарована им, что вставила в божницу вместо иконы Богородицы портрет французского императора.

Отец, столкнувшись с таким кощунством, был поражен и потребовал убрать Наполеона с иконы. Но Марина твердо стояла на своем, готовая дать отпор даже родному отцу. Позднее, когда она переехала в другой дом, отец сам пришел к ней, привез икону для того, чтобы благословить дочь. И снова — протест Марины: «Пожалуйста, не надо!»

— Делай как хочешь, — ответил Иван Владимирович. — Только помни, что те, кто ни во что не верит, в тяжелую минуту кончают самоубийством...

В столовой с низким потолком — круглый стол, самовар, на стенах репродукции картин Рафаэля «Мадонна с Младенцем», «Иоанн Креститель», копия с картины Александра Иванова «Явление Христа народу».

Самая большая комната в доме — зала. Между окон — зеркала. По стенам огромные филодендроны в кадках, зеленые деревца, которые будут сниться и оживать в снах Марины.

В зале — в самом центре — рояль. Он был одушевленным существом. Непомерный рояль, под которым ползали маленькие сестры, как под брюхом гигантского зверя. Рояль казался чудовищем, гиппопотамом, тоже непомерным!

Рояль — черное ледяное озеро.

Черная поверхность рояля — первое зеркало Цветаевой. В него можно было всматриваться, как в бездну, дышать на его поверхность, как на матовое стекло, отпечатав свой лик на его туманной глади.

И осознание своего лица — сквозь черноту рояля. Собственной, роковой «черноты»... Негр, окунутый в зарю! Розы в чернильном пруде! — так переводила Цветаева свой «рояльный» облик, переводила лицо на черноту, на темный язык.

Мать могла на рояле все. На клавиатуру она сходила, как лебедь на воду. Можно было только догадываться, какие бури подавила она в своем собственном существе, какие стихии в ней разыгрывались и сгорали. Когда-то в юности она не смогла соединить свою

судьбу с возлюбленным из-за запрета родителей. Замуж за Ивана Владимировича Цветаева вышла не по любви, а из чувства долга. Иван Владимирович был вдовцом, пережил большое личное горе, потеряв жену Варвару Дмитриевну Иловойскую...

Мария Александровна сгорала не столько от музыки, сколько через музыку раскрывала свою тоску, свою лирику. Не случайно врач в санатории в Нерви, в Италии, услышав ее игру, предупредил пациентку, что если она будет продолжать так играть, то не только сама сгорит, но и сожжет весь Русский пансион...

— Гениально!.. Гениально! – потрясенно восклицал он, не в силах скрыть своего изумления...

Страсть сгорания, самосожжения себя в искусстве — вот что передала в генах мать своей дочери Марине... Она хотела передать дочерям страсть к музыке. Но обнаруживала ужасавшую и пугавшую ее чудовищную «немузыкальность» Марины.

«Мать залила нас музыкой. (Из этой музыки, обернувшейся Лирикой, мы уже никогда не выплыли — на свет дня!) Мать затопила нас как наводнение... Мать залила нас горечью всей своего несбывшегося призвания, своей несбывшейся жизни, музыкой залила нас, как кровью, кровью второго рождения...

Мать поила нас из вскрытой жилы Лирики, как и мы потом, беспощадно вскрыв свою, пытались поить своих детей кровью собственной тоски... После такой матери мне оставалось одно — стать поэтом...»

Видела ли мать в дочери будущего поэта? Вряд ли, хотя пыталась угадать характер стихии, бушевавшей в Марине и нарушавшей все спокойное течение жизни в доме.

«Немузыкальность» Марины была просто Другой музыкой, лирикой, поэзией.

Чернота была для Цветаевой символом чернорабочества в жизни. В противоположность белой кости. Чернорабочим и негром в русской поэзии был для нее Пушкин.

Цветаева встретила с Пушкиным, когда ее взяли на прогулку к памятнику Пушкина, недалеко от их дома. Так как дед Пушкина происходил из Эфиопии, Цветаевой казалось, что Пушкин — негр в поэзии.

«Русский поэт — негр, поэт — негр, и поэта — убили».

Памятник Пушкина она любила за черноту, в противоположность белизне статуй из коллекции отца.

«Памятник Пушкина я любила за черноту — обратную белизне домашних богов». Он был «живое доказательство низости и мертвости расистской теории, живое доказательство — ее обратного. Пушкин есть факт, опрокидывающий теорию».

Обе первые книги стихов, которые Цветаева написала в юности, — о детстве и отрочестве в Трехпрудном, о доме детства. «Дом» ранней Цветаевой уютный, многолюдный, наполненный живыми голосами близких: мамы, сестер, родных, друзей... Впоследствии она придумает себе другой дом, — дом для двоих, дом с любимым и единственным, с верным возлюбленным:

Я бы хотела жить с Вами
В маленьком городе,
Где вечные сумерки
И вечные колокола.
И в маленькой деревенской гостинице —
Тонкий звон старинных часов —
как капельки времени.
И может быть,
Вы бы даже меня не любили...

(1916)

Она остро и обреченно чувствует погибель своего Дома, реального и примечавшегося.

Будет скоро тот мир погублен.
Погляди на него тайком,
Пока тополь еще не срублен
И не продан еще наш дом...

(1913)

В первые послереволюционные годы дом в Трехпрудном разобрали на дрова, и от него ничего не осталось. Анастасия Цветаева, спустя много лет придя на развалины домика в Трехпрудном, подняла с земли кусочек белого с синей каемкой изразца — от печки в детской.

Поэты всегда избегали быта, чурались «суетных забот». Марина Цветаева превратила быт в поэзию: кажется, что в стихах она запечатлевала мгновения собственной судьбы, начиная с того самого изразца в детской. Вот — детская, вот — уроки, вот — домашний уют... Стихи в юности пишут почти все, так же, как и дневники. Цветаева поклонялась в отрочестве Марии Башкирцевой; писала даже книгу о ней, в захлеб читала ее «Дневник». Отсюда, быть может, тот же предел откровенности, который был задан в «Дневнике» Марии Башкирцевой.

Первые книги любого поэта считаются обычно подражательными и ученическими. Но «час ученичества» для Цветаевой пробьет позже. Будучи гимназисткой, она знакомится с поэтами, философами и критиками. Она посещает Московский литературно-художественный кружок, которым руководит В. Брюсов. Критик Эллис (Л. Кобылинский) вводит юную Цветаеву в издательство «Мусагет», созданное А. Белым и Э. Метнером, — здесь постоянно проводились занятия по теории стиха, а Белый вел семинары.

Первая книга стихотворений под названием «Вечерний альбом» принесла Цветаевой известность. Она вышла осенью 1910 года. На нее откликнулись В. Брюсов, Н. Гумилев, С. Городецкий, М. Волошин.

«Стихи Марины Цветаевой... всегда отправляются от какого-нибудь реального факта, от чего-нибудь действительно пережитого, — писал Брюсов. — Не боясь вводить в поэзию повседневность, она берет непосредственно черты жизни, и это придает ее стихам жуткую интимность. Когда читаешь ее книгу, минутами становится неловко, словно заглянул нескромно через полузакрытое окно в чужую квартиру и подсмотрел сцену, видеть которую не должны бы посторонние...»

Брюсов выражал надежду, что «поэт найдет в своей душе чувства более острые, чем те милые пустяки, которые занимают так много места в “Вечернем альбоме”», «беглые портреты родственников, знакомых и воспоминания о своей квартире...» исчезнут со временем, а поэтические образы поднимутся до общечеловеческих символов.

С Брюсовым перекликался в оценках, отмечая талантливость Цветаевой, Николай Гумилев.

«Многое ново в этой книге: нова смелая (иногда чрезмерная) интимность, новы темы, например детская влюбленность, ново непосредственное бездумное любование пустяками жизни... Здесь инстинктивно угаданы все главнейшие законы поэзии, так что эта книга — не только милая книга девических признаний, но и книга прекрасных стихов».

На одном из заседаний «Мусагета» свой «Вечерний альбом» Цветаева подарила Максимилиану Волошину. С этого времени началась дружба Цветаевой и Волошина, описанная ею в очерке «Живое о живом».

В московской газете «Утро России» Волошин в обзорной статье о женской поэзии центральное место отвел Марине Цветаевой и ее первой книге.

«Это очень юная и неопытная книга. Многие ее стихи, если их раскрыть случайно, посреди книги, могут вызвать улыбку. Ее нужно читать подряд, как дневник, и тогда каждая строчка будет понятна и уместна. Она вся на грани последних дней детства и первой юности. Если же прибавить, что ее автор владеет не только стихом, но и четкой внешностью внутреннего наблюдения,

импрессионистической способностью закреплять текущий миг, то это укажет, какую документальную важность представляет эта книга, принесенная из тех лет, когда обычно слово еще недостаточно послушно, чтобы верно передать наблюдение и чувство... “Невзрослый” стих Цветаевой, иногда неуверенный в себе и ломающийся, как детский голос, умеет передать оттенки, недоступные стиху более взрослому... “Вечерний альбом” — это прекрасная и непосредственная книга, исполненная истинным женским обаянием».

По приглашению Максимилиана Александровича в мае 1911 года Цветаева приехала в Коктебель, в дом Волошиных. Позднее, описывая Волошина, Цветаева скажет, что Макс был мифотворец и сказочник. Но и сама Цветаева обладала склонностью к мифотворчеству, а то и впрямь занималась мифологизацией облика своих друзей.

Ее опалит жар коктебельского полдневного солнца, такого сильного, что загар от него не смывался московскими зимами. И символом коктебельских недолгих летних сезонов станет знаменитый волошинский парусиновый балахон на ветру, пыльный веночек на голове, легкие сандалии... Волошин в памяти Цветаевой — античный бог. Голова Зевса на могучих плечах — великан, «немножко бык, немножко бог. Аквамарины вместо глаз, дремучий лес вместо волос, морские и земные соли в крови...

— А ты знаешь, Марина, что наша кровь — это древнее море?..»

В Коктебеле у Волошина Цветаева встретит Сергея Яковлевича Эфрона, своего будущего мужа, которому едва исполнилось семнадцать лет. Они обвенчаются в начале 1912, в Москве. В сентябре того же года в молодой семье появится первенец — дочь Ариадна, Аля.

«Да, о себе: я замужем, у меня дочка 11/2 года, Ариадна (Аля), моему мужу 20 лет. Он необычайно и благородно красив, он прекрасен внешне и внутренне. Прадед его с отцовской стороны был раввином, дед с материнской — великолепным гвардейцем Николая I.

В Серее соединены — блестяще соединены — две крови: еврейская и русская. Он блестяще одарен, умен, благороден. Душой, манерами, лицом — весь в мать. А мать его была красавицей и героиней.

Мать его урожденная Дурново.

Серее я люблю бесконечно и навеки. Дочку свою обожаю...»

Сергей Яковлевич унаследовал от матери подвижничество, желание сражаться за правду, революционность духа и желание справедливости. Им руководили те же жизненные идеалы, что и Мариной, — героизм, жертвенность, подвижничество. Мать Сергея — из древнего аристократического рода — была с молодости революционеркой-народоволкой, сторонницей террора, что впоследствии скажется на биографии и судьбе Сергея Эфрона, воспитанного матерью в традициях революционаризма и политического экстремизма.

Семьи Цветаевых и Эфронов роднило бескорыстие и служение России, они были бессребреники и романтики на огромной душевной высоте, которая многим ныне непонятна.

Романтизм Цветаевой — это романтизм мироощущения и миропонимания, распространенный ею на все мироздание без исключения.

Сегодня этот романтизм воспринимается старинным и даже «архаическим», романтизм, рожденный и укрепляющийся в стихах Цветаевой в новаторское время («на дворе» было уже новое столетие!): романтизм, без поправок перенесенный Цветаевой из 1810-х в 1910-е годы...

Романтизм Цветаевой — это не традиционное двоemiрие, как принято считать («поэт живет среди людей, но создан для небес»), а неистовая, доходящая до безмерности, фанатическая требовательность к окружающим — подняться на ту же духовную высоту, на которой стоит сам поэт. Даже Бальмонт укоризненно-восхищенно говорил Цветаевой: «Ты требуешь от стихов того, что может дать — только музыка!»

По Цветаевой, плохие стихи — это стихи вне волшебства. А значит, измена ее романтизму.

1916 год: «Чувство истории — это чувство судьбы»

Начало января 1916 года. Последний год старого мира. Рубеж времени уже ощутим. Цветаева позднее вспомнит именно эту черту, границу, грозящую бесповоротностью и окончательностью перемен.

«Разгар войны... Но люди сидят у камина и читают стихи. Последние стихи на последних шкурах у последних каминов». Никто не произносит слов «война» или «фронт», но предчувствие грядущих исторических сдвигов электризует воздух, наполняет все вокруг неким «веселящим» газом.

Цветаева и прежде бывала в Петербурге, но этот приезд, в 1916-м, — для нее первый. Первый — с ее стихами. И он похож на сон — литературный салон, замороженность кумирами... Правда, самые главные из них отсутствуют: в это время в Петербурге нет ни Анны Ахматовой, ни Александра Блока. Цветаева попадает в литературный салон мэтра поэзии — Михаила Кузмина. Там она встречается с Осипом Мандельштамом, Сергеем Есениным.

Свои стихи Цветаева читает столь «кровоточаще», как будто перед ней барьер и прорваться сквозь него можно, только изолировавшись от притяжения пространства и реального времени. И в самом деле: идет война России с Германией. В почете стихи патриотические. Конечно, в салоне Кузмина к «ура-патриотизму» относятся весьма кисло... И лозунг «Война до победного конца!» здесь никого не вдохновляет. Иное дело — стихи антивоенные. Блок, Маяковский... Но стихи, воспевающие Германию?..

Однако в Петербурге стихи Марины Цветаевой поняты и приняты. В Москве она была бы освистана и с позором изгнана за свои прогерманские настроения. Правда, и Петербург с 1914 года стал называться Петроградом — отменено все немецкое, в том числе и на немецкий лад построенное название русской столицы «Петербург».

Цветаева читает оду Германии. Она клянется в любви к Германии, славит страну, воюющую с Россией!

Ты миру отдана на травлю,
И счета нет твоим врагам!
Ну, как же я тебя оставлю,
Ну, как же я тебя предам?

Что это? Эпатаж? Вызов? Конечно, и эпатаж, и вызов, но цель Поэта не в них. Травля Германии («Ты миру отдана на травлю») — обострение — и довольно резкое — антигерманских настроений в русском обществе. А потому в противовес — резкое, порывистое:

Германия — мое безумье!
Германия — моя любовь!

Германию Цветаева называет Отечеством, «фатерляндом». Здесь, в ее Германии, над вечным Рейном склонила золотые кудри дева-сирена из мифов и из песни Гейне «Лорелея» — Лорелей, по улочкам Кенигсберга еще гуляет «узколицый Кант», Иоганн Вольфганг Гете в другом забытом городке лелеет нового Фауста... Кенигсберг, Веймар, Фрейбург — города, в которых она бывала в отрочестве, дорогие сердцу Цветаевой.

Для Цветаевой здесь первостепенны два момента. В ее жилах течет и немецкая кровь (дед по матери — Александр Мейн происходил из остзейских немцев). «Травля» Германии в русской печати означала для Марины не только нападки на кровно близкое начало, но прежде всего — отвержение общеевропейской культуры, с чем она согласиться, разумеется, не могла. Кроме того, с детства начиная, с осознания смешения многих кровей в ней самой — русской, польской, немецкой, — она несла гордое презрение к любым видам национализма и шовинизма.

Для России, по Цветаевой, война — жесточайшее и горчайшее испытание, народная беда. В июле того же 1916 года она напишет стихотворение «Белое солнце и низкие, низкие тучи...», в котором возникнет пронзительный среднерусский пейзаж — «дороги, деревья, солдаты вразброд...», деревенский погост, огороды, воинский полигон, где упражняются в штыковых приемах солдаты — на вереницах соломенных чучел.

Старая баба — посыпанный крупною солью
 Черный ломоть у калитки жует и жует...
 Чем прогневили тебя эти серые хаты,
 Господи! — и для чего стольким простреливать грудь?
 Поезд прошел и завыл, и завыли солдаты,
 И запылел, запылел отступающий путь...

(Переключка с Блоком — «Петербургское небо мутилось дождем // Уходил на войну эшелон...» — здесь явственная!)

На петербургской встрече, возможно, читал свои стихи о русско-германской войне и Осип Мандельштам: то был его «Зверинец».

Отверженное слово «мир»
 В начале оскорбленной эры;
 Светильник в глубине пещеры
 И воздух горных стран — эфир;
 Эфир, которым не сумели,
 Не захотели мы дышать.
 Козлиным голосом¹, опять,
 Поют косматые свирели...
 В зверинце заперев зверей,
 Мы успокоимся надолго,
 И станет полноводней Волга,
 И рейнская струя светлей, —

таким видел выход из мировой катастрофы Мандельштам, воспевая Рейн и Волгу, славянский и германский лен — равновеликие державы, тоскующие о мире и «умудренном человеке».

Тема войны у Цветаевой и Мандельштама была решена во многом сходными путями. Их действительно многое объединяло.

Разделяли версты. Расстояние от Петербурга до Москвы. «Версты отнимают Вас у меня» — так, быть может, сетовал Мандельштам в одном из несохранившихся писем к Цветаевой. Она отвечала стихами:

Никто ничего не отнял —
 Мне сладостно, что мы врозь!
 Целую вас через сотни
 Разъединяющих верст.
 Я знаю: наш дар — неравен.
 Мой голос впервые — тих.
 Что вам, молодой Державин,
 Мой невоспитанный стих!

Признавая старшинство Мандельштама, его поэтического опыта (не возраста — он был старше Марины всего на год), она вызывала его на своеобразный поэтический поединок: на состязание поэтических голосов и... любящих сердец.

¹ «Козлиный голос» — голос самой трагедии; трагедия — в переводе с древнегреческого — «козлиная песнь».

Нежней и бесповоротней
 Никто не глядел вам вслед...
 Целую вас — через сотни
 Разъединяющих лет.

В этом стихотворении уже проявился пророческий дар Цветаевой. Она предрекала Поэту страшную и трагическую судьбу: «На страшный полет крещу вас: — Лети, молодой орел!»

«Молодой орел» мог бы показаться Мандельштаму стертым штампом, если бы за этим образом не скрывался знаменитый «Орленок», герой известной романтической драмы Эдмона Ростана, которым тогда увлекалась читающая и любящая театр молодежь. «Орленок» — рано погибший сын Наполеона, юный герцог Рейхштадтский. Еще в 1909 году Цветаева писала о Саре Бернар в роли Орленка: «Ив сердце плачет стих Ростана...»

Цветаева и в Мандельштаме открыла ростановского Орленка, юношу, мальчика еще, с огромными пушистыми ресницами, глазами-озерами, с поэтической судьбой, утверждавшейся на границе разных культур — классической, античной — и петербургской, русской. И в Мандельштаме она угадывала «болезнь» Орленка — болезнь Имени, что зазвучит «грозной и могучей славой» лишь в далеком будущем.

Начиная с января — февраля 1916 года Цветаева посвящает Мандельштаму цикл стихотворений. Позднее эти лирические признания, полные света и любви, войдут в ее книгу «Версты». Среди них такие поэтические шедевры, как «Ты запрокидываешь голову...», «Откуда такая нежность?..», «Разлетелось в серебряные дребезги...», «Не сегодня-завтра растает снег...» и другие. Характерное запрокидывание головы, свойственное Мандельштаму (отчего многие его часто упрекали в высокомерии и гордом презрении к окружающим, не догадываясь, что причиной всему были неверно сросшиеся позвонки), Цветаева отметит не однажды. Провожая Мандельштама «на страшный полет», суля ему гибельную судьбу, она рано начала предчувствовать трагическое предназначение Поэта.

Ах, запрокинутая твоя голова,
 Полузакрыты глаза — что? — пряча.
 Ах, запрокинется твоя голова — Иначе.
 Гольми руками возьмут — ретив! упрямя!
 Криком твоим всю ночь будет край звонок!
 Растреплют крылья твои по всем четырем ветрам,
 Серафим! — Орленок!

Рядом с Орленком в стихах Марины присутствовала и неизменная амазонка. «За всех страдать под звук органа и амазонкой мчаться в бой...». Судьбу Орленка Цветаева накладывала на будущую судьбу Поэта. Почти все предсказанное ею сбылось. И «запрокинулась» голова Поэта действительно иначе. И растрепали крылья его по всем четырем ветрам, и взяли «голыми руками» в 1938 году, в санатории под Смоленском, в Саматихе, зимой...

Мандельштам приехал в Москву в феврале 1916 года, следом за Мариной. Уезжал, возвращался. Это были внезапные наезды и внезапные бегства. Встречи и невстречи. Между ними рождались стихи. Императорскую грезу Орленка Марина Цветаева передаст другому историческому персонажу — Димитрию Самозванцу.

Еще в Петербурге Мандельштам подарил Цветаевой одно из изданий своего первого стихотворного сборника «Камень» с характерной надписью: «Марине Цветаевой — камень-памятка. Осип Мандельштам». С приездами в Москву тема Запада, «камня», российской «латыни» будет постепенно Мандельштамом забываться. Сама История властно заявит о себе через пушкинского «Бориса Годунова». На исторические подмостки ворвется и властно заявит о себе тема трагедии истории, тема художника и власти, поэта, принужденного быть в своей стране самозванцем...

В эти зимне-весенние дни, на границе зимы и весны, в дни, когда Москва щедро и радостно празднует русскую масленицу и звонят во все «сорок сороков» церковные колокола, Цветаева подарит Мандельштаму Москву.

Из рук моих — нерукотворный град
Прими, мой странный, мой прекрасный брат.
По церковке — все сорок сороков
реющих над ними голубков;
И Спасские — с цветами — ворота,
Где шапка православного снята;
Часовню звездную — приют от зол —
Где вытертый от поцелуев — пол;
Пятисоборный несравненный круг¹
Прими, мой древний, вдохновенный друг.
К Нечаянная Радости в саду
Я гостя чужеземного сведу.
Червонные возблещут купола,
Бессонные взгремят колокола,
И на тебя с багряных облаков
Уронит Богородица покров,
И встанешь ты, исполнен дивных сил...
Ты не раскаешься, что ты меня любил.

Цветаева выступает щедрой дарительницей, она распахивает перед «гостем чужеземным» и «Спасские — с цветами — ворота» (она и себя дарит, впуская гостя в собственный храм, и этот знак читается откровенно и доверительно), и «часовню звездную», и «пятисоборный несравненный круг», и церковь Нечаянная Радости.

Ответ Мандельштама необычен, его стихи почти не походят на привычный для этого периода стиль поэта. Здесь слышна пушкинская интонация, гармония, исчезает трагизм. Строка «Напоминает мне явление Авроры...» схожа с пушкинской: «Пред ликом северной Авроры звездою Севера явись...»

В разногласии девического хора
Все церкви нежные поют на голос свой.
И в дугах каменных Успенского собора
Мне брови чудятся, высокие, дугой...
Не диво ль дивное, что вертоград нам снится,
Где реют голуби в горячей синеве,
Что православные крюки поет черница:
Успенье нежное — Флоренция в Москве,
И пятиглавые московские соборы
С их итальянскою и русскою душой
Напоминают мне явление Авроры,
Но с русским именем и в шубке меховой.

И у Цветаевой, и у Мандельштама — «церкви поют», голуби над ними «реют», торжественно звучит хор златоглавых церквей первопрестольной Москвы.

В диалоге двух поэтов, открывающемся нам, всяк — двойник и всяк соперник. Однако единство, согласие сохраняются очень недолго. Дело не только в масленичных игрищах-состязаниях. Самозванец — личность столь обаятельная, сколь и самостоятель-

¹ Пятисоборный круг — соборы Успенский, Благовещенский, Архангельский, Вознесения Господня и Чуда архангела Михаила, два последних уничтожены в 20-е годы, в частности, главный храм Чудова монастыря, иноком которого был Григорий Отрепьев — Дмитрий Самозванец, персонаж многих стихотворений Цветаевой.

ная. Мандельштам согласен соединить «латынь» и Россию через архитектуру московских соборов, автором которых был итальянский архитектор Фьораванти из Флоренции (отсюда «Флоренция в Москве»), объединить свой Рим и цветаевскую Москву — русскую душу. Флоренция в Москве — прямой намек на фамилию «Цветаева» (от «флора» — цветок).

Боязнь, риск потерять свою незыблемую индивидуальность, собственное «я», свою исключительность закладывают взрывчатый конфликт внутри этого диалога. Ведь речь идет о путях Поэтов, мир которых пронизан чувством Имени, трепетом индивидуальных путей и судеб.

У каждого поэта — своя столица. Мандельштам — поэт сурового Петербурга, сардонической «желтизны правительственных зданий», Цветаева — певец Москвы огромного странноприимного дома, обогревающего и звонко-веселого:

У меня в Москве — купола горят,
У меня в Москве — колокола звонят...

Взаимопритяжение и взаимоотталкивание изначальны. Сошлись и встретились две планеты, два космических тела, два светила. Не только схождение, но даже прохождение вблизи друг друга грозит столкновением и катастрофой. Слишком самостоятельны, и суверенны, и автономны их поэтические системы, чтобы подвергаться какому бы то ни было влиянию.

В цветаевском цикле «Стихи о Москве» «театральный роман» с Мандельштамом только обозначен, но «сюжет» о разрыве и пафосе этого разрыва читается довольно легко. Самый конфликт, спор, «диалог» Цветаева представляет как извечный «спор» двух столиц — Петербурга и Москвы.

Петр отверг Москву как столицу России, перенес ее на северо-западную окраину. В цикле Цветаевой «Стихи о Москве» Москва традиционно предстает как «город-женщина», а Петербургу придано ярко выраженное «мужское» начало.

«Петербург вобрал все мужское, все разумно-сознательное, все гордое и насильственное в душе России, — писал замечательный русский мыслитель Георгий Федотов. — Вне его осталась Русь, Москва, деревня, многострадальная земля, жена и мать, рождающая, согбенная в труде, неистощимая в слезах... Когда слезы все выплаканы, она послала ему проклятье... Но без их слияния — в вечной борьбе — не бывать русской культуре...»

Цветаевой теперь недостаточно даже формального равенства. Именно в это время необычаен по мощи и силе ее поэтический рост. Но для каждого из участников этого своеобразного поэтического турнира Поэзия — собственное свободное государство. Не соперничество, а свободное и равное сосуществование обогащает культуру. Марина не смогла «ввергнуть» Мандельштама в свою поэтическую стихию. И Мандельштам уехал в Петербург. Это не значило еще, что утратило свою силу и погасло сердечное чувство влюбленности и привязанности Мандельштама к Цветаевой. Нет, чувство продолжало жить, а сердце продолжало любить. Но любовь не источник рабства. К тому же наступательность цветаевского чувства была всегда столь сильна, что выдержать этот эмоциональный всплеск всех глубин души, эту обрушивающуюся на избранника любовь могли далеко не многие. Часто избранники Марины принимали эту эмоциональную наступательность дарения себя за агрессивность и вероломство, стермление подчинить и поработить. И... бежали. Разлука была неизбежна.

Отступничество Мандельштама и бегство в Петербург Марина истолковала философско-исторически и в то же время — не без иронии. Она — в роли отверженной и отвергнутой? Никогда!

Над городом, отвергнутым Петром,
Перекатился колокольный гром.

Гремучий опрокинулся прибой
Над женщиной, отвергнутой тобой.

Царю Петру и Вам, о царь, хвала!
Но выше вас, цари: колокола.

Пока они гремят из синевы —
Неоспоримо первенство Москвы.
— И целых сорок сороков церквей
Смеются над гордынею царей!

28 мая 1916 года

Так Марина Цветаева определила свое отношение к непреложному факту разрыва. Для нее ее Царство — ее поэзия, это — червонное золото куполов, гремящие колокола, сияние часовен рядом с молодым озорством и дерзостью, житнетворчеством и жизне-радостью.

Цветаева и Мандельштам еще встретятся в июне 1916 года, в Александрове Владимирской губернии.

Мандельштам устремился в Александров, надеясь на продолжение поэтического романа: он хотел восстановить пережитое. Но перед Мандельштамом была не прежняя вдохновенно-романтическая Амазонка или Самозванка, а вполне земная Марина Цветаева, занятая бытом, детьми (она помогала Анастасии Ивановне, своей сестре, присматривая за ее сыном Андрюшей и одновременно за своей маленькой Алей).

«Александровом подавился, как яблоком», — насмешливо скажет Цветаева о Мандельштаме, вспомнив позднее его приезд в Александрову слободу.

Гордый петербуржец не просто не выдерживает приземленного быта. Нарушены прежние иерархические отношения. Совсем недавно (каких-нибудь четыре месяца назад!) Мандельштам был для Цветаевой кумиром, молодым Державиным, романтическим Орленком, сильным и гордым Самозванцем. Теперь он сброшен с высот поэзии на грешную землю. Его роль теперь — роль шута, паяца, юродивого.

Мандельштам уезжает столь же внезапно, как и появляется. Он едет в Крым, к Волошину, в Коктебель. Пройдет немного времени после отъезда Мандельштама в Коктебель, и Цветаева получит первое после его отъезда послание. Семихолмие Москвы, холмы Александрова, скалы Коктебеля — все соединилось. И отступило перед строчками:

Где обрывается Россия
Над морем черным и глухим...

Мандельштам предчувствовал разрыв в истории. Разорванную цепь он восстанавливал вновь переживаемым, вечным и никогда не утраченным чувством.

От монастырских косогулов
Широкий убегает луг,
Мне от владимирских просторов
Так не хотелось на юг,
Но в этой темной, деревянной
И юродивой слободе
С такой монашкой туманной
Остаться — значит, быть беде.
Целую локоть загорелый
И лба кусочек восковой.
Я знаю — он остался белый
Под смуглой прядью золотой.
Целую кисть, где от браслета
Еще белеет полоса.
Тавриды пламенное лето
Творит такие чудеса.
Как скоро ты смуглянкой стала
И к Спасу бедному пришла,

Не отрываясь, целовала,
 А гордою в Москве была.
 Нам остается только имя:
 Чудесный звук, на долгий срок.
 Прими ж ладонями моими
 Пересыпаемый песок.

«Не так много мне в жизни писали хороших стихов, – вспоминала Цветаева в “Истории одного посвящения”, – а главное: не так часто поэт вдохновляется поэтом...»

И еще в одном она была права: «Чувство Истории — это чувство Судьбы»...

20-е годы: отъезд из России

— Ваши любимые книги?

На вопрос литературного эмигрантского журнала «Своими путями» Марина Цветаева отвечала, как всегда, дерзко:

— Те, с которыми сожгут!

Книг она назвала три: «Илиаду», «Песнь о Нибелунгах» и «Слово о полку Игореве».

Образами «Слова», мотивами его, отзвуками наполнены и ее стихи, и ее проза.

Время Поэта, по Цветаевой, — это вся история. «От князя Игоря — до Ленина». Пушкин дорог ей не только как великий поэт и как великий знаток своей современности, но и как первый защитник подлинности новооткрытого тогда «Слова о полку Игореве».

«Поэт — очевидец всех времен в истории», – любила повторять Цветаева. Внутри истории Цветаева передвигалась совершенно свободно, паря в разных эпохах и пространствах. Уходя во времена седой древности и становясь Ярославной, героиней древнерусских легенд и сказаний («Царь-Девица»), Мариной Мнишек — самозванкой поры Великой смуты на Руси, чернокнижницей, Учеником, познающим «час ученичества», Острожником, связанным с Конвойным одной подорожной.

В бытии и биографии Цветаевой потрясает и пронзает постижение истории как высокой трагедии.

Русский фольклор, устное народное творчество, русская поэтическая речь, начиная со «Слова о полку Игореве», кончая лирикой XX века, воспринимались Цветаевой на музыкальном уровне — всегда в трагическом ключе, а «Слово о полку Игореве» особенно — как трагический плач о гибели русских воинов, о великих ошибках, за которые расплачиваются великой кровью.

От фольклора Цветаева возьмет непривычную для поэзии XX века высоту тембра, речи, звука, голоса. Ее лирика — крик, чтобы докричаться, плач, вопль русских в плену. Крик, не услышанный и не понятый массовым сознанием, несмотря на попытку поэта прорваться сквозь барьер глухоты.

Предчувствие собственной трагической судьбы — в неодолимых, часто кошмарных, обвальных снах. Сны подробны, сюжетны, не стираются из памяти, и Цветаева их внимательно записывает, делится своими снами с собеседниками, рассказывает о них в письмах.

Письмо семнадцатилетней Марины другу семьи, литератору и критику Эллису. 1909 год. Еще благополучная семья, хотя в сердце боль о матери, рано ушедшей из жизни. Но бодр и энергичен отец, дом живет полной жизнью.

Во сне Марина видит Париж. Совсем не тот, где она провела счастливые дни своей жизни, слушая лекции в Сорбоннском университете и отдаваясь незабываемым впечатлениям в театре, где она видела Сару Бернар.

Сон являет иной Париж, Париж кошмаров. Трамвай гонится за ней, она бежит по рельсам, но он упрямо гонится, настигая даже тогда, когда она бежит с рельсов прочь. Она оказывается в ловушке. Сзади скачущий трамвай, впереди — выжидающий автомобиль. И удивительно возникающая рядом, бессильная спасти Марину и мучающаяся от беспомощности — мать. Затем видение старухи. Старуха вынимает из кармана

мел и пишет мелом на уличной стене одно слово — «уничтожить!» Комната. В детской, на кровати (!) сидит незнакомый господин — следователь. Рядом с ним — казенная барышня (секретарь-машинистка), с перочинным ножом в руках. А по ступенькам лестницы пытается подняться наверх деревце в кадке, зеленое, милое... Она знает — это идет спасти ее, Марину, мать. Она обнимает ствол, целует хрупкие листочки, видит записку. «Дорогая Муся!» Но почерк не материнский, чужой. Подмена, обман. В углу «материнской» записки штамп — «следователь по судебным делам»... Марина гонит следователя вон. Снова улица, трамвай. Из трамвая свисает повешенный в красном костюме — следователь...

1937 год. Реальный Париж. Бегство мужа Марины, Сергея Эфрона, от преследования французской полиции. Газеты пестрят заголовками: «Эфрон — агент ЧК — ГПУ», Марину допрашивают во французской полиции... «В Париже мне не жить...» Когда-то написанное мелом во сне слово «уничтожить» вспыхивает с новой угрожающей силой.

Сон, по Цветаевой, — удар узнавания. Спящего не обманешь и спящего — не спасешь.

Настанет день, — печальный, говорят! —
Отцарствуют, оплачут, отгорят, —
Остужены чужими пятаками, —
Мои глаза, подвижные, как пламя.
И — двойника нащупавший двойник —
Сквозь легкое лицо проступит — лик.

О, наконец тебя я удостоюсь,
Благообразия прекрасный пояс!

А издали — завизжу ли и вас? —
Потянется, растерянно крестясь,
Паломничество по дорожке черной
К моей руке, которой не отдерну,
К моей руке, с которой снят запрет,
К моей руке, которой больше нет...

И наконец-то, будет разрешен
Себялюбивый, одинокий сон.

И ничего не надобно отныне
Новопреставленной боярыне Марине...

Это написано в 1916 году. Узнаны и названы: чужие пятаки, которыми остудят смертные очи. И паломничество любящих ее читателей и почитателей — это о них, о нас, сегодняшних, точно и недвусмысленно сказала Цветаева в 1916: «растерянно крестясь...» А откуда тайное знание — на запрет ее имени, творчества и — воскрешения после смерти?.. «По улицам оставленной Москвы поеду я...» Она и впрямь уезжала в 1941 году с партией эвакуированных, но в совершенном одиночестве, в последнюю свою дороженьку — на Елабугу.

Сны были разными. Себялюбивыми и честолюбивыми. Бескорыстными — всегда, она никогда не выступала в своих снах носительницей злых чар.

Первое предсказание в стихотворении «Настанет день...» — о читающем Поэта и поклоняющемся ему новом поколении людей, о «паломничестве» к Поэту, освобождении имени Поэта от всех запретов уже после смерти:

К моей руке, с которой снят запрет,
К моей руке, которой больше нет...

Второе предсказание Цветаевой касается именно США, которому надлежит быть разрешенным, то есть осуществленным, воплощенным в жизнь. Цена этого разрешения — исполнения Сна — будет неизменно высока, как и цена всякой свободы и воли, свободы и раскрепощенности.

Сну надлежит разрешиться трагически.

Паденье с высоты — основное содержание сна. Паденье, понятое как катастрофа. В пропасть, в бездну, в яму, в ничто и в никуда — в смерть. Этот мотив паденья с высоты — один из наиболее часто повторяющихся в лирике Цветаевой, в ее письмах разных периодов.

Сон о желанной высоте и гибели. О гибельности путей и гибельности судеб.

«Все не как у людей. Могу жить только во сне, в простом сне, который снится: вот падаю с сорокового сан-францисского этажа, вот рассвет и меня преследуют, вот чужой — и — сразу целую, вот сейчас убьют — и лечу. Я не сказки рассказываю, мне снятся чудные и страшные сны, с любовью, со смертью, это моя настоящая жизнь, без случайностей, вся роковая, где все сбывается...» (*сентябрь 1923*).

«Состояние творчества, — писала Цветаева, — есть состояние сновидения...» «Чистая лирика есть запись наших снов и ощущений плюс мольба, чтобы эти сны и ощущения никогда не иссякли...»

Даже гибельные, «роковые» сны для Марины Цветаевой — творческий способ постижения мира, причащения к внутреннему пульсу жизни. Сон бескорыстен, в нем нет заранее выстроенной, обдуманной, продуманной, обеспеченной цели, то есть корысти. Это порыв жизни и потребность творчества — творчество, пророчество, предвидение. «Пишу и существую только во сне». Сон для Цветаевой — инвариант трагического, предвестие будущей реальности.

Лишь непосвященный может приписать все мистике. Ученые давно изучают особенности художественного творчества, разгадывая связи «сон — фантазия — воображение». Сон — всепроникающ, ибо основан на бессознательных, интуитивных и почти неуловимых сознанием образах. Сон — концентрация творческих способностей человека. У глубокого, подлинного художника сон всегда — портрет времени. Узнавание будущего.

В 1920 году Цветаева переживает трагическую смерть маленькой дочки Ирины, которую она отдала в детский приют, пытаясь спасти ее от голода. Нет известий от мужа, Сергея Эфрона, — он был на Дону, в Добровольческой армии у белых. В лирических «снах» того времени Цветаева видит себя героиней «Слова о полку Игореве» — Ярославной.

«Плач Ярославны» — цикл из четырех стихотворений Цветаевой 1920 года¹.

«Слово» понято, прочувствовано, пережито как великое трагедийное произведение. Для Цветаевой диссонансом звучит даже финал «Слова», где Игорь возвращается из плена, где «страны рады, города веселы», где девицы поют на Дунае и вьются их голоса за море и долетают до Киева. И все поют славу вернувшемуся Игорю. Финал «Слова» — по Цветаевой — иной.

Лжет летописец, что Игорь опять в дом свой
Солнцем взошел — обманул нас Баян лъстивый.
Знаешь конец? Там, где Дон и Донец — плещут.
Пал меж знамен Игорь — на сон — вечный...

Приклонись к земле, зовет Цветаева, и ты услышишь, что вся Русь через моря плачет Ярославной. Над Русью стоит времечко Бусово — серое, волчье. Озером льется Жаль-Печаль, Русская тоска, полем разливается Дева-Обида, деревом раскидывается Див, Вороном — над Россией — Гзак.

¹ В 1922 цикл «Плач Ярославны» был опубликован в журнале «Русская мысль» (Москва — София — Прага — Берлин — Париж). Он войдет в книгу стихов «Лебединый стан» (при жизни Цветаевой цикл не был издан: воля автора была — не публиковать). В России «Лебединый стан» впервые увидел свет в 1990.

Над Россией — смута, раздор. Царствует над ней — хан Лазей, царь Раскрадынь: рознит князей, вдовит княгинь.

Исполосована Русь моя Русая,
Гзак да Кончак еще, вороны Бусовы...

В 1921 году Цветаева читала свой цикл «Плач Ярославны» в Москве, на женском поэтическом вечере, который вел Брюсов. Снисходительно отнесшийся к «женской» («дамской») лирике, Брюсов предпочел не заметить гражданской страстности и силы поэзии Марины Цветаевой.

Впереди были версты, дали скитаний. Впереди была чужбина.

Жестокосердные друзья — от обильной жизни угощающие — в голод! — за чаем — печеньем! «Если бы вы просто дали мне на завтра кусочек хлеба...»

11 мая 1922 года с Рижского (тогда он назывался Виндавский) вокзала в Москве отошел поезд в Берлин. Цветаева покидала Россию. Она ехала к мужу, которого наконец-то разыскала после многолетней разлуки. В цикле «Разлука» читаем:

Все круче, все круче
Заламывать руки!
Меж нами не версты
Земные, — разлуки,
Небесные реки, лазурные земли,
Где друг мой навеки уже —
Неотъемлем...

И одновременное осознание резкой, беспощадной (когда возврата нет) границы Родины.

Рас — стояние: версты, дали...
Нас расклеили, распаяли,
В две руки развели, распяв,
И не знали, что это — сплав...
По трущобам земных широт
Рассовали нас, как сирот...

Заказ времени — не дань времени. По заказу идеологов Цветаева не писала. Если бы заказали «Лебединый стан» идеологи белого движения, признавалась Цветаева, из этой затеи ровным счетом ничего бы не вышло. Ибо в дело любви вмешалась бы третья, губительная для всего творчества сила — политическая программа.

Заказ времени для Цветаевой — приказ совести. А это вещь вечная. Совесть за всех тех, «кто в чистоте сердца были убиты и не воспеты...» У Цветаевой главенство любви над ненавистью. Понимание всероссийской, русской, вселенской трагедии Гражданской войны.

Летел, тревожил, рвал сердца над бескрайними полями Плач Ярославны — русской матери, оплакивающей своих сыновей. Плач Ярославны — России:

И справа и слева
Кровавые зевы,
И каждая рана:
— Мама!..

Все рядком лежат —
Не развесть межой.
Поглядеть: солдат.
Где свой, где чужой?

Белый был — красным стал:
Кровь обагрила.
Красным был — белый стал:
Смерть побелила...
И справа и слева

И сзади и прямо
И красный и белый:
— Мама!

После России

В мае 1926 года суждено было соединиться трем поэтическим путям образовался великий треугольник — Пастернак — Цветаева — Рильке, с центром — в поэтическом сердце Цветаевой. Трех европейских поэтов соединили трагические обстоятельства — смертельная болезнь Рильке, о которой никто из его друзей не догадывался, духовное одиночество Цветаевой, переживавшей свою оторванность от России, несвобода и духовный плен Бориса Пастернака.

Райнер Мария Рильке был старшим в этом треугольнике. Ему исполнилось к тому времени 50 лет. Он был крупнейшим немецкоязычным поэтом XX века. В апреле 1899 Рильке впервые посетил Россию. Леонид Осипович Пастернак, известный художник, отец Б. Пастернака, познакомил молодого поэта с Львом Николаевичем Толстым. После этого визита Рильке углубленно занялся изучением русской культуры. Он читает в оригинале русских классиков, переводит на немецкий язык «Чайку» Чехова, стихи русских поэтов. Цветаева и Пастернак в годы войны и революции были почти не знакомы. По словам Цветаевой:

«Три-четыре беглых встречи. — И почти безмолвных, ибо никогда ничего нового не хочу. — Слышала его раз, с другими поэтами в Политехническом музее. Говорил он глухо и почти все стихи забывал. Отчужденностью на эстраде явно напоминал Блока. Было впечатление мучительной сосредоточенности, хотелось — как вагон, который не идет — подтолкнуть».

Пастернак, со своей стороны, так же вспоминает случайность их первых встреч.

Уже после отъезда Цветаевой в Берлин Пастернаку попались изданные в 1921 году «Версты». Он прочел сборник и написал Цветаевой длинное восторженное письмо. Спустя тридцать пять лет Пастернак расскажет об этом в автобиографии.

«В нее надо было вчитаться. Когда я это сделал, я ахнул от открывшейся мне бездны чистоты и силы. Ничего подобного нигде кругом не существовало... Не возьму греха на душу, если скажу: за вычетом Анненского и Блока и с некоторыми ограничениями Андрея Белого, ранняя Цветаева была тем самым, чем хотели быть и не могли все остальные символисты, вместе взятые. Там, где их словесность бессильно барахталась в мире надуманных схем и безжизненных архаизмов, Цветаева легко носилась над трудностями настоящего творчества, справляясь с его задачами играючи, с несравненным техническим блеском.

Весной 1922 года, когда она была уже за границей, я в Москве купил маленькую книжечку ее «Версты». Меня сразу покорило лирическое могущество цветаевской формы, кровно пережитой, не слабогрудой, круто сжатой и сгущенной, не запыхивающейся на отдельных строчках, охватывающей без обрыва ритма целые последовательности строф развитием своих периодов.

Какая-то близость скрывалась за этими особенностями, быть может, общность испытанных влияний или одинаковость побудителей в формировании характера, сходная роль семьи и музыки, однородность отправных точек, целей и предпочтений.

Я написал Цветаевой в Прагу письмо, полное восторгов и удивления по поводу того, что я так долго прозевывал ее и так поздно узнаю. Она ответила мне. Между нами завязалась переписка, особенно участившаяся в середине двадцатых годов, когда появилось ее «Ремесло» и в Москве стали известны в списках ее крупные по размаху и мысли, яркие, необычные по новизне «Поэма Конца», «Поэма Горы» и «Крысолов». Мы подружились».

Переписка Цветаевой и Пастернака длилась с 1922 по 1935 год.

И Пастернак для Цветаевой стал истинным открытием. Первым ее потрясением становится пастернаковская книга «Сестра моя — жизнь». Пастернак для Цветаевой — световой ливень. Явление редкой лирической силы.

Мир подлинной любви для Цветаевой тот, где происходит слияние душ, а не тел. Эта любовь — особая. Образ ее поэтической любви — рукопожатья без рук, поцелуи без губ. В одном из ее стихотворений 1922 года есть такие слова:

В мире, где реки вспять.
На берегу — реки,
В мнимую руку взять
Мнимость другой руки.

«Когда вы любите человека, вам всегда хочется, чтобы он ушел, чтобы о нем помечтать», — говорил ей Волошин в 1911 году. Цветаева стремится освободить нахлынувшие чувства от «земных уз».

Ее любимый образ — прикосновение, стиль ее поэтической походки в воображении — «прокрасться, не оставив следа».

«Я не живу на своих устах, и тот, кто меня целует, минует меня», — пишет она Рильке 22 августа 1926 года. «Не хотеть» — один из лейтмотивов ее писем к нему. В них происходит именно касанье несуществующих «мнимых рук», соприкосновение «в слове», встреча «в духе». Для Цветаевой такая «встреча» не игра воображения, Цветаева создает виртуальную, как бы мы сказали сегодня, реальность — реальность «души», реальность любви в художественных снах-письмах.

«Сон» — прообраз иного мира, в котором живут и встречаются души. Общение «во сне» было для Цветаевой осязаемее, чем общение наяву.

«Мой любимый вид общения — потусторонний — сон: видеть во сне», — пишет она Пастернаку 19 ноября 1922 года.

Общение с поэтами приводит Цветаеву в творческое, почти экстатическое состояние. Она с головой бросается в новую реальность, целиком отдаваясь ей, вкладывая в свои письма всю свойственную ей страстность, порывистость, неистовость. Она зачастую не видит реального, земного человека.

С этим связаны и высочайшие взлеты, и трагические падения цветаевского «жизнетворчества».

Почти забыв о своем собеседнике, спеша выговориться о своем наболевшем, Цветаева не почувствовала странной интонации в письмах Рильке, где он отказывал ей в надежде на близкое свидание, зная, что смертельно болен. Смерть Рильке потрясла ее, это была внутренняя катастрофа, от которой она не могла себя спасти или защитить. Реакцией на смерть друга стало стихотворение «Новогоднее», лирический шедевр Цветаевой, которому Иосиф Бродский посвятил целое исследование. До конца жизни

Цветаева винила себя за черствость и эгоизм. «С тех пор, как его не стало, у меня нет ни друга, ни радости», — признавалась она в 1930 году близкой приятельнице Рильке.

Срок катастрофы

Русской ржи от меня поклон,
Ниве, где баба застится...
Друг! Дожди за моим окном,
Беды и блажи на сердце...

1925

В этом стихотворении, адресованном Пастернаку, неудержимо и страстно прорывалась тоска по России. «Тоска по Родине! Давно разоблаченная морока!..» (1934). В этом стихотворении пронзительное чувство разлуки с Родиной доведено до иронического отвержения и отрицания, до апологии (воспевания) безразличия и равнодушия к любому дому.

Мне совершенно все равно —
Где совершенно-одинокой

Быть, по каким камням домой
 Брести с кошелкою базарной
 В дом, и не знающий, что — мой,
 Как госпиталь, или казарма...
 Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,
 И всё — равно, и всё — едино...

Равнодушие и безразличие нарочиты. Они выставлены напоказ. Равнодушие заявлено точно политическая программа. Но сами стихи, задолго до решающей последней строки, кричат о другом... Они кричат об одиночестве и сиротстве, о болезни чужбины, чужести, собственной ненужности и не востребованности.

«Совершенно-одинокая!» Определение, напоминающее окончательный и безутешный диагноз. «Брести с кошелкою...», «по камням», «дом — госпиталь», «дом — казарма...», «дом, не знающий, что — мой...» Везде — отсутствие дома, гнезда, пристанища, уюта.

Последнее двустишие стихотворения «Тоска по родине! Давно...» — «Но если по дороге — куст // Встает, особенно — рябина...» — говорит о главном. От России ни скрыться, ни уединиться, ни спрятаться — не дано.

«Рябина — судьбина горькая... Рябина! Судьбина русская».

Эмиграция обострила чувство родины.

«Россия не есть условность территории, а непреложность памяти и крови, — Не быть в России, забыть Россию — может бояться лишь тот, кто Россию мыслит вне себя. В ком она внутри, тот потеряет ее лишь вместе с жизнью», —

писала Цветаева, отсекая доносившиеся до нее голоса «красной России», яростно споря с той частью эмиграции, которая считала, что вне России творчество русского художника невозможно. И еще:

«Знающий Россию, сущий — Россия, прежде всего и поверх всего — и самой России — любит все, ничего не боится любить. Это-то и есть Россия: безмерность и бесстрашие любви. И если есть тоска по родине — то только по безмерности мест: отсутствию границ».

В этом признании вся Цветаева — безмерность и бесстрашие любви открывало безмерность и бесстрашие ее сердца.

«Любит все, ничего не боится любить...» Мысли о России — мучительные, кровоточащие раны. Постоянно продолжающийся поединок, своего рода дуэль, с самой собой, не на жизнь, а на смерть. Гамлетовский вопрос: быть или не быть? Быть или не быть в России?

«Все меня выталкивает в Россию, в которую я ехать не могу. Здесь я не нужна. Там я невозможна», — пишет Цветаева в 1931 году.

А Бог с вами!
 Будьте овцами!
 Ходите стадами, стаями
 Без меты, без мысли собственной
 Вслед Гитлеру или Сталину,
 Являйте из тел распластанных
 Звезду или свасти крюки...

Нет, Цветаева не обольщалась прекраснодушием, отчетливо осознавая схожесть двух тоталитарных систем, обрекающих поэтов на «последний мрак, полную глухонемость». Этот стихотворный набросок 1934 года наполнен отзвуками пушкинских стихов:

Паситесь, мирные народы!
 Вас не разбудит чести клич.
 К чему стадам дары свободы?
 Их должно резать или стричь.

Наследство их из рода в роды
Ярмо с гремушками да бич.

В тридцатые годы сердце Цветаевой обращено к Пушкину. У Пушкина она ищет ответа на свои беспощадные вопросы.

В марте 1937 года в Советский Союз возвращается дочь Цветаевой — Аля (Ариадна). Сергей Эфрон, движимый лучшими патриотическими чувствами, вступил в свое время в организацию под названием «Союз за возвращение на родину», думая о возвращении в Россию, не подозревая о том, что Союз — «крыша» ГПУ — НКВД. По сути, органы НКВД завербовали Эфрона на службу, посулив ему, вероятно, быстрое возвращение домой с семьей и прощение «белых», «добровольческих» грехов — службу в Белой армии. Сергей Эфрон принимал участие в убийстве советского разведчика Рейсса, отказавшегося выполнять задания НКВД. Эфрон был разоблачен парижской полицией, но не схвачен. Через некоторое время он тайно переправляется в СССР. Французские газеты кричат о советском шпионе Сергее Эфроне.

В Париже Цветаеву называют большевичкой. Эмигрантские круги с презрением отворачиваются от нее. Остается небольшой круг преданных друзей. Повторяется во многом ситуация 1922 года, когда Цветаева не мыслила покидать Россию, однако отъезд был неизбежен. Воссоединить семью, не рвать на части душу — вот что стояло за этим шагом. Теперь гамлетовский вопрос возникает с прежней силой. Она и знает, и не знает, что вернется в Россию.

В 1937 году, в год столетия со дня смерти Пушкина, Цветаева пишет литературное эссе-исследование «Пушкин и Пугачев». Дата — не только пушкинская. В очерке Цветаева сравнивает два пушкинских произведения — «Историю Пугачевского бунта» и «Капитанскую дочку».

В «Истории...» Пугачев — беспримесный, чистый злодей, от зверств которого стыннут жилы. Основываясь на исторических документах, почерпнутых в архивах, Пушкин дает кровавый лик мятежа. «Капитанская дочка» написана позднее. Цветаева читает повесть как своеобразное завещание Пушкина. И пытается понять, почему же в «Капитанской дочке» Пугачев — другой, иной, обладающий странным могучим обаянием. Вожатый, несущий в себе загадку и чары. «Да, и здесь Пугачев — ужасен, и здесь — изверг, злодей. Злодей для всех, но не для меня...». И Цветаева... отождествляет себя с Гриневым. Николай Первый — и Пушкин. Пугачев — и Гринев.

Самозванец (Пугачев) врага (Гринева) — за правду — отпустил... Самодержец — поэт — за правду — приковал. От Пугачева на Пушкина, по словам Цветаевой, сошла могучая чара. Полюбить того, кто на твоих глазах (Гринева) убил отца, а затем и мать твоей любимой, оставив ее круглой сиротой? Только «чара» может как бы закрыть все злодеяния. Иначе объяснить это невозможно, нельзя. Однако притягательная сила, необъяснимая и неодолимая, влечет Гринева к Пугачеву. Почему?

Ему снится, что срочной депешей его вызывают к смертельно больному отцу. Он мчится домой. Входит в комнату — и видит на постели вместо умирающего отца огромного чернобородого мужика с веселыми глазами. Мужик, выхватя топор, стал махать им влево и вправо. Угрожать Гриневу? Но во сне явилась «безнаказанность» страха, точное знание того, что «я», то есть Гринев, уцелеет... Как, каким образом? Какой способ уцелеть явился в повести?

Гриневу велят подойти к Пугачеву и поцеловать ему руку.

Целовать руку убийце? Цветаева, как и Гринев, отвечает: нет! «Пугачев в ту минуту был — власть, насилие, нет, больше — жизнь и смерть, итак, поцеловать руку я при всей своей любви не смогла бы...» Гринев отказался целовать руку злодею — под страхом смерти.

Диалог между Гриневым и Пугачевым Цветаева называет бессмертным. Диалог — последнее испытание Гринева.

— А коли отпущу, – спрашивает Пугачев, – так обещаешься ли, по крайней мере, против меня не служить?

И блестящий, мужественный ответ Гринева. Честный, прямой, искренний.

— Как могу тебе в этом обещаться? – отвечал я. Происходит очная ставка — долга и бунта. После этого ответа Гринева Пугачев поступает парадоксально — он не велит казнить, велит — миловать. Пугачев «изнутри своей волчьей любви» ягненка (Гринева) отпустил. Гринева — по Цветаевой (и по Пушкину) — Пугачеву поверил. Поверил полному его бескорыстию, чистоте его сердечного ответа.

Но странное чувство отравляет Гринева мысль о своем благодетеле: «мысль о злодее, обрызганном кровью стольких невинных жертв...»

Не увидеть здесь, в этой тщательно выписанной Цветаевой пушкинской цитате, ассоциаций с временем невозможно. Они, эти переключки, напрашиваются сами собой. Почему для Цветаевой так важно повторить эту мысль о некоей завороченности «чарой», «магией» тирана? Цветаева объясняет: «Чара — скрывает все злодеяния врага, все его вражество, оставляя только одно: твою к нему любовь...»

Был ли это самообман Цветаевой, надежда на то, что к ней, как к ягненку (Гринева), проявят милость и понимание? Утопия?

Пугачев для Цветаевой — не Самозванец только, и не Самодержец, и не конкретный вождь, дающий повод к ассоциациям тридцать седьмого года.

Пугачев — мятежная, кровавая Россия, сама себя еще не познавшая, но обладающая странной, могучей «чарой».

«Тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман».

Споря с Пушкиным, Цветаева повторяет, что обман всегда низок, а истина всегда высока. Правда высока, совесть высока. У Пушкина низких истин ни одной. Пушкин, приходит к выводу Цветаева, преобразил и Пугачева, даровав ему еще и высокие, человеческие качества. «И эта чистота есть поэт». Низких истин ни одной — чисто.

«Здесь — та Россия, – пишет Цветаева об эмигрантской среде, там — вся Россия... Мои русские вещи, при всей моей уединенности, рассчитаны — на множества. Здесь множеств — физически нет, есть группы... Не тот масштаб, не тот ответ...»

Поэту позволено мечтать о массовом читателе. Но Цветаева отчетливо понимает идеологическую запрограммированность и заданность искусства в СССР, а с другой стороны, обреченность на изоляцию от общего русла развития — эмигрантской русской литературы. Она надеялась:

«Россия, страна ведущих, от искусства требует, чтобы оно вело, эмиграция, страна оставшихся, чтобы вместе с ней оставалось, то есть неудержимо откатывалось назад. Там бы, в России меня не печатали и читали, здесь меня печатают — и не читают... В России меня лучше поймут».

Марина Ивановна соглашалась на вариант, который ей казался приемлемым — она не была столь прекраснотушна и наивна, чтобы мечтать о публикации. Оставалось чтение — в рукописях, в списках, наизусть, как это бывало извечно с лучшими произведениями русской литературы. Она надеялась на мгновенный отклик и понимание в России — хотя бы небольшого круга друзей, но, разумеется, куда более широкого, нежели в эмигрантском Париже. «В России меня лучше поймут...» И вдруг прозрение, что и эта надежда — утопия. «Не печатали, но читали?» А если — и «не печатали, и не читали?»

В этом же письме Цветаева добавляет, дописывает вдруг прочувствованное, пророческое:

«Но на том свете меня еще лучше поймут, чем в России. Совсем поймут. Россия — только предел земной понимаемости, за пределом земной понимаемости — беспредельная понимаемость не-земли. Есть такая страна — Бог, Россия граничит с ней, — так сказал Рильке. С этой страной

Бог — Россия по сей день граничит... Природная граница, которой не сместят политики... На эту Россию ставка поэтов».

Поэт — очевидец всех времен в истории, — любила повторять Цветаева. «Тайновидчество поэта есть прежде всего очевидчество внутренним оком всех времен». Очевидец всех времен и есть тайновидец. Отсюда «до-знание» Цветаевой — «наперед-знание».

Пространство ее снов — от комнаты до Вселенной. Знание пути, следование этому знанию.

Таков ее полет — в «Поэме Воздуха» с «паузами: пересадками с местного — в межпространственный...»

Перед возвращением в Россию Цветаева записывает в тетради подробный, протяженный сон. Столь же гибельный, сколь и пророческий. С предчувствием небытия, смерти, ухода, прощания, разлуки — навсегда.

Сон, в котором нет места никаким чарам, ибо никакие чары от судьбы — не спасают.

«Иду вверх по узкой горной тропинке. Слева пропасть, справа отвес скалы. Разойтись негде. Навстречу — сверху лев... Крещу трижды. Лев, ложась на живот, проползает мимо со стороны пропасти. Иду дальше. Навстречу верблюд, двугорбый... Крещу трижды. Верблюд перешагивает... Иду дальше. Навстречу — лошадь. Она — непременно собьет, ибо летит во весь опор. Крещу трижды. И лошадь несется по воздуху — надо мной. Любуюсь изяществом воздушного бега.

И — дорога на тот свет. Лежу на спине, лечу ногами вперед, голова отрывается. Подо мною города, сначала крупные, потом горстки бедных камешков... Несусь неудержимо, с чувством страшной тоски и окончательного прощания. Точное чувство, что лечу вокруг земного шара, и страстно — и безнадежно! — за него держусь, зная, что очередной круг будет — вселенная... Было одно утешение, что ни остановить, ни изменить: роковое...»

Всего четыре месяца оставалось до ареста дочери, всего полгода — до ареста мужа. Ни остановить, ни изменить ничего было нельзя.

12 июня 1939 года Марина Цветаева с сыном Георгием (Муром) выехала в СССР. Вскоре после ее приезда Сергей Яковлевич и Ариадна были арестованы. Ариадна получила лагерный срок, а Эфрон был расстрелян, предположительно в августе 1941. Цветаева боролась за жизнь в одиночку, большинство бывших друзей покинули ее из боязни общения с эмигранткой, чьи родственники были репрессированы.

Существуют три главные версии самоубийства Марины Цветаевой в августе 1941 года в Елабуге.

Первая принята сестрой поэта Анастасией Цветаевой. По этой версии, Марина Цветаева ушла из жизни, спасая или облегчая жизнь своего сына. Она принимает роковое решение, понимая, что с репутацией матери-«белогвардейки» Муру в СССР — не жить.

Другая версия выдвинута Марией Белкиной («Скрещение судеб»): к уходу из жизни Цветаева была внутренне давно готова, о чем свидетельствуют множество ее стихотворений и дневниковые записи. К этому добавляется предположение Белкиной о душевном нездоровье Цветаевой, обострившемся с начала войны.

Однако название этой душевной болезни, поразившей к тому времени многих талантливых художников, включая Пастернака, Ахматову, Мандельштама, — страх. Страх, ставший распространенным жизненным явлением, страх в атмосфере государства, уничтожавшего лучших людей своего времени.

«Вчера, 10-го, — записывала Цветаева в январе 1941 года в черновой тетради, — у меня зубы стучали уже в трамвае — задолго. Так, сами. И от их стука (который я, наконец, осознала, а может быть, услышала) я поняла, что я боюсь. Как я боюсь. Когда, в окошке, приняли, — дали жетон — (№ 24) — слезы покатались, точно только того и ждали. Если бы не приняли — я бы не плакала...» (О поездке с передачей в тюрьму к мужу).

Короткая запись в другом месте тетради:

«Что мне осталось, кроме страха за Мура (здоровье, будущее, близящиеся 16 лет, со своим паспортом и всей ответственностью)?»

И еще запись, объясняющая все:

«Страх. Всего».

Оба слова подчеркнуты. В ее письмах 1939–1941 — россыпь признаний, в которых отчетливо прочитывается страх собственного ареста. А может быть, и ареста Мура.

В последние годы все большим доверием пользуется третья версия гибели поэта, подробно изложенная Ирмой Кудровой в ее книгах и статьях о Цветаевой. Роковая роль отводится елабужским органам НКВД, по всей вероятности, склонявшим Цветаеву к сотрудничеству. «Отказываюсь быть — в бедламе нелюдей...» «Ответ один — отказ» — эти строчки Марины Ивановны, сказанные по другому поводу, объясняют ее позицию.

«Общая трагедия семьи неизмеримо превзошла все мои опасения», — сказал о судьбе Цветаевой и ее родных Борис Пастернак.

Пока ты поэт, тебе гибели в стихии — нет. Гибель наступила тогда, когда всякий путь к творчеству был отрезан, когда Цветаева была выброшена в одиночество, в безлюдье, в пустоту.

Через сто лет после ее рождения ее стихам настал долгожданный черед.