

СВИ



МАРИНА ЦВЕТАЕВА

ФЕЙЛЕР

Ф

СЛЕД В ИСТОРИИ

# МАРИНА ЦВЕТАЕВА



ЛИЛИ ФЕЙЛЕР

Лили Фейлер

МАРИНА  
ЦВЕТАЕВА

Ростов-на-Дону  
«ФЕНИКС»  
1998

ББК 84.7 США  
Ф 94

**Фейлер Л.**

Ф 94 Марина Цветаева./Пер. с англ. — Ростов-на-Дону:  
изд-во «Феникс», 1998. — 416 с.

Книга американской писательницы Лили Фейлер «Двойной удар небес и ада» просто обречена стать бестселлером на книжном рынке России. Эта книга замечательна тем, что содержит в себе уникальный, ранее не известный биографический материал и, самое главное, впервые воссоздает психологический портрет одной из самых загадочных и романтических фигур XX столетия — поэтессы Марины Цветаевой.

Автор на огромном, собранном по крупицам материале, исследует сложный духовный мир поэтессы, литературное творчество, пытается понять трагизм ее жизни и судьбы.

Книга рассчитана на тех, кто любит классическую русскую поэзию и считает себе поклонником творчества М. Цветаевой.

Ф  $\frac{4703010000}{4MO(03)-98}$  без объявл.

ББК 84.7 США

ISBN 5-222-00270-5

© 1994 Duke University Press  
© Фейлер Л.  
© Перевод: Цымбал И. А. 1998  
© Оформление изд-ва «Феникс», 1998

## ПРИЗНАТЕЛЬНОСТЬ

Для меня биография Цветаевой началась, когда я встретила с исследователями ее творчества на первой цветаевской конференции в Лозанне в 1982 году. Я делала доклад о детстве Цветаевой и была удивлена, что больше никто не взглянул на личность поэта с учетом психологической перспективы.

Я бы никогда не окончила эту биографию без поддержки профессора Симона Карлинского; он помог мне преодолеть множество препятствий на пути к публикации. Профессора Дж. С. Смит, Барбара Хелдт и Джон Молмстад заинтересовались моим подходом и также поддержали мой проект.

Я очень обязана Леноре ди Сио за ее вдохновляющее влияние и психологическое понимание на первых этапах моей работы. Я также признательна профессору Ричарду Шелдону, покойной Розе Раскин и профессору Светлане Ельницкой, чей собственный лингвистический подход к работам Цветаевой оказался чрезвычайно полезен.

Знакомство с изданиями последнего десятилетия, содержащими новые сведения о Цветаевой, были бы невозможны без близкого сотрудничества с Рут Мэтьюсон и полезных советов Джудит Вауэлс.

Я особенно благодарна исследователю Цветаевой Елене Коркиной и профессорам Александре Смит и Ричарду Дэвису из архива Лидса. Они очень помогли мне, прислав свежие материалы, которые в некоторых случаях изменили мое понимание и придали книге иной вид.

Я не могу назвать всех друзей и знакомых, которые всегда готовы были выслушать мои толкования. Но мне хотелось бы поблагодарить профессоров Кристофера Дж.Барнеса и Фрэнка Миллера; Беатрис Стилман; Анну Стивенсон, поэта и биографа Сильвию Плэт и Линн Виссон из Соединенных Штатов. Я обсуждала свои психологические толкования с психотерапевтами Молли Паркес, Густой Фридман и Рут Бачра. Я также благодарна Еве Витинс, Нине Гоув, Джейн Таубман, Виктории Швейцер, Майклу Найдану, Анне А. Тэвис, Веронике Лосской и Лауре Д. Виск. Мне хотелось бы поблагодарить Лоуренса Мэллей, создателя Duke University Press. Я особенно ценю чуткое руководство Кена Виссокера, моего редактора в Duke Press.

И последняя, хотя и не менее важная благодарность моему мужу, дочерям и моим зятям за их терпение и конструктивную критику.

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Между полнотой желания и исполнением желания, между полнотой страдания и пустотой счастья мой выбор был сделан отродясь — и дородясь.

Марина Ивановна Цветаева (1892—1941) наконец получает признание как один из главных поэтов России XX века. При жизни ею восхищались такие прославленные поэты, как Борис Пастернак и Райнер Мариа Рильке; Анна Ахматова видела в ней равную. Тем не менее ей приходилось бороться за то, чтобы ее произведения были опубликованы. Некоторые из ее произведений увидели свет лишь после смерти поэтессы и до недавнего времени оставались неизвестными широкой российской публике. За последние двадцать лет интерес к Цветаевой — ее жизни и творчеству — усилился, возбужденный первыми исследованиями С. Карлинского. Все больше и больше ее работ публикуются и переводятся. Среди поклонников творчества Цветаевой — Иосиф Бродский и Сьюзен Зонтаг. В Париже магазины заполнены книгами Цветаевой. В Нью-Йорке и Бостоне Клэр Блум читает ее стихи в переполненных аудиториях. В России растет число исследователей Цветаевой, а ее биографии, письма и воспоминания современников широко читаемы. Она стала предметом поклонения: группы туристов, молодых и старых, посещают московскую квартиру писательницы, оставляя на стенах строчки ее стихов, как это делала она. Одна из пьес поэтессы была впервые поставлена на сцене; продаются новые издания ее стихов. Планируется создание музея Цветаевой.

Что вызвало такое воскрешение? Несомненно, сила ее поэзии. Сама Цветаева подчеркивала, что не принадлежит своему времени, что поэт принадлежит не времени, а временам, не стране, а странам. Она пела о страсти, любви и тоске по лучшему миру, о судьбе поэта, об отчуждении и одиночестве. И всегда присутствовала смерть.

У Цветаевой не было ничего, кроме презрения к материализму мещан. В ее лирическом мире имело значение напряженность бытия, героизм, мужество и роستانовское щегольство. Она никогда не была частью группы; она стояла особняком, в поэзии и в жизни. Она не обращала внимания на политику, но ее этические стандарты одушевляли все ее творчество; она презирала жирных, жадных и фанатичных людей. Она не уважала ни церковь, ни государство; для нее имела значение только личность.

Хотя она была воспитана на ценностях XVIII и XIX веков, ритм новаторской поэзии Цветаевой выражал ее революционное время. Она стала новым поэтом, ограниченно использовавшим глагол, создавшим свой новый синтаксис и смешивавшим священное и народное. Язык был ее товарищем, ее хозяином и рабом. Она жертвовала всем, чтобы найти верное слово, верный звук. Поэт и критик Марк Рудман уловил ее особое свойство: «Ее значение — в тоне ее голоса, манере обращения, в том, как она говорит и не говорит. Она классическая, сжатая, быстрая, эллиптическая: на туго натянутом канате».

Цветаеву часто воспринимали как жертву ее времени. Карлинский, выдающийся исследователь Цветаевой, представившей ее в 1966 году американским читателям, резюмировал в своей первой книге: «Изгнание, пренебрежение, гонение и самоубийство были, наверное, роком русских поэтов после революции, но, возможно, только Цветаевой пришлось пройти через все это». Она выросла в культурном окружении дореволюционной русской интеллигенции лишь для того,

чтобы быть брошенной — одна, с двумя маленькими дочерьми — в хаос, царящий в Москве во время военного коммунизма. Ее младшая дочь умерла там от голода. В 1922 году она приехала к мужу, Сергею Эфрону — который ранее сражался в белой армии — в Берлин и жила в Праге и Париже до возвращения в Советский Союз в 1939 году, где ей пришлось столкнуться с повальными арестами. Когда она вернулась в Советский Союз, сталинский террор был в самом разгаре. Ее дочь и сестра были сосланы в ГУЛАГ; ее муж арестован и позже казнен. Цветаева пыталась выжить ради пятнадцатилетнего сына — но в 1941 году повесилась.

В эссе об Андрее Белом Цветаева сделала замечание о том, что «затравленность и умученность ведь вовсе не требуют травителей и мучителей, для них достаточно самых простых нас». Цветаева знала это слишком хорошо, так как ее мучили собственные демоны. Я искала этих демонов. С самого начала я чувствовала, что в ранней романтической поэзии Цветаевой присутствует ранимый, страстный человек, отчаянно ищущий чего-то. Чего? Хотела ли она быть матерью или амазонкой? Требовал ли этот тревожный и тревожащий голос цыганской любви или смерти? Слышала ли ее любимая печальная мать? Где был ее отец? Как в действительности выглядел потерянный рай ее детства? Что бы ни передавал ее голос — экстаз или отчаяние — это был непреодолимый, подлинный голос. Я начала свое путешествие по лабиринтам души Цветаевой, чтобы раскрыть драму ее жизни. Ни один из русских, немецких или французских биографов Цветаевой не рассматривал этот вопрос, а английские и американские исследователи, хоть и неизбежно прослеживали некоторые эмоциональные модели, интересовались прежде всего другими аспектами ее жизни и работы. Но саму Цветаеву очень интересовала суть, «мифы» людей и психологические силы, их мотивирующие. В портретах других писателей — Волошина, Белого,



Брюсова — и, конечно, в автобиографической прозе она смотрела поверх фактов в более глубокое понимание характеров. Как писал Владимир Ходасевич, ее товарищ-поэт, на первом плане у них — психологический образец, интересный сам по себе, без внимания к исторической и литературной личности мемуариста.

Поэзия, автобиографическая проза и письма Марины Цветаевой не оставляют сомнений в том, что в детстве ей была нанесена глубокая рана. Боль осталась чувством, которое ей было известно лучше всего, и воспоминания о семье — идеализировала ли она ее или анализировала — никогда не покидали поэтессу. Потребность разобраться в истоках ее ранней фиксации на симбиозе матери и ребенка, который принимал различные формы, но никогда не изменялся — заставила меня обратиться к фрейдистской концепции и более современным исследованиям Д. В. Винникотта, Хайнца Коута, Элис Миллер и других. Некоторые из последователей Лакана, такие как Юлия Кристева, способствовали появлению разных подходов к этой проблеме. Лингвистические исследования Светланы Ельницкой бесценны для расшифровки лексики Цветаевой.

Если аналитические теории часто подтверждали мое первоначальное ощущение Цветаевой как «узника детства» (термин Элис Миллер), она фактически никогда не соответствовала какой-либо категории. Она была наделена не только гениальным поэтическим даром, но и страстной натурой и блестящим умом, что сделало ее трагедию уникальной. Все последующее, таким образом, не случайная история, а попытка понять личность Цветаевой через тщательное прочтение ее текстов. Мой собственный интерес к психоанализу и использование психологических теорий придали большую основательность моему интуитивному толкованию. Хотя я буду использовать психологические термины столь умеренно, насколько это возможно, важно определить некоторые аналитические понятия и предположить, насколько

они применимы к силам, формировавшим жизнь Цветаевой. Эти понятия — болезненный нарциссизм и депрессия.

Рана нарциссизма обрекает личность оставаться в собственном мире. Согласно теории Фрейда, каждый ребенок рождается с первоначальным нарциссизмом, с чувством всемогущества и потребностью не только в любви, но также в принятии его индивидуальности, которое, в свою очередь, позволяет развиться сильной и независимой личности. Однако, если это ответное чувство недостаточно, как это было в случае с Цветаевой, ребенок интернализирует обеих — «хорошую» (обожаемую) и «плохую» (отвергающую) мать. Результат этого — внутренняя «трещина», когда противоречивые тенденции наделены одинаковой силой и разрывают личность на части (долг, бунт, поэт, женщина, контроль, свобода Цветаевой). Барбара Шапиро пишет в работе «Романтическая мать», блестящем исследовании об английских романтических поэтах, что такая трещина «препятствует как образованию зрелой, связующей личности, так и чувству связующей, конкретной действительности за пределами личности». Если трещина не исчезла, ребенок теряет шанс оставить позади первоначальный нарциссизм и войти в мир других, в реальный мир. Вместо этого он останется связан с вымышленным миром его детства. Идеализированный образ матери будет вызывать желание переплавки с ней, ярость пережитой отвергнутости и, как следствие, вину и страх. Чтобы добиться любви и внимания, ребенок может создать «фальшивое я», которое может найти у других приятие, но никогда — безопасность. Эта утрата подлинного «я» ведет к трагедии нарциссической личности.

Депрессия, которую Юлия Кристева в своей книге «Черное солнце: депрессия и меланхолия» называет «скрытым лицом нарциссизма», это чувство отвергнутости, бесполезности и одиночества можно связать с чувством потери собственного «я». Пока оно не будет

решено, оно будет снова и снова всплывать на поверхность. Часто, как в случае с Цветаевой, депрессия временно преодолевается чувством «грандиозности» — превосходства и презрения. Она писала, что « Не снисхожу» было ее девизом и она хотела, чтобы это было написано на ее надгробной плите.

У Цветаевой была еще одна защита от депрессии: напряженность и самоуничтожение в слиянии с природой, с любовью и болью, гневом и одиночеством. Эта страсть питала ее стихи, но разрушала ее жизнь.

Цветаева оставалась постоянно связанной с переживаниями детства и неразрешенным основным конфликтом. Она неоднократно подчеркивала важность первых семи лет своей жизни. Ее мать, Мария Александровна — сама очень подавленная и эгоцентричная — не способна была дать ей любовь и ответное чувство, в котором она нуждалась. Мария Александровна нашла в романтической музыке и романтической литературе волнение, которого была лишена в жизни, и передала эти нереальные романтические стандарты дочерям. Тем не менее в реальной жизни мать Цветаевой относилась к ней со строгостью, критикой и презрением, скрытыми видимостью нежности, защиты и «единения». Она хотела, чтобы Марина возместила ее собственное эмоциональное крушение, была тем, чем хотела она, не уважая личные потребности и природные дарования дочери. Ранняя поэзия Цветаевой передает печаль матери, ее сильное, соблазнительное обаяние и зависимость Марины от нее. Упущено только эмоциональное взаимодействие, как мы увидим в стихотворении «Мама за книгой». Ребенок безуспешно пытается привлечь внимание матери, пока та читает, а последние строчки стихотворения поражают нас жестокой правдой об отстраненности матери: «Мать очнулась от вымыслов: дети — / Горькая проза».

Отец Цветаевой, историк искусства, преданный строителству музея, следовал общепринятому типу поведения того времени, полностью отдавшись профессиональ-

ной цели. Он был добр, но далек. Эмоционально он кажется почти отсутствующим; его отсутствие в жизни матери Цветаевой не прошло незамеченным для ребенка. Цветаева признавала, что ее русское наследие — от него; она восхищалась его полной преданностью музею и писала, что его скупость была «скупость аскета, которому все лишнее для себя — тела и всего слишком мало для себя — духа; аскета, сделавшего выбор между вещью и сутью».

Цветаевой было четырнадцать лет, когда умерла ее мать. Она осталась без руководства матери и без шанса восстать против этого руководства, как многие другие счастливые подростки. Мать снова покинула ее, и конфликт остался неразрешенным. Жажда Марины полного единения с матерью не была утолена, в глубине души затаился скрытый гнев на то, что ее отвергли. После тех лет, когда она себя чувствовала невидимой и нежеланной, она не смогла стать независимой личностью и никогда не знала, хочется ли ей быть матерью или ребенком. Она знала лишь боль потери и тоску по недостижимому.

Благодаря своему искусству Цветаева создала собственный мир, мир, в котором она могла подняться над обычными людьми, обычной жизнью, обычной любовью. В реальной жизни она не видела места для себя. Ранимость ее души наиболее очевидна в ее многочисленных любовных романах. Цветаева рассказывает в своей автобиографической прозе, что, когда она была еще ребенком, мать спросила, какая кукла ей нравится больше, и она выбрала куклу со «страстными глазами». Но «не глаза — страстные, а я, чувство страсти, вызываемое во мне этими глазами... приписала глазам. Не я одна. Все поэты. (А потом стреляются — что кукла не страстная!)».

Пытаясь понять себя, Цветаева полагает, что она подсознательно выбрала в детстве «невозможную любовь»: «Первая моя любовная сцена [Татьяна и Онегин] предопределила все мои последующие, всю страсть

во мне несчастной, невзаимной, невозможной любви. Я с той минуты не захотела быть счастливой и этим себя на нелюбовь — обрекла». Да, все ее любовные связи заканчивались разочарованием и болью. Но это не был вопрос выбора. Цветаева просто не могла видеть другого человека, принять ограничения реальности, взаимной любви. Как женщина и как поэт она нуждалась и требовала любви, поклонения, общения, но любовь для нее действительно означала океанское, волшебное, необыкновенное слияние, в котором другой — начиная с куклы — наделялся ее собственной страстью. Итак, она любила мужчин и женщин. Для нее это не имело значения, потому что она не видела другого — она была «влюблена в любовь», в огонь, который горел в ней и должен был выразиться в поэзии. Желание страсти никогда не умирало в Цветаевой. Однако основной конфликт между реальностью личных отношений и ее потребностью слияния с искусством также оставался. В поэме «На красном коне» героиня жертвует своим детством, своей любовью, даже своим сыном, чтобы стать поэтом.

Что значило для Цветаевой быть поэтом? Цветаева не была традиционно религиозной, но она разделяла концепцию того, что поэт находится в руках высшей силы, Бога поэтов: «Состояние творчества — это состояние наваждения. [...] Что-то, кто-то в тебя вселяется, твоя рука исполнитель, не тебя, а того. Кто — он? То, что через тебя хочет быть».



**Глава первая**

**СЕМЬЯ И ДЕТСТВО**



Красною кистью  
Рябина зажглась.  
Падали листья,  
Я родилась.

**В** январе 1887 года Мария Александровна Мейн в возрасте 18 лет пересматривала в своем дневнике записи о событиях, которые два года назад повергли ее в отчаяние.

«Я видела его сегодня и он видел меня, но мы не поздоровались. Как странно. Было время, когда мы были так близки, а теперь мы проходим друг мимо друга как чужие. Но в самом деле, разве он не чужой мне? Нет! Не чужой. Я любила его, поэтому он не может быть чужим для меня. Как часто я думала, что чувство к нему умерло в моем сердце. И я ясно вижу, что страдать, как страдаю я, выше человеческих сил — еще немного и я сошла бы с ума».

Когда она и этот мужчина — друг семьи, названный просто Сергеем Е., — были наедине в гостиной в ее московском доме:

«Вдруг со страстью, которой я никогда не знала раньше, я обняла его и припала к его груди. [...] Я почувствовала на своей щеке первый обжигающий поцелуй любви, и на мгновение я забыла себя и весь мир исчез для меня в этот миг. [...] А потом я со смущенной улыбкой оттолкнула его и вся моя кровь прихлынула к сердцу. Тетя была удивлена моей бледностью. Но мне казалось, что я вкусила какой-то божественный нектар и была в приятном состоянии опьянения. [...] После чая я села за пианино и начала играть Шопена — я никогда еще не



играла так хорошо. Вся моя душа вылилась в эти звуки. Я говорила через них, а он слышал и понимал».

Но он передал ей письмо, где заявил, что любил ее, когда она была еще ребенком, и никогда не смел мечтать о том, что она может полюбить его. Он должен, однако, сказать ей о том, что он любил многих женщин, хотя и не так, как он любит ее. Он женился на женщине, которую скомпрометировал, но они расстались на другой день после свадьбы. Эта молодая женщина пожелала дать ему свободу в любое время. Его любовь к Марии отличалась от его чувств ко многим другим. «Смел ли он надеяться, что она поймет?»

В тот же вечер в дневнике:

«Я не могу описать... что я чувствовала, когда прочла его письмо. Это было ужасно. Я лежала на кровати, опершись на локти, глядя во тьму широко открытыми глазами. Моя голова была объята огнем, кровь стучала в висках, сердце билось так сильно, что я испугалась. Я тряслась, как в лихорадке. Это ничего, это ничего, только бы не сойти с ума... Я положила голову на руки и начала всхлипывать. Я чувствовала себя разбитой, и гнетущая апатия охватила меня, как после похорон любимого существа, когда все кончено. В самом деле, вчера я похоронила свое счастье».

На следующий день она ответила на его письмо:

«Если бы вы только знали, как мне вас жаль. Пощадите других, не поступайте с ними так, как вы поступили со мной; это слишком жестокий урок. Вы любили меня так, как любили много раз до меня и будете любить после меня, но я никогда не любила и не буду любить так, как я любила вас. Вы должны знать, что я никогда не вспомню о вас с упреком [...]. Хотя, после всего, что я узнала от вас, нам не следует видеться. Да, уезжайте куда-нибудь — так далеко, как только возможно, где вы никого не знаете и никто не знает вас. Я не могу обещать

вам, что если мне будет слишком горько, я не скажу отцу».

На следующий день на концерте она отдает ему письмо, а он вкладывает ей в руку новую записку: «Неужели все потеряно, когда мы так любим друг друга и внешние препятствия можно устранить?»

Для нее все было потеряно. Решение было принято. Прочитав записку, она проплакала и эту ночь.

«Это была последняя вспышка горя. С тех пор началась постоянная тайная тревога, которая стала частью моего характера и полностью его изменила. Когда я поняла, что то, что произошло, должно было произойти, я перестала страдать от горя и отчаяния... Я уладила себя. Да, в отречении от счастья есть особое удовольствие.»

Ее единственное утешение — в жертве.

«Не лучше ли жить для других, чем для себя? Счастье... что такое счастье? Просто слово... Под счастьем люди подразумевают исполнение желаний — неужели это невозможно? А где это счастье? Кто им пользуется? Но все говорят о каком-то счастье, ждут его, ищут, стремятся к нему... К чему? К чему-то, что нигде не существует, никогда не существовало и не могло существовать... [...] Прожив жизнь, ты в конце оглянешься назад — и что? Где то счастье, за которое ты страдал и боролся всю жизнь? Итог жизни решает вопрос: конец — это могила. Стоило ли жить?... Когда ты оглядываешься вокруг с холодным презрением, жизнь кажется пустой и глупой шуткой, горькой и жестокой. Если счастье когда-либо и возможно, то только в детстве, вот почему детство кажется нам чем-то вроде потерянного рая».

Дневник заканчивается в феврале 1888 г.

Три года, отраженные на его страницах, Мария пыталась заполнить свою жизнь музыкой — Шуман, Шопен — и книгами — Кант, Гейне, Тургенев. Она искала смысл жизни: лежит ли он в удовольствиях Дон

Жуана? Нужно ли следовать эпикурейцам, или найти религиозную веру? Она не выбрала ни одну из этих дорог. Ее единственное счастье — это память о первой любви.

«В любом случае я больше никогда в жизни не буду любить так, как я любила его, но я все же благодарна ему, потому что мне есть, что вспомнить о моей юности; хотя я заплатила страданиями за любовь, все-таки я испытала чувство, о существовании которого и не подозревала раньше».

На последней странице в 19 лет она пишет:

«Все говорят мне: «Тебе не следует читать весь день, ты должна сделать, наконец, что-то полезное... Ты готовишься к тому, чтобы стать женой и матерью, а не читать лекции и писать диссертации».

Тремя годами позже она вышла замуж за Ивана Цветаева, овдовевшего друга ее отца, у которого было двое маленьких детей. Ему было 45 лет, ей 21.

**Д**етство Марии Александровны, матери Марины, было одиноким. Ее мать, польская дворянка, умерла в 26 лет, после рождения ее единственного ребенка. Марию растил отец, Александр Данилович Мейн — богатый прибалтийский немец и гувернантка-швейцарка, которую называли тетушкой (Тью), на которой отец впоследствии женился. Мария почти не знала других детей и заполняла одиночество книгами, легендами и музыкой.

Она была блестящей пианисткой, и учителя убеждали ее выступать на большой сцене. Однако ее отец — добрый, но консервативный человек — не хотел видеть дочь выступающей для широкой публики, и Мария, подчинясь приказу отца, пожертвовала карьерой.

Как мы видим, в 17 лет Мария выдержала еще один жестокий удар: разлуку со своей единственной любовью. Из дневника ясно, что она приняла решение немедленно разорвать отношения до того, как расска-

зала об этом отцу. Он запретил визиты поклонника, но это случилось несколько позже. Цветаева в своих произведениях создаст более драматический миф: мать «вынуждена была выбирать между отцом и любимым», хотя в действительности мать Марины под давлением условностей среды не имела такого выбора. Почему Цветаева создала этот миф, повторяемый впоследствии учеными? Очевидно, она ощущала эмоциональную травму матери и прочла дневник после ее смерти, но хотела прочувствовать эту трагедию изнутри. «Все миф», — напишет впоследствии она.

Хотя Цветаева никогда не знала свою бабушку, графиню Марию Бернацкую, ее образ будоражил воображение поэта. По крайней мере, в ее мифе молодая, красивая и страстная женщина, чей портрет висел в спальне ее родителей, тоже была влюблена и рано умерла. Так же, как и ее прабабушка, Мария Ледушовская. Благородными, гордыми и обреченными — такими виделись Цветаевой ее предки по женской линии. Очевидно, она отождествляет с ними себя: «Юная бабушка! — Кто целовал /Ваши надменные губы?/ — Бабушка! — Этот жестокий мятеж/ В сердце моем — не от вас ли?..» Несчастливая любовь и несчастная жизнь всегда очаровывали Цветаеву; они были — она это чувствовала — получены в наследство от матери.

Отец Марины, Иван Цветаев, родившийся в 1846 году, был сыном сельского священника из Владимирской губернии. Его семья была так бедна, что Иван и его братья обычно бегали босиком, приберегая ботинки для поездок в город. Мальчики учились много работать и жить согласно строгим моральным правилам.

Следуя по стопам отца, Иван почти стал священником. Однако во время учебы в семинарии он жадно заинтересовался филологией и историей искусства, и его просьба о выделении дотации на поездку за границу была принята. Благодаря этой стипендии он смог совершить путешествие в Италию и Грецию, где античное искусство и скульптура так вдохновили юношу,

что мечтой его сделалось строительство в России музея скульптуры. Преподаватели, восхищенные его талантом и преданностью делу, способствовали становлению его академической карьеры, и в 1888 году он был назначен профессором истории искусства Московского университета. Он также работал смотрителем, а позже директором знаменитого Румянцевского музея в Москве. Тем не менее на протяжении этих лет он не переставал работать над проектом своего собственного музея. Это стало его основным жизненным стремлением. И в 1912 году Музей Изящных Искусств Александра III в Москве, ныне Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, был торжественно открыт.

Первая жена Ивана Цветаева, Варвара Иловайская, красивая и одаренная женщина, была дочерью известного историка Дмитрия Иловайского, автора консервативных учебников истории для средней школы. После несчастной любви к «дурному человеку» Варвара отправилась в Италию тренировать свой прекрасный голос. По возвращении в Россию она согласилась выйти замуж за друга ее отца Ивана Цветаева, не отвечая, однако, взаимностью на его любовь. У них было двое детей: дочь Валерия и сын Андрей. Вскоре после рождения Андрея Варвара умерла. Валерии было около 8 лет.

Лишь спустя год после смерти Варвары профессор Цветаев женился на ее подруге Марии. Будучи очень известным ученым, он искал спутницу жизни для себя и мать для своих детей. Но Варвара, по воспоминаниям Цветаевой, осталась его первой, бесконечной любовью, страстным желанием. Юная, пылкая мать Марины видела в Варваре соперницу, которую не могла победить. Тень первой жены Цветаева присутствовала всегда, воспоминания о ней были везде. Ее большой портрет висел на самом видном месте, сундуки были заполнены ее шелковыми платьями, мехами, кружевами и драгоценностями. Все ее вещи вывешивались в саду каждую весну для проветривания, принося с собой

призрачную ауру Варвары — роскошь, волшебство и чувственную любовь. Во время одного из этих ежегодных ритуалов Марина заметила обиду матери на соперницу. Когда Марина, рассматривая вещи, сказала: «Мама, как... красиво!», мать ответила: «Я так не думаю. Но эти вещи нужно беречь, потому что это приданое Валерии». Даже дом в Москве был Варварин и должен был достаться ее детям. Не удивительно, что в этой атмосфере соперничества Цветаева узнала о случайной встрече матери с тем, кого она отвергла.

Когда он спросил, счастлива ли она, мать будущей поэтессы ответила: «Моей дочери год, она очень крупная и умная, я совершенно счастлива...» «Боже, — напишет впоследствии Цветаева, — как в эту минуту она должна была меня, умную и крупную, ненавидеть за то, что я — не его дочь!»

**Р**оссия на повороте века была направлена на революционные перемены, это было время брожения, российский либерализм развивался бок о бок с русским марксизмом, в то время как политический терроризм сосуществовал с мистическим идеализмом. Русская литература, театр, музыка и балет процветали. Писатели и поэты-символисты Александр Блок и Андрей Белый пришли на смену реалистам — Толстому, Достоевскому, Тургеневу и Горькому. Великие русские композиторы Мусоргский и Римский-Корсаков, Рахманинов, а чуть позже Скрябин и Стравинский создавали свои шедевры. Станиславский создал новый русский театр, а русский балет принес всемирную славу Дягилеву и Фокину, Баланчину, Баксту и Бенуа. В 60-х годах были изданы декреты, отменяющие крепостное право, реформирующие судебную и образовательную системы; были созданы органы местного самоуправления. Однако 80-е годы принесли разочаро-

вание и крушение надежд: крестьянство по-прежнему страдало от нужды и лишений, в то время как интеллигенция была недовольна медленными темпами введения конституционного правления. Недовольство питало подъем популистских, нигилистских и анархистских групп. Хотя убийство царя Александра II в 1881 году послужило сигналом к возвращению более консервативного правительства, развитие экономики страны и общественные изменения предшествующих десятилетий уже нельзя было остановить. Требовался более прагматичный подход к проблеме модернизации, и возникали новые политические партии: партия социалистов-революционеров (эсеры), которая объединила популистские партии; конституционно-демократическая партия (кадеты), представляющая более умеренные силы. Марксисты были представлены партией социал-демократов, которая в 1903 году раскололась на фракции большевиков и меньшевиков.

В то же время в России нарождался рабочий класс и приобретал большое значение средний класс. Среди интеллигенции распространялось движение резкого гражданского протеста, призывавшее к свободе слова, равенству перед законом и конституционному правлению. Вклад в это движение выразительно описывает Владимир Набоков в письме к Эдмунду Вильсону: «Ничего похожего на духовную чистоту и самоотверженность русской интеллигенции нет за границей. К какой бы партии она ни принадлежала: к большевикам или кадетам, к партии свободы или анархистам, — ее ежедневная жизнь на протяжении полувекового гражданского движения отмечена чувством долга, самопожертвования, добротой, героизмом, но не чертами сектантства». Восприятие Набокова отражает настроения, оставившие свой отпечаток на семье Цветаевых и на самой Марине. Так, она внесла в двадцатый век дух политического идеализма и ностальгическое настроение европейского романтизма XIX века.

**М**арина Цветаева родилась 9 октября 1892 года. Двумя годами позже на свет появилась ее сестра Анастасия, которую обычно называли Ася. Марина узнала и никогда впоследствии не забывала, что обе они (она и сестра) были разочарованием для матери, которая ждала сыновей и уже выбрала для них имена: Александр для Марины и Кирилл — для Анастасии.

Дети росли в двух домах: в московском доме в Трехпрудном переулке и в доме рядом с Тарусой в Калужской провинции, который семья снимала на все лето. Городской дом в окружении тополей и акаций сиял роскошью, отличался культурой и теплом. Нижние комнаты были просторны и элегантны, с высокими потолками, полированным паркетным полом, мебелью с мягкой обивкой, комнатными цветами и картинами в позолоченных рамах. В центре великолепного салона стоял мамин великолепный рояль. Книги родителей на разных полках выстроились в шеренгу по стенам кабинета. Наверху, в мезонине, находились более простые и удобные детские комнаты. Их летний дом был перестроенной старой дворянской усадьбой, окруженной березами. Он стоял на высоком берегу Оки, вдалеке от другого жилья. Жизнь в нем текла просто: прогулки к друзьям и в лес, вечера с семьей и друзьями, традиционные русские походы по грибы, купанье и крокет.

Внешний контраст домов не имел значения для детей, они любили атмосферу обоих: музыку и книги одного, праздники и игры другого. Повторение однообразного ритма зимы и лета придавало их жизни чувство защищенности, тепла и стабильности — по крайней мере внешней. Будучи взрослой, Цветаева вернется к воспоминанию о домах в Москве и Тарусе в самые трудные времена.

Внутренний порядок жизни в обоих домах был типичен для того времени и круга людей, к которым принадлежали Цветаевы: они имели прислугу, кухарок, садовников, нянь, гувернанток — французженку и немку.



Хотя на хвастовство смотрели неодобрительно, комфорт считался само собой разумеющимся. Как и во многих семьях их круга, атмосфера культуры, опиравшаяся на этические ценности и идеализм, была вполне светской и либеральной. Взрослых интересовали не только российские политические проблемы, но и мировые: дело Дрейфуса и англо-бурская война пространно обсуждались. Цветаевы всегда принимали сторону бедных людей. Родители были высокообразованными, начитанными людьми, бегло говорили на французском, немецком и итальянском. Праздником для детей были вечера в салоне и выезды в театр.

Браку Цветаевых, основанному на верности и дружбе, не хватало нежности и эмоциональной близости. Дочь Цветаевой Ариадна впоследствии назовет этот брак «союзом одиночеств». Профессор Цветаев был центром семьи, но центр его собственного мира лежал вне семьи, в его профессиональных достижениях и новых целях. Способный, преданный делу человек, он умел пользоваться связями, чтобы получить у богатых меценатов финансовую помощь и требуемую поддержку при дворе. Хотя в кругу семьи Марина и Ася ощущали его скорее не отцом, а дедушкой — шутливым, нежным, далеким. В их доме, полном музыки и пения, он знал лишь одну мелодию, «наследие первой жены». Как писала Цветаева: «Бедный папа! В том-то и дело, что не слышал ни нас, ни наших гамм, ганонов и галопов, ни материнских ручьев, ни Валериных (пела) рулад. До того не слышал, что даже дверь из кабинета не закрывал!» Цветаева принимала «глухоту» отца за признак абсолютной, спартанской преданности работе. Родители были глубоко вовлечены в дело строительства музея, который дети называли своим «гигантским братом». Только дети путали понятия о том, чем в действительности был музей. Слово «закладка» ассоциировалось у них с похоронами, а Марина обижалась на то, что когда с Урала прибыли ящики с цветным мрамором, уральский кот, обещанный родителями, так и не появился.

Но какими бы ни были ее чувства к отцу и его музею, центр вселенной для Марины составляла мама. Мама, чьи карие глаза сияли умом, но губы, казалось, всегда таили следы горечи. Мама, чья фортепьянная игра — Шопен, Бетховен, Моцарт, Гайдн, Григ — наполняла весь дом. Мама, читавшая девочкам сказки и мифы, рассказывавшая истории о героизме и страданиях, сострадании и разлуке. Мама, которая учила детей идеализму, столь дорогому ей, внушая им презрение к материальным ценностям и общественным условностям. С помощью Марины и Аси Мария Александровна создавала настроение соблазнительной близости, иллюзию всеобщего единения: они втроем в тихих зимних сумерках их московского дома читают под материнской шубой, или лежат в высокой траве полей, окружавших усадьбу в Тарусе, или сидят под маминой шалью, слушая мамины сказки. Этот закрытый нереальный мир был проникнут страстью и грустью матери. Только высшие образцы морали и смелости, долга и отречения принимались ею. Но несмотря на высокую цену вещей, это был мир, из которого никто не хотел быть исключен.

С ранних лет Марина почувствовала подавленную тоску и гнев матери. Компенсируя пустоту эмоциональной жизни, мать увлеклась романтической музыкой, поэзией, романтическими героями. Возможно, она также пыталась наказать отстраненного мужа своим плохо скрытым «страданием». А ее постоянное чувство неприязни, слабости и расстройств изливалось на детей, так же, как и скрывающийся в основе этих чувств гнев.

Два ранних стихотворения, опубликованные в 1912 году, дают представление о недостатке связи между родителями. В «Совете» отец обращается к дочери с вопросом: «Что мне делать, дитя, чтоб у мамы в глазах не дрожали печальные слезки?» И дитя отвечает: «Я скажу: расцелуй ее в глазки!» В другом стихотворении Цветаева передает свое восприятие того,

как родители прячутся за условностями, но никогда в действительности не принимают участия в семейной жизни.

### Скучные игры

*Глупую куклу со стула  
Я подняла и одела.  
Куклу я на пол швырнула:  
В маму играть — надоело!*

*Не поднимаясь со стула,  
Долго я в книгу глядела.  
Книгу я на пол швырнула:  
В папу играть — надоело!*

Таковы они: маме интересно только «одевание» куклы; папа прячется за своими книгами. Ни эмоциональной близости, ни связей с жизнью. Скука, которую видит Марина в жизни родителей, страшит ее больше всего.

В 1914 году Марина начала переписку с В. В. Розановым, популярным философом и писателем, другом семьи. Ее письма к нему были исповедальными — такой характер позже будут носить письма ко многим ее корреспондентам, включая тех, с кем ей никогда не придется встретиться. «Мама и папа были абсолютно разными людьми. У каждого в сердце была своя рана. У мамы была ее музыка, поэзия, ее страсть, у папы была его ученость. Их жизни текли параллельно, не пересекаясь. Но они очень любили друг друга». Как трудно было Цветаевой впоследствии столкнуться, а затем принять — хотя она очень хорошо это знала — отсутствие любви между родителями. В одном предложении она подчеркивает расстояние между ними, в следующем — отвергает его.

**И** Марина и Ася пространно писали о своем детстве. Хотя факты совпадают, восприятие их противоречиво. В «Воспоминаниях» Ася рисует картину почти безоблачного счастья, сосредоточенного в семейных буднях и праздниках, любимых, «замечательных» родителей. Ранняя поэзия Марины отражает более сложное чувство ностальгии: детство в раю, утопающее в розовом свете романтических иллюзий, но лишенное тепла, проникнутое боязнью перед внешним миром, предчувствием разлуки, страхом смерти. Ее сводная сестра Валерия, однако, видела совсем другую картину: «Мы не были теплой, неразлучной, близкой семьей. Каждый из нас нес по жизни свою обиду в душе». Какими бы ни были факты, Марина передает отчуждение, которое чувствовала в детстве, от аскетичного отца, преданного мраморным скульптурам, и матери, которая, никогда не зная исполнения желаний, хотела воплощения их в жизни своих дочерей.

Хотя родители пошли на компромисс с жизнью, мать ожидала, что Марина превзойдет обычные способности и достигнет высот, к которым стремилась сама Мария Александровна, сможет, презрев деньги, славу и благополучие, устоять одна против целого мира. Разочарованная рождением девочки, Мария решила, как только Марина родилась, что, она «по крайней мере, будет музыкантша». Цветаева фактически сознавала важность влияния матери — предусмотренное ею вдохновение и налагаемые ею запреты. «После такой матери мне оставалась только одно: стать поэтом. Чтобы избыть ее дар — мне, который бы задушил или превратил меня в преступителя всех человеческих законов».

Марине не исполнилось и пяти лет, когда началось ее суровое обучение музыке. Ее заставляли играть на рояле по четыре часа в день — два утром и два вечером. «Мама — залила нас музыкой.[...] Ее дети, как те бараки нищих на берегу всех великих рек, отродясь

были обречены. Мать залила нас всей горечью своего несбывшегося призвания, своей несбывшейся жизни, музыкой залила нас, как кровью, кровью второго рождения».

В возрасте четырех лет Марина начала играть со звуками букв, хотя знала о желании матери сделать из нее музыкантшу. Но у нее не было «музыкального рвения». «Виной, вернее, причиной было излишнее усердие моей матери, требовавшей с меня не в меру моих сил и способностей, а всей сверхмерности и безвозвратности настоящего рожденного призвания. С меня требовавшей — себя. С меня, уже писателя — меня, никогда не музыканта».

Тем не менее мать, сидящая за роялем, звуки музыки, сам инструмент — его клавиши и педали — очаровывали Цветаеву в детстве. Однажды, пока мама играла несколько часов подряд, они с Асей сидели под роялем, Ася — вырезая бумажных кукол, Марина — погруженная в свои мысли. Когда мать обнаружила их там, она была в ярости. «Музыкальное ухо не может вынести такого грома!» — кричала она, заметив Асины дрожащие губы, она обернулась к Марине. «Асеньке еще простительно... Асенька еще маленькая... Но ты, ты, которой на Иоанна Богослова шесть лет стукнуло!» Бедная мать, как я ее огорчала, и как она никогда не узнала, что вся моя «немузыкальность» была — всего лишь другая музыка!»

С ранних лет Цветаева ощутила свой внутренний огонь, свое превосходство. Ей было три года, когда она увидела в комнате матери картину «Дуэль», изображавшую умирающего на снегу Пушкина. С тех пор она «поделила мир на поэта — и всех». Сама она выбрала поэта и чувствовала, что мать поняла бы своих детей довольно верно, посадив «меня — за письменный стол, Асю — за геркулес, а Андрюшу — за рояль».

Однако в то время, как Асе было позволено брать бумагу для рисования, Марине было отказано в бумаге

для письма. «Все мое детство, все дошкольные годы, вся жизнь до семилетнего возраста, все младенчество — было одним тотальным криком о листке белой бумаги. Подавленным криком». Но не только в бумаге было отказано. Дом Цветаевых был полон запретов. «Мать никогда ничего не запрещала словами; глазами — все». Больше всего ранили Марину предписания матери насчет неумеренности: в еде, в питье, в чтении, в эмоциях.

«Не давали потому, что очень хотелось. Как колбасы, на которую стоило нам только взглянуть, чтобы заведомо не получить. Права на просьбу в нашем доме не было. Даже на просьбу глаз. Никогда не забуду, впрочем, единственного — потому и не забыла! — небывалого случая просьбы моей четырехлетней сестры — матери, печатными буквами во весь лист рисовальной тетради (рисовать позволялось): «Мама, сухих плодов пожалуста!» — просьбы, безмолвно подsunутой ей под дверь запертого кабинета».

К их удивлению, мать уступила и «плоды» дала. «И дала не только просительнице (любимице, Nesthaskchen), но всем: нелюбимице-мне и лодырю-брату».

Таковыми были воспоминания Цветаевой в 30-х годах. Но гораздо раньше, в возрасте двадцати двух лет, она уловила напряженность материнской натуры: «Ее мятущаяся душа жила в нас, только мы демонстрируем то, что она скрывала: ее мятеж, ее страсть, ее тоска стали криком внутри нас». В своих «Воспоминаниях» Ася говорит о другой попытке «мятежа». На прогулке с отцом она попросила его купить книгу с картинками, зная, что ее просьба неожиданна. Возвратясь домой смеющаяся и счастливая, с желанной книгой, она столкнулась с матерью, которая одним взглядом обратила ее счастье в стыд. Марина присоединилась к сторонникам неповиновения. «Глаза ее, — пишет Ася, — были чуть суженными в невыразимом презрении». Презрение — это было одно из самых излюбленных ору-

дий матери, и Марина научилась у нее им пользоваться против других так же хорошо, как против себя самой. Когда Марине было семь лет, она осмелилась спросить: «Мама, что такое Наполеон?» «Ты не знаешь, что такое Наполеон?» — спросила мать. «Нет, мне никто не сказал», — ответила Марина. «Да ведь это же в воздухе носится!» — воскликнула мать, отказавшись удостоить ее ответом на вопрос. Девочка осталась в недоумении, что же такое «в воздухе носится», чувствуя себя глупой и опозоренной.

Цветаева защищалась от презрения матери тем, что не допускала ее в свой собственный мир, мир своей поэтической власти. Хотя даже это убежище не спасало ее от насмешек семьи. В эссе, написанном в 1931 году, посвященном воспоминаниям о ее отношениях с Осипом Мандельштамом, Цветаева описывает такую сцену. Семья сидела за столом, накрытым к чаю, слушая, как она декламирует одно из своих ранних стихотворений:

*Ты лети, мой конь ретивый,  
Через моря и чрез луга  
И, потряхивая гривой,  
Отнеси меня туда!*

«Куда — туда? Смеются: мать (торжествующе, не выйдет из меня поэта!), отец (добродушно), репетитор брата, студент-уралец (го-го-го!), смеется на два года старший брат (вслед за репетитором), и на два года младшая сестра (вслед за матерью); не смеется только старшая сестра, семнадцатилетняя институтка Валерия в пику мачехе (моей матери). А я — я, красная, как пион, оглушенная и ослепленная ударившей и забившейся в висках кровью, сквозь закипающие, еще не проливающиеся слезы — сначала молчу, потом ору: «Туда — далеко! Туда — туда!»

Цветаева была обижена и зла на реакцию, с которой принимались ее первые попытки написания стихов,

но, возможно, рана от ощущения того, что мать живет в своем мире, где царит обида на детей и, порой, даже нежелание их видеть, была гораздо глубже. Раннее стихотворение, опубликованное в ее первом сборнике, ясно показывает ее восприятие поглощенности матери этим миром.

### **Мама за книгой**

*...Сдавленный шепот... Сверканье кинжала...*

— *«Мама, построй мне из кубиков домик!»*

*Мама взволнованно к сердцу прижала*

*Маленький томик.*

*...Гневом глаза загорелись у графа:*

*«Здесь я, княгиня, по благодати рока!»*

— *«Мама, а в море не тонет жирафа?»*

*Мама душою — далеко!*

— *«Мама, смотри: паутинка в котлете!»*

*В голосе детском упрек и угроза.*

*Мама очнулась от вымыслов: дети —*

*Горькая проза.*

Мария Александровна, которая жила своими книгами и настаивала на том, чтобы дети слушали ее любимые истории, сама была неблагодарной слушательницей. Так Марина нашла себе две замены: Асину няню и ее подругу швею, которая приходила, когда мама уезжала на концерт, а «простодушная Ася спала». Она рассказывала им о «Цыганах» Пушкина — самой заветной истории о любви и свободе, о мести и убийстве. У нее была веская причина интересоваться цыганами: ей рассказали про ее кормилицу-цыганку, «так любившую золото, что, когда ей подарили серьги и она поняла, что они не золотые, а позолоченные, она вырвала их из ушей с мясом и тут же втоптала в паркет». Эта страстная натура потрясла Цветаеву. Ее слепое увлечение цыганами отразилось в ее пожизненной любви к серебряным браслетам, кольцам, янтарным ожерельям.



**К**роме собственной семьи, у Цветаевой были дальние родственники: семья Мейн — семья ее матери и Иловайские — семья первой жены отца. Хотя Марина не знала своего деда со стороны отца, их часто навещал отец матери, Мейн, со своей второй женой, гувернанткой-швейцаркой, которая помогала ему растить дочь и которую девочки называли «Тьо». Их визиты ассоциировались не только с подарками для всех детей, катаньем и весельем, но с любовью. Марина была уверена, что никто никогда не любил ее так сильно, как дедушка, который любил ее больше, чем Асю. Этой мыслью она убаюкивала себя перед сном каждый вечер. Ей было шесть лет, когда Мейн умер от рака за границей. Она была поражена горем. Тьо жила неподалеку от их летнего дома в Тарусе, и в ее комнате под портретом деда всегда стояли цветы, там были его книги и золотые карманные часы. Его дух продолжал жить.

В противоположность Мейну, Иловайский, отец первой жены Цветаева, дед Валерии и Андрея, был строгим и непривлекательным. Хотя дом Иловайского находился близко к цветаевскому, девочки почти никогда не посещали его. Иловайский, однако, заходил проведать своего внука Андрея, принося ему золотые монетки, которые он клал «прямо в руку, даже как-то мимо руки, — ничего не говоря и даже не глядя — и только в день рождения или на Рождество». Мать выбрасывала монетки и просила гувернантку-немку вымыть ему руки: «Нет чистых денег».

Марина злилась на Иловайского за то, что «он нас вообще никогда ни разу не увидел, то есть лица с именем не связал, а не связал потому, что ему было все равно». Иловайский был дважды женат; Варвара была ребенком от первого брака. Вскоре после смерти первой жены он женился на Александре Александровне Коврайской, красавице на тридцать лет моложе его. Его дом, его брак и его дети — Сергей и Надя, стали

центром другого биографического эссе: «Дом у Старого Пимена». Была еще одна дочь — Ольга, которая вышла замуж за еврея и, таким образом, исчезла из дома Иловайских и никогда не входила в мир детства Марины. Надя, почти на восемь лет старше Цветаевой, была для нее олицетворением красоты и романтической любви. «Но мы не были подругами — не из-за разницы в возрасте, [...] но из-за моего смущения перед ее красотой, с которым в то время я не могла справиться с помощью моей поэзии. [...] Просто мы не были подругами, потому что я любила ее».

Когда Цветаевой было четыре года, она сильно увлеклась Сергеем; позже она поверила в то, что он был первым мужчиной, которого она полюбила. Когда она стала старше, Сергей поощрял чтение ее стихов и никогда не смеялся над ними. «Дорогой Сережа, — писала она спустя годы, — прими мою благодарность за ту большеголовую, стриженую маленькую простушку, из рук которой ты так бережно взял блокнот. Этим жестом — ты отдал ее мне». Этот единственный редкий жест признания, одобрения ее поэтического призвания навсегда останется драгоценным для Цветаевой. Хотя, возможно, это было нечто большее, чем высокая оценка ее стихов. Это было личное вознаграждение для «маленькой простушки» — получить признание того, кого она обожала. Цветаева, которую всегда привлекала красота, не была довольна своей внешностью. Девочкой она всегда старалась похудеть; ей хотелось выглядеть более хорошенькой и романтической. На фотографиях мы видим круглое лицо, большие глаза, суровый взгляд и редко — улыбку.

Цветаева, в отличие от многих мемуаристов, ясно осознает эмоциональные потери, пережитые ею в детстве, рассказывая о них не только в своих зрелых работах, но и в юношеских письмах и — прибавляя или убавляя некоторую сентиментальность — в своей юношеской поэзии. Но ее ответы на анкету Советской Академии Искусств, присланную ей Пастернаком, вес-

ной 1926 года, сосредоточивают в себе наследственную культуру, а не боль и потери.

«Главенствующее влияние — матери (музыка, природа, стихи, Германия. страсть к еврейству. Один против всех. Негоіса). Более скрытое, но не менее сильное влияние отца. (Страсть к труду, отсутствие карьеризма, простота, отрешенность.) Слитное влияние отца и матери — спартанство. Два лейтмотива в одном доме: Музыка и Музей. Воздух дома не буржуазный, не интеллигентский — рыцарский. Жизнь на высокий лад».



## Глава вторая

### ВЗРОСЛЕНИЕ: РЕАЛЬНОСТЬ И ФАНТАЗИЯ



Между Богом и Чертом не было и малейшей щели — чтобы ввести волю [...] и этим предотвратить эту ужасную сращенность.

**В** автобиографической прозе тридцатых годов Цветаева исследует свое детство, чтобы сохранить потерянный мир и найти потерянную себя. Размышления о других писателях или о роли поэта она прерывает отступлениями, связанными с тем, что важнее всего для нее, с ее детством. Анализируя стихотворение А.С.Пушкина «К морю», она ассоциирует страстное желание поэта умчаться в никуда («Вотще рвалась душа моя...») со своим собственным желанием отправиться «в чужую семью, где я буду одна без Аси и самая любимая дочь, с другой матерью и другим именем — может быть, Катя, а может быть, Рогнеда, а может быть, сын Александр».

Цветаевой нужно было быть «одной» — высшей и избранной. Эта потребность в исключительности породила в ней безграничную ревность, ревность, которая в детстве обратила против нее почти всех сестер и братьев, за исключением Валерии. Она была свободна, так как между нею и мачехой не было любви; она таила обиду на женщину, занявшую место ее матери, и оставалась практически посторонней в семье. Марина ревновала к сыну, которого желала иметь ее мать, она также не испытывала нежных чувств к своему сводному брату Андрею, которого Мария Александровна любила, потому что он был мальчиком и был очень красив. Однако основной мишенью ее ревности в детстве была сестра Ася.

В автобиографических эссе Цветаевой Ася появляется как испорченная, глупая, плаксивая девочка. На

рояле она «берет мимо (нот!) как слепой щенок — мимо блюда», «как муха, по недостатку веса не могущая нацелиться на именно эту клавишу», и, наконец:

«Так или иначе, игра была не только плачевная, но — слезная, с ручьями мелких грязных слез и нудным комариным: и-и, и-и, и-и, от которого все в доме, даже дворник, хватались за голову с безнадежным возгласом: «Ну, завела!» И именно потому, что Ася играть продолжала, мать внутри себя от ее музыкальной карьеры с каждым днем все безнадежнее отказывалась, всю свою надежду вымещая на большерукой и бесслезной мне».

Действительно, между Мариной и ее матерью царил молчаливое понимание того, что они разделяют эмоциональную близость, уникальную для семьи. И от этого холодность матери была для Марины еще мучительнее. Она была в двойном переплете. Однажды, прочитав детям стихотворение об охотнике на немецком, мать спросила, кто на самом деле был охотником. Андрей сдался, а Ася ответила неверно. «Значит — не знаете? Но зачем же я вам тогда читаю?» — спросила Мария Александровна. Тогда Марина дала правильный ответ: охотником был черт. На что мать сердито крикнула: «И почему это всегда ты все знаешь, когда я всем читаю?!»

Ася хорошо знала надменное выражение зеленых глаз старшей сестры, ее настроение ревности, ярости, собственничества. В своих «Воспоминаниях» она говорит об «остром восприятии Мариной того, что все принадлежит ей одной, ей, ей, ей — больше, чем кому-либо; ее ревности, когда кто-то другой (особенно я, похожая на нее) любил деревья, луга, путешествия, весну — так, как она». Ее целью было, полагала Ася, «ни с кем не делиться, быть единственной и первой во всем».

В коротком эссе «Сказка матери» позже Марина воссоздаст отношения «треугольника» между матерью и дочерьми. Мария Александровна рассказывает сказку

о матери и ее дочерях. Перед тем, как отправиться в путь, Ася пытается добиться от матери подтверждения того, что она любит ее больше, чем Марину. Мать останавливается, но Марине не нужно доказательств, так как «очень хорошо знает, кого мама любит больше». Действительно, Ася отождествляется с младшей сестрой в сказке, а Марина со старшей. Мать разрешает детям продолжить историю, потому что сама быстро теряется в своих собственных мыслях. И Ася описывает, как младшая дочь находит на дороге собаку и берет ее в свой экипаж: она «нечаянно увидела, что у нее глаза не собачьи.[...] Это была старшая, ее старшая, старая сестра, она немедленно выкинула ее из экипажа — и та разбилась на четыре части вдребезги». Довольно интересно, что в фантастической истории Марина наделяет сестру чувством ненависти и агрессией. Вероятно, она могла проецировать на кроткую маленькую Асю свою собственную убийственную ревность и ярость.

Когда мать обнаруживает, что девочки в сказке не имеют отца, Ася легко воображает, что он умер от диабета или аппендицита. Марина, тем не менее, считает, что в сказке в мать влюблен разбойник и что он, должно быть, убил отца. Мать принимает предложение Марины, и на сцене появляется разбойник, чтобы потребовать от матери выбора: какую из дочерей он убьет. Мать убеждает разбойника зажечь две свечи, по одной для каждой дочери, и доверить решение судьбе: та, чья свеча утром все еще будет гореть, останется жить. Однако утром обе свечи остаются такими же высокими, как были, разбойник сжаливается и таинственно исчезает.

При таком повороте событий симпатии Марины целиком на стороне разбойника, изгнанника. Она заявляет, что сама выйдет за него замуж, хотя в сказке за него должна была выйти мать — потому что он должен любить только ее. «Да, но ты совершенно забыла, что он убил ее мужа, — напоминает мать. — Разве



можно выходить замуж за убийцу отца твоих детей?» Марина соглашается, что это невозможно. Но все равно, нельзя потерять любовь. «Ну, тогда, мама, я стала бы писать ему стихи в тетрадку». Позже в жизни, всякий раз, когда ее страстные увлечения подходили к концу, Цветаева создавала свои стихи, делавшие ее переживания бессмертными.

Горечь отвергнутой любви к матери и ревность к Асе останутся с Цветаевой на протяжении всей жизни. В письме, написанном последней зимой перед смертью, все еще присутствует обида: «Я у своей матери старшая дочь, но любимая не я. Мною она гордится — вторую любит».

Согласно эссе «Хлыстовки», написанном в 1934 году, одиночество Марины в семье облегчали друзья из простого народа. Неподалеку от Тарусы, где Цветаевы снимали дачу, Марина обнаружила группу людей, состоящую из тридцати-сорока женщин и одного мужчины, принадлежавших к религиозной секте хлыстов. У всех женщин было одно отчество — Кирилловна, мужчина назывался Христом, а его подруга — Богородицей. Сами имена очаровывали Марину; кроме того, хлыстовки жили среди огромного, заросшего, брошенного сада, где она могла объедаться земляникой, малиной, клюквой и вишней. Объедаться, жадничать мать, конечно, строго запрещала. Марину очаровывала странность, свобода и радость этих людей. Но более этого ее очаровывала их любовь к ней.

«Кирилловны, удостоверяю это с усладой, любили меня больше всех, может быть именно за мою жадность, цветущность и крепость, — Андрюша был высок и худ, Ася — мала и худа — за то, что такую вот дочку они бы, бездетные, хотели, одну — на всех! «А меня хлыстовки больше любят!» — с этой мыслью я, обиженная, засыпала. Асю больше любят мама, Августа Ивановна, няня

(папа по доброте «больше любил» всех), а меня зато дедушка и хлыстовки!»

Однажды Цветаевых пригласили в гости к хлыстовкам — только коляска отъезжала от их дома. Марине, конечно, очень хотелось поехать, но мать возражала. Она не любила такие прогулки, особенно с детьми. Марину всегда укачивало, и мать не скрывала от мужа своего отвращения: «Папашу [так она звала того «дедушку»] не тошнит, меня не тошнит, тебя не тошнит, наконец ни Лёру [Валерия], ни Андрюшу ни Асю не тошнит, а ее от одного вида колес уже тошнит». В конце концов, отец вызвался сидеть рядом с Мариной и позаботиться о ней, если ее укачает. Как только они прибыли к хлыстовкам, Марина погрузилась в море любви, веселья и радостного возбуждения, которыми те ее окружили, передавая от одной к другой: «Своих — ни папы ни мамы, ни бонны ни няни, ни Леры, ни Андрюши ни Аси, я в том раю не помню. Я была — их». Когда пришло время уезжать, одна из женщин спросила Марину, не хочет ли та остаться с ними, быть их дочкой, жить в саду и петь с ними их песни. Марина ответила: «Мама не позволит». Она промолчала, когда ее снова спросили, хочет ли она жить с ними. Молодая женщина предложила похитить ее и спрятать за стеной из кустов и деревьев. По прошествии многих лет Марина вспоминала, какая «дикая жгучая несбыточная безнадежная надежда» вспыхнула в ней.

Действительно, безусловное приятие ее чужими людьми останется заветным в памяти Цветаевой. Это столь важно для нее, что в эссе она выражает желание быть похороненной на кладбище хлыстовок, «под кустом бузины, в одной из тех могил с серебряным голубем, где растет самая красная и крупная в наших местах земляника. Но если это несбыточно, если не только мне там не лежать, но и кладбища того уж нет, я бы хотела, чтобы на одном из тех холмов, которыми Кирилловны шли к нам в Песочное, а мы к ним в Тарусу, поставили, с тарусской каменоломни, камень: «Здесь хотела бы лежать Марина Цветаева».

**В** 1922 году в письме к Пастернаку Цветаева писала: «Мой любимый способ общения лежит за пределами этого мира: сон. Видеть во сне». Колдуны и вампиры, магические заклинания и чудеса стали важными элементами искусства Цветаевой; полет в лучший мир, мир воображения, мечты стал лейтмотивом ее жизни.

В 1934 году Цветаева пишет очерк «Черт»; из письма Вере Буниной: «Я пишу «Черт» о моем детстве с ним — и согреваю им себя, так что даже не замечаю, что уже два часа пишу с открытым окном».

Согласно очерку, Марина в раннем детстве придумала фантастического Черта, который помогал ей не утонуть в потоке расставленных матерью ловушек, запретов и требований, спасал от отчаяния. Черт научил ее божественной гордости и мятежу. Он заставлял ее выбирать себе героев среди разбойников и еретиков и сделал одиночество и страсть ее исключительным владением.

Она впервые встретилась с Чертом, когда ей было пять лет. Он явился ей в московском доме, в комнате Валерии, «в красной атласно-муарово-штофной комнате», где она чувствовала себя окруженной чувственной любовью. «Но не только ее [Валерии] семнадцатилетний пол царил в этой комнате, а вся любовность ее породы, породы ее красавицы-матери, любви не изжившей и зарывшей ее по всем этим атласам и муарам, навек продушенным и недаром так жарко-малиновым». Для Марины комната Валерии была также «комнатой моего преступления — материнского запрета». Здесь она читала «запретные книги», не только Пушкина и Гоголя, но и популярные романтические журналы и новеллы. Здесь она открыла его цыган и изгнанников и, что возможно более важно, наперекор приказам матери читала втайне, пряча книгу при звуке ее шагов. Она нарушала закон. Черт стал ее союзником.

Атмосфера комнаты Валерии, ее беспорядочные ящики для платьев, наполненные вещами, делающими семнадцатилетнюю девушку привлекательной: косметика, бумажные цветы, украшения, и эти загадочные пилюли «contre les troubles» вместе с чувственным образом ее матери (бесконечная любовь отца) вызывали в Марине жажду чувственной любви, олицетворяемой Чертом. Позже Черт будет посещать Марину в Тарусе, но и там всегда в комнате Валерии.

«Черт сидел на Валериной кровати — голый, в серой коже, как дог, с бело-голубыми, как у дога или у остзейского барона, глазами, вытянув руки вдоль колен, как рязанская баба на фотографии или фараон в Лувре, в той же позе неизбывного терпения и равнодушия. Черт сидел так смиренно, точно его снимали. Шерсти не было, было обратное шерсти: полная гладкость и даже бритость, из стали вылитость. Теперь вижу, что тело у моего черта было идеально-спортивное: львицыно, а по масти — догово. [...] Рогов не помню, может быть и были маленькие, но скорей — уши. Что было — хвост, львицын, большой, голый, сильный и живой, как змей, грациозно и многократно перевитый вокруг статуарно-недвижных ног — так, чтобы из последнего переплета выглядывала кисть».

Этот отрывок ясно демонстрирует сексуальную противоречивость Цветаевой. Тело Черта женское, но тем не менее он ощущается как мужчина сильный, непреклонный, дерзкий мужчина. Хотя видение более сложно, так как цитируемый отрывок продолжает: «Главными же приметами были не лапы, не хвост, — не атрибуты, главное были — глаза: бесцветные, безразличные и беспощадные». Эти глаза преследовали ее на протяжении всей жизни: они были критичны, как глаза ее матери, но Черт был ее союзником. Его глаза, в отличие от материнских, были критичны в защите ее поэтического творчества.

В своей фантазии о Черте Цветаева рассказывает о том, как он спас ее, когда она тонула в Оке, и она «безумно его полюбила». Потом он сказал: «А когда-нибудь мы с тобой поженимся, черт возьми!» «Как до глубины живота ожигало это молодечество». Она не могла сдержать в себе восторга и рассказала матери, но та быстро охладила ее: «Хороших детей через пропасть переводят ангелы, а таких как ты...» Здесь очевидна символическая связь с цветаевским очерком «Мать и музыка». Если там мать затопила Марину музыкой и своими убийственными требованиями, здесь Черт спасает ее от потопления. Теперь, когда она избрана Чертом, она могла смотреть на мать свысока, «такую одинокую. Он даже не знал, что у меня есть мать. Когда я была с ним, я была — его девочка, его чертова сиротиночка». Но, хотя она ощущала свою «отрожденную связь с чертом», она не могла отказаться от матери — или от Бога, чей образ она связывала с ней. Черт служил силой сопротивления матери, силой из другого мира, в то время как правила матери были очень высоки; он олицетворял правду инстинкта, тогда как она символизировала лживые чувства.

Если Дьявол олицетворяет саморазрушение Цветаевой в детстве, то центральный образ очерка даже более сложен. Это Бог-Черт. «Одним из первых тайных ужасов и ужасных тайн моего детства было: «Бог-Черт!» Цветаева пишет: «Это была — я, во мне, чей-то дар мне — в колыбель. «Бог-Черт, Бог-Черт, Бог-Черт» — и так несчетное число раз». И это слияние двух фигур — не единственное доказательство того, что Цветаева проникает внутрь образа матери.

Иногда черты Бога и Черта становятся взаимозаменяемыми. Кто этот Бог, который так неотделим от Черта? Не символизирует ли он власть, контроль и силу, ассоциирующиеся с матерью? Возникает ощущение, что Цветаева хочет разделить власть Бога, когда описывает, как во время службы в Храме Христа Спасителя она, «запрокинув голову в купол на страшного

Бога, явственно и двойственно чувствовала и видела себя — уже отделяющейся от блистательного пола, уже пролетающей — гребя, как собаки плавают — [...] — и вот уже в розовой цветочной юбочке балерины — под самым куполом — порхаю. — Чудо! Чудо! — кричит народ. Я же улыбаюсь — как те барышни в «Спящей Красавице» — в полном сознании своего превосходства и недостигаемости [...] — из всех, одна — над всеми, совсем рядом с тем страшным Богом, в махровой розовой юбочке — порхаю».

Но Цветаева выбрала Черта, потому что чувствовала, что он понимает ее и прощает. Она прямо обращается к нему: «И — внезапное прозрение — по-настоящему, до дна души исповедоваться — во всем тебе во мне (для ясности: во всем «грехе» твоего присутствия во мне) — во всей мне я бы могла — только тебе!» Она отчаянно пыталась победить силы контроля, депрессии, вины и страха, полагаясь на свою любовь с Чертом. И временами она кажется победительницей, но это всегда короткая победа и только достижение рассудка.

Если Черта Марина ассоциирует с жаром и красным цветом, с чувственной любовью и мятежом, Бога (и мать) она отождествляет с холодностью и белизной, контролем и страхом. «Бог для меня был — страх. [...] Бог был чужой, Черт — родной. Бог был — холод, Черт-жар. И никто из них не был добр. И никто — зол. Только одного я любила, другого — нет. Один меня любил и знал, а другой — нет».

Очерк представляет и другие превращения Черта. В семь лет Марина открыла для себя карты, и ее воображение преобразило их в фантастические фигуры, а туз пик был ее Чертом, Чертом, которого она любила. Еще больше волнующей была для нее карточная игра *Schwarze Peter*, в которой все карты соединялись парами и отбрасывались, а валет пик, *Peter*, оставался в руках проигравшего. Держать в руках валаета, которого никто не хотел, но который был ее тайной любовью —

это было состояние экстаза: «Игра Schwarze Peter была то же самое, что встреча с тайно и жарко любимым на людях: чем холоднее — тем горячее, чем дальше — тем ближе, чем чуждее — тем мое, чем нестерпимее — тем блаженнее».

По заведенному порядку, когда что-то терялось в доме Цветаевых, на ножку стола или стула повязывали платок и дети говорили: «Черт-черт, поиграй, да отдай!» Как пишет Цветаева, «одной вещи мне Черт никогда не отдал — меня». Он не мог отдать ее «я», потерянное в раннем детстве. Взамен он дал ей гордость одиночества, «решил меня поэтом, а не любимой женщиной». Его, одинокого, как и сама Цветаева, можно найти лишь «по одиночным камерам Бунта и чердакам Лирической Поэзии». И от него она приняла жизненный девиз: «Не снисхожу!»

В эссе «Мой Пушкин» Цветаева использует басню о волке и ягненке, чтобы проиллюстрировать идею. Маме жалко ягненка: «Подумай, такой белый, невинный ягненок...» Цветаева возражает: «Но волк — тоже хороший!»

«Все было в том, что я от природы любила волка, а не ягненка, а в данном случае волка было любить нельзя, потому что он съел ягненка, а ягненка я любить — хотя и съеденного и белого — не могла, вот и не выходила любовь, как никогда ничего у меня не вышло с ягнятами».

Черт был «тайным жаром» Цветаевой, снедающим ее изнутри, любовью, превышающей обычные границы, которую она искала всю жизнь. Черт появлялся в ее лирическом мире так же, как и в личной жизни. Ее героями были бунтари и самозванцы, убийцы и цыгане. Они были страстными и гордыми, верными и смелыми. Их любовь — запрещенной и испепеляющей. И она наделяла своих любимых демоническими чертами и силой, в которых нуждалась.



Глава третья

ЮНОСТЬ.  
СМЕРТЬ МАТЕРИ





Я — Эва, и страсти мои велики:  
Вся жизнь моя страстная дрожь!

Осенью 1902 года русское детство Цветаевой внезапно закончилось. Андрей ворвался в комнату и объявил, что у мамы чахотка. Она умрет. Мать, однако, быстро разубедила детей, сказав им, что ей надо ехать в Италию к морю лечиться и что они поедут с ней. Марине было десять лет, Асе восемь. (На фотографиях того периода запечатлены две девочки с высокими лбами и правильными чертами. Но на круглом, широком лице Марины выражение серьезности, погруженности в себя, тогда как Ася, маленькая и худая, выделяется глазами и улыбкой.)

Уньлым ноябрьским днем покидали Цветаевы Москву. Марина навсегда оставила позади безопасность размеренного существования; когда все усаживались в экипаж, мать сказала: «Я никогда не вернусь в этот дом, дети». Русский пейзаж, соединившийся с романтическим предвидением ее матери, породил тоску о потерянном рае длиною в жизнь. Тем не менее Марина и Ася впервые путешествовали так далеко от дома и были полны предчувствий и восторгов. Андрей, чтобы не прерывать занятий в школе, остался у своего деда Иловайского; Валерия, вопреки желанию, поехала с ними.

Следующие четыре года открыли Марине новый мир. Она узнавала новых людей, другие языки, культуру, другую религию. Марина приходила к осознанию революционных настроений среди русских эмигрантов. Она также столкнулась с миром смерти: «Сколько я их

видела за время болезни моей матери [...], докторов, отхаркивающих последний лоскут легких, с сияющей уверенностью, что это небольшой бронхит; отцы семейств, которые и не думали прощаться со своими детьми».

Первым пунктом назначения был Нерви, близ Гленоны на севере Италии. Отец заранее заказал для них комнаты в «Pension Russe», где останавливались многие русские. Сначала мама должна была оставаться в своей комнате, отказавшись даже от игры на рояле, и девочки были предоставлены сами себе. Отец был поглощен заботами о Марии Александровне, а Валерия — слишком занята, чтобы присматривать за сестрами. Итак, впервые в жизни они были свободны. Они могли вести себя как дети и чудесно проводили время с сыновьями хозяина пансиона, карабкаясь на утесы, разводя костры на пляже, пробуя курить, загорая и дичая.

Италия очаровала их всех. Здоровье матери постоянно улучшалось, и отец с Валерией отправились в поездку по музеям Италии. На сцене появился рояль, и мать снова стала центром внимания. Постояльцы пансиона представляли из себя пеструю публику; многие из них были политическими активистами, придерживавшимися разнородных антицарских взглядов.

В 1894 году царь Николай II наследовал престол своего отца Александра III. Его ультраконсервативная политика в основном осталась той же: он подавлял все революционные и либеральные движения, навязывал жесточайшую цензуру и усилил власть центрального правительства. Тем не менее изменяющаяся российская экономика вынуждала его идти на некоторые уступки. Введено трудовое законодательство, налогообложение крестьян уменьшено и финансовая политика стала поощрять возникновение новых предприятий. И все же среди крестьян и развивающегося пролетариата распространялось недовольство. Благодаря

тесным экономическим связям с западом надежды на конституционные реформы проникли даже в среду русского дворянства и бюрократии. Тем не менее, никакого прогресса в политической жизни не было достигнуто, а возрождение террористической тактики породило убийства и смуту.

Политические эмигранты всех оппозиционных партий нашли пристанище на западе, где готовили революцию в России. Марину и Асю, конечно, привлекали «их» революционеры, жившие в пансионе. Вечером они собирались в маминой комнате, слушали ее игру, пели студенческие и революционные песни под аккомпанемент матери на гитаре, пили чай и обсуждали политику. Если все остальные фигуры очаровывали девочек, Владимир Кобылянский — умный, циничный, привлекательный незнакомец, которого Марина прозвала «Тигр», их просто поражал. Ася сразу почувствовала его влечение к матери, которая, казалось, отвечала ему взаимностью. Присутствие молодого, сильного мужчины рядом с матерью помогло сестрам осознать, чего не хватало их отцу. Незадолго до возвращения Цветаева из поездки Ася застала мать в слезах; девочки поняли, что отношения с Кобылянским кончены.

Виктория Швейцер сообщает, что Кобылянский, возвратившись в Россию после революции, рассказывал Цветаевой о том, что мать собиралась оставить ради него семью, но в последний момент не смогла принести в жертву счастье мужа и детей. Тем не менее Валерия неоднократно утверждала, что мачеха вовсе не была так предана отцу и была определенно увлечена одним из репетиторов примерно за два года до отъезда семьи в Нерви. Ее свидетельство, конечно, следует принимать с осторожностью из-за ее враждебности по отношению к Марии Александровне. Хотя не было бы ничего удивительного, если бы молодая женщина потянулась к любви, которой не нашла в браке. Ася расска-

зывает, как случайно натолкнулась на последнюю запись в дневнике матери: «Мне 32 года, у меня есть муж, дети, но...» Конец дневника был аккуратно вырезан.

Жизнь в Нерви медленно возвращалась в свое нормальное русло, мысли о смерти матери отступили на задний план. Но девочки были потрясены прибытием Александры Александровны Иловайской с детьми, Сергеем и Надей, которые оба страдали туберкулезом. Сергей всегда был Марининым «защитником», а Надя ее «великой любовью». Теперь этим прекрасным людям угрожала страшная болезнь, она была повсюду. Их состояние не улучшалось, и они вернулись в Россию.

В Нерви взрослые приняли Марину сразу. Они говорили ей о своих обязательствах перед «народом», слушали ее стихи и одобряли их. Здесь Марина также получила первый «метафизический» урок от одного из пациентов пансиона, Розвера, восемнадцатилетнего немецкого служащего, умирающего от туберкулеза.

«Я помню, как вечерами, привлеченный своей немецкой музыкой и моей русской матерью — мать играла на пианино с мастерством, необычным для женщины — под мелодию своего священного Баха в темнеющей итальянской комнате с окнами как двери он учил Асю и меня бессмертию души.

Клочок бумаги над пламенем керосиновой лампы: бумага сморщивается, превращается в пепел, рука, его державшая, отпускает его и *Die Seele fliegt* [душа отлетает]. [...] Душа есть долг. Долг души — полет. [...] Долг есть душа полета».

Весной 1903 года приятная итальянская интерлюдия подошла к концу. Мысли матери обратились к обучению детей. Ее выбор пал на швейцарский пансион, где они могли продолжать изучать французский. Поскольку «Тьо», мачеха Марии Александровны, Сюзанна Мейн, родилась и получила воспитание в Швейцарии,

она была выбрана для сопровождения детей в Лозанну. Там, в пансионе сестер Лаказ Марину и Асю окружили добротой и вниманием; все знали, что их отец далеко, в холодной России, а мать в Италии, смертельно больная. Но, когда Марина и Ася столкнулись с новыми школьными товарищами, воспитанными в духе сурового римского католицизма, возник неожиданный конфликт. В России Цветаевы отмечали религиозные праздники, но не соблюдали всех ритуалов Православной церкви. Мать учила их религиозной терпимости, говорила о гонениях на Иисуса, о своем уважении к евреям, подчеркивая, что Иисус был евреем. Атеизм их «революционных» друзей в Нерви оказался заразителен. И теперь Марина и Ася пытались отстоять перед друзьями свои новые убеждения, объясняя им, что рай и ад никогда не существовали, а религию придумали богачи для порабощения бедняков. Тем не менее атмосфера постоянного религиозного внушения и регулярных посещений католической службы в соединении с человеческим теплом, их окружавшим, постепенно изменяли взгляды цветаевских девочек. Они стали каждый вечер молиться в своих комнатах. Но мать выразила в письме беспокойство, и их религиозный пыл не продлился долго.

Вскоре мать приехала их навестить. Хотя ее здоровье улучшилось, ей пришлось провести еще год в Италии. Марина и Ася ходили с ней на прогулки, слушали ее рассказы и вскоре были вовлечены, как и раньше, в ореол ее тихой постоянной печали. Ранние стихи Марины говорят о настроении постоянной, мучительной разлуки, о смирении перед скоротечностью жизни, о полетах в лиризм и утешении в том, чтобы быть вместе. Одно из таких стихотворений, «В Ouchy» (предместье Лозанны), условно и сентиментально, но оно отражает отношение матери с дочерьми. Кто может противостоять соблазнительному призыву уйти от

реальности, раствориться в печали, слиться с исходящим от матери ощущением безопасности?

*Держала мама наши руки,  
К нам заглянув на дно души.  
О, этот час, канун разлуки,  
О предзакатный час в Оишу!*

.....  
*Мы рядом. Вместе наши руки.  
Нам грустно. Время, не спеши!..  
О этот час, преддверье муки!  
О вечер розовый в Оишу!*

В 1904 году в конце школьного семестра семья воссоединилась в Германии. Цветаев приехал из России, Мария Александровна — из Италии, и они вместе провели лето в Шварцвальде. Будущее казалось безопасным и обнадеживающим: мать останется в Германии, чтобы привыкнуть к более холодному климату. И если все пойдет по плану, грядущим летом она сможет вернуться в Россию, сначала в Крым, а потом в Москву, домой.

На следующий 1904—1905 учебный год Марина и Ася поступили в пансион сестер Бринк во Фрейбурге. Девочки возненавидели пансион Бринк с его строгой немецкой дисциплиной, скукой и «тушеным ревенем». Мать понимала их бедственное положение и каждый день забирала их на три часа в чистенькую комнату в мансарде, которую сняла неподалеку. И как всегда они читали, предавались воспоминаниям и мечтали о будущем, в котором они навсегда останутся вместе. В субботу девочки оставались на ночь.

Этой осенью Мария Александровна, похоже, чувствовала себя лучше. Она посещала лекции по анатомии во Фрейбургском университете, планировала изучать испанский, прошла прослушивание в знаменитом хоре и была принята. Но предчувствие смерти все еще

вitalo в воздухе. «Жизнь пролетит и все пройдет и закончится, — говорила мать, — и кто-то другой будет сидеть за роялем. Меня с вами больше не будет». Зимой у матери случился рецидив, потрясший всех. Вернувшись с выступления хора, Мария Александровна слегла. Лихорадка продолжалась, и, по совету докторов, решено было вызвать ее мужа. Прогнозы оставались неясными.

И тут им телеграфировали: «Пожар в музее!» Хотя он был вскоре потушен, Цветаев вернулся в Москву. Мария Александровна тоже была огорчена. Она отвечала за всю иностранную корреспонденцию, обладая особенным даром соединять деловые и личные отношения.

«Главной же тайной ее успеха были, конечно, не словесные обороты, которые есть только слуги, а тот сердечный жар, без которого словесный дар — ничто. И, говоря о ее помощи отцу, я прежде всего говорю о неослабности ее духовного участия, чуде женской причастности, вхождения во все и выхождения из всего — победителем. Помогать музею было прежде всего духовно помогать отцу: верить в него, а когда нужно, и за него».

После короткой госпитализации мать поместили в санаторий, но было очевидно, что болезнь ее не побеждена. Между тем школьная жизнь Марины и Аси не стала легче. У Марины возникли неприятности с учителями, и только особенное положение спасло девочек от исключения.

К неприятностям Марины добавилось и горе от известий о смерти Сергея и Нади. «Я совершенно распустилась, — писала она много лет спустя. — Целых два года я любила ее (Надю), я все время видела ее во сне, и я помню эти сны! И почему я не умерла тогда (не вырвалась вслед за ней), не знаю... Я тайно храню эту любовь до сих пор — да, до сих пор! Я пронесла



ее в себе сквозь 1905-й год». Надя была первой фантастической любовью Марины. Чтобы чувствовать себя живой, Марина должна была наслаждаться «тайным жаром» эмоций. Надя была прекрасной, романтической, обреченной и недостижимой. Разлука и смерть — любовь в отсутствие — станут излюбленными темами Цветаевой.

Когда начались летние каникулы, девочки вместе с отцом переехали в гостиницу возле санатория матери. Они чувствовали себя одинокими и потерянными, ощущая потребность отца в поддержке. Возможно, сначала он рассказывал им о музее, брал в длинные прогулки и разделял их тревоги. Несколько недель спустя мать, чье состояние не улучшилось, переехала из санатория в гостиницу. Семья начала строить планы о возвращении домой.

**Р**оссия была в смятении. В феврале 1904 года Япония атаковала Порт-Артур, принадлежащий России с 1900 года. Россия отказалась от переговоров, рассчитывая на легкую победу над более слабой японской армией. Но война была непопулярной, и боевой дух русской армии слабым. Порт-Артур был сдан японцам, а русский флот разбит в битве при Цусиме.

А потом Цветаевы услышали страшную новость о Кровавом воскресенье. Мирная демонстрация из тысяч рабочих с петицией к царю под предводительством священника Гапона выступила по направлению к Зимнему Дворцу. Безоружная толпа была встречена оружейным огнем, погибли сотни людей. Трагическое событие усилило правительственную оппозицию, объединившую рабочих, крестьян и политических активистов.

В конце лета 1905 года семья отправилась в обратный путь. Доктора советовали Марии Александровне

провести некоторое время в теплом Крыму перед возвращением в Москву. После путешествия, прерываемого несколько раз из-за слабости Марии Александровны, они прибыли в Ялту, где Цветаев снял для них меблированные комнаты. Девочкам наняли репетитора, и, решив таким образом насущные проблемы, отец смог вернуться в Москву к своему музею и другим детям.

Россия, вынужденная принять посредничество Теодора Рузвельта, в сентябре 1905 года подписала в Портсмуте, Нью-Хемпшир, мирный договор с Японией. Однако революционный дух в стране не был подавлен; когда Цветаевы прибыли в Ялту, в России назревало восстание. Неустойчивые объединения крестьян, рабочих и студентов требовали созыва конституционной ассамблеи, прекращения цензуры, изменений в положении крестьянства. В Ялте повсюду обсуждали унижительную японскую войну и последствия поражения в ней. Мария Александровна очень редко принимала участие в политических дебатах, но было ясно, что она не сторонница радикальных решений. Цветаев же был слишком занят болезнью жены, чтобы принимать активное участие в общественных событиях.

Марина, посещавшая революционеров-социалистов, в том числе и семью Горького, жившую по соседству, была заинтригована страстными спорами. Она слышала лозунги «Долой самодержавие!» и «Власть Советам!» — и была потрясена. Зима 1905 года и весна 1906 принесли волну обысков и арестов. Марину глубоко огорчали известия о судебных процессах над революционерами и вдохновляла судьба лейтенанта Шмидта, одного из руководителей мятежа на российском флоте. Это была Революция, на которую Марина откликнулась — революция личной смелости и высших идеалов. В 1926 году в анкете Советской Академии Искусства, присланной ей Пастернаком, Цветаева

писала: «Первая встреча с Революцией — в 1902—1903 гг. (эмигранты); вторая в 1905—1906 гг. — Ялта, социалисты. Третьей не было».

Этой трудной зимой стало ощутимо напряжение между Мариной и матерью. Обижалась ли Марина на то, что родители были далеки от драматических событий действительности или просто восстала против строгого воспитания матери? Возможно, она не могла больше сдерживать обиду на недостаток материнской любви. А может, Марина просто взрослела, начиная осознавать, что другим взрослым нравятся ее стихи, в то время как мать считает ее ребенком и все еще настаивает на занятиях музыкой.

Новости из внешнего мира становились все более драматическими: забастовки печатников, железнодорожников — наконец, парализующая всеобщая забастовка. В Петербурге был сформирован первый Совет рабочих депутатов под руководством Троцкого. Правительство, вынужденное сдаться, издало манифест от 17 октября 1905 года, обещающий созвать представительный законодательный орган — Государственную Думу. Тем не менее социалисты выразили недоверие правительству, забастовки продолжились, а в декабре 1905 года в Москве разразилось вооруженное восстание. Плохо подготовленное и недостаточно поддержанное населением, оно было скоро подавлено. Вскоре пришло успокаивающее письмо профессора Цветаева, но девочек тревожили жестокие репрессии, последовавшие за неудавшейся революцией.

**З**има в Ялте была очень суровая, и самочувствие матери не улучшалось. Одной мартовской ночью девочек разбудил мамин голос. Они нашли ее в комнате, у матери открылось кровохарканье. Лицо ее изменилось, было полно ужаса, но она не лишилась самообладания.

«И в то время, как глаза ее, на нас глядевшие, говорили: конец... голос сказал: «Дети, разбудите хозяйку... к Ножикову! И — лед... В наши комнаты вошла, в них поселилась болезнь». Отец, приехавший, чтобы забрать их в Тарусу, ужаснулся перемене в состоянии матери; он не осмелился путешествовать с ней без сопровождения мачехи, Тьо. И они ждали ее прибытия. В дом приехал юрист составить мамино завещание. Впервые Марина и Ася слышали это слово: «завещание». Оно звучало угрожающе.

Поездка домой заняла несколько дней. Когда дети подъехали к родным местам, узнали знакомый пейзаж, их восторгу не было границ и мать разделяла их радость. Радость приезда домой преобразила ее:

«Встала и, отклонив поддержку, сама прошла мимо замерших нас эти несколько шагов с крыльца до рояля, неузнаваемая и огромная после нескольких месяцев горизонтали, в бежевой дорожной пелерине, которую пелериной заказала, чтобы не мерить рукавов. «Ну посмотрим, куда я еще гожусь?» — усмехаясь и явно — себе сказала она. Она села. Все стояли. И вот из-под отвычных уже рук — но мне еще не хочется называть вещи, это еще моя тайна с нею... Это была ее последняя игра».

Чудо этого вечера никогда больше не повторилось. Этим летом мать умирала, лежа в заново отделанной комнате в нижнем этаже с окнами на жасминные кусты. В эти летние месяцы она хотела, чтобы только Андрюша, ее приемный сын, был рядом с ней. У него никогда не было возможности играть на рояле, так как его дед Иловайский чувствовал, что в доме Цветаевых нет места еще одному музыканту. Но Андрюша самостоятельно освоил сначала балалайку, затем мандолину, а после — гитару.

«И последней радостью матери была радость этому большому, красивому, смущенно улыбающемуся не-

аполитанцу-пасынку (оставленному ею с гимназическим бобриком), с ее гитарой в руках, на которой он, присев на край ее смертной постели, смущенно и уверенно играл ей все песни, которые знал, а знал — все. Гитару свою она ему завещала, передала из рук в руки».

Мария Александровна, лежа в кровати, опершись на подушки, почти улыбаясь объясняла дочерям, почему она так хорошо знает, как играть немецкую песню «Wagim» [Почему]:

«Вот когда вырастешь и оглянешься и спросишь себя, Wagim все так вышло — как вышло, Wagim ничего не вышло не только у тебя, но у всех, кого ты любила, кого ты играла, — ничего ни у кого — тогда и сумеешь играть «Wagim».

Это созвучно раннему дневнику матери, и четырнадцатилетней Марине было ужасно слышать и чувствовать этот вывод. Это было не только осознание в конечном итоге тщетности материнской жизни, но и выражение крайне пессимистического, бессильного фатализма.

Марии Александровне становилось все труднее дышать. Она была уверена, что уже не увидит своих детей взрослыми. «Мне жаль музыки и солнца», — говорила она. 4 июля 1906 года она позвала дочерей. Ася так описывает ее прощанье с ними:

«Мамин взгляд встретил нас у самой двери. Кто-то сказал: «Подойдите...» Мы подошли. Сначала Марусе, потом мне мама положила руку на голову. Папа, стоя в ногах кровати, плакал навзрыд. Его лицо было смято. Обернувшись к нему, мама попыталась его успокоить. Затем нам: «Живите по правде, дети! — сказала она. — По правде живите...»

«Это начинается агония», — сказала она утром 5 июля 1906 года. Она отказалась от причащения и днем скончалась.

После смерти матери Марина тут же забросила занятия музыкой и начала серьезно писать стихи. Она считала, что, проживи мать дольше — и она стала бы хорошей пианисткой, но это было бы осквернением ее собственной музыкальности, ее настоящей сущности. Она также знала, что Мария Александровна никогда не признавала ее поэтического дара, не понимала боли, которую причиняла ей, отвергая ее собственные потребности. Даже в очерке, написанном годы спустя, Марина может только надеяться на то, что матери «оттуда (меня всю) видней... что она мне, меня — такую, как я есть — простит».

Цветаева была четырнадцатилетним подростком, готовым искать, задавать вопросы, готовым бунтовать. Подавляющая личность матери, ее проникающее влияние формировало детство Марины, теперь, когда ей действительно нужна была рука, удерживающая ее, такой рядом не оказалось. Хотя она не находила эмоционального отклика в родителях, мать дала ей романтический мир иллюзий, мир, который Марина теперь вынуждена была оставить, освободив место для жизни. И все же она не могла этого сделать. Безвременная смерть матери не позволила разрешить конфликты между ними. Именно потому, что больше не с кем было бороться, Цветаева подверглась всем бурям юности, будучи все же скованной незыблемыми ценностями матери. Ее эмоции, страсти оставались внутри нее. Она не могла найти моста в реальность.

Лето смерти матери оказалось вдвойне опустошающим, так как у отца случился удар. После недолгой госпитализации он вернулся в московский дом в Трехпрудном. Но Марина не могла вынести жизнь в опустевшем без матери доме. Она попросилась провести зиму 1906—1907 года в школе-интернате и приходила домой только на выходные. На следующий учебный

год ее попросили не возвращаться из-за ее бунтарского поведения. С осени 1907 года она вновь жила дома, посещая различные гимназии. Независимо от школы, время, проведенное там, едва ли затрагивало ее жизнь. Она описывала этот период в письме к другу в 1936 году: «Главное — я росла без матери, набивая шишки на всех острых краях; неуклюжесть (присущая всем, кто вырос без матери) осталась во мне. Но это скорее была внутренняя неуклюжесть — быть покинутой».

В этот период Марина стала ближе к Асе. Она читала ей свои стихи, и они вместе читали их вслух. Ей посвящено множество стихов из ранних коллекций Цветаевой, выражающих их общие настроения и переживания. Они вместе ходили в кино; Ася приглашала в гости школьных подруг, и Марина развлекала компанию. Отец, как всегда, оставался недостижимым. И когда он возвращался домой вечером, «дом с полутемными залом и гостиной, преображаясь в преддверие некоего храма науки, начинал служить ей, мы уже уходили наверх, к себе, в низкие уютные комнаты, а внизу оставались папа за письменным столом, книжные полки и фасад будущего Музея — высоко на стене, надо всем».

Эти годы между смертью матери в 1906 и ее первым литературным успехом были одинокими и трудными. Однако в жизнь девочек вошел новый друг: Лидия Александровна Тамбурер, женщина, «в чьей дружбе мы нашли убежище, когда умерла мать». Она была «наполовину украинка, наполовину итальянка, царственной крови и романтической души». Дантист по профессии, она, однако, была близка к литературным кругам и поощряла поэтические опыты Марины.

Дома же все жили отдельной жизнью, встречаясь лишь за столом. Как напишет Цветаева в одном из ранних стихотворений, только ножи и вилки беседовали

друг с другом на этих семейных обедах. Кроме того, Цветаева страдала от типично юношеской проблемы: она ненавидела свою внешность. Ее розовые щеки, круглое лицо, плотное сложение отнюдь не соответствовали романтическому образу, который она стремилась выразить. Со свойственной юности самоуверенностью она была застенчива и заносчива одновременно. Отвергая себя, она проводила часы и дни в своей комнате: читала, писала и мечтала: «В пятнадцать лет я бежала от жизни, от дружбы, от знакомств, от любви — в поэзию».

Но у нее оставались друзья детства, ее книги. «Унди́на», история о русалке немецкого писателя Фюке, была ее любимой, так же как и матери. Теперь, в юности, она особенно увлеклась романтизмом, преимущественно немецким, но также и французским: Гёте, Шиллер, Гейне, Новалис, Беттина Brentano, Виктор Гюго и другие. В 1908 она прочитала пьесу Ростана «Орленок», повествующую о короткой жизни сына Наполеона, герцога Рейхштадтского. Следующей зимой она посвятила все свое время переводу пьесы с французского на русский. Романтизм Ростана, показная смелость и щегольство его героев перед лицом верной смерти вторили порыву Цветаевой скрыть свое отчаянье за гордостью и стилем. Она отвергала всякую критику Ростана, который так хорошо выражал ее собственное безнадежное открытое неповиновение. Цветаевой требовалась новая страсть, чтобы избежать собственной изоляции, и это выразилось в культовом поклонении Наполеону: «В шестнадцать лет я влюбилась в Наполеона I и в Наполеона II. Я целый год жила без людей, совсем одна в своей крошечной комнате, в моей огромной вселенной».

Красные стены ее комнаты были покрыты золотыми звездами в подражание «Наполеоновским пчелам». Все стены были увешаны портретами императора и его



сына. Икона в киоте была скрыта изображением Наполеона, глядящего на горящую Москву. Отец, вошедший неожиданно в комнату, был возмущен, увидев эту картину там, где висела икона. Когда он попросил ее вернуть икону на место, Марина пришла в ярость, схватила тяжелый подсвечник и приготовилась защищать свои владения. Отец, увидев, что ее не переубедить, ушел, не сказав более ни слова. Марина отчаянно нуждалась в своем собственном мире, потребность, на которую отец реагировал терпимостью, слабостью и, возможно, безразличием. В любом случае, время для слов было упущено.

Теперь Цветаева была глуха к политической суматохе вокруг нее. Россия претерпевала продолжительный кризис со времени неудавшейся революции 1905 года. Беспорядки в деревне и городские погромы создали атмосферу насилия и хаоса. Наконец, премьер-министр граф Витте, понимавший, что Николай II слишком слаб, чтобы поддержать режим самодержавия, подготовил закон о выборах. Но Россия еще не была готова к конституционному правлению. Витте был отстранен от дел. Первая Дума, созванная в апреле 1906 года, была распущена в июле того же года. Вторая Дума, созванная в марте 1907, также демонстрировала глубокую пропасть между ее представителями и самодержавием, обе стороны застыли на своих идеологических позициях. Третья Дума была созвана в ноябре 1907 года. Октябристы, новая политическая партия, возникшая после Октябрьского Манифеста 1905 года, играла важную роль в третьей Думе, где преобладали центристские партии. Объединившая купцов, промышленников и провинциальных землевладельцев, партия октябристов с ее крайне правой ориентацией поддерживала политику нового премьер-министра Столыпина, очень способного администратора, проводившего эффективную реакционную политику. С одной сторо-

ны, Столыпин восстановил «порядок» жестокими репрессивными мерами, с другой — создал новую основу народной поддержки самодержавия посредством далеко идущей аграрной реформы и законодательства, выгодного верхне-среднему классу. Таким образом, землей управляла новая коалиция, противостоящая и экстра-левым и экстраправым.

Если русское общество было в переходном состоянии в эти предвоенные годы, русская интеллигенция также находилась в муках перемен. В противодействие литературным критикам девятнадцатого века, которые настаивали на реализме и общественной цели литературы, наступила новая эра философского самонаблюдения и индивидуализма. В то время, как группа писателей вокруг Горького и Андреева продолжала писать реалистическую прозу, хотя и с новыми акцентами на агностицизм и социальную справедливость, символисты производили коренную ломку в культурной атмосфере России. С начала века в творчестве таких поэтов, как Бальмонт и Брюсов, возник интерес к метафизическим проблемам, личному мистицизму и к поэтическому мастерству. Разочарование интеллигенции после поражения революции 1905 года и последующие годы контрреволюции и террора внесли свой вклад в изменение настроений в культурной среде.

Русские символисты получили свое название от французской школы, но они искали больше, чем новых акцентов на эмоциях, передаваемых словами и звуками, на экспериментировании и эстетизме; они находились в поиске нового метафизического значения жизни. Русский символизм был одновременно литературным и философским движением, а для многих стал просто верой. В литературных салонах символистов звучали страстные споры, а их издательства и публикации были центрами дебатов. Однако их величайшим вкладом была созидательная сила поэтов, писателей и философов.

вызвавшая к жизни ренессанс в русской литературе и философии — Серебряный век.

Юность Цветаевой находилась в равновесии с этим миром — миром интеллектуальных и художественных экспериментов, духовного брожения, политических беспорядков. Она выбрала уединение и творческую работу, а не участие в общественной жизни и поиски своего места среди литературных и политических групп. Ощувив свою собственную силу, Марина была готова к первой дружбе с мужчиной — поэтом Львом Львовичем Кобылинским, известным под псевдонимом Элис.



**Глава четвертая**  
**ПРОБУЖДАЮЩАЯСЯ**  
**СЕКСУАЛЬНОСТЬ**



Все это было. Мои стихи — дневник,  
моя поэзия — поэзия собственных имен.

Цветаева встретила с Эллисом — поэтом, литературным критиком и переводчиком Бодлера — в возрасте пятнадцати лет, в доме Лидии Тамбурер. Эллис и поэт-символист Андрей Белый были друзьями с детства. Оба они принадлежали к «Аргонавтам» — литературному кружку молодых символистов, которые встречались для обсуждения «нового искусства» в музыке, живописи и литературе, поиска новых путей в те бурные времена и просто, чтобы повеселиться вместе. А. Белый в своих воспоминаниях описывает Эллиса как уникальную личность, «крайне незаинтересованную во владении собственностью». Выглядел он поразительно: с «пронзительными зелеными глазами, лицом, белым как мрамор, с короткой черной бородой, казавшейся лакированной, с ярко-красными вампирскими губами». Вдвое старше Марины, он был блестящим собеседником, дерзким и увлекающим. Весной 1909 года он практически ежедневно посещал дом Цветаевых.

Его визиты оживляли дом, пустой для Марины и Аси; отец был в отъезде по делам музея, и отсутствие матери все еще порождало зияющую пустоту. Эллис оставался у них часами, создавая с ними и для них настроение, напоминавшее волшебство матери. В ранних стихах Цветаевой сестры путешествуют с Эллисом в мир грез, в страну «гигантских орхидей, печальных глаз и лимонных рощ», где стоят замки из жемчужин и сапфиров, и там посещают потайную комнату с «фонтаном, бьющим материнскими слезами».

Эллис рассказывал о Бодлере и Данте, а потом они вместе пили чай и отправлялись на прогулку. В «Чаро-дее» — длинной поэме, написанной в 1914 году и посвященной Асе, Цветаева передает особые «чары» этих визитов, наполненных музыкой и стихами, играми и дружбой и торжественными клятвами никогда не выходить замуж. Очевидно, сестры соперничали за «любовь» Эллиса, как и за любовь матери. Он — «наш ангел, наш демон, наш правитель — наш чародей». Когда Эллис в поэме говорит: «Между Сатаной и Богом я разрываюсь пополам», — становится ясно, почему Цветаева чувствовала в нем понимающую душу. Ему нравились ее стихи, он одобрял ее перевод «Орленка».

Летом 1909 года Цветаева получила разрешение отца на поездку совсем одной — в Париж. Она хотела видеть игру Сары Бернар в «Орленке» и посетить места, так много значащие для нее. Там она училась в Alliance Française и продолжала мечтать о Наполеоне. Но Сара Бернар не играла тем летом, и Марина чувствовала себя одинокой и разочарованной: «Я впервые была в Париже, когда мне было шестнадцать, одна: взрослая, независимая, жесткая. Я остановилась на Rue Bonaparte из-за моей любви к императору и кроме заглавной N (торжествующее Non всему, что не было им) я ничего не видела в Париже».

Ее письмо к Эллису с непроставленной датой, возможно из Тарусы, написанное по возвращении, начинается так: «У меня сегодня под подушкой были Aiglon и ваши письма, а сны — о Наполеоне — и о маме. Этот сон о маме я и хочу Вам рассказать». Это действительно сон о маме — о том, «кто была она? и кто есть я?» Той осенью Цветаевой было семнадцать лет, но проблемы, с которыми она столкнулась в этом сне, будут всплывать на поверхность в течение всей жизни. Образы будут повторяться в ее творчестве.

В то время как некоторые заданные вопросы — это вопросы большинства молодых людей, поразительна проникающая атмосфера обмана и предательства. Стремление Марины к матери становится попыткой установить ее автономию, заклинанием матери.

Сон начинается тем, что Марина и Ася встречают мать на шумной парижской улице:

«Я так рада была встретить ее именно в Париже, где особенно грустно быть всегда одной. «О мама! — говорила я, — когда я смотрю на Елисейские поля, мне так грустно, так грустно». И рукой как будто загораживаюсь от солнца, а на самом деле не хотела, чтобы Ася увидела мои слезы. Потом я стала упрашивать ее познакомиться с Лидией Александровной — «Больше всех на свете, мама, я люблю тебя, Лидию Александровну и Элиса». (А Асю? — мелькнуло у меня в голове. — Нет, Асю не нужно!) [...] «Какая ты, мама, красивая! [...] Как жаль, что я не на тебя похожа, а на...» хотела сказать «папу», но побоялась, что мама обидится, и закончила: «неизвестно на кого! Я так горжусь тобой».

Вдруг Марина осознает, что мать мертва, но не пугается; она пытается заключить с ней договор: «Мама, сделай так, чтобы мы встретились с тобой на улице, хоть на минутку, ну мама же!» — умоляет она. «Этого нельзя, — грустно ответила она, — но если иногда увидишь что-нибудь хорошее, странное на улице или дома, — помни, что это я или от меня». Мать исчезает.

Вскоре Марину одолевает тревога; что-то белое настигает ее, хватает и душит. Автомобили и трамваи, кажется, преследуют ее. Кто-то, должно быть, узнал о ее договоре с матерью и хочет «наставить» ее против матери. Мы знаем, что Цветаева всю жизнь боялась машин. Здесь, однако, присутствует дополнительное ощущение, что ее восстановили против, чувство предательства и неопределенного страха.



В следующей части сна Марина видит старушку, старика и ребенка — семья ли это? Далее следует загадочная сцена:

«Я начинаю говорить о маме, но старуха ничего не понимает, не слышит. Я начинаю думать, что мне только кажется, будто я говорю. Вдруг я стою перед ней и шевелю губами? Как только я это подумала, мне стало ясно, почему она меня не слышит, но все же я продолжала мысленно свою фразу, которая кончалась словами «уничтожить». Моя старуха в то же мгновение вынимает из кармана мел и пишет на стене «уничтожить», то есть не произнесенное мною слово».

Эта мучительная сцена — Марина говорит, а ее не слышат, кажется, повторяет ее ранние переживания: не чувствовать к себе внимания и в то же время осознавать присутствие внутренней непознаваемой связи с матерью. Она начинает спрашивать старуху: «Вы знали маму? Вы любили ее?» И получает неожиданный ответ: «Подленькая она была, прилипчивая, — шипит старушонка, — голубка моя, верь мне». Прилипчивая к кому? К дочерям? К Марине? Этот образ очень отличается от той романтической, прекрасной, могущественной матери, которую мы видим в ранней поэзии Цветаевой. Обнаружение скрытой зависимости матери вызывает в Цветаевой противоречивые чувства к ней. Чувство вины за это открытие и ярость за обман всплывают на поверхность ее работ.

Мы снова встречаем старуху в 1921 году в поэме «На красном коне», где в несокращенном варианте она появляется как «бабка», простая старуха, которая также говорит горькую правду героине поэмы: «Твой ангел тебя не любит». Это позволяет героине забыть все женские приманки — тесьмы и бусы, обратиться в себя и стать поэтом, благодаря верности только собственному гению.

Во сне Марина обращается к барышне в пенсне — своему близорукому двойнику — и задает ей подобные вопросы о матери, узнавая, что «у нее было очень много книг, оттого ей все завидуют». Это может отражать нарастающий в Цветаевой конфликт между словом и плотью, между книгами и жизнью. По всей видимости, она подвергает сомнению не только материнское увлечение романтическими книгами, но и свой собственный побег в уединенное чтение в пору юности.

Но самым драматическим положение дел во сне становится, когда Цветаева, оскорбленная, кричит этим женщинам: «Мама была прямая, как веревка, натянутая на лук! Она была слишком прямая. Согнутый лук был слишком согнут и, выпрямляясь, разорвал ее!» Этот образ вызывает в памяти амазонок, отрезавших правую грудь, чтобы в бою пользоваться луком. Тот же образ повторяется в «Поэме Конца», когда Цветаева описывает любовь как «лук натянутый». Цветаева часто устанавливает тождество с матерью до той грани, где не может выделить мать и себя, но что более поразительно, образ лука сначала используется здесь для матери, а позже — для любви. Для Цветаевой любовь должна быть на высочайшей точке напряжения, и однажды напряжение ослабевает и тетива лопается — это уничтожает мать, ее саму, ее любовь. Она, кажется, в семнадцать лет чувствует, что ее собственную безграничную страсть нельзя выдержать.

Конечно, следует помнить, что сон рассказан в письме к мужчине, Эллису — мужчине, которого, как говорит Цветаева, она любит и который любил ее. Короткое упоминание об отце говорит нам только, что для нее было бы предпочтительнее походить на мать. Единственная активная фигура мужского пола в сне — это «следователь по судебным делам», и он «враг». Он впервые появляется в детской в любимом доме Мари-

ны, сидящим на Асиной кровати. Избегая его, Марина покидает детскую и видит поднимающееся по ступенькам маленькое померанцевое дерево в кадке, которое, кажется, напрягается изо всех сил, но не сдается. Когда Цветаева осознает, что растение — это ее мать, ее нежность трогательна: «Я обнимаю его тонкий ствол, целую хрупкие листочки». Позже героиня великой поэмы Цветаевой «Молодец» также будет обращена в растение, снова подтверждая ее отождествление себя с матерью.

Потом она обнаруживает записку, адресованную «Дорогой Мусе» (так звала ее мать), но немедленно начинает подозревать, что ей хотят причинить боль, как автомобили, гнавшиеся за ней. Записка — новый обман, принесенный незнакомцем сверху. Слова «следователь по судебным делам» появляются на записке. В чем преступление? Временами кажется, что Марина ведет расследование своей матери. Возможно, она постигает возникающие у нее подозрения о матери как о преступлении, которое будет раскрыто следователем. Она и девочка в пенсне перехитрили незнакомца, и его забирает полиция. Эта мужская фигура во сне вызывает только чувство страха и подозрения.

Теперь вместе со своим двойником Марина снова ищет знак от матери. Когда она видит девушку на площадке трамвая, похожую на маму, ее радость не знает границ. Она держит девушку, когда появляется трамвай, откуда торчит «повешенный в красном костюме — может быть следователь». Здесь нет указаний на то, что ту, которая видит этот сон, ужасает эта насильственная смерть. Его должны были «уничтожить». Сон насыщен ощущением опасности, но спящая не знает, кто ей угрожает: мать или следователь. Она разрывается между своей зависимостью от матери и боязнью мужчин. Отсутствие ее отца становится почти присутствием: почему он не защитил ее?

В последней сцене сна Марина стоит на площади вместе со своей улыбающейся «помощницей», барышней в пенсне, и жмет ее холодную маленькую ручку. Девушка, похожая на мать, осталась позади. Угрожающий незнакомец мертв. Марина, кажется, теперь одна. Каким бы освобождающим ни был ее сон, Цветаева никогда не будет свободна от матери. Работая над «Историей одного посвящения», Цветаева замечает, что она приближается к сорока годам — возрасту, когда умерла ее мать, и «если бы я была книга, все строки бы совпадали». Это была личная трагедия Цветаевой — она хотела вырваться; в семнадцать лет ей пришлось покинуть мир матери и войти в свой. Она также понимала, что повторяет образец матери. Тем не менее этот великий поэт страсти остался в своей собственной тюрьме, не в силах найти места в реальности. Она нашла свое место в творчестве и поняла это, закончив эссе «Мать и музыка» словами: «Есть силы, которых не может даже в таком ребенке осилить даже такая мать».

Той осенью и зимой Эллис регулярно бывал в Трехпрудном. Тем не менее в ночь своего признания в любви он отсутствовал и доверил письмо с предложением своему другу Владимиру Нилендеру. Цветаева была шокирована. Брак ей был совершенно не нужен. Когда Владислав Кобылянский, ухаживавший за ее матерью в Нерви, объявил о своей недавней женитьбе в Швейцарии, Цветаева прореагировала на это с гневным разочарованием. Как мог этот «свободный орел» жениться? Почему уступил традициям? Теперь предложение Эллиса казалось нелепым, почти оскорбительным. Она тут же его отвергла.

В этот же вечер Нилендер остался до раннего утра. Двое сестер и Нилендер обменивались секретами и влюблялись: Нилендер в Марину, Ася в Нилендера.

Это был один из тех вечеров, когда любовь неожиданно вспыхивает между молодыми людьми. В запутанную эротическую атмосферу были вовлечены все четверо. В коротком стихотворении «Два в квадрате», вошедшем в первый сборник, Цветаева признается, что сестры не знали, ни кого из них выбрали, ни кого из мужчин выбрали они. Мы узнаем о Нилендере из ранних стихов, некоторые упоминания о нем есть в более поздней прозе и в «Воспоминаниях» Аси. Стройный и грациозный, он казался старше своих двадцати лет. Выпускник морского училища, Нилендер уже был женат, но расстался с женой. Теперь он был поэтом, изучал лингвистику и переводил «Фрагменты» Гераклита.

Немного времени спустя после вечера, когда Эллис сделал ей предложение, Нилендер также предложил Цветаевой выйти за него замуж и также получил отказ. В то время как она, казалось, не страдала от разрыва с Эллисом, недолгие отношения с Нилендером были явно более сложными и эмоционально травмирующими. Цветаева, которая не знала еще физической близости с мужчиной и ощущала противоречивое отношение матери к сексу, была просто напугана. Ее стихи говорят о бессмертной любви, о нежности к Нилендеру, но также открывают ее страх оставить детство, «невинность». Решение рождает в ней чувство вины и сожаления. В стихотворении «Следующей» Цветаева обращается к своей воображаемой приемнице в любви к Нилендеру:

*Будь той ему, кем быть я не посмела:  
Его мечты боязнь не сгуби!  
Будь той ему, кем быть я не сумела:  
Люби без мер и до конца люби!*

В стихотворении «Детская», адресованном Нилендеру, раскаяние и отчаянье чередуются с признанием в

страстной любви и в своем страхе «из детской уйти» и поменять сказку на страсть. В другом стихотворении «В Чужой лагерь» она говорит мужчинам:

*Ах, вы не братья, нет, не братья!  
Пришли из тьмы, ушли в туман...  
Для нас безумные объятия  
Еще неведомый дурман.  
Пока вы рядом — смех и шутки,  
Но чуть умолкнули шаги,  
Уж ваши речи странно-жутки,  
И чует сердце: вы враги.*

В юношеском мире Цветаевой мужчины не имели тела, только душу, а здесь она столкнулась с мужчиной, искушенным в любви, с мужчиной, которого не могла контролировать, а лишь сказать: «Нет». Стихотворение из второго сборника Марины «Декабрь и январь», обращенное к Нилендеру, отражает важное эмоциональное переживание:

*В декабре на заре было счастье,  
Длилось — миг.  
Настоящее, первое счастье  
Не из книг!  
В январе на заре было горе,  
Длилось — час.  
Настоящее, горькое горе  
В первый раз!*

В эссе об Андрее Белом «Пленный дух», написанном в 1934 году, Цветаева утешает себя тем, что любовь Нилендера к ней никогда не умрет:

«Но зато — и какое в этом несравненное сияние! — знаю, что если я, сейчас, столько лет спустя, или еще через десять лет, или через все двадцать, войду в его филологическую берлогу, в грот Орфея, в пещеру Сивиллы, он правой оттолкнет

молодую жену, левой обвалит мне же на голову под-  
потолочную стопу старых книг — и кинется ко мне,  
раскрывши руки, которые будут — крылья».

В том, что девушка отвергла своего первого поклон-  
ника, не было, конечно, ничего удивительного — ни  
тогда, ни теперь. Тем не менее для Цветаевой это был  
первый шаг к зарождению определенной модели отно-  
шений: взаимность в любви она не могла принять. Она  
станет матерью или ребенком — и в каждой из ролей  
будет первенствовать. В действительности отказ Цве-  
таевой от обоих предложений не привел бы к разрыву  
дружеских отношений, если бы весной 1910 года не  
разразился скандал, прекративший общение сестер с  
обоими мужчинами, и «роман с Эллисом» был кончен.  
Эллиса обвинили в том, что он вырвал несколько стра-  
ниц из книг в библиотеке Румянцевского музея, где  
профессор Цветаев был директором. Произошло ли  
это варварство намеренно или по ошибке, о нем бы  
скоро забыли. Но между Цветаевым и его начальни-  
ком, министром образования, уже существовала вражда  
в связи с происшедшей ранее кражей из музея ценных  
гравюр. Цветаев опасался, что этот новый инцидент  
может быть использован против него, и с тех пор был  
явно обижен на Эллиса: теперь ему грозило судебное  
обвинение и он учредил официальное расследование.  
В конечном итоге случай послужил причиной отставки  
Цветаева и погубил репутацию Эллиса.

Цветаева встала на защиту Эллиса. В одном из сти-  
хотворений она заявляет, что не собирается судить поэ-  
та, на которого все нападают; все можно простить за  
«плачущий сонет». Но она понимает, что ее очарован-  
ность им была иллюзией, которая кончилась; она знает,  
что «нельзя мечту свою хватать руками».

*Нельзя тому, что было грустью зыбкой,  
Сказать: «Будь страсть! Горя безумствууй, рдей!»*

*Твоя любовь была такой ошибкой, —  
Но без любви мы гибнем, Чародей!*

В эссе об Андрее Белом Цветаева по-доброму описывает Эллиса: «Один из самых страстных ранних символистов, разбросанный поэт, гениальный человек».

**В** первые месяцы 1910 года, после того, как волнения двух прерванных романов утихли, Цветаева была мятежной и несчастной. Ася в «Воспоминаниях» описывает странное поведение сестры, ее отстраненность, ее расстройство из-за внешности. В этот период Цветаева, возможно, пыталась покончить с собой. Ася упоминает о «предсмертном» письме к ней, которое она нашла, когда получила доступ к бумагам сестры. Письмо исчезло. Доказательств не осталось. Текст, однако, как вспоминает Ася, указывал, что Цветаева делится с сестрой уроком, который вынесла из несчастного романа с Нилендером: Марина советует сестре никогда не сожалеть, не рационализировать, никогда не бояться! (То есть она говорила: доверься своим инстинктам, эмоциям, доверься Черту!)

Тем летом профессор Цветаев, путешествующий по Германии по делам музея, привез дочерей в семью пастора неподалеку от Дрездена в надежде, что они там научатся умению вести хозяйство. Этот план не увенчался особенным успехом. «Я курю, — писала Цветаева, — волосы коротко острижены, [я ношу] высокие каблуки [...]. Я посещаю статую кентавра в лесу, не могу различить свеклу и морковь (в семье пастора) — у меня столько недостатков, что их не сосчитать». Вместо того, чтобы готовить, она готовила свои стихи к публикации.

Цветаев взял дочерей в поездку в студию по литью гипса в Берлине, где разрешил им выбрать по статуе. Хотя Марина и не любила скульптуру, она искала сре-



ди многих одну «очень мою, не выбранную, а полюбившуюся с первого взгляда, predeterminedенную». И она ее нашла. Это была статуя амазонки, «голова откинута на плечи, брови искривлены страданием, не рот, а крик». Это был в точности собственный воображаемый образ Цветаевой.

По ее свидетельству, Цветаева писала стихи с шестилетнего возраста. Конечно, в годы после смерти матери она обратилась к поэзии за утешением. Теперь, после ее возвращения в Москву, ее стихи распространялись, имя становилось известным среди поэтов. Ее первый опубликованный сборник, «Вечерний альбом», появился осенью 1910 года. История публикации Цветаевой рассказана в эссе «Герой труда»: «Издала я ее по причинам, литературе посторонним, поэзии же родственным, — взамен письма к человеку, с которым была лишена возможности сноситься иначе». И стихи очень напоминают письма Цветаевой: личные, крайне откровенные, исповедальные.

Гимназисткой 7-го класса, никому не сказав, она просто «снесла стихи в типографию», выбрала обложку для книги и заплатила деньги. Когда книга была напечатана, она свезла все 500 книжек в магазин и «успокоилась». В рассказе она говорит, что не сказала отцу и не отослала ни экземпляра на рецензию. Однако Семен Карлинский сообщает, что он отправил несколько именных экземпляров известным писателям — среди них Валерий Брюсов, глава символистов, и Максимилиан Волошин, поэт, писатель и критик.

«Вечерний альбом» был посвящен Марии Башкирцевой, которая родилась в России в 1860 году, но большую часть жизни провела во Франции. После года, проведенного в Италии, она начала рисовать, но славу ей принес ее «Дневник» на французском языке. Он был переведен на множество языков и стал популярен в Европе. Цветаева, очевидно, отождествляет себя с

Башкирцевой, чей дневник был сосредоточен на ее страстном духовном мире. Несомненно, ее смерть (от туберкулеза) в 24 года способствовала интересу Цветаевой. Карлинский намекает на другое сходство, цитируя упоминание дневника Башкирцевой в книге С. де Боуар «Second sex» как «журнального исследования» женского нарциссизма. «Я люблю Марию Башкирцеву безумно, с безумной, безумной болью», — писала Цветаева Владимиру Розанову в 1914 году. «Целых два года я жила, тоскуя по ней. Она для меня такая же живая, как я сама». Сила этой фантастической страсти напоминает влюбленность Цветаевой в Надю Иловайскую. Действительно, первое стихотворение сборника о встрече с Надей во сне. В вечернем тумане очертания лица девушки в окне поезда возвращают ностальгию Цветаевой по этой давно ушедшей, несчастной красоте.

На «Вечерний альбом» вскоре появились отзывы Брюсова и Волошина, а также Николая Гумилева, мэтра акмеистов. Все три критика признали силу Цветаевой. Гумилев отметил смелые, личные, исповедальные черты ее поэзии, но подчеркивает, что «это не только прелестная книга признаний девушки, но также книга чудесных стихов». Брюсов, с другой стороны, хотел направить неоспоримый талант Цветаевой на более возвышенные предметы, далекие от детской и мамы. Цветаева прореагировала гневом на эту в некоторой степени покровительственную критику. Волошин был самым восторженным из них троих: она принадлежит, писал он, к поколению женщин-поэтов, чья лирика выражает новую глубину понимания и представляет коллективный голос женщин.

Стихи «Вечернего альбома» (написанные между 1908 и 1910 годами) не равны по своим достоинствам. Большинство из них романтизируют детство Цветаевой и оплакивают его потерю. В центре коллекции два русских слова, которые сложно перевести: «уют» — тепло,

удобство, безопасность и «жуть» — страх, испуг, тревога. (Незадолго до самоубийства Цветаева заметит в дневнике, что в ее жизни больше нет «уют».)

В то время как отец Цветаевой мало упоминается в этих стихах, мать появляется во всей своей соблазнительной силе: ее печальные глаза, губы, ее слезы, ее книги, ее музыка, ее влияние. Стихотворение «Маме» лучше всего выражает угнетенное состояние матери и покорность дочерей. Они услышали голос матери в звуках старого штраусовского вальса, и он влечет их от жизни в мир ее грез:

*К детским снам клонясь неутомимо,  
(Без тебя лишь месяц в них глядел!)  
Ты вела своих малюток мимо  
Горькой жизни помыслов и дел.*

*С ранних лет нам близок, кто печален,  
Скучен смех и чужд домашний кров...  
Наш корабль не в добрый миг отчален  
И плывет по воле всех ветров!*

*Все бледней лазурный остров — детство,  
Мы одни на палубе стоим.  
Видно, грусть оставила в наследство  
Ты, о мама, девочкам своим!*

Чтобы нейтрализовать пагубный результат этого лишаящего сил влияния, чтобы чувствовать себя живой, Цветаевой нужно гореть в огне собственных эмоций, которые она выражает в «Молитве»:

*Всего хочу: с душой цыгана  
Идти под песни на разбой,  
За всех страдать под звук органа  
И амазонкой мчаться в бой;*

[.....]

*Люблю и крест, и шелк, и каски,  
Моя душа мгновений след...*

*Ты дал мне детство — лучшие сказки  
И дай мне смерть — в семнадцать лет!*

За «Вечерним альбомом» двумя годами позже последовал второй сборник Цветаевой «Волшебный фонарь», другой по истокам и переживаниям, но в основном сходный по настроению и стилю. Некоторые стихотворения были написаны даже раньше, чем те, что были включены в «Вечерний альбом». Оба сборника выражают противоречивое отношение Цветаевой к роли женщины и ее чуждое условности видение женской судьбы. В стихотворении «В Люксембургском саду» играют дети, ссоры, смех — там жизнь, и она преодолевает сильное желание иметь собственных детей:

*Я женщин люблю, что в бою не робели,  
Умевших и шпагу держать и копье, —  
Но знаю, что только в плену колыбели  
Обычное — женское — счастье мое!*

В других стихотворениях — «Rouge et bleue» и «Только девочка» ее горькое смирение женской судьбе мучительно очевидно. Тем не менее, биение строк стихотворения «Барабан» возвещает верность Цветаевой особой роли «барабанщика», поэта. Она хочет «быть барабанщиком! Всех впереди!»

*Женская доля меня не влечет:  
Скуки боюсь, а не ран!  
Все мне дарует, — и власть и почет  
Мой барабан.*

**«Вечерний альбом»** был опубликован, но жизнь Цветаевой, по-видимому, не изменилась. Ее отец, не подозревающий о ее жизни поэта, ожидал, что она продолжит обучение в школе, станет «дочерью профессора Цветаева». Но однажды прозвенел звонок, и в дверь вошел Волошин. Илья Эренбург так описывал

его манеры: «Он немного подпрыгивал во время ходьбы, даже походка выдавала его — он перескакивал в разговоре, в поэзии и в жизни». Волошин был эксцентричной личностью и во многом частью своего литературного окружения. Ему было 34 года, он был поэтом, критиком и художником. Он любил рассказывать истории, подшучивать, мистифицировать. Он много времени провел в Париже и хорошо знал французскую литературу. Более того — ему было интересно все: ассирийское искусство, кубизм, масонство, мифы античности и многое другое. Продолжают ли существовать работы Волошина или нет, память о нем несомненно живет в воспоминаниях его современников, включая Цветаеву.

Первый визит продлился несколько часов. Они говорили о ней, ее поэзии, о поэтах. Он пытался убедить ее читать Клоделя, Бодлера, Рембо, но она отвечала, что любит только «Ростана, Ростана, Ростана». Так началась дружба, которая длилась, пока не была прервана революцией. Волошин, его дом, его мать оказали ей теплый прием, которого она жаждала. Он был другом, относился к ней как к равной. Поэт Волошин уважал ее как поэта. Он представил Цветаеву в современных им литературных кругах и пригласил ее в «Мусагет» — издательство, организованное Эллисом, Белым и Нилендером, которое являлось также литературным салоном, центром лекций и дискуссий, где формулировались и обсуждались новые литературные теории.

Цветаева с сестрой были приглашены летом 1911 года на дачу Волошина в Коктебель, рядом с Феодосией в Крыму. Окруженный дикой, прекрасной природой, Коктебель, расположенный на восточном берегу Черного моря, был особенным местом. Там собирались писатели, поэты и художники, до смешного мало платившие за домики, принадлежавшие матери Волошина

Елене Оттобальдовне, которую все называли Пра. Волошин и его мать любили собирать людей вместе, устраивать встречи и судьбы. Жизнь там была свободна от условностей и полна интеллектуального возбуждения, игр и веселья. Однако, прежде чем ехать туда, Цветаева хотела провести некоторое время одна. В апреле 1911 года она решила бросить школу за несколько месяцев до окончания и поехать в Гурзуф — горное село в Крыму. Она все еще тревожилась и мучилась из-за неудавшихся отношений с Нилендером и Эллисом. Но вместо того, чтобы обрести, как она надеялась, мир и покой, она была подавлена. 6 апреля она писала Волошину:

«Я смотрю на море — издалека и вблизи, опускаю в него руки — но все оно не мое, а я его. Раствориться и слиться нельзя. Сделаться волной?»

Но буду ли я его любить тогда? Оставаться человеком (или «получеловеком», все равно!) — вечно тосковать, вечно стоять на рубеже. Должно, должно же существовать более тесное *ineinander* (слияние). Но я его не знаю!»

Совсем одна, она «проглатывала» книги, с которыми познакомил ее Волошин: Дюма, Гюго, Жорж Санд. Она открыла для себя Генриха Манна. Но чтение больше не удовлетворяло ее. Она смотрит на книги как на бедствие, потому что «много читавший не может быть счастлив. Ведь счастье всегда бессознательно, счастье только бессознательность». 18 апреля она снова пишет Волошину:

«Каждая книга — кража у собственной жизни. Чем больше читаешь, тем меньше умеешь и хочешь жить сам. [...] Виноваты книги и еще мое глубокое недоверие к настоящей, реальной жизни. Книга и жизнь, стихотворение и то, что его вызвало, — какие несоизмеримые величины! И я так заражена этим недоверием, что вижу — начинаю видеть — одну мате-

риальную, естественную сторону всего. Ведь это прямая дорога к скептицизму, ненавистному мне, моему врагу! [...] Остается ощущение полного одиночества, которому нет лечения. Тело другого человека — стена, она мешает мне видеть его душу. О, как я ненавижу эту стену!

И рая я не хочу, где все блаженно и воздушно, — я так люблю лица, жесты, быт! И жизни я не хочу, где все так ясно, просто и грубо-грубо!»

Письма наглядно показывают, что Цветаева искала путь из книг в жизнь. Во сне, рассказанном Эллису, она уже сталкивалась с «книжностью» матери, оторванностью от жизни. Теперь она устала от чужих переживаний и абстракций. Она страстно желала большего.



**Глава пятая**  
**ИЛЛЮЗИИ**





Цветаева прибыла в Коктебель в начале мая, все еще преследуемая воспоминаниями о Нилендере: «Я поехала в Коктебель, чтобы убежать от него, — напишет она, — чтобы перестать любить его, а не полюбить другого». В Коктебеле она вошла в новый, богемный мир, мир доверия, дружбы и веселья.

Мать Волошина, Пра, была красивой женщиной, которая сама построила свою чуждую условностей, независимую жизнь. Еще молодой женщиной она покинула отца Волошина и никогда больше не вышла замуж, хотя в ее жизни были любовники. Живя с сыном в бедности, она все же смогла найти деньги, чтобы купить собственность в Коктебеле. Она обычно одевалась в шаровары, шитый серебром кафтан и сапоги; курила самокрутки в серебряном мундштуке. «Вся мужественность, данная на двоих, пошла на мать, — писала Цветаева, — вся женственность на сына».

Достигнув 19-ти лет, Цветаева искала жизни, любви. Она нашла ее, встретившись с Сергеем Эфроном на покрытом галькой берегу Черного моря. Сергей был на год моложе ее и очень красив — темноволосый, стройный, с большими чувственными зеленовато-серыми глазами. Их взаимное притяжение вскоре переросло в страстный роман.

Жизнь Эфрона уже была полна драматизма. Его отец, Яков Эфрон, вышел из известной еврейской семьи; мать, Елизавета Дурново, была дочерью русского дворянина, и его отец принял лютеранство, чтобы на ней жениться. В молодости родители были убежденными сторонниками русского анархизма и популистских дви-

жений. Они оба вступили в подпольную организацию «Земля и воля», где им доверяли опасные поручения. В 1880 году Елизавета Дурново была арестована и заключена в тюрьму; только могущественные придворные связи отца спасли ее. Ее освободили и позволили покинуть страну. Она вышла замуж за Якова Эфрона, отца Сергея, который последовал за ней в изгнание.

У Эфронов до Сергея, родившегося в 1893 году, было шестеро детей, но лишь трое из них: Анна, Петр и Елизавета (Лиля) выжили. После семи лет, проведенных за границей, Эфроны вернулись в Россию. Они были большой и любящей семьей, и после Сергея у них родилась еще одна дочь, Вера, а потом и сын Константин. В конце 90-х годов мать Сергея возвратилась к своей литературной деятельности. В годы репрессий и реакции после 1905 года ее снова арестовали. Когда отцу Сергея удалось наконец ее освободить, они с младшим сыном уехали за границу. Разлука очень угнетала юного Сергея. Потом произошла трагедия: отец Сергея умер в 1909 году, годом позже младший брат покончил жизнь самоубийством, а мать, не в силах перенести горя, повесилась в тот же день. У Сергея был полный упадок сил, он заразился туберкулезом, от которого страдал всю оставшуюся жизнь.

Трагическая история семьи Сергея только усилила его привлекательность для Цветаевой. Печальный, красивый молодой человек благородной крови, из семьи революционеров, он, казалось, воплотил в себе все романтические качества героев ее матери. Еврейское происхождение дополняло его образ экзотического «чужестранца». Сын «красавицы и героини», как называла Цветаева его мать, был просто создан, чтобы осуществить ее мечты.

Ася, присоединившаяся к Цветаевой в Коктебеле, была ошеломлена переменами, и физическими и эмоциональными, которые увидела в сестре: «Волнение ее счастья наполняет меня радостью за нее! За нее, ни-

когда не бывшую счастливой с самого детства, всегда одинокую, всегда печальную». Цветаева загорела, и ее волосы, ранее коротко остриженные, отросли золотыми локонами. Она приспособилась к Коктебелю, нося шаровары и сандалии на босу ногу.

Позже тем летом сестры Цветаевы расстались; Ася встретила с человеком, за которого должна была выйти замуж, Борисом Трухачевым. Он приехал к ним в Коктебель, и почти в тот же день обе пары разъехались в разных направлениях: Марина и Сергей — на конскую ферму в Уфимские степи, где Сергей должен был пить кумыс, чтобы поправиться, а Ася и Борис — в Феодосию. Так как сестры хотели сохранить свои романы в тайне от отца, который был за границей, Волошин согласился переправлять им его письма.

Цветаева и Сергей оставались на ферме до конца лета. Цветаева писала Волошину о «нас», о диете Сергея, о том, как ждет момента, когда появится с ним в Мусагете. Счастье выплескивалось из ее писем, а благодарность Волошину за то, что он ввел ее в свой мир, не знала границ. Ее дружба с ним была настоящей, долгой, необычной в своей взаимности.

Вернувшись в Москву, Цветаева и Сергей остановились в доме в Трехпрудном, пока отец Марины был за границей, а когда он вернулся, они переехали на квартиру к сестрам Сергея, Вере и Лиле; к ним присоединилась Пра, чтобы помочь вести хозяйство. Но существовала некоторая напряженность. Цветаева работала над вторым сборником «Волшебный фонарь», Сергей тоже стал писать. Они были слишком заняты и слишком поглощены собой, чтобы включить в свою жизнь Пра и сестер Сергея.

При всей любви к Сергею Цветаева увлеклась Асей Тургеневой, двоюродной внучкой Ивана Тургенева, которая создавала книжные обложки для «Мусагета», в том числе и для «Волшебного фонаря». Страсть Цветаевой следовала по образцу ее чувства к Наде Йловайской: гиперболическое выражение любви, идеа-

лизация ее красоты и ощущение обреченности любви. Надя умерла, Ася жила. В действительности Ася собиралась уехать со своим возлюбленным Андреем Белым. В эссе о Белом (1934 год) Цветаева вспоминала: «Асю я с первой секунды ощутила — уезжающей, для себя, в длительностипотерянной. Так любят умирающего: разом — все, все слова последние, или никаких слов. Встреча началась с моего безусловного, на доверии, подчинения, с полного признания ее превосходства». Физическое притяжение к ней Цветаевой приносит лишнее напоминание о ее дьявольской двуполости. В один из визитов Цветаева видит Асю «в барсовой шкуре на плечах, в дыму локонов и папиросы, кланяющаяся — исподлобья, руку жмущая по-мужски. Прелесть ее была именно в этой смеси мужских, юношеских повадок, я бы даже сказала — мужской деловитости, с крайней лиричностью, девичеством, девчончеством черт и очертаний. Когда огромная женщина жмет руку по-мужски — одно, но — такую рукою! С гравюры! От такой руки такое пожатье!»

О шкуре барса: «и вдруг, со всей безудержностью настоящего откровения: «Да вы сама, Ася, барс! Это вы с себя шкуру сняли: надели». Чувства Цветаевой к Тургеневой в 1911 году носят характер лесбийской любви: «И, странно (впрочем, здесь все странно или ничего), уже начало какой-то ревности, уже явное занывание, уже первый укол *Zahnschmerzen im Herzen* (зубной боли в сердце), что вот — уедет, меня разлюбит, и чувство более благородное, более глубокое: тоска за всю расу, плач амазонок по уходящей, переходящей на тот берег, тем отходящей — сестре».

Действительно, Цветаева восприняла отъезд Аси с Белым как предательство. В ее стихотворении «Из сказки в жизнь» она оплакивает ее отъезд:

*Никому — с участием или гневно —  
Не позволь в былое заглянуть.  
Добрый путь, погибшая царевна,  
Добрый путь!*

Тем не менее в другом стихотворении, написанном приблизительно в это же время и посвященном Сергею, «Из сказки в сказку», явно отдается предпочтение сказке. Она была действительно счастлива и свободна с Сергеем. Она хотела верить, что оставила те критичные глаза позади. «Странно, Макс, — писала она Волошину, — почувствовать себя внезапно совсем самостоятельной. Для меня это сюрприз, — мне всегда казалось, что кто-то другой будет устраивать мою жизнь. Теперь же я во всем буду поступать, как в печатании сборника. Пойду и сделаю. Ты меня одобряешь?»

В ноябре 1911 Цветаева уже строила планы о венчании в январе. Она хотела, чтобы Волошин, который уехал в Париж, был шафером Сергея и рассердилась, когда он отказался. В письме к матери Волошин объясняет свою позицию: «Свадьба Марины и Сергея кажется мне лишь «эпизодом» и очень коротким. Мне кажется, однако, что это довольно хорошо для них, потому что заставило их сразу повзрослеть. А это, думаю, им было нужно».

Когда Цветаева объявила отцу, что собирается выйти замуж, он сразу понял, что его сопротивление ее не остановит. Сначала он заявил, что не будет присутствовать на венчании, но в конце концов смягчился. Сын священника и зять антисемита Иловайского, Цветаев не мог легко смириться с иудейским происхождением Эфрона. Сестры Эфрона боялись, что Цветаева не сумеет как нужно позаботиться об их болезненном младшем брате. Венчание состоялось в Москве в январе 1912 года без особой пышности. Молодая пара отправилась провести медовый месяц на Сицилию, следуя маршрутом Аси Тургеневой и Андрея Белого. Цветаева уже ждала ребенка.

**В**ернувшись в Москву, Эфроны поселились в доме, купленном на деньги, полученные от Тью в качестве свадебного подарка. Там родилась их дочь Ариадна.

(Спустя два года они переехали в квартиру из шести комнат в двух этажах в Борисоглебском, из которой Цветаева уезжала в эмиграцию в 1922 году.) Сергей, из-за слабого здоровья на два года отставший от школьной программы, возвратился к занятиям, чтобы получить аттестат. Очевидно, годовой доход Цветаевой, оставленный матерью, был их финансовой опорой в эти годы.

Сначала их брак строился на признании свободы обоих партнеров. Цветаева, опьяненная своей вновь обретенной свободой от семьи и школы, вряд ли приняла бы брак, ее ограничивающий. Она писала Розанову: «Наш брак до того не похож на обычный брак, что я совсем не чувствую себя замужем и совсем не переменялась, — люблю всё то же и живу все так же, как в 17 лет. Мы никогда не расстанемся. Наша встреча — чудо. Пишу Вам все это, чтобы вы не думали о нем, как о чужом. Он — мой самый родной на всю жизнь. Я никогда бы не могла любить кого-нибудь другого. [...] Только при нем я могу жить так, как живу — совершенно свободная».

Эфроны принимали активное участие в общественной жизни не только в литературных кругах, но также в театральном мире. Сестры Эфрона Вера и Лиля и брат Петр были связаны со сценой. Лиля была актрисой и режиссером; Вера и Петр были режиссерами. Один из друзей-актеров вспоминал Цветаеву и Эфрона как впечатляющую, элегантную пару: «Я увидел пышные волосы. Я стал позади нее... какое на ней платье! Такое элегантное, золотисто-коричневого шелка, широкое, изысканное — до пола; тонкая талия туго охвачена старинным поясом. На слегка открытой шее — камейя. Очаровательная молодая женщина из прошлого века... Она проходит мимо, и я замечаю, что она не одна. Ее сопровождающий — молодой человек, который не отрывает от нее глаз... Высокий, стройный, чуть сутулый. Голова благородной формы, густые черные волосы гладко причесаны и разделены на косой

пробор. В больших зеленовато-голубых глазах совершенно неожиданно вспыхивает мальчишечье, озорное и тонкое чувство юмора».

Посторонний человек отмечает мальчишеское озорство, которое привлекло Цветаеву. Однако у друга Эфрона, Николая Еленева, другое впечатление. Они были приглашены на небольшой официальный прием, который давал известный режиссер Александр Таиров в честь Петипа — одного из прославленных актеров Московского художественного театра. Цветаева была окружена группой элегантных молодых людей. Еленева поразил один из них: «Это был Эфрон, муж Цветаевой. Характерным жестом, который я позже неоднократно наблюдал, он прикрывал глаза рукой во время разговора, как будто от чего-то защищаясь. В тот же вечер я понял, что эта мужская, покрытая волосами рука выдавала природную застенчивость. За тридцать лет до того, как он предстал перед командой, наряженной для расстрела, он подсознательно искал защиты. В жизни он чувствовал себя сиротой. Никогда и ни при каких обстоятельствах не удалось Эфрону преодолеть гетто в себе».

Когда Таиров попросил Цветаеву прочесть несколько стихотворений, Еленев отметил ее самоуверенную, почти вызывающую манеру: «Она начала произносить стихи. Ровным, слегка насмешливым голосом... Ее серые глаза, однако, были холодными, ясными. Эти глаза не знали страха, еще меньше — смирение или покорность». Гибельное несоответствие между мягким, слабым Эфроном и непреклонной надменной Цветаевой было заметно уже тогда.

С самого начала в восприятии Эфрона Цветаевой было очевидно глубокое противоречие. Ей нужно было видеть его соединением ранимости и бесстрашия, страсти и верности, нежности и решительности, души и тела. Она ожидала, что он будет жить согласно ее высоким требованиям, так же как позже требовала от своих возлюбленных, детей и от себя. В ранней поэзии она умоляет его войти в мир ее детства и изображает его



«внучком», «маленьким темноволосым мальчиком» и «маленьким мечтателем». Она также наделяет его чертами романтического героя ее постоянных поисков:

*В его лице я рыцарству верна.*

*— Всем вам, кто жил и умирал без страху. —*

*Такие — в роковые времена —*

*Слагают стансы — и идут на плаху.*

В противоположность, Эфрон демонстрирует исключительное понимание основных побуждений Цветаевой. Семнадцатилетняя Мара в «Колдунье», небольшом рассказе из его сборника «Детство», опубликованного в 1912 году, явно изображает Цветаеву. Мара приезжает в гости к подруге, двум маленьким братьям которой сказали, что она сумасшедшая. Она и в самом деле кажется странной. Ночью она ходит по комнате, курит день и ночь, пьет крепкий чай и черный кофе, ест очень мало и презирает размеренный порядок жизни. Когда мальчики спрашивают ее, почему она губит свое здоровье, она отвечает: «Мне постоянно нужна стимуляция, только в возбуждении я настоящая». Ей не интересна простая действительность вокруг нее. «Воображение никогда не предавало меня и не предаст», — говорит она. Мара боится старости и верит, что умрет молодой. Сейчас же, в семнадцать лет, она может быть всем — «колдуньей, русалкой, девочкой, старухой, барабанщиком и амазонкой — всем! Я могу быть всем, я люблю все, я хочу всего!»

Это останется правдой на протяжении всей последующей жизни Цветаевой. Эфрон сохранит в ней особое место, возможно потому, что он был ее первым возлюбленным и отцом ее детей. И, что еще важнее, он оставался безопасной, хорошо знакомой гаванью, куда она могла возвращаться снова и снова. Он стал сначала «сыном», позже — «братом», всегда выходящим из той же «колыбели». Он был «долгом» в ее жизни. Она всегда оставалась по-своему верной ему. Но более чем через двадцать лет она писала другу: «Брак и любовь скорее разрушают личность, это суро-

вое испытание. [...] Ранний брак (как у меня) вообще бедствие, удар на всю жизнь».

К счастью, Цветаева не знала обо всех ударах, уготованных ей судьбой. Она все еще жила в состоянии оптимистичного ожидания. Она носила ребенка Эфрона. Они с Эфроном основали издательство, выпустившее в 1913 году томик под названием «Из двух книг», куда вошли ее любимые стихи из двух первых сборников. Приближалось и открытие музея отца, которое в мае 1912 года стало официальным событием, на церковной службе присутствовал царь и его семья. Музей был переполнен сановниками в мундирах, увешанных медалями, и их женами в белых закрытых платьях. Марина и Ася, обе беременные, были гордыми свидетельницами события.

Осенью 1912 года у Эфронов родилась дочь. Цветаева записала в тетрадь: «Аля — Ариадна Эфрон — родилась 5 сентября 1912 года, в половину шестого утра, под звон колоколов.

*Девочка! — Царица бала!  
Или схимница, — Бог весть!*

.....  
*Чтобы тихая в печали,  
Чтобы нежная росла.*

Я назвала ее Ариадной, вопреки Сереже, который любит русские имена, папе, который любит простые имена, [...] друзьям, которые находят, что это «салонно». [...] Назвала от романтизма и высокомерия, которые руководят всей моей жизнью».

Действительно, это имя очень много значило для Цветаевой. Легенда о Тезее и Ариадне станет темой одной из ее главных пьес. Хотела ли Цветаева для дочери роли женщины, которая управляет, ведет, спасает своего мужчину? Или она как-то отождествляла образ нити с пуповиной — этой неразрывной связью со своей матерью, а теперь с дочерью?

Цветаева обожала дочь. В ее дневнике записана каждая мельчайшая деталь ее внешности, ее роста и развития. Для Цветаевой она была дочерью поэта и красивого отца, дочерью, которой она хотела владеть так же исключительно, как хотела владеть книгой или любовью мужчины или женщины. В сентябре 1913 года, когда Але был год, Цветаева написала в дневнике, что, когда девочка позвала сестру Эфрона, а не ее, она почувствовала себя оскорбленной: «Я молчу, я даже не смотрю на тебя [Алю] и чувствую впервые — ревность».

Несмотря на всю свою преданность, Цветаева на самом деле не видела дочь. В стихотворении, написанном, когда Але было четыре года, она сравнивает ее внешность с внешностью Наполеона. Позже она увидит то же сходство в своем сыне. Цветаева хотела для дочери всего, чего хотела для себя:

*Ты будешь невинной, тонкой,  
Прелестной — и всем чужой.  
Пленительной амазонкой,  
Стремительной госпожой.*

.....  
*Все будет тебе покорно,  
И все при тебе — тихи.  
Ты будешь, как я — бесспорно —  
И лучше писать стихи...*

В своих воспоминаниях, опубликованных в 1979 году, Ариадна Эфрон опишет свое детство в выражениях, необыкновенно схожих с описанием детства Цветаевой. Сначала была непрерывная череда нянь, а ее мать проводила с ней очень мало времени:

«Ни одна из этих сменяющихся теней не скрывала Марину от меня. Марина, так сказать, сияла сквозь всех и вся она была настоящая. Я постоянно тянулась к ней и за ней, как подсолнух, и всегда ощущала ее присутствие внутри себя, как голос совести — так сильна была сила, которую она излучала, сила, которая убеждала, требовала, властвовала. Сила любви».

**В** 1913 году Эфрон все еще пытался закончить среднюю школу, а Цветаева беспокоилась о его здоровье и учебе. Затем в августе в Москве от приступа грудной жабы умер отец Цветаевой. Все дети были возле него, но священника, чтобы совершить последний обряд, не позвали, потому что, как позже писала Цветаева, отец не хотел «затруднять их возле него или [...] делать событие из своей смерти».

После смерти отца Эфроны провели зиму в Феодосии. К ним присоединилась Ася с сыном Андреем; она ушла от мужа вскоре после рождения ребенка. Они встретили новый год в Коктебеле, куда приехали, чтобы сделать Волошину сюрприз и вместе отпраздновать Новый год. Когда они со старым кучером проезжали сквозь снежный буран, их согревало бьющее через край веселье.

«Холодно не было, не чему было, ничего не было, ехали голые веселые души, которым не страшно вывалиться, которым ничего не делается. «Ася!» — «Да, Марина, так будем ехать после смерти!»... А этот смех! Как метель — мела, так мы от смеха мотались, как норд-ост — налетал, так смех из нас — вылетал».

Приехав, они пили за Новый год и, беззаботные и счастливые, читали стихи. Месяцем позже Цветаева писала:

*Иду вдоль крепостных валов,  
В тоске вечерней и весенней.  
И вечер удлиняет тени,  
И безнадежность ищет слов.*

На поверхность выходит цветистость языка и уныние — так будет и на протяжении всей ее жизни. Смерть — ее собственная смертность — становится основной темой «Юношеских стихов», ее третьего сборника, который принял иной облик: не было больше великого романтического бегства, только уничтожение, пыль и пепел, страх и гнев:

*Слушайте! — Я не приемлю!  
Это — западня!  
Не меня опустят в землю,  
Не меня.*

Но она также выражает экзистенциальное одиночество, вызывающее развитие и принятие:

*Жду кузнечика, считаю до ста,  
Стебелек срываю и жую...  
— Странно чувствовать так сильно и так просто  
Мимолетность жизни — и свою.*

Когда Цветаева вернулась в Москву, в воздухе носилось ощущение войны. Но в действительности война не имела значения для нее, особенно война с Германией. Ее мать, немка по отцу, привила ей любовь к немецкой музыке и литературе. Да и сама Цветаева полюбила Германию, где они с Асей провели чудесное лето, пока мать восстанавливала силы. Теперь, окруженная военной истерией, она не отказалась от своей любви: «Германия — мое безумье! / Германия — моя любовь!» В любом случае, она ненавидела войну.

*Я знаю правду! Все прежние правды — прочь!  
Не надо людям с людьми на земле бороться.  
Смотрите: вечер, смотрите: уж скоро ночь.  
О чем — поэты, любовники, полководцы?*

К августу война распространилась по всей Европе. Эфрон, теперь студент Московского университета, был охвачен патриотическим пылом и записался добровольцем на фронт. Признанный негодным к службе из-за слабого здоровья, он поступил в медицинский корпус. Так как его часть размещалась недалеко от Москвы, жизнь Эфронов продолжала идти своим обычным порядком. Но приближался глубокий личный кризис. В октябре 1914 года Цветаева встретила поэтессу Софью Парнок и написала: «Мое сердце сразу сказало: ты моя любовь».



**Глава шестая**

**ЛЕСБИЙСКАЯ  
СТРАСТЬ**



Легкомыслие! — Милый грех,  
Милый спутник и враг мой милый!  
Ты в глаза мои вбрызнул смех,  
Ты мазурку мне вбрызнул в жилы!

**Л**юбовная связь с Софьей Парнок была, вероятно, самой страстной и самой сексуально радостной в жизни Цветаевой. Почти два года женщины жили в своем собственном мире, где периоды экстаза чередовались с муками ревности. Близкие друзья обеих женщин знали об их отношениях, другие могли догадываться. Несмотря на то, что гомосексуализм и лесбиянство были обычным явлением в кругу Цветаевой в то время, для нее этот роман имел дополнительную прелесть тайной, грешной любви.

Когда Марине было пять лет, ее взяли на представление «Евгения Онегина», и в эссе «Мой Пушкин» она вспоминала, что «не в Онегина влюбилась, а в Онегина и Татьяну (и может быть, в Татьяну немножко больше), в них обоих вместе, в любовь». В пьесе «Федра», написанной в 1923 году, та же идея представлена в коротком эпиграфе: «И ни одной своей вещи я потом не писала, не влюбившись одновременно в двух (в нее — немножко больше), не в них двух, а в их любовь. В любовь».

Ее страстное желание раствориться в другом человеке, испытать абсолютное единение, было таким непреодолимым, что она была готова заниматься любовью с мужчиной или женщиной, но с женщиной «немножко больше». У ее фантастического возлюбленного, Черта, было тело львицы и мужские отличительные черты дога. В юности ее гиперболизированное выражение любви к Наде Иловайской демонстрировало ее



отклик на женскую красоту. Затем, уже романтически увлеченная Эфроном, она безумно полюбила Асю Тургеневу. Парнок даже больше походила на сбывшуюся мечту Цветаевой: она была демонической женщиной, сильной, красивой, она была поэтом — была «Чертом»; тем не менее Цветаева видела в ней заботливую, любящую мать. Для Парнок Цветаева стала младшей, более женственной, шаловливой девочкой.

Поэтический цикл «Подруга» содержит одни из самых нежных и чувственных образцов лирики Цветаевой. Когда он был опубликован в сборнике «Юношеские стихи», ничто не указывало на то, кому он адресован. Это оставалось неизвестным до 1983 года, когда советская исследовательница София Полякова в своей работе сообщила информацию, позволившую проследить события этого бурного романа.

Кто была Софья Парнок, и что было правдой в их отношениях? Принадлежавшая к еврейской семье среднего класса из Таганрога, Парнок была на семь лет старше Цветаевой. Ее отец, Яков Парнок, владел аптекой, мать была врачом. Детство Парнок было омрачено смертью матери при родах близнецов. Ее отец вскоре женился снова, и между ним и дочерью не было близости. По окончании гимназии Парнок уехала в Женеву, где посещала курсы при консерватории и юридическую школу. С юности и до конца жизни у Парнок были любовные отношения с женщинами, но в 1907 году она вышла замуж за поэта Владимира Волькенштейна, помогавшего ей в творческой работе. Брак распался в 1909 году, всего через полтора года, из-за продолжавшихся лесбийских связей Парнок, но Волькенштейн остался преданным ей всю жизнь. Свадебный обряд был совершен согласно иудейским законам, но вскоре после этого Парнок обратилась в православную веру. Она писала стихи, детские рассказы, литературные критические статьи и переводила Бодлера. Она заняла свое место на московской литературной сцене, но первый

сборник ее стихов появился только в 1916 году и она не получила широкого признания при жизни. Сейчас растет интерес к ее работам.

Когда Цветаева и Парнок впервые встретились в одном из литературных салонов, Парнок была признана как талантливый поэт, острый, независимый литературный критик, сильная личность и — лесбиянка. Эта роковая встреча оставила отпечаток на всей жизни и творчестве Цветаевой. Поэтический цикл «Подруга» с абсолютной честностью прослеживает течение этого романа. Личность Парнок просвечивает сквозь многие другие стихи Цветаевой и остается подтекстом ее жизни. В первом стихотворении, датированном 16 октября 1914 года, Парнок появляется как романтическая «роковая женщина», над которой — грех. Она целовала слишком многих; она сильна, печальна и обречена. Цветаева трепещет в счастливой уверенности, что ее новая любовь — мечта и «вы — не он». Если стихи этого месяца говорят о страсти, эта страсть еще не совсем понятная: «Что это было? Чья победа? Кто побежден?» Даже в этой сцене выражения воинственны; чувство соперничества несомненно.

Цветаева погрузилась в роман с Парнок, полностью игнорируя мужа и маленькую дочь. Полностью опьяненная, она хочет осыпать Парнок колечками, браслетами, серьгами и цепочками; она предлагает ей свою юность и веселье. Она обожала свою возлюбленную: ее темные глаза, ее бледность, высокий лоб, надменные губы. Она боялась, что ее оставят, возможно, потому, что она чувствовала себя такой близкой к абсолютному «блаженству». Вскоре ее тревога сменилась ревностью — печальной и тягостной ревностью.

В стихотворении, написанном в первый месяц их романа, Цветаева рисует Парнок проезжающей мимо в санях с другой женщиной. Снег и ветер служат метафорами отвергнутости. Последняя строфа звучит как всхлипывание ребенка:

*И гладила длинный ворс  
На шубке своей — без гнева.  
Ваш маленький Кай замерз,  
О Снежная Королева.*

В январе 1915 года Цветаева возвращается к самому началу этой безрассудной страсти и в двух стихотворениях передает сущность притяжения Парнок:

*Сердце сразу сказала: «Милая!»  
Все тебе — наугад — простила я.  
Ничего не зная, — даже имени! —  
О, люби меня, о, люби меня!*

.....

*Платье — шелковым черным панцирем,  
Голос с чуть хрипотцой цыганскою,  
Все в тебе мне до боли нравится, —  
Даже то, что ты не красавица!  
Красота, не увянешь за лето!  
Не цветок — стебелек из стали ты,  
Злее злого, острее острого  
Увезенный — с какого острова?  
Опахалом чудишь, иль тросточкой —  
В каждой жилке и в каждой косточке,  
В форме каждого злого пальчика, —  
Нежность женщины, дерзость мальчика.*

Именно это сочетание нежности и мальчишеской дерзости привлекало Цветаеву всю жизнь.

Во втором стихотворении Цветаева вспоминает их первую встречу:

*Могу ли не вспомнить я  
Тот запах White-Rose и чая,  
И севрские фигурки  
Над пышущим камельком...  
Мы были: я — в пышном платье  
Из чуть золотого фая,  
Вы — в вязаной черной куртке  
С крылатым воротником.*

*Я помню, с каким вошли Вы  
Лицом — без малейшей краски,  
Как встали, кусая пальчик,  
Чуть голову наклоня.*

*И лоб ваш властолюбивый,  
Под тяжестью рыжей каски,  
Не женщина и не мальчик, —  
Но что-то сильнее меня!*

.....  
*Вы вынули папиросу,  
И я поднесла Вам спичку,  
Не зная, что делать, если  
Вы взглянете мне в лицо.*

*Я помню — над синей вазой —  
Как звякнули наши рюмки.  
«О, будьте моим Орестом!»  
И я Вам дала цветок.*

Парнок порвала с предшественницей Цветаевой и переехала в собственную квартиру. Не удивительно, что сестры Эфрона, как и некоторые близкие друзья, выражали беспокойство по поводу все более и более серьезного увлечения ею Цветаевой. Тем не менее в декабре Цветаева и Парнок провели ночь вместе в старинном русском городе Ростове Великом, знаменитом старыми монастырями и церквями. Стихотворение Цветаевой об этой ночи вдохновлено безумным счастьем, которое они разделяли:

*Как весело сиял снежинками  
Ваш — серый, мой — соболий мех,  
Как по рождественскому рынку мы  
Искали ленты ярче всех.*

.....  
*Как голову мою сжимали Вы,  
Лаская каждый завиток,  
Как Вашей брошечки эмалевой  
Мне губы холодил цветок.*

Настроение стихотворения — не знающее преград сексуальное счастье. Цветаева хочет удовлетворить любое желание возлюбленной: украсть для нее икону, «хорошеть до старости». Вид церквей и монастырей, религиозные образы в соединении с праздничной атмосферой толкотни создают свадебное настроение. Но в основании этой страстной любви — отношения матери и дочери, которые просвечивают сквозь стихи. В последних строках Цветаева, кажется, видит себя мальчиком, которого так хотела ее мать:

*Как я по Вашим узким пальчикам  
Водила сонною щекой,  
Как Вы меня дразнили мальчиком,  
Как я Вам нравилась такой...*

Действительно, во многих стихах этого цикла Цветаева видит себя ребенком, а их любовь — превыше неверности. Если одна из них окажется неверной, убеждает она Парнок, «все проснется — только свисни под моим окном».

В своих стихах к Цветаевой Парнок — старшая, более сильная и опытная из них, предлагает материнскую любовь. Одно из них начинается со строчки Сафо: «Ты явилась мне неловкой девочкой».

*О, одна строчка Сафо стрелой пронзила меня!  
Ночью я размышляла над этой кудрявой головкой,  
Изменяя дикую страсть моего сердца  
На материнскую нежность.*

Возвышенная романтика вовлекла обеих женщин в их личный мир, тайный мир нежности и страсти, далекий от реальности войны, от семьи, обязанностей. Как обычно, Цветаева отказывается видеть что-либо, кроме своего заранее составленного мнения. Ее Парнок — это романтическая героиня — бледная, рыжеволосая, с «хрипотцой цыганской» в голосе. Полякова, однако, предлагает нам совсем другой образ Парнок. Она пишет, что на фотографиях того времени она

выглядит мягкой, даже нежной — и конечно не властной. Единственная черта, объединяющая ее с Цветаевской героиней, это высокий, выдающийся лоб. Для Цветаевой не имело значения, носит Парнок демоническую маску, созданную самой Мариной, или она и в самом деле одержима; ее слепое увлечение продолжалось с неослабевающей силой к возрастающему ужасу друзей.

Очевидно, в этот период у Эфрона тоже был роман. О его связях на стороне в то время или позже мало что известно. Он, конечно, был осторожен. В январе 1915 года мать Волошина писала: «Сережин роман подошел к концу без хлопот, но Маринин становится сильнее, и с такой неудержимой силой, что его уже не остановить. Она должна его пережить, и кто знает, чем это кончится?» Той весной Эфрон был мобилизован, но продолжал посещать Москву и Коктебель, иногда в отсутствие Цветаевой. В разгар страсти Цветаева была готова — как будет и позднее — пожертвовать даже своими стихами ради любви.

*Я иду домой возможно тише:  
Ненаписанных стихов — не жаль!  
Стук колес и жареный миндаль  
Мне дороже всех четверостиший.*

*Голова до прелести пуста,  
Оттого что сердце — слишком полно!  
Дни мои, как маленькие волны,  
На которые гляжу с моста.*

В мае 1915 года Цветаева и Парнок вместе поехали в Коктебель, а в июне на Святые горы, курорт с минеральными водами в Белоруссии. В Коктебеле к Цветаевой присоединились Аля с няней и сестра с сыном. Цветаева, казалось, играла семейную, домашнюю роль, заботясь о стирке белья и небольших покупках для Парнок. Она продолжала исправно вести записи, из которых видно, что она носила яркие, эффектные блузки и платья, в то время как Парнок одевалась ближе к

мужскому стилю. Цветаева не дождалась Сергея, бывшего в Коктебель несколько дней спустя после ее отъезда с Парнок. Но со Святых гор Цветаева писала сестре мужа Лиле:

«Вечерами, когда уже стемнело, — страшное беспокойство и тоска: сидим при керосиновой лампешестянке, сосны шумят, газетные известия не идут из головы, — кроме того, я уже 8 дней не знаю, где Сережа, и пишу ему наугад то в Белосток, то в Москву, без надежды на скорый ответ. Сережу я люблю на всю жизнь, он мне родной, никогда и никуда от него не уйду. Пишу ему то каждый, то — через день, он знает всю мою жизнь, только о самом грустном я стараюсь писать реже. На сердце — вечная тяжесть. С ней засыпаю и просыпаюсь.

Соня меня очень любит и я ее люблю — и это вечно, и от нее я не смогу уйти. Разорванность от дней, которые надо делить, сердце все совмещает.

Веселья — простого — у меня, кажется, не будет никогда и вообще, это не мое свойство. И радости у меня до глубины — нет. Не могу делать больно и не могу не делать...»

Хотя любовная связь с Парнок была далека от окончания, письмо показывает перемену в настроении. Цветаевой тягостно положение между Эфроном и Парнок. Тем не менее она ожидала, что сама будет контролирующей силой и сами выберет, продолжать ли те и другие отношения, или расстаться с Парнок на своих условиях.

Стихи Парнок, написанные на Святых горах, говорят о холоде, слезах, о страхе смерти. Она все еще обращается к Цветаевой за утешением, но, кажется, осознает, что ее возлюбленная оставляет ее без внимания. Когда они вернулись в Москву, Парнок, очевидно, приняла тот факт, что их любовь подошла к концу. По возвращении в Москву она писала:

*Приятно губам ничьими быть,  
Я люблю свой пустынный порог...  
Зачем ты приходишь, ты, чье имя :  
Приносит мне ветер дорог?*

Стихотворение, написанное в октябре, явно адресовано Эфрону и включает в себе как подчеркнутую ревность к нему, так и боль ожидания того, что в жизни Цветаевой будут другие возлюбленные.

*О юноша, ты не один, разбивший ее чары.  
Восхищаясь огнем этих нежных губ,  
О, первый, не твое, а мое имя  
Ее любимый ревниво вспомнит.*

Цветаева тоже предчувствует конец. «Цыганская страсть разлуки! / Только встретишь — уж рвешься прочь!» В другом стихотворении, написанном в ноябре, Цветаева дает волю ностальгическим воспоминаниям о начале их любви: санный бег по снегу, Парнок, «сцеловывавшую» снежинки с ее шубки, но «за широкой спиной ямщицкой две не встретятся головы». Обе женщины с самого начала чувствовали, что их отношения не могут продолжаться. Последняя поездка в Санкт-Петербург в декабре вызвала напряженность между ними, едва не приведшую к разрыву. Они были приглашены Софьей Чацкиной и Яковом Сакером, издателями журнала «Северные записки», в котором печатались их стихи. Вскоре после приезда Цветаева планировала посетить частный литературный вечер, где она надеялась встретиться с Анной Ахматовой, выдающейся поэтессой того времени, и послушать Михаила Кузмина, известного поэта, который читал свои стихи под собственный аккомпанемент на гитаре или рояле.

Цветаева так описывала сцену в письме Кузмину с непроставленной датой, написанном около 1921 года:

*«Это было так. Я только что приехала. Я была с одним человеком, т. е. это была женщина. — Господи, как я плакала! — Но это не важно. Ну, словом, она ни за что не хотела, чтобы я ехала на этот*



вечер и поэтому особенно меня уговаривала. Она сама не могла — у нее болела голова — а когда у нее болит голова — а она у нее всегда болит — она невыносима. (Темная комната — синяя лампа — мои слезы...) А у меня голова не болела — никогда не болит!»

Цветаева была раздражена возражениями Парнок по поводу ее ухода и раздосадована, когда Парнок попыталась убедить ее пойти. В их отношениях появилось недоверие:

«— Соня, я не поеду!

— Почему? Я ведь все равно — не человек.

— Но мне вас жалко.

— Не переносу жалости. Поезжайте, поезжайте. Подумайте, Марина, там будет Кузмин, он будет петь.

— Да — он будет петь, а когда я вернусь, Вы будете меня грызть, и я буду плакать. Ни за что не поеду!»

Но она поехала. Ахматовой не было в городе, но она встретила с Кузминым и его друзьями, и в нее влюбился Осип Мандельштам. Она очень хотела остаться подольше, но чувствовала, что должна уйти из-за Парнок. Все старались убедить ее, что Парнок не ребенок, ожидающий ее. Внутренне она негодовала («к черту Соню!»), но знала, что никогда себе не простит, если останется. Итак, она ушла. Парнок спала, когда она вернулась.

**В** середине января, вскоре после возвращения Цветаевой и Парнок в Москву, к Цветаевой приехал Мандельштам. Впервые он увидел ее в Коктебеле, но ее стихи, прочитанные в Петрограде, заставили его почувствовать, что он должен лучше узнать ее как поэта и как женщину. Цветаева пригласила его в Москву и показала ему любимый город. Когда он уехал, она зашла к Парнок. Ее ожидала потрясающая встреча:

«Когда я, пропустив два мандельштамовых дня, к ней пришла — первый пропуск за годы — у нее на постели сидела другая: очень большая, толстая, черная». Видимо, это была Людмила Эрарская, актриса, с которой Парнок проживет много лет. О подробностях окончательного разрыва известно мало. Очевидно, в их отношениях всегда существовала напряженность. Обе женщины были ревнивы, обе были сильными и требовательными, ни одна не хотела поступиться своей независимостью. Кроме того, Парнок была абсолютной лесбиянкой, а Цветаева нет. Уверенность Поляковой в том, что инициатором окончательного разрыва была Парнок, подтверждается стихами и письмом к Кузмину. Такой отказ также объясняет бурную и продолжительную реакцию Цветаевой, потому что это напомнило боль, которую в детстве ей причиняла мать. Цветаева не осознавала, что сама нанесла себе эту рану, пока в письме в 1933 году не упомянула этот период как «час моей первой катастрофы».

Однако тут мог быть и менее явный, подсознательный элемент. Он высказан во сне Цветаевой, описанном в письме Элису в 1919 году — потребность ее матери (и ее собственная) всегда натягивать лук до предела. Если бы она ощутила, что ее собственная страсть ослабевает, это объяснило бы потребность в прощении, которое она выразила в прощальном стихотворении к Парнок, датированном апрелем 1916 года. Оно прославляет отношения, которые никогда не повторятся и поразительно соединяет их с тоской по матери.

*В оны дни ты мне была, как мать,  
Я в ночи тебя могла позвать,  
Свет горячечный, свет бессонный,  
Свет очей моих в ночи оны.*

*Благодатная, вспомяни,  
Незакатные оны дни,  
Материнские и дочерние,  
Незакатные, невечерние.*

*Не смущать тебя пришла, прощай,  
Только платя поцелую край,  
Да взгляну тебе очами в очи,  
Зацелованные в оны ночи.*

*Будет день — умру — и день — умрешь,  
Будет день — пойму — и день — поймешь...  
И вернется нам в день прощенный  
Невозвратное имя оно.*

На следующий день Марина адресовала мужу надрывающее сердце стихотворение:

*Я пришла к тебе черной полночью,  
За последней помощью.  
Я — бродяга, родства не помнящий,  
Корабль тонущий.*

Тень Парнок падает и на другие стихи, особенно на цикл «Бессонница», состоящий из десяти стихотворений, написанных с апреля по декабрь 1912 года и посвященный Татьяне Скрябиной, вдове композитора. Блестящий анализ Светланы Ельницкой «Две бессонницы» устанавливает скрытую связь между Парнок и Скрябиной, с которой Цветаева подружилась за годы пребывания в красной Москве.

Действительно, «день прощенный» с Парнок никогда не наступил, как и день взаимного прощения. Вместо этого боль Цветаевой переросла во враждебность и отрицание важности роли Парнок в ее жизни. Рану, полученную от рук женщины, она никогда не забудет. Когда она через несколько лет встретила другую Соню, она не посмела довести отношения до конца. В более поздних отношениях с женщинами, для которых она была сексуально привлекательна, Цветаева избегала доводить отношения до завершения, но эмоциональный отклик оставался.

Наиболее сильную реакцию Цветаевой на любовную связь с Парнок можно найти в «Письме к Амазонке», написанном в 1934 году, представляющем собой нечто вроде публичной речи против лесбиянства. Ее месть

Парнок здесь принимает форму нападения на Натали Барней, «амазонку» лесбийской любви в Париже. Цель Цветаевой в эссе — нанести «Вам рану прямо в сердце, в сердце Вашей веры, Вашего дела, Вашего тела, Вашего сердца». Ее основной аргумент против лесбийской любви это то, что любовь, которая не может дать детей, противоестественна. Ей нужно облегчить боль от потери Парнок, боль отречения от лесбийской любви — и она находит оправдание в своем нафантазированном материнстве. Она хотела воспитать своих детей (к тому времени у нее также появился сын) — физически и духовно — не в манере, необходимой им, а так, чтобы они стали тем, чего хотела для них она. Миф о материнстве, тем не менее, стал ее оружием в разрушении памяти о лесбийском опыте и о боли, причиненной разрывом с Парнок.

Цветаева убеждает в том, что молодая женщина, которая видит в мужчине врага, все же выберет его из-за своей потребности иметь детей; она оставит возлюбленную-женщину не потому, что не может сопротивляться мужчине, а потому, что хочет ребенка. Ребенок для нее — безраздельное владение, продолжение ее самой, защита от одинокой старости. «Это — единственная погрешность, единственная уязвимость, единственная брешь в том совершенном единстве, которое являют собой две любящие друг друга женщины». Если любовь между женщинами обречена, в конце она торжествует, благодаря силе поэтической прозы Цветаевой, которая не оставляет сомнений в том, где ее сердце:

«Плакучая ива! Неутешная ива! Ива — душа и облик женщины! Неутешная шея ивы. Седые волосы, ниспадающие на лицо, чтобы ничего не видеть. Седые волосы, сметающие лицо с лица земли.

Воды, ветры, горы, деревья даны нам, чтобы понять человеческую душу, сокрытую глубоко-глубоко. Когда я вижу отчаявшуюся иву, я — понимаю Сафо».

В «Письме к Амазонке» присутствует намек на смерть Парнок в 1933 году, хотя ее имя не называется. Сначала Цветаева хочет узнать больше о ее смерти, но потом изменяет решение: «Ну и что, что умерла? Ведь и я когда-нибудь умру... — И решительно, с величайшей правдивостью равнодушия: — Ведь она умерла во мне, для меня — лет двадцать назад?»

С другой стороны, Парнок всегда хранила портрет Цветаевой на столике возле кровати, очень высоко отзывалась о ее таланте, и, хотя в одном из ее стихотворений, связанных с разрывом отношений, чувствуется горечь, она в конце концов «простила». В стихотворении, адресованном другой Марине, Марине Баранович, написанном в 1929 году, Парнок вызывает воспоминание о своей бывшей подруге:

*Та же холодность змеиного коварства  
и скользкие пути... Но я ее простила  
и я люблю тебя и сквозь тебя, Марина,  
видение твоей тезки.*

Все же когда Цветаева вернулась в Советский Союз в 1939 году и Марина Баранович рассказала ей о стихотворении и о благословении, она безразлично ответила: «Это было так давно». Для подсознательного, однако, время не имело значения. В 1940 году Цветаева набросала в записной книжке:

«Потом видела во сне С. Я. П<арно>к, о к<ото>рой не думаю никогда и о смерти к<ото>рой не пожалела ни секунды, — просто — тогда все чисто выгорело — словом, ее, с глупой подругой и очень наивными стихами, от к<ото>рых — подруги и стихов — я ушла в какой-то вагон III кл<асса> и даже — четвертого».



**Глава седьмая**

**ВО МРАКЕ  
РЕВОЛЮЦИИ**



Судьба меня целовала в губы,  
Судьба научила меня быть высшей.

Я заплатила сполна за те губы,  
Я бросила розы на могилы...  
Но судьба схватила меня на бегу,  
Тяжелой рукой за волосы.

**К**раткий роман Цветаевой с Осипом Мандельштамом частично совпал с ее связью с Парнок. Однако эмоционально эти отношения были очень непохожи друг на друга. Цветаева вспоминала отношения с Мандельштамом, как «чудесные дни с февраля по июнь 1916 года». Они писали друг другу стихи; между ними происходил флирт, но не возникло любовных отношений. «Я взамен себя дарила ему Москву», — писала Цветаева позже в письме другу.

Надежда Мандельштам очень ясно показывает в воспоминаниях, что ее муж, должно быть, ощущал, что Цветаева принадлежала к тому «типу русской женщины, которая жаждет совершить что-то героическое и жертвенное, омыть раны Дон Кихота — хотя, по какой-то причине всегда происходит так, что, когда Дон Кихот действительно смертельно ранен и истекает кровью, такие женщины всегда заняты чем-то другим и не способны заметить, что что-то неладно». Действительно, Мандельштам в стихотворении, написанном вскоре после возвращения от Цветаевой, говорит, что «остаться с такой туманной монашкой означает накликасть беду». И Надежда Мандельштам отождествляет «монашку» с Цветаевой. Эта довольно резкая интерпретация отношений, возможно, обусловлена ревностью, но, с другой стороны, Надежда отдает должное влиянию Цветаевой на творчество мужа:



«Наградив даром своей дружбы и Москвы, Цветаева как-то разорвала чары, которыми его околдовал Петербург. Это был чудесный дар, потому что с одним Петербургом, без Москвы нельзя было бы свободно дышать, испытывать настоящие чувства к России и внутреннюю свободу, о которой Мандельштам говорил в статье о Чаадаеве».

Мандельштам, со своей стороны, дал Цветаевой другое, более широкое видение мира. Показывая ему Москву, Цветаева осознавала поэзию истории города, сильнее ощущала культурную ситуацию.

Мандельштам написал Цветаевой три стихотворения; Цветаева ему написала девять. Она называла его «божественным мальчиком», «лебеденком» и говорила о великой нежности между ними. Возможно, самое поразительное стихотворение, это то, в котором она предсказывает его трагическую судьбу:

*Голыми руками возьмут — ретив! упрямя! —  
Криком твоим всю ночь будет край звонок!  
Растреплют крылья твои по всем четырем ветрам,  
Серафим! — Орленок! —*

Позже Цветаева напишет другу: «Я люблю Мандельштама с его путаной, слабой, хаотической мыслью, порой бессмыслицей (проследите-ка логически любой его стих!) и неизменной МАГИЕЙ каждой строки. Дело не в «классицизме», — ... в ЧАРАХ».

Мандельштам был менее великодушен в своей критике поэзии Цветаевой. В эссе «Литературная Москва», написанном в 1922 году, он назвал женскую поэзию «разновидностью домашнего рукоделья» и особенно нападал на Цветаеву за отсутствие вкуса и историческую неточность ее «псевдопопулистской, псевдорусской» поэзии. Эта гневная критика, возможно, была больше вызвана тем, что Цветаева отвергла его, а не его литературными взглядами.

Лето 1916 года Цветаева провела с дочерью, Асиным сыном и их няней на даче сестры неподалеку от

Александрова, родной деревни отца. Мандельштам приезжал повидать Цветаеву, но чувствовал себя не на своем месте в этой сельской обстановке. Этот визит описан в эссе Цветаевой «История посвящения». Как всегда, она переплетает настоящее и будущее, обращаясь в своей привязанности к Александрову и наследию отца. Она предается воспоминаниям и философствует, но центром эссе является Мандельштам. Он возникает как потерянный, немного нелепый человек, привыкший к городской жизни, который чувствует себя легко и просто в античной Греции своего воображения, но ужасается, когда Цветаева берет его на свою ежедневную прогулку по сельскому кладбищу.

Естественно, Мандельштам сбежал из деревни — подальше от сарказма Цветаевой, враждебности няни и докучающих детей. Глядя в прошлое, Цветаева даже немного жалеет его. Она ценила его как великого поэта, и, возвратившись в Россию в 1934 году, она справилась о нем. Он исчез в тюремном лагере в 1937 году и никогда не вернулся.

**В** России в те военные годы нововведения и эксперименты во всех областях искусства породили атмосферу творческого подъема, которая продолжала существовать в первые годы революции. О социальной роли искусства велись горячие споры, проводились публичные чтения. Это было время опьяненности идеями, мечтами, свободой — время, которое должно было позволить Цветаевой найти свой литературный дом. Она принимала участие во многих литературных собраниях; она искала слушателей и получала удовольствие от компании поэтов. Тем не менее она стояла особняком. Она творила сама, не нуждаясь ни в последователях, ни в наставниках. И она нашла свой новый поэтический голос.

В этот период она продолжала публично читать стихи, написанные с 1912 по 1915 год. Некоторые стихи

появлялись в «Северных записках», но Цветаева была слишком занята, чтобы искать других издателей. Когда в 1919 году, уже при большевиках, она предложила рукописи в Государственный Литературный Отдел, ей отказали. В эмиграции — в Праге, Берлине, даже в Париже в 1928 году она пыталась найти издателя для этих стихов, но безуспешно. Она читала их на публичных чтениях, но только в 1976 году они появились в печати под названием «Юношеские стихи».

Первые стихотворения этого сборника продолжают личный лирический дневник поэта. Среди них стихотворения, обращенные к сестре, дочери, мужу; стихотворения — автопортреты. И всегда в них присутствует смерть. Основная тема разрушающей депрессии, истошающего страха старения и смерти от восторга прорывается с полной силой. И появляющееся осознание того, что она — поэт. Два поэтических цикла, «Чародей», адресованный Элису, и цикл, адресованный Петру Эфрону, брату Сергея, послужили началом ее склонности к объединению стихов в циклы. В цикле, посвященном отношениям с Парнок, Цветаева достигает нового эмоционального уровня. Кроме того, он является водоразделом, с которого началось ее зрелое искусство. Ее стихи стали сдержаннее, проще, стали менее романтическими. Основными отличительными чертами формы стиха здесь являются синкопический ритм и оригинальный синтаксис — отсутствие глаголов где только возможно, использование тире, эллиптические конструкции.

Сила Цветаевой достигла новой вершины в сборниках «Версты I» (1922) и «Версты II» (1921), которые включают стихи, написанные с 1916 по 1920 год. Первоначально она планировала издать одну книгу, но изобилие стихов заставило ее опубликовать их в двух томах. Первый том начинается с января 1916 года и заканчивается в декабре 1916 года. В тот год свирепствующей войны и надвигающейся революции Цветаева не написала ни одного стихотворения, связанного с

событиями вокруг. Вместо этого мы слышим биение сердца поэта и готовность вновь столкнуться со своими безграничными желаниями.

Сборник также включает «Стихи к Блоку», дань уважения и почтения Цветаевой великому русскому поэту-символисту. За пять лет до того, как он умер, глубоко разочарованный революцией, Цветаева почувствовала, что «крылья его поломаны». Использование таких образов, как безмолвие, снег, закат, бледность и смерть, указывает на то, что ангел уходит из этого мира, оставляя Цветаеву.

Довольно интересно то, что следующий цикл, посвященный Анне Ахматовой, противопоставляется изображению ангельского образа Блока. В Ахматовой, «музе плача», дремлет демон; ее стихия — бури и черная магия, но в то же время ее очами глядят все иконы. Поклонение Ахматовой, по-видимому, отражает большую часть собственного вымысла Цветаевой и ее ностальгию по Софье Парнок.

Цветаева посвятила одно стихотворение, написанное в июле 1916 года, новому в своей жизни человеку, заметив на полях, что с этого момента до конца книги «Версты I» все стихи адресованы Никодиму Плуцер-Сарна, «единственному, кто преуспел в любви ко мне... а это не просто — любить такую сложную вещь — меня». В то время как стихи, посвященные ему, говорят о нежности, кошмарная атмосфера бессонницы и ужаса заполняет остальное место в книге. Ночь и бури, мороз и тьма создают ощущение смерти:

*По дорогам, от мороза звонким,  
С царственным серебряным ребенком  
Прохожу. Все — снег, все — смерть, все — сон.  
На кустах серебряные стрелы.  
Было у меня когда-то тело,  
Было имя, — но не все ли — дым?  
Голос был, горячий и глубокий...  
Говорят, что тот голубокий,  
Горностаевый ребенок — мой.*

*И никто не видит по дороге,  
Что давным-давно уж я во гробе  
Досмотрела свой огромный сон.*

Цветаевой всегда была нужна высочайшая напряженность чувств, чтобы питать ее поэтическую силу. Здесь, вместо любви, ярости или презрения, была ее собственная борьба с отчаянием, вдохновлявшая поэта. Остается неясным, насколько стихи отражают ее вторую беременность.

Следующий год был для Цветаевой трудным. Беременность проходила тяжело. Рана, причиненная разрывом с Парнок, была все еще свежа, а Эфрон почти все время отсутствовал из-за обучения в офицерской школе. Неполладки в личной жизни усугублялись общественными событиями. В конце 1916 года стало ясно, что Россия находится накануне исторического переворота. С фронта поступали плохие новости, и в стране усиливались социальные беспорядки. В феврале в Петрограде разразился продовольственный бунт, и к восстанию присоединились солдаты. Кульминацией этих событий явилась Февральская революция, которая выдвинула демократические силы на передний план. Хотя Москва была избавлена от насилия и хаоса, царивших в столице, было очевидно, что начинается новая эра.

Цветаева все время находилась в Москве, одна с Алей, ожидая рождения второго ребенка и надеясь, что это будет мальчик. С возрастающими мрачными предчувствиями она следила за новыми настроениями вокруг себя, чувствуя, что надвигающаяся революция — не ее революция. 2 марта 1917 года она написала свое первое «политическое» стихотворение.

*Над церковкой — голубые облака,  
Крик вороний...  
И проходят — цвета пепла и песка —  
Революционные войска.  
Ох ты барская, ты царская моя тоска!*

16 марта Николая II заставили отречься от престола, и династия Романовых перестала править в России. Царская семья была сослана в Сибирь и позже казнена. Временное правительство, сформированное из прогрессивных, либеральных и демократических элементов, возглавлял князь Львов; самыми видными его членами были Александр Керенский, Павел Миллюков и Александр Гучков. Одновременно возникли и Советы рабочих, крестьянских и солдатских депутатов, которые стали бороться за власть с Временным правительством.

В то время как многие интеллигенты: писатели, поэты, драматурги — приветствовали новый режим и праздновали смерть старого, Цветаева никогда не доверяла возникшему общественному и политическому порядку. Вместо этого она ощущала отчуждение и враждебность. Восстание масс, ожесточенных и грубых, не имело ничего общего с ее романтическими грезами и личным бунтом. Цветаева, чьи симпатии всегда были на стороне изгнанных, теперь защищала царя и молилась о спасении юного царевича Алексея.

Может быть, в борьбе с тревогой к Цветаевой вернулась радость жизни и результатом этого явились романтические стихи, написанные весной и летом 1917 года. Рождение второй дочери Ирины 13 апреля того же года не разрушило ее творческую энергию. Циклы «Дон Жуан», «Стенька Разин», «Князь тьмы» и «Кармен» позволили ей использовать разные маски для выражения своей поглощающей, дикой страсти. В июне 1917 года она советует маленькой Але: «Знай одно: ты завтра будешь старой. / Пей вино, правь тройкой, пой у Яра, / Синеокою цыганкой будь».

Цветаева не указывает, кому адресованы ее романтические стихи, и практически невозможно определить, когда страсть, описанная ею, основана на реальных фактах, а когда вымышлена. Однако, основано ли стихотворение «Во сне», написанное в июле 1917 года, на фактах или создано воображением, сообщение о

веселых проделках с польским поэтом демонстрирует нам радостную, шаловливую Цветаеву, без ссылки на трудный, волнующий период, на фоне которого происходят события:

*Помнишь плац голубой,  
Фонари и лужи?  
Как играли с тобой  
В жену и мужа.*

*Мой первый браслет,  
Мой белый корсет,  
Твой малиновый жилет,  
Наш клетчатый плед?!*

.....  
*Помнишь — шкаф под орех?  
Холод был отчаянный!  
Мой страх, твой смех,  
Гнев домохозяина.*

*Как стучал нам сосед,  
Флейтою разбужен...  
Поцелуи — в обед,  
И стихи — на ужин...*

Между тем политические события быстро развивались. В июле 1917 года Керенский сформировал новое правительство; Ленин и Троцкий вернулись из-за границы, русская армия отступала, экономика была разрушена. Перед страной стоял выбор: слабое Временное правительство Керенского или коммунизм. Жизнь в Москве становилась все тяжелее. Пища была скудной, угрожал зимний холод. В августе Цветаева написала Волошину с просьбой употребить личные связи, чтобы Эфрона перевели на юг, где она бы присоединилась к нему с детьми. По каким-то причинам этот план не удался, и в день захвата власти Лениным — 7 ноября по новому стилю — Цветаева находилась в Коктебеле одна, Эфрон со своим полком был в Москве, а дети дома.

Новости о революции быстро распространялись. В Петербурге и Москве были захвачены правительственные здания, железные дороги, мосты, телеграфы, коммунальные сооружения. Обращение Керенского к армии не нашло отклика; Временное правительство пало без особого сопротивления, а Керенский бежал за границу. В Москве долго продолжались уличные бои, так как офицерские полки отчаянно боролись, но и они в конце концов капитулировали. Страна была в смятении. Всюду свирепствовали убийства и грабежи. Новости из столицы и Москвы были спутанными, но сомнений быть не могло — революция началась.

14 ноября Цветаева отправилась в Москву. Это была нелегкая поездка. Она провела два с половиной дня в переполненном вагоне без пищи и воды. Распространялись тревожные слухи:

«Солдаты приносят газеты на розовой бумаге. Кремль и все памятники взорваны. 56-й полк [Эфрона]. Здания, где кадеты и офицеры отказались сдаться, взорваны. 16 тыс. человек погибло. На следующей станции уже 25 тыс. погибло. Я не говорю ни слова. Я курю».

В пути Цветаева написала письмо Эфрону, официально обращенное к нему на «Вы», но кричащее о любви к нему, страхе его потерять и о ее полной зависимости. Называя его «львом, отдающим свою львиную долю — жизнь», она пишет: «Если Бог сделает это чудо — оставит Вас в живых, я буду ходить за вами, как собака». Ее тревога за него становится столь непреодолимой, что она признает: «Нет ни одной мысли о детях. Если С. больше нет, то нет ни меня, ни их; Аля не будет жить без меня, она не захочет, не сможет. Как я без С.». Наконец, Цветаева прибыла в мрачную и пугающую Москву. Там она нашла мужа, спавшего в доме друзей, и детей, с которыми было все в порядке. В тот же вечер они вместе с мужем и его другом-офицером отправились обратно в Коктебель, чтобы Эфрон мог присоединиться к Белой армии, формиро-



вавшейся на юге. Не понятно, почему Эфрон, чьи родители оказывали активное сопротивление царскому режиму, теперь был готов бороться с революцией. Тем не менее в то время многие видели, что демократии угрожает начинающийся террор большевиков, которые управляли государством, не принимая во внимание народ. Тот факт, что Эфрон был в офицерской школе и, вероятно, чувствовал солидарность со своими товарищами-офицерами, также сыграл роль в его решении. Возможно, муж также повлиял на враждебное отношение Цветаевой к большевикам.

Положение было все еще нестабильным. Дети остались с семьей Эфрона, в то время как родители уехали, чтобы обсудить с друзьями и Асей дальнейшие планы. Они прибыли в Коктебель в снежную бурю, и там после счастливых приветствий и радости воссоединения Волошин предсказал грядущие ужасы революции: «террор, гражданская война, расстрелы, заставы, Вандея, озверение, потеря лика, раскрепощенные духи стихий, кровь, кровь, кровь...»

25 ноября Цветаева выехала в Москву, чтобы забрать детей в Коктебель. Она намеревалась вместе с Волошиным и Пра оставаться рядом с мужем, который присоединился к белым на Дону. Этому не суждено было исполниться. К тому времени, когда Цветаева прибыла в Москву, гражданская война поделила Россию на север и юг. Москва была отрезана. Цветаева была одна с пятилетней Алей и шестимесячной Ириной, не готовая ни к физическим лишениям, с которыми столкнулась, ни к суровым испытаниям жизни в новом обществе, чьи постулаты она отвергла с самого начала.



## Глава восьмая

# ЖИЗНЬ ПРИ КОММУНИЗМЕ



Новый год я встретила одна.  
Я, богатая, была бедна,  
Я, крылатая, была проклятой.

**Ц**ветаева вернулась в Москву в ноябре 1917 года. Ей было 25 лет; с двумя маленькими дочерьми, она была плохо подготовлена, чтобы справиться с окружающей суматохой и сопутствующими ей лишениями. К счастью, ее врожденная жизнерадостность, юмор и даже высокомерие помогли ей не просто выжить, но налаживать новые связи и продолжать расти как поэту.

До революции Цветаева критиковала царский режим. В то время как у нее были оговорки насчет Февральской революции и Керенского, все же она, по существу, осталась в своем собственном, личном мире. Теперь она не могла больше избегать большевистской действительности: голода и холода, всевластия государства над личностью, грубости и жестокости. С самого начала она ненавидела все это. Она никогда не приняла революцию, как не могла принять любую догму — религиозную или светскую — ограничивающую свободу ее как личности, как поэта. Чувствуя себя как дворянин среди плебеев, она выразила свое отвращение в вызове: «Человек должен понять с первой секунды: Все потеряно! Потом — все просто».

Если Февральская революция обещала демократические реформы и вдохновляла надежды на более справедливое общество, октябрьская революция не только упразднила Учредительное собрание, но установила диктатуру пролетариата. Ленин, Троцкий и их окружение в борьбе строили новое общество, в котором конечная цель оправдывала средства. В следующие годы

военного коммунизма появилась новая руководящая формула: философия, основанная на человеческих жертвах во имя построения и защиты утопического, безклассового коммунистического общества. Правительство стало единственным владельцем и распределителем товаров, введя в употребление продовольственные карточки, мобилизовав всех на защиту революции. Только рабочие или известные интеллигенты и художники имели право на продовольственные карточки. Интеллигенты, подобные Цветаевой, часто ходили без пищи и тепла, продавая книги и меняя вещи на еду и дрова.

Цветаевой не к кому было обратиться за поддержкой. Ася, которая в 1916 году снова вышла замуж (ее второй муж умер в 1917), осталась на юге; ее сводный брат Андрей был в Москве, но она редко его видела. Валерия также была в Москве, но Цветаева совершенно потеряла связь с ней. Самым мучительным было отсутствие известий от Эфрона. Абсолютно одна Цветаева должна была обеспечивать семью едой, дровами и одеждой — трудная задача. Она изрубила мебель, чтобы отапливать комнаты, продала все, что только могла, принимала еду и одежду от друзей и соседей.

Илья Эренбург описал Цветаеву вскоре после ее возвращения в Москву: «Поразительным в выражении ее лица было сочетание надменности и замешательства. Ее осанка была гордой — откинута назад голова с очень высоким лбом, но замешательство выдавали ее глаза, большие и беспомощные, как будто невидящие».

Согласно новым правилам, Цветаева должна была делить квартиру с чужими людьми; только столовая и одна из спален была в ее распоряжении. Однако, к счастью, была еще маленькая комната в мансарде, служившая ей убежищем и ставшая ее «замком». Яркое описание этой квартиры Эренбургом похоже на описание других современников: «Было бы сложно вообра-

зять еще больший хаос. В те дни все жили в чрезвычайном положении, но все, что способствовало отдыху, было сохранено. Марина же, казалось, намеренно разрушала свое убежище. Все было разбросано, покрыто табачным пеплом и пылью». Это была новая «свобода», которую она нашла.

Странно, но атмосфера опасности, напряжения и вызова, повисшая над Москвой, как-то устраивала Цветаеву, отдаляя ее от банального существования, к которому она питала отвращение. Деньги, условности, комфорт стали неважны. Общие страдания объединили людей всех классов, людей, обычно державшихся совершенно разных социальных и политических взглядов. В этом хаотичном мире борьба за выживание превосходила все остальное, придавая особое значение вечным темам любви и смерти. Цветаева так описывала свой обычный день:

«Я проснулась — верхнее окно едва серое, холодно, лужи, опилки, корзины, кувшины, тряпки, всюду детские платья и рубашки. Я напилела дров, зажгла огонь, вымыла картошку в ледяной воде и сварила в самоваре. [...] Я хожу и сплю в одном коричневом платье, нелепо сморщенном за долгое время, сделанном для меня в мое отсутствие весной 1917 года в Александрове. Оно полно дыр от углей и сигарет. Рукава с резинкой на запястье теперь вытянулись и закреплены булавками».

После уборки, приготовления еды, стирки, мытья посуды и кормления детей она ложилась спать в одиннадцать часов. «Я наслаждаюсь маленькой лампой у изголовья, тишиной, записной книжкой, сигаретой, иногда хлебом». К длинному списку домашних работ Цветаева добавляет еще одну: «Я не записала главного: веселья, остроты ума, взрывов радости из-за крошечного достижения, страстного напряжения всего моего существа — стены сплошь исписаны строчками стихов и заметками для дневника». Когда бывший кварти-

рант, убежденный коммунист, однажды неожиданно зашел к ней, он пришел в ужас от условий ее жизни. «Как вы можете так жить?» — спросил он. — Эта пос-суда! Вы ее не моете?» «Внутри — да, — ответила Аля, — снаружи — нет, и мама — поэт». На его настойчивое требование, чтобы мать шла работать, ее ответ остался прежним: «Мама — поэт».

Зимой 1918 года Цветаева стала встречаться с Павлом Антокольским, или «Павликом», талантливым семнадцатилетним поэтом и актером. Он также ставил спектакли в Третьей студии Московского театра, которым руководил известный режиссер Евгений Вахтангов. Когда Цветаева была на юге в октябре, друг Эфрона прочел несколько стихотворений, и она спросила имя их автора. Это был Антокольский. Она нашла его адрес и отправилась его навестить, вошла в его дом через черный ход. Два поэта обнялись среди убранства кухни Павлика, и «встреча была вроде землетрясения», — писала Цветаева. Не обращая внимания на нищету, окружающую их, они говорили о любви и материнстве, о роли мужчины и женщины, Жанне д'Арк и о таком «актуальном» вопросе, как «Кто был Иуда?»

Цветаева замечает в дневнике, что Эфрон приезжал повидаться с ней на день-другой в январе. Она не объясняет, как он сумел добраться до Москвы. Много лет спустя Эфрон упомянет в письме к Волошину, что даже во время его присутствия Цветаева делила свое время между ним и кем-то еще.

Антокольский представил Цветаеву своему лучшему другу Юрию Завадскому, актеру и театральному режиссеру той же авангардной студии. В то время они были любовниками, что не помешало ей попасть под обаяние холодной красоты Завадского. Сначала друзья посещали ее только вместе, но вскоре Завадский начал звонить ей сам. Хотя она описывала его как

эгоистичного, праздного и слабого человека, который не интересуется женщинами, ее влекло к нему, как всегда влекло к красивым людям.

На протяжении всех лет с 1917 года до эмиграции Цветаевой в 1922 году друзья Завадского и Антокольского, так же, как и друзья самой Цветаевой — поэты и писатели, — собирались в ее доме для оживленных разговоров о любви, театре и поэзии. Но жизнь за пределами «чердачного замка» была беспощадна. В апреле был подписан мирный договор с Германией, но гражданская война продолжала распространяться, увеличивалась власть ЧК — недавно организованной секретной полиции. Лето 1918 года принесло несколько попыток свержения власти большевиков: Урицкий был предательски убит, Ленин ранен; за этими событиями последовали судебные процессы, казни и террор. Виктор Шкловский — писатель-формалист описывал Санкт-Петербург после революционного потрясения: город «рос тихо, как после взрыва, когда все кончено, когда все сгорело. Как человек, чьи внутренности вырваны взрывом, но который продолжает говорить. Вообразите группу таких людей. Они сидят и говорят. Что им еще делать — стонать?»

Однако страшный образ, созданный Шкловским, — это только часть картины. Хотя многие писатели, поэты и художники потеряли жизненные ориентиры, другие верили, что началась новая эра и что искусство приобретет более важную роль, чем когда-либо раньше. В те ранние революционные годы партия была слишком занята, чтобы контролировать всю культурную жизнь, и в ней господствовала анархия. Традиции и условности были отброшены, в то время как авангардные движения в искусстве, такие, как футуризм и конструктивизм, процветали; театр, балет и кино праздновали новую эру. Тем не менее эти художественные движения не могли долго выжить в обществе, где основная функция литературы и искусства должна была



следовать линии партии. Цветаева все еще отказывалась присоединиться к какой-либо группе, но ее настроение было приподнятым. Ее работы, все более смелые и оригинальные, отражали ее личное восприятие новой реальности. Переход, который ее заставили сделать от привилегированного существования к жизни в большевистской Москве, вновь и вновь возникал в ее дневниковых записях и эссе.

В одной из дневниковых записей она описывает вечер в малознакомой компании, где ее попросили прочесть несколько стихотворений. «Так как в комнате были коммунисты, я прочла «Белую гвардию». «Белая гвардия, путь твой высок...» Цветаева, которая боялась автомобилей, лифтов, большого, открытого пространства, демонстрировала замечательную смелость, когда дело касалось моральных вопросов. Она была убеждена в своей собственной правде и отстаивала ее при любых обстоятельствах. Именно абсолютная преданность собственным ценностям наделила ее поэзию страстью, против которой трудно устоять. Яркие стихотворения, обращенные к Белой гвардии, говорят о причиненных войной страданиях обеим сторонам и прославляют мужество и преданность белых, «лебедей». Цветаева никогда не видела белых в действии и потому мифологизировала их как «старого мира последний сон: / Молодость — Доблесть — Вандея — Дон». В то время, как эти стихи относятся, казалось бы, к событиям современности, источником их пыла был романтизм Цветаевой и прошлое России. В этих стихах она излила всю свою солидарность с «гонимыми», тоску по прошлому, свою любовь к мифологизированному Сергею. Как политические заявления они были поверхностны, но если глянуть глубже, то это метафоры твердости и доблести, чести и долга.

В этих стихах, опубликованных впервые только в 1957 году, простой язык Цветаевой и неотразимый ритм поэтических строк вызывают к героизму и жертвенности, мужеству и скорби:

*Кто уцелел — умрет, кто мертв — воспрянет.  
И вот потомки, вспомнив старину:  
— Где были вы? — Вопрос как громом грянет,  
Ответ как громом грянет: — На Дону!  
— Что делали? — Да принимали муки,  
Потом устали и легли на сон.  
И в словаре задумчивые внуки  
За словом: долг напишут слово: Дон.*

**Ц**ветаева всегда была очень близка со своей дочерью. Теперь, в коммунистической Москве, разлученная со своим старым миром, она делилась с шестилетней Алей своими мыслями, своим одиночеством и романтизмом. Она брала ее с собой на прогулки, в гости к друзьям, в театр и на поэтические чтения. Аля была очень красива; у нее были прекрасные глаза Эфрона и высокий лоб Цветаевой; она была спокойной, но веселой, и уже в те годы вела дневник и писала стихи, которые мать считала достойными публикации.

Но, как и ее собственной матери, Цветаевой нужно было быть центром жизни дочери; как и ее мать, она «пичкала» Алю своими любимыми писателями и рассказами. Навязывая дочери свои стандарты, она вырывала ее из детства и втискивала в опасную близость, необходимую ей самой. Многие современники отмечали, какой «обработанной», отрепетированной появлялась Аля. Не смея бунтовать открыто, она всегда вытворяла шалости за спиной матери. Однажды, когда Цветаева с Алей ночевали в коммунальной квартире друзей, им было наказано оставить комнату в идеальном порядке. Аля, пользуясь близорукостью Цветаевой, исписала все стены: «Здесь в такой-то и такой-то день спали Марина и Аля». Она также прятала вещи, которые любила Цветаева, или выбрасывала «сокровища», такие, как еда, за которой гонялась Цветаева.

Она всегда обращалась к матери на «вы», так как ей было ясно, что особая роль Цветаевой как поэта делает ее лучшей во всех отношениях.

В свои воспоминания Аля включает описание матери, относящееся к 1918 году:

«Моя мать очень странная. Моя мать не выглядит матерью. Матери всегда обожают своих детей и детей вообще, но Марина не любит детей... Она печальная, быстрая, любит поэзию и музыку, пишет стихи. Она упорно добивается, всегда упорно добивается. Она может злиться и может любить. Она всегда спешит. У нее великая душа,... быстрая походка. Руки Марины покрыты кольцами. Марина читает ночи напролет. У нее почти все время насмешливые глаза. Ей не нравится, когда ей надоедают глупыми вопросами, она очень сердится».

Однажды, вернувшись домой из очередной «экспедиции» по поиску продуктов, они услышали, как мальчик, продававший газеты, кричит, что Николая Романова казнили. Цветаева повернулась к Але и сказала громким, глухим голосом: «Аля, они убили русского царя Николая II. Помолись за упокой его души!» Аля трижды перекрестилась и низко поклонилась. В тот момент Цветаева подумала: «Как плохо, что она не мальчик. Она бы сняла шапку».

Стихи к Але, написанные в 1918–1919 годах, наполнены нежностью к дочери, которую она любила «как сына». Но они разоблачают жестокую правду: она не может понять ни себя, ни дочь. Является ли Цветаева матерью или дочерью? Товарищем по играм или сестрой? Это противоречивое отношение тяготило ребенка.

*Не знаю, где ты и где я.  
Те ж песни и те же заботы.  
Такие с тобою друзья!  
Такие с тобою сироты!*

Цветаева также делится с Алей тоской по Сергею:

— А папа где? — Спи, спи, за нами Сон,

Сон на степном коне сейчас придет.

— Куда возьмет? — На лебединый Дон.

Там у меня — ты знаешь? — белый лебедь...

Младшая дочь Цветаевой Ирина играла совсем другую роль. Неизвестно, родилась ли она с генетическим отклонением или плохой уход и питание задержали ее развитие, но в два года она едва умела ходить или говорить как следует, а могла только напевать мелодии. Очевидно, что дефект Ирины был и упреком и бременем для Цветаевой. Она всегда называла ее «Ирина» — никогда «Ириночка» или «Ирочка», как было принято в русских семьях. Не было ни намека на ту ревность, собственническую любовь, которую с рождения знала Аля. При жизни ей были посвящены лишь два небольших стихотворения. Оба они говорят больше о зловещих обстоятельствах рождения Ирины — о гражданской войне, революции, чем о ребенке или о чувствах Цветаевой к нему.

В одной из дневниковых записей Цветаева описывает Ирину, отвязавшуюся от стула, когда они с Алей возвращались домой из своих многочисленных походов в поисках пищи, дров, компании и веселья. Ирину нужно было привязывать, объясняет Цветаева, потому что однажды она подползла к буфету и съела полкочана сырой капусты. Современники Цветаевой также описывали полутемную комнату, где малышка находилась одна часами, привязанная к стулу, с головой, болтавшейся из стороны в сторону. Многие поражались, как могла Цветаева вот так оставлять ребенка и идти по своим делам обсуждать поэзию и метафизику. Но у самой Цветаевой не было сомнений в приоритетах: она и поэзия были на первом месте.

Цветаева отказывалась искать работу, так как ей нужно было писать стихи. Однако в Москве того времени у нее не было перспективы литературного зара-

ботка. Наконец в ноябре 1918 она сдалась и пошла на работу в Народном комиссариате по делам национальностей, которую предложил ей бывший квартирант, влиятельный коммунист. В эссе «Мои службы» Цветаева вспоминает пять с половиной месяцев, проведенных в этой конторе. Ее острая наблюдательность и чувство юмора воссоздают картину бюрократической скуки: люди притворяются, что работают, пьют чай, сплетничают. Она входит, «нелепая и робкая. В мужской мышинной фуфайке, — как мышь. Я хуже всех здесь одета, и это не ободряет. Башмаки на веревках. Может быть, даже есть где-нибудь шнурки, но... кому это нужно?» Ее обязанностью было писать пересказы газетных отчетов или наклеивать и регистрировать для архива газетные вырезки о поражениях Белой армии. Цветаева уносилась, сбегала в свои мечты: комиссариат был расположен в старом особняке и изысканная обстановка вдохновляла ее романтические фантазии. На пути в кухню она воображала Наташу Ростову, героиню романа Л. Толстого «Война и мир», на роскошных ступенях лестницы, а когда проходила мимо высокой статуи рыцаря в передней, она «тихонько гладила кованую ногу». Ее товарищами по работе были «две грязных унылых еврейки, вроде селедок, вне возраста; красная, белокурая — тоже страшная, как человек, ставший колбасой — латышка». Были еще двое — «у одного нос и нет подбородка, у другого подбородок и нет носа», а за ней «семнадцатилетнее дитя — розовая, здоровая, курчавая», которую Цветаева окрестила «белым негром». Ее начальник, страстный пропагандист эсперанто, не интересовался политикой и подыгрывал Цветаевой к их взаимному удовольствию. Он просил ее прикрывать его, когда хотел устроить себе выходной, и взамен не обращал внимания на ее опоздания.

Цветаева подружилась с «белым негром» и с другой девушкой, жениха которой казнили за то, что тот

приютил раненого белого офицера. Цветаеву явно привлекала «белый негр», которая делилась с ней пайком хлеба и которой Цветаева подарила кольцо. Однажды они вместе пошли в домашнюю церковь, сохранившуюся в здании. Цветаевой никогда не нравились церковные службы, но она увидела девушку и удивилась: «Любовь — и Бог. Как это у них спевается? [...] Молится, глаза невинные. С теми же невинными глазами, теми же моленными устами... Если бы я была верующей и если бы я любила мужчин, это во мне бы дралось, как цепные собаки».

Служба Цветаевой была небезвыгодной. Однажды Цветаева прибежала домой за сломанными Алинными санками, так как узнала, что среди сотрудников будут распространять мороженую картошку. Она храбро миновала длинную очередь и скользкие ступени в подвал, чтобы добраться до драгоценной картошки, а потом поволокла тяжелый груз домой. Ее лицо было покрыто потом и слезами, она чувствовала, что «мы с картошкой сейчас — одно». Но какие-то солдаты, узнавшие в ней, несмотря на изорванную одежду, «буржуйку», стали насмехаться над ней: «Высший класс называется! Интеллигенция! Без прислуги лица умыть не могут!» В конце концов она сделала это дома. Ее картошка и чувство юмора не пострадали.

Однажды по пути на службу она помогла пожилой женщине нести сумку с вещами ее мужу, находившемуся в центральной тюрьме Москвы. Когда женщина сказала, что уже не знает, завидовать мертвым или живым, Цветаева ответила: «Жить. И стараться, чтоб другие жили». Жизнь была тяжела, но Цветаева находила, что легче иметь дело с внешним страхом, чем с внутренней тревогой.

Она брала на службу свои тетради и в свободное время писала; она устраивала себе выходные и подде- лывала газетные вырезки, которые пропустила. Но когда ей поручили классифицировать некоторые документы,

она поняла, что не сможет справиться с задачей. 25 апреля 1919 года Цветаева оставила работу. Она пробовала устроиться на другую, но вскоре сбежала оттуда в слезах, клянясь никогда больше не служить, «никогда, даже если буду умирать».



**Глава девятая**

**СТРАСТЬ  
И ОТЧАЯНИЕ**





Тот, кто покинут — должен петь!  
Сердце — пой!

Для Цветаевой конец зимы 1917 года принадлежал Антокольскому, зима 1918 года — Завадскому, а весна 1919 года — Соне Холлидей, актрисе Третьей студии. Те московские годы при коммунистах по-разному испытывали физическую и моральную силу Цветаевой, тем не менее это был продуктивный период. Благодаря своим новым театральным друзьям она увлеклась сценой и в 1918–1919 годах написала несколько пьес, главным образом, чтобы обеспечить роли Завадскому и Холлидей. «Метель», «Каменный ангел» и «Фортуна» для Завадского и «Приключение» и «Феникс» для Холлидей. Сюжеты пьес, которые никогда не были поставлены, слабы и незначительны, атмосфера романтическая, время действия — прошлое — XVI–XVIII века. Цветаева нашла убежище от хаоса своего времени в своем любимом романтизме.

Цветаева встретила Соню — или Сонечку — во время чтения «Метели». «Передо мной живой пожар, — писала позже Цветаева. — Горит все, горит вся. Горят щеки, горят губы, горят глаза, несгораемо горят в костре рта белые зубы. [...] И взгляд из этого пожара — такого восхищения, такого отчаяния, такое: боюсь! такое: люблю!»

В апреле 1919 года, через два месяца после их первой встречи, Холлидей пришла навестить Цветаеву. Она тоже была влюблена в Завадского и боялась, что Цветаева «уведет» его у нее. Но скоро стало ясно, что их любовь, любовь между двумя женщинами, намного

превзошла их безответное увлечение Завадским. Прекрасно высеченные черты лица Холлидей, ее бледность, ее элегантность были присущи тому типу красоты, которым всегда жаждала обладать сама Цветаева. В Сонечке она видела свой идеализированный образ в четырнадцать лет, возраст, когда она потеряла мать. В действительности Цветаева была всего на два-три года старше Холлидей, но теперь она стала «обожаемой матерью» Холлидей. Она описывала Холлидей как мужественную и женственную одновременно — так же она описывала Асю Тургеневу и Софью Парнок. Для Цветаевой Сонечка проявляла задор мальчишки (при предельно-женственной, девической, девчонческой внешности), лукавство-шаловливость. На этот раз Цветаева была более старшим, опытным партнером и стремилась защитить этого милого ребенка. Она жалела, что у Сонечки нет старого любящего просвещенного покровителя, и чувствовала себя старшей, сильной, обожаемой, нужной. Много лет спустя она вспоминала свое отношение к ней, как «к любимой вещи, подарку, с тем чувством радостной собственности, которого у меня ни до, ни после к человеку не было — никогда, к любимым вещам — всегда». Ее вульгарность имела в глазах Цветаевой дополнительный «чертов» шарм: люди не доверяли ей, она целовала многих, ей нравились банальные стихи и дешевые песенки.

Сонечка часто на всю ночь оставалась в квартире Цветаевой, где царил беспорядок, или Цветаева приходила по утрам в ее чистенькую, опрятную комнату. Характер их отношения изменили, когда на сцене появился мужчина: Владимир Алексеев, актер, которого они звали «Володя». На протяжении некоторого времени он посещал Цветаеву, приходя после спектаклей в театре и оставаясь до рассвета. Их отношения были абсолютно рассудочными; они вместе смотрели на звезды

и говорили о Наполеоне, Жанне д'Арк и о том, что оба любили в прошлом. По словам Цветаевой, ей он казался «мужественным в себе, прямым и стальным в себе, делиться было не с кем... С Володей я отводила свою мужскую душу». Тем не менее, когда Володя и Сонечка однажды встретились у Цветаевой, его присутствие, казалось, разбудило ее эротические фантазии. Он был «мужчина», который — в отсутствие или на расстоянии — всегда присутствовал: ее отец, сын, которого хотела ее мать, пасынок, которого ее мать любила, молодой человек, с которым ее мать флиртовала, мужчина, о котором Сонечка постоянно говорила, и, конечно, Эфрон, который ушел так давно, что стал для Цветаевой мифом. Возможно, Цветаевой нужно было присутствие третьего в отношениях с Соней, чтобы не быть затопленной собственными чувствами, как это было с ее матерью.

Вскоре Цветаева наделила Володю, «совершенное видение статуи», характерными чертами своего отца:

«Прямость — и твердость. И даже непреклонность. При полнейшей открытости — непроницаемость, не в смысле внутренней загадочности, таинственности, а в простом смысле: материала, из которого. Такой рукой не тронешь, а тронешь — ни до чего, кроме руки, не дотронешься, ничего в ней не затронешь. Поэтому бесполезно трогать. Совершенно, как со статуей, осязаемой, достигаемой, но — непроницаемой. В каком-то смысле — вещь без резонанса».

Володя и Соня стали приходить к Цветаевой каждый вечер, чтобы слушать музыку на пластинках, говорить о любви и смерти, чтобы влюбиться друг в друга. Цветаева описывала их отношения в 1937 году, после того, как узнала, что Сонечка умерла. Стиль ее книги, названной «Повесть о Сонечке», отличается от других произведений ее многосторонней прозы. Преувеличен-

ное использование уменьшений и гипербол отражает речь Сонечки, а романтическое упоение и ностальгия создают атмосферу одновременно призрачности и пустоты. Предполагается, что с ее благословения, Сонечка и Володя стали любовниками. Когда они уходили в ночь, она думала: «Любите друг друга, вы, прежде любившие меня оба, и иногда, при поцелуе, произносите мое имя». Володя никогда не говорил о своих отношениях с Сонечкой, но «он знал, что я знаю, что это — последний ему данный шаг ко мне, что это — сближение, а не разлука, что, ее целуя, он и меня целует, что он нас всех — себя, ее, меня — нас всех вторем и всю весну 19-го года — целует — в ее лице — на ее личике — целует».

Здесь присутствует любовная фантазия Цветаевой, эротический покров без очертаний, который окутывал их троих, следуя от одного к другому. Это была совершенная семья, совершенная любовь: «мы взрослые — с ребенком посредине, мы, любящие — с любовью посредине. Обнявшись, конечно: мы — руки друг к другу через плечи, она — в нас, в нашем далеком объятии, розня нас и сближая, дав каждому по одной руке и каждому по всей себе, всей любви». Цветаева пронесла свой образ «между Сонечкой и Володей» — любимой, любящей и сдерживающей — через всю оставшуюся жизнь. Она могла возвращаться к нему без чувства вины, возможно, потому, что ощущала в этом полноту существования, надеясь таким образом освободиться от Парнок.

Как долго могла продолжаться эта игра? К счастью для всех троих, жизнь сама дала ответ. В конце июня Сонечкина театральная труппа уезжала на гастроли в провинцию, и «был последний вечер, последний граммофон, последнее втроем, последний уход — в последний рассвет». Вскоре Володя, отправлявшийся на юг, чтобы присоединиться к Белой армии, зашел

попрощаться. Когда Цветаева увидела его в ярком свете дня, была поражена тем, что у него были светло-русые волосы, а не черные. Володя заметил с горечью: «Марина Ивановна, боюсь [...] что вы и все остальное мое видели по-своему!» И добавил: «Вот я уже оказался — русым, а завтра бы оказался — скучным». Цветаева провожала его на поезд. Он обнял ее и впервые поцеловал в губы. Они никогда больше не встретились. Его объявили пропавшим без вести в бою тем же летом 1919 года.

Хотя Соня писала Цветаевой из провинции и в письмах признавалась в вечной любви, она навестила ее только однажды, между поездами. После этой короткой встречи Цветаева еще около трех лет жила в России, но никогда не пыталась связаться с Соней. «Я знала, что мы должны расстаться, — писала она. — Если бы я была мужчиной — это была бы самая счастливая любовь — так — мы неизбежно должны были расстаться. [...] Сонечка от меня ушла — в свою женскую судьбу».

Отношения с Соней отличались от большинства других связей в жизни Цветаевой своим завершением — без разочарования и гнева. С помощью фантазии Цветаевой нужно было только перевернуть рационалистическое объяснение того, почему Сонечка покинула ее, и она была готова ее отпустить. «Ведь все мое чудо с нею было — что она снаружи меня, а не внутри, не проекцией моей мечты и тоски, а самостоятельной вещью, вне моего вымысла, вне моего домысла, что я ее не намечтала, не напела, что она не в моем сердце, а в моей комнате — была».

Поразительно парадоксальное сочетание в Цветаевой способности постижения собственной души и самообмана. Она знала, что она «проектирует», «домысливает» людей, но в то же время отрицает осознание этого. Следует только перевернуть этот отрывок на-

оборот, и мы получим верную картину. «Все чудо» было в том, что Сонечка была внутри Цветаевой, а не снаружи, проекцией ее мечты и тоски, не самостоятельной вещью, вне вымысла и домысла Цветаевой. Она ее намечтала. Сонечка была не в ее комнате, а в ее сердце. До некоторой степени, она не существовала.

**В** июле 1919 года Цветаева читала публике свою пьесу в стихах «Фортуна»; ее героем был герцог Лозэн, французский дворянин, боровшийся с революцией и обезглавленный на гильотине в годы террора. В финальной речи, вновь подтверждая свою преданность делу равенства и собственным благородным корням, он предстает в пьесе как жертва невежества и жестокости палачей. На чтении присутствовал Луначарский — нарком просвещения. Цветаева почувствовала комичность ситуации. «Монолог дворянина — в лицо комиссару, — вот это жизнь!» Она жалела только, что не могла прочесть ее Ленину и всей Лубянке.

После чтения ее чувство одиночества и отчуждения появилось снова: «Здесь я такая же чужая, как среди квартирантов дома, где живу пять лет, как на службе, как когда-то во всех семи русских и заграничных пансионах и гимназиях, где училась, как всегда — везде». Однако в то время у Цветаевой было много друзей; ее уважали и обожали в среде людей театра и ее репутация как поэта росла. Но ей никогда не было достаточно.

Теперь, когда она оставила службу, борьба за выживание стала отчаянной. Она пыталась заработать денег, сшивая страницы стихов (тетрадки были тонкими) и оставляя в книжной лавке на продажу. Ее друзья и соседи устали помогать ей, но она настаивала на том, чтобы все время отдавать сочинению стихов. Как

всегда она находила утешение не только в работе, но и в новых отношениях, в напряженности бытия. Среди ее друзей были Вера Звягинцева и ее муж Александр Ерофеев. Оба они были поэтами, связанными с театром; они знали ее сестру и были в восторге от встречи с Мариной. Вскоре они стали близкими друзьями; Цветаева всегда чувствовала себя желанной гостьей в их доме. Звягинцева так описывала дом Цветаевой:

«Я пришла в Борисоглебский с черного хода и увидела огромную кухню, битком набитую горшками, утюгами и еще черт знает чем... Марина стояла там в моравском костюме и — клянусь — играла на аккордеоне. Честное слово!... Вскоре вошла маленькая девочка [Аля] и сказала: «Марина, сегодня закат — как море».

К тому времени Цветаева просто оставила всякие попытки поддерживать в порядке домашнее хозяйство: ее квартира была чудовищно грязной, посуда не мыта, но она каждый день мыла голову и каждый вечер навещала друзей, часто Веру и Александра, чтобы петь белогвардейские песни, читать стихи, флиртовать и говорить до рассвета. Однако она плохо питалась, была плохо одета и замерзала. В конце концов в ноябре бедность и истощение вынудили ее сдать детей в государственный детский приют в Кунцево. Она видела себя «поэтом и женщиной, одинокой, одинокой, одинокой, как дуб, как волк, как Бог, окруженной всеми бедствиями, осаждающими Москву 1919 года».

**17** февраля 1920 года умерла Ирина. Хотя Цветаева не заботилась о ней, она чувствовала себя подавленной ее смертью. Несколькими неделями раньше, приехав к детям, она обнаружила, что у Али жар. Она



немедленно забрала ее домой и ухаживала за ней во время приступа малярии, не навещая в это время Ирину. Позже, когда она пошла в Лигу Спасения детей, чтобы узнать, куда отправить Алю для восстановления сил, она столкнулась с людьми из Кунцевского детдома, которые сообщили ей, что Ирина умерла, но похороны еще не состоялись.

Сестра Эфрона Лиля предлагала взять Ирину с собой в деревню, но она хотела оставить ее у себя насовсем, и Цветаева отказалась. Теперь, после трагедии, сестры Эфрона и их друзья считали ее виновной. Цветаева была опустошена. Она, возможно, никогда не любила и не принимала девочку, но не могла признаться себе в том, что она пренебрегала Ириной все время. Когда она служила в Комиссариате, она писала в дневнике, спеша возвратиться «к себе, к Казанове [она работала над пьесой о нем], домой!» Ирина тогда была еще жива, но она не упомянула о ней. Несомненно, смерть Ирины была пределом ужаса. Но Цветаева не проявляла естественного материнского чувства. Ее письма Вере и Александру говорят обо всем: о чувстве вины, о жалости к себе, о ее панике, требованиях к другим, но мало говорят о настоящей скорби от потери Ирины.

Москва, 20 февраля 1920 года.

«Друзья мои!

У меня большое горе: умерла в приюте Ирина — 3-го февраля, четыре дня назад. И в этом виновата я. Я так была занята Алиной болезнью (малярия — возвращающиеся приступы) — и так боялась ехать в приют (боялась того, что сейчас случилось), что понадеялась на судьбу. [...] Умерла без болезни, от слабости. И я даже на похороны не поехала — у Али в этот день было 40,7 — и сказать правду?! — я просто не могла. — Ах, господа! — Тут многое можно было бы сказать. Скажу только, что это

дурной сон, я все думаю, что проснусь. Временами я совсем забываю, радуюсь, что у Али меньше жар, или погоде — и вдруг — Господи, Боже мой! — Я просто еще не верю! — Живу с сжатым горлом, на краю пропасти. — Многое сейчас понимаю: во всем виноват мой авантюризм, легкое отношение к трудностям, наконец, — здоровье, чудовищная моя выносливость. Когда самому легко, не видишь, что другому трудно. И — наконец, я была так покинута! У всех есть кто-то: муж, отец, брат — у меня была только Аля, и Аля была больна, и я вся ушла в ее болезнь — и вот Бог наказал. [...]

Господа! Скажите мне что-нибудь, объясните. Другие женщины забывают своих детей из-за балов — любви — нарядов — праздника жизни. Мой праздник жизни — стихи, но я не из-за стихов забыла Ирину — я 2 месяца ничего не писала! И — самый мой ужас! — что я ее не забыла, не забывала, все время терзалась и спрашивала у Али: «Аля, как ты думаешь?» И все время собиралась за ней, и все думала: — «Ну, Аля выздоровеет, займусь Ириной!» — А теперь поздно. [...] Господа, если придется Алю отдать в санаторию, я приду жить к Вам, буду спать хотя бы в коридоре или на кухне — ради Бога! — я не могу в Борисоглебском, я там удавлюсь.

Или возьмите меня к себе с ней, у Вас тепло, я боюсь, что в санатории она тоже погибнет, я всего боюсь, я в панике, помогите мне! [...] ...буду умолять Вас: м. б. можно у Ваших квартирантов выцарапать столовую? Ведь Алина болезнь не заразна и не постоянная, и Вам бы никаких хлопот не было. Я знаю, что прошу невероятной помощи, но господа! — ведь Вы же меня любите! [...]

Целую обоих. Если можно, никаким общим знакомым — пока — не рассказывайте, я как волк в берлоге прячу свое горе, тяжело от людей».

Это письмо было написано в пятницу; в следующую среду Цветаева, остановившаяся вместе с Алей в доме других своих друзей, адресовала Вере второе письмо:

«Верочка!

Вы — единственный человек, с кем мне сейчас хочется — может быть — говорить. Может быть, потому, что Вы меня любите. Пишу на рояле, тетрадка залита солнцем, волосы горячие. Аля спит. Милая Вера, я совсем потеряна, я страшно живу. Вся как автомат: топка, в Борисоглебский за дровами — выстирать Але рубашку — купить морковь — не забыть закрыть трубу — и вот уже вечер, Аля рано засыпает, остаюсь одна со своими мыслями, ночью мне снится во сне Ирина, что — оказывается она жива — и я так радуюсь — и мне естественно радоваться — и так естественно, что она жива. Я до сих пор не понимаю, что ее нет, я не верю, я понимаю слова, но я не чувствую, мне все кажется — до такой степени я не принимаю безысходности — что все обойдется, что это мне — во сне урок, что — вот — проснусь. [...]

Мне сейчас нужно, чтобы кто-нибудь в меня поверил, сказал: «А все-таки Вы хорошая — не плачьте — Сережа жив — Вы с ним увидите — у Вас будет сын, все еще будет хорошо». [...] Милая Вера, у меня нет будущего, нет воли, я всего боюсь. Мне — кажется — лучше умереть. Если Сережи нет в живых, я все равно не смогу жить. Подумайте — такая длинная жизнь — огромная — все чужое — чужие города, чужие люди, — и мы с Алей — такие брошенные — она и я. Зачем длить муку, если можно не мучиться? Что связывает меня с жизнью? — Мне 27 лет, а я все равно как старуха, у меня никогда не будет настоящего. [...]

Милая Вера, пишу на солнце и плачу — потому что я все в мире любила с такой силой!

Если бы вокруг меня был сейчас круг людей. — Никто не думает о том, что я ведь тоже человек. Люди заходят и приносят Але еду — я благодарна, но мне хочется плакать, потому что — никто-никто-никто за все это время не погладил меня по голове».

После смерти Ирины Цветаева адресует ей стихотворение, в котором снова развивает идею о том, что спасла Алю ценою жизни Ирины. Это было ее оправданием:

*Две руки, легко опущенные  
На младенческую голову!  
Были — по одной на каждую —  
Две головки мне дарованы.  
Но обеими — зажатыми —  
Яростными — как могла! —  
Старшую у тьмы выхватывая —  
Младшей не уберегла.  
Две руки — ласкать-разглаживать  
Нежные головки пышные.  
Две руки — и вот одна из них  
За ночь оказалась лишняя.  
Светлая — на шейке тоненькой —  
Одуванчик на стебле!  
Мной еще совсем не понято,  
Что дитя мое в земле.*

Цветаева не могла допустить того, чтобы люди осуждали ее, поэтому Ирина стала жертвой ее «любви» к Але. Она вскоре нашла, на кого еще переложить вину: на сестер Эфрона. «Лиля и Вера в Москве, — писала она Волошину. — Они работают и здоровы, но я давно порвала с ними из-за их бесчеловечного отношения к детям. Они позволили Ирине умереть от голода в приюте под предлогом ненависти ко мне. Это чистая правда».

Когда Цветаева покинула Россию в 1922 году, она составляла в блокноте список вещей, которые намеревалась взять с собой; среди них не было ни одного напоминания об Ирине.



Глава десятая

**ГОДЫ БЕЗУМИЯ  
И РОСТА**



Ох, огонь — мой конь — насытый ездок!  
Ох, огонь на нем — насытый ездок!  
С красной гривой свились волоса...  
Огневая полоса — в небеса!

**П**осле смерти Ирины Цветаева добилась получения продовольственных карточек для себя и Али, что дало ей возможность посвятить больше времени творчеству. В неистовстве она писала множество стихов, хотя опубликованы были лишь некоторые. Позже она сгруппировала их в два сборника «Версты I» и «Версты II». Навеянные предчувствием поражения белых, они оплакивают обе армии: Белую и Красную. Последняя строфа стихотворения, написанного в декабре 1920 года, выражает идеи гуманизма, применимую к любой войне:

*Белый был — красным стал:*

*Кровь обагрила.*

*Красным был — белый стал:*

*Смерть побелила.*

*— Кто ты? — белый? — не пойму! —*

*привстань!*

*Аль у красных пропадал? — Ря-азань.*

*И справа и слева*

*И сзади и прямо*

*И красный и белый:*

*— Мама!*

*Без воли — без гнева —*

*Протяжно — упрямо —*

*До самого неба:*

*— Мама!*



Ее проза в этот период была блестящей в ее разнообразных формах: описание окружающей жизни, размышления, афоризмы, отдельные мысли. Даже когда она писала о мелочах, ее постоянно интересовала сущность людей, событий, природы, вещей. Ее исключительный интерес имел более глубокое значение, чем она ощущала.

Весной 1920 года она проводила много времени с художником В. Д. Милиоти, с которым у нее началась, как она это называла, «полоса проступков». Он был первым, «чему я улыбнулась после всего ужаса», — писала она. Нам мало известно об этих отношениях, но ее подруга Вера Звягинцева вспоминала о других мужчинах в жизни Цветаевой в то время. Звягинцева не была полностью беспристрастной по отношению к Цветаевой, которая, по-видимому, безуспешно флиртowała с ее мужем. Более того, ее описание Цветаевой поразительно:

«Марина носила крылатое пальто — пальто с накладкой, нелепое платье: какое-то простое платье с розовыми пуговицами, годное для уличной ярмарки, которое было не к месту. Так как она всегда была туго опоясана, я называла ее «кавалеристом»... Марина мыла свои волосы пшеничного цвета в нашей ванной комнате каждый раз, когда приходила к нам. И шла спать, не снимая туфель, хотя я отдавала ей нашу последнюю чистую рубашку, которую стирала сама. Ее волосы были красивыми и пушистыми. Ее лицо было опухшим от питания, состоявшего в основном из мерзлой картошки; ее глаза были зелеными — «соленые крестьянские глаза».

Звягинцева предполагала, что у Цветаевой было что-то вроде романа с Волькенштейном, бывшим мужем Парнок, с которым она часто приходила в их дом; она также подозревала, что «было что-то между Мариной и Татьяной Федоровной, [второй] женой Скрябина». Но она совершенно определенно говорит о поведении Цветаевой с Валерием Бебутовым, который интересо-

вал саму Звягинцеву. Цветаева встретила с ним на вечере у Звягинцевой. Бебутова и Цветаеву позже оставили в столовой, и, как вспоминает Звягинцева,

«она выхватила его у меня немедленно, пока он был еще тепленьким. Когда в темноте я зашла в столовую за спичками (Марина научила меня курить, она и голод), они уже лежали «в позиции». Она лежала на нем и околдовывала словами. Она часто говорила, что ее главная страсть — общаться с людьми; что сексуальные отношения необходимы, потому что это единственный способ постигнуть человеческую душу».

Секс и поэзия играли схожую роль в жизни Цветаевой: и то и другое было подчинено сильному желанию оказывать влияние на другую личность, разрушить ее уединение.

В доме Звягинцевой Цветаева также встретила с князем Сергеем Михайловичем Волконским. Волконский — писатель, бывший директор Императорского театра и сын героя-декабриста — был гораздо старше Цветаевой, но сразу же пленил ее. Она видела в нем учителя, которому хотела служить, и она переписала сотни страниц его работ.

Той же весной 1920 года Цветаева познакомилась с Николаем Вышеславцевым, художником, который жил во Дворце Искусства на одном этаже с Милиоти. Дворец Искусства был местом встреч и зрительным залом, а также давал приют художникам и писателям. Там Цветаева слушала, как Блок читал свои стихи, и присутствовала на торжестве, посвященном двадцатипятилетию творческого пути Бальмонта. Той весной и летом Цветаева адресовала Вышеславцеву около тридцати стихотворений, раскрывающих пыл ее чувств. Никогда еще она не посвящала так много стихов одному человеку. Пульсирующая боль, проходящая через весь цикл, доказывает вознаграждение героя за страдания. Кульминация цикла — большое стихотворение «Пригвождена к позорному столбу...», центральной темой кото-

рого является вина, наказание и боль. Героиня «с рукой по площадям стоит за счастьем», а держит в ладони «лишь горстку пепла». Если она не может любить, она хочет страдать — только чтобы что-нибудь чувствовать. Однако эти стихотворения противоречивы; какой бы мазохисткой ни была героиня, ее обида на равнодушие любимого к огню в ее сердце очевидна в строчках: «Любить немножко — грех большой» и «Ты каменный — а я пою, / Ты памятник, а я летаю». Что бы ни значила для Цветаевой эта краткая, но страстная любовная связь, ее портрет, написанный Выше-славцевым в 1921 году, представляет собой пугающее зрелище: большие невидящие глаза, плотно сжатые губы — не человеческое лицо, а застывшая маска безнадёжности.

Летом 1920 года Цветаева написала первую фольклорную поэму «Царь-Девуца». Основной сюжет был взят из двух русских народных сказок, собранных Александром Афанасьевым: история несчастной любви слабого, пассивного, женоподобного Царевича-музыканта и сильной, агрессивной, мужественной Царь-Девуцы, которая стремится завоевать его. Мастерская обработка Цветаевой этого материала, однако, была очень оригинальна. Эта форма позволила ее воображению подниматься над реальностью. Она использовала сны, волшебство и сюрреалистические методы, чтобы создать собственный фантазийный мир. Г. С. Смит в своем эссе находит, что «круг интересов в поэме, как и во всех работах Цветаевой, скорее относится к духовному, чем к материальной действительности... Герои существуют не как эскизы правдоподобных человеческих существ, а как источники исследования и выражения эмоционального и духовного состояния».

Царь-Девуца встречает могущественную соперницу — молодую мачеху Царевича, которая обращается к старику-чародею и просит научить ее пользоваться булавкой,

чтобы заставить Царевича спать во время всех свиданий с Царь-Девницей. Булавка, обогрелая кровью Царицы, действует, и возлюбленные так и не встречаются по-настоящему. Сцены обольщения Царевича мачехой позволяют Цветаевой показать земное, эротическое напряжение, противоречащее духовным отношениям.

Что касается Царь-Девницы, то она видит Царевича только спящим, а Царевич видит их встречи лишь во сне. Счастье разрушено «третьим элементом», ставшим между ними. Трагедия неудавшихся встреч, любви, прошедшей стороной, все чаще появляется в работах Цветаевой. Однако самый интересный аспект поэмы состоит в выборе темы: двуполая природа возлюбленных. Цветаева любила мужчин и женщин. Она познала ограничения своей сексуальной страсти. Теперь она искала любви выше этих удовольствий. Итак, любовь Царь-Девницы к Царевичу следует ее собственному образу: неудержимая, страстная, материнская:

*Ребенок, здесь спящий.  
Мой — в горе и в счастье,  
Мой — в мощи и в хвори,  
Мой — в пляске и в споре,  
И в царском чертоге,  
И в царском остроге,  
В шелках — на соломе —  
Мой — в гробе и в громе!*

Особая любовь, к которой стремится Царь-Девница, может существовать между мужчиной и женщиной, между двумя молодыми женщинами или между двумя ангелами, и она достигает высшей точки в полном слиянии, в удивительном замкнутом соединении двух взаимодополняющих влюбленных или матери и ребенка.

Когда, после последнего свидания со спящим Царевичем, Царь-Девница понимает тщетность своих попыток, она ломает свой меч и вырывает свое сердце, оставляя послание:

— Нигде меня нету.  
В никуда я пропала.  
Никто не догонит.  
Ничто не вернет.

Царь-Девуца уходит из реальности — из мира, из жизни — в никуда. Так же как Цветаева бежит от действительности в свои мечты.

**Е**вгений Ланн, поэт, приехал в Москву с юга в ноябре 1920 года с приветствиями от Аси. Цветаева была готова к новой «большой любви». Ланн, к сожалению, не был готов. Он оставался в Москве всего три недели, но письма Цветаевой к нему подтверждают влияние, которое он оказал на нее и как мужчина, и как поэт. «Если бы я знала, что Вы — что я Вам необходима — о! — каждый мой час был бы крылат и летел бы к Вам», — писала она. И она благодарила его за «огромный творческий подъем от встречи» с ним.

Подавленная тем, что Ланн отверг ее, Цветаева не могла дольше отрицать свой эмоциональный кризис. Горький опыт научил ее чему-то вроде тщетности ожидания внутреннего спокойствия от новой романтической любви — хотя, разумеется, она никогда не переставала пытаться. Более того, ее беспокоила неизвестность о судьбе мужа. Как всегда, под влиянием чувств, она вернулась к работе. В течение пяти дней она написала центральную поэму «На красном коне», которая принесла ей не только личное утешение, но и стала крупным шагом вперед в ее творческом развитии. 19 января 1921 года она писала Ланну о новой поэме: «— Ну вот. — Две недели ничего не писала, ни слова, это со мной очень редко [...] Тогда я стала писать стихи — совершенно исступленно! — с утра до вечера! — потом — «На красном коне».

Внутреннее путешествие, в которое отправилась Цветаева в этой большой поэме, было в действитель-

ности долгим и трудным поиском ответов на насущные для нее вопросы: Кто я? Что я? Почему продолжаю любить и надеяться, терять и страдать? Каково мое назначение на земле? Почему я не такая, как другие? «На красном коне» ведет нас через лабиринт ее бурной борьбы за ответы, за понимание: это ее самоанализ. Это решающий момент для понимания Цветаевой и как женщины, и как поэта. Тем не менее внимание критиков к этой поэме было меньше, чем к другим большим поэмам Цветаевой.

Хотя структура в основном следует образцам фольклора, где герой в своих поисках встречается соблазны и опасности, и, хотя сама поэма была частью ряда, который Цветаева называла своими «Русскими произведениями» — «Царь-Девуца» (1920), «Переулочки» (1921) и «Молодец» (1922), — все же она уникальна. В других поэмах Цветаева использовала сюжеты русского фольклора, а поэма «На красном коне» — проникнутая другим, печальным настроением — принадлежит только ей. Это поэма потери: потерянного детства, утраченной любви, потерянного материнства, потерянной веры, ведущая, наконец, к открытию мира, который выше всех земных тревог.

Драматический ритм поэмы усиливается метрическими смещениями, которые отражают чередующиеся настроения. Намеренным употреблением церковнославянизмов, которые использовались лишь в церкви, Цветаева сигнализирует возвращение к глубочайшим корням своего существования: вековая Россия — возможно, даже кони ее отца, происходившего из семьи священника. Однако повторяющиеся образы огня и разрушения, смятения и беспорядка отражают атмосферу ее времени: революционной России.

Поэма начинается с отрицания, с негативной фигуры умолчания, типичной для народной песни или былины; она определяет что-то, как нечто не большее, чем это есть на самом деле.

*Не Муза, не Муза  
Над бедною люлькой  
Мне пела, за ручку водила.  
Не Муза холодные руки мне грела,  
Горячие веки студила.  
Вихор ото лба отводила — не Муза.  
В большие поля уводила — не Муза.*

*Не Муза, не черные косы, не бусы,  
Не басни, — всего два крыла светлорусых —  
Коротких — над бровью крылатой.  
Стан в латах.  
Султан.*

Что бы это ни было и кто бы ни был, оно руководит героиней, это, несомненно, не Муза, не любящая материнская фигура. Фигура на красном коне — мужчина — сдержанный, твердый, требовательный. Его лицо скрыто — мы видим лишь султан — его тело скрыто — мы видим лишь латы. Он выражает только благородство и жестокость. Эпиграф гласит:

*И настезь, и настезь  
Руки — две.  
И навзничь! — Топчи, конный!  
Чтоб дух мой, из ребер взыграв — к Тебе,  
Не смертной женой — Рожденной!*

После вступительных строф поэма проводит нас через стадии развития героини. Три первых сказочных эпизода разворачиваются, чтобы показать идентичный образец, в котором мы узнаем грустное повторение эмоциональной жизни поэта: Цветаева поступает инстинктивно, импульсивно, почти бессознательно, побуждаемая чувствами, но ощущая неизбежное разрушение всего, что ей дорого. Первый образ — огонь, любимый символ Цветаевой для выражения напряженности, которой она хотела. Героиня здесь — маленькая девочка, чей дом объят пламенем и чья «душа в огне». Огонь, колокольный набат, разрушение: все это воскрешает в

памяти революцию и вызывает внутреннее смятение героини. В следующих строфах огонь все больше и больше очаровывает девочку: «Пляша от страшной красоты, / На красных факелах жгуты / Рукоплещу — кричу — свищу — / Рычу — искры мечу». Чувства девочки заставляют ее броситься очертя голову в пожар, пока границы между ними не исчезают и они становятся единым целым. Все же она пренебрегает опасностью. Она выше страха. Наконец, она полностью за пределами разума и целиком погружена в чувства.

Затем, в последний момент, она спасена, хотя она точно не знает как. Переживания остаются призрачными: «Не очнись!» Все, что она понимает, это то, что она вдруг спасена, хотя все еще зачарована ревушей разрушающей силой. В самом деле, увеличивающийся хаос, уничтожение передаваемого из поколения в поколение богатства, кажется, доставляет ей все большее наслаждение: «Чтоб рухнули столбы!» С тех пор, как ее мир был разрушен, ей больше нечего терять и «нечего желать». Потом, в свете вспышки, она вспоминает о кукле, которая осталась в горящем доме. Она пронзительно кричит в тоске. В тот же миг появляется загадочный всадник, метнув на нее «властный взор», он спасает куклу, «сдвигает бровь» и приказывает: «— Я спас ее тебе, — разбей! / Освободи Любовь!» Таким образом, кукла возвращена, но со следующим вздохом требуется принести ее в жертву, на этот раз ее собственными руками. Она автоматически подчиняется. Однако действительный момент этой уступчивости не появляется в поэме. Мы становимся свидетелями только момента до и момента после; мы видим руки, протянутые вслед всаднику: «девочка — без куклы».

Во второй части героиня ведет себя своенравно и импульсивно, но теперь она стала старше, это молодая влюбленная женщина. Образ огня сменяется яростным, пенным потоком; она стоит над потоком и обнимает своего любимого: «Я — все его гаремы, / Он — все



мои гербы». Эмблемы вызывают воспоминание об очарованности Цветаевой благородством, рыцарством, героизмом. Далее, побуждаемая страстью, девушка подзадоривает своего любимого прыгнуть в поток, чтобы доказать любовь к ней. И потом, как и до этого, она осознает, что произошло нечто ужасное. «Окаменев — тупо — гляжу, / Как моя жизнь — тонет». И снова, в последний момент, появляется всадник и спасает ее любимого. Снова он «сдвигает бровь» и приказывает героине убить возлюбленного, «освободить Любовь!» И снова мы видим не действие, а его последствие: «Девушка — без — друга!»

Предсказуемо, что в третьем эпизоде повторяется близкая потеря, спасение, подчинение жестокому приказу и завершающая безвозвратная потеря. Этот эпизод, даже более, чем предшествующие, быстро создает настроение «мутной мглы», мрачного предчувствия, в то время как читателя проводят через одержимую гонку героини, желающей преодолеть препятствия. Теперь молодая мать побуждает маленького сына двигаться вперед, принуждая его подняться с ней на гору: «Ввысь, первенец! — за пядью пядь — / Высь будет нашей!» Их окружают орлы, «яростный плеск крыл — и когтей сверла» составляют жалкий контраст с руками маленького мальчика. Мать, одержимая желанием, чтобы ее первенец поднялся на вершину горы, не имеет представления, как защитить его от опасностей на пути. В этой части повторяющийся прием угрозы, спасения и деспотично требуемой жертвы приобретают ритуальное выражение, в то время как крещендо страдания продолжает нарастать. Снова акт убийства в поэме опускается, но последняя строфа эпизода невыносимо безжалостна:

*Что это вдруг — хрустнуло — нет! —  
Это не сушь — древо.  
То две руки — конному — вслед  
Женщина — без — чрева!*

Центральной объединяющей темой трех эпизодов является признание рассказчицей неумеренности своей натуры, а также признание неумолимости жестокой натуры могущественного всадника, которому она, очевидно, принадлежит. Своевольная, неосторожная, повествовательница бросает вызов силам природы — огню, воде и ветру — пока реальность с ее непреложными законами снова и снова не отнимает самое дорогое, что у нее есть. Их возвращают только для того, чтобы навсегда уничтожить, теперь уже ее собственными руками. Подчинившись жестоким требованиям всадника, она остается покинутой, опустошенной, протягивая руки ему вслед. Очевидно, героиня готова пожертвовать жизнью других, чтобы повиноваться всаднику.

Как объяснить краткий приказ всадника в конце каждого из трех событий? Учит ли он женщину покорности силе, гораздо более могущественной и более непреклонной, чем те, которые она знала до сих пор? Возможно, но тогда невозможно объяснить, почему она подчиняется всаднику автоматически, не осознавая на самом деле, что она делает. Только позже она поймет. Но в этот момент она верит, что сама вызвала эти ужасные потери.

В отчаянии и одиночестве женщина стремится держаться за что-то, за всадника. Всадник, однако, знает лучше. Каждый раз, когда он призывает ее «освободить Любовь», он приказывает ей освободиться от привязанностей личной любви, освободиться для более возвышенной «Любви», для вдохновения. Обычные удовольствия женщин не для нее. Ни кукла, ни любимый, ни ребенок не облегчат ее годы на земле, не обогатят их, не наполнят значением.

Следующий эпизод открывается «злой зарей». Героиня в отчаянии; она отдала все, чтобы угодить таинственному всаднику. Но он продолжает исчезать в вихре снега, русская метель напоминает и политическое, и личное, и природное смятение. В своих поисках женщина храбро встречает опасности бури, но всадник все

время остается неуловимым. Когда она преследует его и настигает, ею овладевает смятение: что реально, а что воображаемо? Видит ли она его султан, или качающуюся ветлу? Она обращается за помощью к стихиям, к ветрам. Ветры отзываются и дуют сильнее. Но с их возрастающей силой растет и ее смятение. Церковь, очертания которой возникают вдалеке, кажется желанным убежищем, и рассказчица обращается за защитой к Богу, «всех Воинств Царю». Но снова вмешивается всадник; догнав ее, он «громом взгремел в алтарь», до того, как она успела добраться до него. И теперь воюющий штормовой ветер врывается в храм. Шатается купол, качаются лампы, и сами иконы меркнут.

Разрушительная сила бури, которая ломает церковь и оставляет чувство опустошения и хаоса, кажется, опьяняет героиню, как раньше пожар. Храм разрушен, но дух освобожден. Героиня, видимо, снова захвачена неистовством стихий. Упав на землю, она обращается к Христу. Однако всадник и тут опережает ее. Он снова спускается «с высоты» и «прямо на грудь мне — конской встает пятой». Она, без сомнений, принадлежит ему. Никакая другая вера не может заявить свои права на нее.

В следующей короткой части, вычеркнутой из всех последующих публикаций, в системе образов происходит поразительная перемена, обнаруживающая изменяющееся душевное состояние: нет больше могущественных стихий, возвышенных метафор Бога и царей, нет больше героев из классической мифологии, а только простая крестьянская женщина — «бабка», согнувшаяся над «густым облаком котла», пьющая дешевую водку из штофа. И к этой земной, даже грубой женщине обращает героиня свой вопрос: «Какой же это сон мой?» И сразу получает ответ, прямой, прагматический: «Твой Ангел тебя не любит».

Это заявление ужасно, но героиня сознает его справедливость. Несомненно, под различными масками, целью ее поисков была «Любовь». Каждый ответ,

который она надеялась найти, надеялась получить у всадника, приносил лишь дополнительную путаницу, новые трагические потери и новые вопросы. Теперь, наконец, она обратилась к своему внутреннему голосу, к собственной интуиции в образе «бабки». И ответ, хотя и причиняет ей боль, но освобождает. Теперь она может обойтись без оков материнства и любви. Она свободна. Если ее Ангел не любит ее, ей не нужно действовать как женщине, используя традиционные женские приемы. Вместо этого она может стать гордой амазонкой, что ведет вперед полки на белом коне и бросает вызов всаднику, как равная: «Посмотрим, посмотрим в бою каков / Боец на коне красном!» Обращаясь к духу дедов и к своей собственной жизненной энергии, она игнорирует и принимает смерть и скачет навстречу битве и славе. Она идет дальше, призывая войска к успеху. Но передние ряды ее войска колеблются: «Сорвались — Вновь / Другой — через ров!» И снова приходит осознание повторяющегося замешательства: «На снегу лат / Не знаю: заря? кровь?» Ее охватывает паника: «Солдаты! Какого врага — бьем?» и затем кульминация: «В груди холодок — жгуч. / И входит, и входит стальным копьем / Под левую грудь — луч».

В конце концов охлаждающий луч вызывает в ней озарение, новое сознание. Поиски себя, своего голоса, ясности подходят к концу. Покорная и страдающая, она слышит от самого всадника, что такой он ее желал, такой он ее избрал. Теперь она, наконец, его невеста. Сексуальный образ единения с всадником бросается в глаза, но они не соединяются в огне, которого она желает. Напротив, она «невеста во льду — лат». Тем не менее всадник сам заявляет права на нее исключительно для себя, навсегда, осуществляя таким образом ее тайное желание: никогда больше не бояться быть покинутой. Она клянется принадлежать только ему, «рану зажав», рану, которую она теперь принимает как цену за то, что избрали ее.

Таким образом, «На красном коне» заканчивается пониманием и согласием. Ретроспективно кажется ясным, что величайшим заблуждением героини была вера в то, что она женщина среди женщин, похожая на других женщин, хотя этого не было, никогда не было. Она была избранной с самого начала. Ее отличие — ее возвышенная страсть, ее сила, ее творчество — приговаривает ее уничтожить любую возможность постоянного личного счастья и разрешает ей пожертвовать жизнью дорогих людей. Язык и ритм поэмы отражают превращение, а последние строфы в своей спокойной простоте являются ее триумфом. Прозрачность идеи в последних четырех строфах отражают заключительное принятие поэтом своей судьбы и вновь обретенной ясности.

*Не Муза, не Муза, — не бранные узы  
Родства, — не твои пути,  
О, Дружба — Не женской рукою, — лютый,  
Затянут на мне —  
Узел.*

*Сей страшен союз. — В черноте рва  
Лежу — а Восход светел.  
О кто невесомых моих два  
Крыла за плечом —  
Взвесил?*

*Немой соглядатай  
Живых бурь —  
Лежу — и слежу  
Тени.*

Когда Цветаева работала над поэмой «На красном коне», она преодолевала одно из своих депрессивных настроений. В сущности, она была более чем вознаграждена за свои страдания как женщина подтверждением внутренней связи с «мужчиной» внутри нее: Гений, который вдохновлял ее, который напоминал ей о ее превосходстве, который защищал ее

от страданий жизни. Основная цель поэмы — оправдать ее жизнь.

Некоторые аспекты поэмы напоминают ее детскую фантазию — Черта. Кого напоминает нам Гений на красном коне, как не Черта? У Черта тоже были холодные и беспощадные глаза; он тоже выбрал ее, потому что она была не такой, как все; он тоже был суровым и властным. Как и Гений, Черт также избрал ее быть поэтом, а «не любимой женщиной». Однако Черт пустил ее в свое сердце, и у него было теплое львицыно тело, тогда как Гений был закован в латы. Черт всегда ждал Марину, а в поэме «На красном коне» она вынуждена преследовать Гения. Эти различия обнаруживают перемену в направлении развития Цветаевой как поэта. Придя к соглашению со своей творческой судьбой, она теряет надежду на личное счастье.

В Гении Цветаевой мы видим как ее собственную неистовую, мужественную природу, так и холодную, отвергающую, причиняющую боль натуру ее матери. Не от матери ли она узнала, что нужно пожертвовать всеми инстинктивными удовольствиями во имя «долга и души»? Не романтические ли герои матери научили ребенка добиваться недостижимого? Заменять реальное воображаемым? Не недостаток ли ответного чувства матери ранил ее так рано и так глубоко, что наиболее частым ее чувством было страдание? В поэме «На красном коне» противоречивые стороны личности Цветаевой достигают некоторой интеграции. Бог-Черт слились, хотя и временно, и некоторое время служили ей, предоставив свободу найти более возвышенную веру в собственном голосе. Когда поэма «На красном коне» была закончена, Цветаева писала Ланну:

«Последнее тире поставлено. — Посылать? — Зачем? — Конь есть, значит и Ланн есть — навек — высоко! — И не хотелось идти к Вам нищей — только со стихами. — И не хотелось (гордыня женская и цветаевская — всегда *post factum!*), чув-

ствуя себя такой свободной — идти к Вам прежней — Вашей!

Жизнь должна была переменить упор. — И вот, товарищ Ланн, (обращение ироническое и нежное!) опять стою перед Вами, как в день, когда Вы впервые вошли в мой дом (простите за наименование!) — веселая, свободная, счастливая. — Я. —»



**Глава одиннадцатая**

**НОВЫЙ  
ПОЭТИЧЕСКИЙ ГОЛОС  
И ОТЪЕЗД**





Молодость моя! — Назад не кличу.  
Ты была мне ношей и обузой.

**В** начале 1921 года, вскоре после отъезда Ланна, Цветаева познакомилась с Борисом Бессарабовым. «18 лет». — Коммунист. — Без сапог. — Ненавидит евреев». Рассказывая Ланну в мельчайших деталях развитие своего нового романа, она писала, что Бессарабов был красноармейцем, чрезвычайно красивым, как герой русских эпических сказок, богатырь. Предсказуемо, она поспешила назвать его румянец «малиновым», этот цвет она всегда использовала для обозначения сексуальности. Цветаева видела в нем множество качеств, которые она обожала: его серьезность, пренебрежение материальными благами, его чувство вины за все грехи советской власти и его готовность помочь всем нуждающимся. Однако в первую очередь ее привлекла «детская беспомощная тоскливая иступленная любовь к только что умершей матери». Как она писала в другом письме Ланну: «Меня, Ланн, очевидно могут любить только мальчики, безумно любившие мать и потерянные в мире, — это моя примета».

После их первой встречи Борис проводил Цветаеву домой: «Расстались — Ланн, похвалите, — у моего дома». На следующий день они, однако, расстались у той же двери в 8 утра после проведенной вместе ночи. Это была ночь исповедей, интимности, но они не занимались любовью. Снова Цветаева дала полный отчет Ланну: они целовались, смеялись, замечательно проводили время, как дети. Потом Цветаева обратилась к Борису, и произошел следующий диалог:

«Я: Борис! Это меня ни к чему не обязывает?»

— Что?»

— То, что Вы меня целуете?»

— М<арина> И<вановна>! Что Вы!!!

— А меня?»!

— То есть?»

— М<арина> И<вановна>! Вы не похожи на других женщин!

Я, невинно: «Да?»

— «М<арина> И<вановна>, я ведь всего этого не люблю.

Я, в пафосе: Борис! А я — ненавижу!»

Цветаевой, казалось, вполне достаточно было физического удовольствия от ласк, нежной любовной игры с юношей:

«Ланн, если Вы меня немножко помните, радуйтесь за меня! — Уже который вечер — юноша стоек — кости хрустят — губы легки — веселимся, болтаем вздор, говорим о России — и все как надо: Ему и мне.

Иногда я, уставая от нежности — «Борис! А может быть?» — «Нет, М<арина> И<вановна>! — Мариночка! — Не надо! — Я так уважаю женщину, — и в частности Вас — Вы квалифицированная женщина — я Вас крепко-крепко полюбил — Вы мне напоминаете мою мамочку — а главное — Вы скоро уедете, у Вас такая трудная жизнь — и я хочу, чтобы Вы меня хорошо помнили!»

Такое отсутствие у Цветаевой интереса к половому акту было поразительным. Все, что ей было нужно тогда и всегда, — чтобы ее обнимали, ласкали, любили, как ребенка, или чтобы ее любил ребенок.

Борис пользовался партийными связями, чтобы помочь Асе, которая осталась на юге с белыми, вернуться к Цветаевой в Москву в мае 1921 года. Согласно Звягинцевой,

«Марина ужасно волновалась за Асю, оставшуюся с белыми. Она говорила о ней каждый день: «Ася,

как Ася, что сейчас с Асей?» Потом Ася приехала — абсолютно беззубая, с обнаженными цингой деснами. Несколькими днями позже Цветаева пришла одна, попросила меня выйти и сказала: «Я не могу жить с Асей, она меня раздражает». Я просто вытаращилась на нее в недоумении. Это было типично для Марины».

Ася тоже чувствовала отчуждение между ними. Тем не менее обе сохраняли иллюзию гармонии, как делали это на протяжении всей жизни. Марина потому, что Ася была ее сестрой, с которой она делилась воспоминаниями, а Ася потому, что всегда уважала Марину.

**Х**отя Цветаева не делала секрета из своих убеждений и никогда не соблазнялась прелестью участия в строительстве нового искусства, тем не менее она была знакома с представителями советской литературной сцены и сама была известна среди них. Она оставалась за пределами литературных группировок, но принимала участие в чтениях и литературных дискуссиях. Она познакомилась с молодыми поэтами: Есениным, Хлебниковым, Крученых, Пастернаком, Маяковским и многими другими. Больше всех она обожала Маяковского. Хотя они были очень далеки друг от друга во взглядах — Маяковский искал спасения в будущем и в новом обществе; Цветаева оглядывалась на ценности прошлого и исследовала свой личный мир — как поэты они имели много общего. Они верили в свой гений, и поэзия была их жизнью. Возможно, сходство темпераментов, больше, чем сходство в работе, помогало им понять друг друга. В их стихах о любви и одиночестве один вторит другому; возможно, это сопереживание вдохновило Цветаеву в эмиграции встать на защиту Маяковского, певца советского коммунизма.

Если поэзия была главным центром отношений Цветаевой с молодыми поэтами, у нее были друзья, которым она была предана чисто по-человечески. Констан-

тин Бальмонт, один из первых поэтов-символистов, был гораздо старше Цветаевой, но их дружба поддерживала их обоих в трудные годы в коммунистической Москве. Цветаева приносила ему драгоценную картошку, а он делился с ней сигаретами, но главное — они оба знали, как не обращать внимания на нищету вокруг и сохранить приподнятое настроение. «Как началась дружба Марины с Бальмонтом, я не помню, — писала Аля. — Казалось, она была всегда». И она продолжала существовать в эмиграции.

Алексей Шабров, актер, понимал стихи Цветаевой так, как она хотела, чтобы их понимали. Она посвятила ему одну из самых своих неясных поэм «Переулочки», и Аля вспоминала, что Цветаеву привлекали его беспокойные настроения, и также то, что «в те времена без подарков он подарил ей розу». В последний год перед отъездом Цветаева была очень близка с Коганами. Петр Коган был выдающимся марксистским литературным критиком, а его жена Надежда была последней любовью Блока. Это романтическое обстоятельство, возможно, привлекло Цветаеву. Коганы помогли ей добиться продовольственной карточки, без которой было бы трудно выжить. Еще одним другом был Илья Эренбург, который ухитрился путешествовать по южной России и уехать за границу. Он всегда был поклонником поэзии Цветаевой и должен был стать курьером между Цветаевой и ее мужем.

Одним из высших моментов того периода был «вечер поэтесс» в феврале 1921 года. Цветаева прибыла по приглашению Валерия Брюсова, главы поэтов-символистов, который выразил одобрение по поводу «Вечернего альбома», хотя и довольно покровительственно. Теперь он присоединился к большевикам и стал очень влиятельным в новой литературной «правлящей элите». Хотя Цветаева очень нуждалась в деньгах и знала, что получит гонорар, потребовалось долго убеждать ее согласиться пойти. Она полагала, что деление по половому признаку неуместно, когда дело касается поэзии.

«От одного такого женского смотра я в 1916 г. уже отказалась, считая, что есть в поэзии признаки более существенные, чем принадлежность к мужскому или женскому полу, и отродясь брезгуя всем, носящим какое-либо клеймо женской (массовой) отдельности, как то: женскими курсами, суффражизмом, феминизмом, армией спасения — всеми пресловутыми женскими вопросами, за исключением военного его разрешения: сказочных царств Пенфезилеи — Брунгильды — Марьи Моревны — и не менее сказочного Петроградского женского батальона. [...] Женского вопроса в творчестве нет: есть женские, на человеческий вопрос, ответы, как то: Сафо — Иоанна д'Арк — Св. Тереза — Беттины Брентано».

Вечере принимали участие девять женщин-поэтов, все были наряжены для аудитории красноармейцев и студентов. Сама же Цветаева демонстрировала своим костюмом преданность офицерам Белой армии. Она была «в зеленом, вроде подрясника — платьем не назовешь (перефразировка лучших времен пальто), честно (то есть — тесно) стянутом не офицерским даже, а юнкерским, 1-ой Петергофской школы прапорщиков, ремнем. Через плечо, офицерская уже, сумка (коричневая, кожаная, для полевого бинокля или папирос), снять которую сочла бы изменой».

Брюсов напомнил аудитории, что с незапамятных времен женщины писали о любви и страсти, так как их единственной страстью была любовь. Затем он представил Цветаеву. Она читала свои самые страстные стихи, но не о любви, а о мужестве и преданности, приветствующие Белую армию и бои на Дону, требующие от поэта принять участие в битве. Минута молчания следовала за каждым стихотворением, а затем — шквал аплодисментов. Цветаева была ошеломлена и счастлива. Последнее стихотворение, которое она прочла, было самым дорогим для нее, но оно не появилось ни в одном из ее сборников. Оно начинается так:

*Руку на сердце положи:  
Я не знатная госпожа!  
Я мятежница лбом и чревом.*

Здесь вся она, жена белогвардейского офицера, противостоящая красноармейцам и коммунистам, вставшая одна против мира, точно, как учила ее мать. Позже, пережив невостребованность своей поэзии в эмигрантском сообществе, Цветаева объясняла, что в стихах важно не содержание, а звучание и ритм. Тем вечером 1921 года она передала аудитории красноармейцев мужество и верность, которые, она чувствовала, вдохновляли Белую армию. Они поняли ее, как не смогли понять товарищи — русские эмигранты.

**В**есной 1921 года Ленин ввел новую экономическую политику (нэп), чтобы спасти Советский Союз от развала экономики и народных волнений. Были введены (хоть и временно) некоторые фундаментальные изменения; были сделаны уступки частной собственности и управлению в сельском хозяйстве, промышленности и торговле. Это привело к изменению социальной обстановки: новые «предприниматели» принесли с собой жадность и вульгарность. В ноябре 1921 года Цветаева писала об этих изменениях Волошину: новые гастрономические магазины с причудливыми названиями были полны товарами, но «люди такие же, как магазины: дают только за деньги. Общий закон — беспощадность. Никому ни до кого нет дела. Милый Макс, верь, я не из зависти, будь у меня миллионы, я бы все же не покупала окороков. Все это слишком пахнет кровью».

В последние два года в Москве Цветаева писала стихи, которые должны были опубликовать в Берлине в 1923 году под заголовком «Ремесло». Сборник был адресован князю Сергею Михайловичу Волконскому, с которым Цветаева познакомилась в доме Звягинцевой и который сразу привлек ее. Она называла их

отношения *amitie literaire*, дружбой, которая продолжалась до смерти Волконского в 1939 году. С ним она делилась усиливающимся желанием переступить пределы повседневной жизни, своей идеей противоречия «быта» и «бытия». Позже Волконский посвятил ей книгу «Быт и бытие», обратившись к ней в предисловии:

«Это было в те ужасные, отвратительные московские годы. Вы помните, как мы жили? Грязь, беспорядок, бесприютность? Но это ничего! Вы помните тех наглецов в меховых военных шапках, врывающихся в квартиры? Вы помните наглые требования, оскорбительные вопросы?... Был ли хоть один рассвет без жертв, без слез, без ужасов?... Да, это был советский быт.

Но Вы помните наши вечера, наш слабый, но вкусный «кофе» на керосиновой печке, наши чтения, наши произведения, наши разговоры? Вы читали мне стихи для ваших будущих сборников. Вы переписывали мои «Странствия» и «Лавры»... Сколько силы было в нашей непреклонности, сколько вознаграждения в нашей стойкости! Это было наше бытие!»

Волконского не интересовали женщины, поэтому, когда Цветаева написала стихотворение о своем поклонении ему, она изобразила себя «светлоголовым мальчиком».

В сборнике «Ремесло» поэтическая сила Цветаевой взорвала границы традиционной формы и языка. Как пишет в предисловии к сборнику Ефим Эткинд, «цикл «Ученик» открывает сборник, чтобы провозгласить с первых строк новый исток, новую хронологию жизни автора... И одновременно, «Ученик» имеет значение авторской декларации неопровержимой автономии, независимости от кого-либо, даже от любимого учителя». Голос Цветаевой окреп, оставив позади романтизм и традиционные формы. Она отказалась от часто «ненужного» глагола и использовала неологизмы, пере-



носы, новый синтаксис. Очарованная языком народа, фольклорными элементами, она обратилась к чистому звуку и ритму, чтобы выразить собственное видение, используя ремесло для экспериментов со словами и надеясь быть понятой, даже когда говорит другим, загадочным языком.

Настроение сборника печально; по существу, это подведение итогов, прощание с ее любимой Москвой. Как она писала Ланну:

«Когда-нибудь [...] соберусь с духом, пришлю Вам стихи за эти последние месяцы, стихи, которые трудно писать и невысказанно писать. (Мне — другим.) — Пишу их, потому что, ревнивая к своей боли, никому не говорю про С<ережу>, — да некому... Эти стихи — попытка проработаться на поверхность, удается на полчаса».

Пять стихотворений адресовано Эфрону: цикл «Разлука» говорит о растерянности автора, ее отчаянии, страхах. Он интересен также с чисто биографической точки зрения, так как Цветаева здесь более, чем где-либо, говорит о самоубийстве, как о единственном выходе, ассоциируя смерть с приходом «домой», с тем безопасным, милым домом из идеализированных детских воспоминаний Цветаевой, который всегда манил ее. Возможно, она обратилась к этому дому в свой последний безнадежный час. В стихах, однако, ее спасает крылатый «воин молодой», гений ее поэзии.

В то время Цветаева не имела понятия о местонахождении Эфрона, но, в действительности, долгожданное соединение с ним было не далеко. В одном стихотворении в три строфы она подготавливает Эфрона к перемене: она не стала красивее, ее руки огрубели, они хватали хлеб и соль. Ее язык также стал менее изящным, выражая грубую действительность тех лет. Она призывает его понять, оценить перемену, которой она подверглась. Она достигла нового уровня сознания.

Тема самоотречения, различимая в поэме «На красном коне», теперь звучит громче и громче и соединяется

с терпимостью и зрелостью. Цветаева не забыла добровольцев Белой армии, она знает, что «бал окончен», а в одном из стихотворений она отдает дань уважения погибшим бойцам Красной армии, доблестно сражавшимся за неправоё дело.

Последняя поэма в сборнике — «Переулочки» отличается от других по содержанию и стилю. Она трепещет колдовством и ритмичным пением; магия — добрая или злая — наполняет атмосферу. Несмотря на её лингвистическую виртуозность, а, возможно, благодаря ей, поэма «Переулочки» остается загадочной. И все-таки это была одна из любимых поэм Цветаевой. Её снова вдохновили русские народные эпические поэмы о борьбе героя со злыми колдунами. Много лет спустя Цветаева назвала её «историей последнего обольщения». Колдуны обольщают словами, «властью её души».

**В** июле 1921 года Цветаева услышала от Ильи Эренбурга, что её муж жив и бежал в Чехословакию. Белая армия была повержена. В то же время новая экономическая политика изменила советское общество, но не помогла Цветаевой больше чувствовать себя «дома». Ей очень хотелось увидеться с Сергеем. Когда пришло его первое письмо, она «окаменела». Она, которая никогда не затруднялась в выражении своих мыслей, смогла написать только: «Я не знаю, с чего начать: с того, чем я закончу: с моей любви к тебе». Расстояние усиливало его образ. Она направилась к нему, как в безопасную гавань.

Формальности по получению выездной визы потребовали некоторого времени, но к весне 1922 года Цветаева и Аля были готовы отправиться в Берлин, где, как они рассчитывали, их должен был встретить Сергей. Они попрощались с друзьями и упаковали вещи. Аля позже переписала из записной книжки Цветаевой список «ценностей», которые они брали с собой:

Подставка для карандашей с портретом Тужкова — IV  
Подставка для чернил с фигурой барабанщика, подарок Шаброва

Тарелка с изображением льва

Сережин подстаканник

Алин портрет

Коробка для шитья

Янтарное ожерелье (она выменяла его в деревне на хлеб и хранила до самой смерти)

Алины войлочные ботинки

Ее собственные ботинки

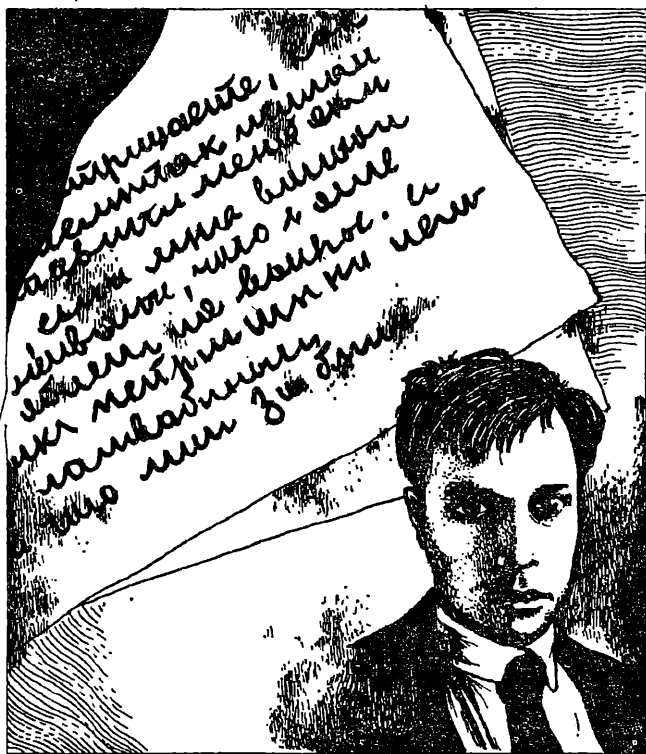
Красный кофейник

Голубая кружка, новая

Керосиновая печка

Бархатный лев

Они также взяли с собой одеяло, подаренное Цветаевой отцом незадолго до его смерти, несколько народных игрушек, несколько новых советских детских книг и очень мало одежды и обуви. Они выехали, крестясь на каждую из многочисленных московских церквей. Они оставляли позади Россию, дом и направлялись в неизвестность, в изгнание. Как позже писала Цветаева: «Из мира, где мои стихи кому-то нужны были, как хлеб, я попала в мир, где стихи — никому не нужны, ни мои стихи, ни вообще стихи; нужны — как десерт: если десерт кому-нибудь — нужен...»



## Глава двенадцатая

# РУССКИЙ БЕРЛИН



Родина человека — это не условно принятая территория, а непреложности памяти и крови.

**15** мая 1922 года Цветаева и Аля прибыли в Берлин, который уже был центром быстро разраставшегося, разнородного населения русских эмигрантов, где господствовала атмосфера политической свободы и интеллектуального возбуждения. У монархистов и националистов, кадетов, эсеров и меньшевиков были разные надежды на будущее, но они объединились в оппозиции к советской власти и разделяли настроение неустроенности и переделки. Они жили в одних и тех же немецких пансионах и встречались в одних кафе, чтобы обсудить политические и литературные проблемы. Страх ареста сменился горячими спорами о политической лояльности, а воспоминания о казнях — планами новой литературной и культурной деятельности.

Приезжающие из Советского Союза вносили вклад в кипучую жизнь русской колонии: такие советские писатели, как Владимир Маяковский и Андрей Белый, Илья Эренбург и Виктор Шкловский, общались с такими известными писателями-эмигрантами, как Алексей Ремизов и Георгий Иванов. Некоторые советские писатели вернулись в Россию, но многие остались за границей, боясь строгого деления по группам, направлениям в советской литературе. Всем им нужны были издательства, и они скоро появились; «Огоньки», «Геликон», издательство Гржебина и другие, печатающие русские книги в большом количестве. Русские газеты и литературная периодика также процветали, а представления русского балета и театра проходили при полных залах.

Еще до приезда Цветаевой Эренбург и Бальмонт распространили новость о том, что появится новый большой поэт, который займет место рядом с Ахматовой. И действительно, ее литературная продукция была значительна: сборник «Версты I», охватывающий 1916 год; «Версты II», охватывающий 1917—1921 годы, и сборник «Ремесло» (1921—1922 годы). «Версты I и II» были допущены к публикации в России вместе с поэмой «Царь-Девуца». Теперь она хотела найти издателей, чтобы привлечь как можно больше читателей-эмигрантов. Эренбург смог опубликовать там два томика ее стихов: «Разлука», включавший поэму «На красном коне» и «Стихи к Блоку». Сама Цветаева договорилась о публикации «Ремесла», «Царь-Девуцы» и «Психеи». Благодаря ее стихам, начавшим появляться в главных русских литературных журналах в Берлине и Париже, ее приняли с большим энтузиазмом.

Сначала Цветаева с Алей остановились на квартире у Эренбурга, но вскоре переехали в немецкий пансион. Вообще, Эренбург и его жена старались быть им полезными в их устройстве в чужом городе. Эренбург представил Цветаеву литераторам, а его жена ходила с ней и Алей за покупками. Цветаева почти забыла, что означает — ходить по магазинам; теперь она купила подарки Сергею, платье Але и платье себе. Она надевала это платье с широкой юбкой каждое лето в течение всей жизни.

Жизнь, казалось, наконец, предлагает начать все сначала, с новыми друзьями и новыми возможностями. Вскоре после приезда Цветаева попросила Эренбурга представить ее Роману Гулю, писателю, хорошо знакомому с русскими издателями и журналистами в Берлине. Позже Гуль стал редактором «Нового журнала», основного русскоязычного литературного журнала. Когда он впервые вошел в комнату Цветаевой, писал

он в воспоминаниях, его удивило то, что она лежала на чем-то вроде сундука, покрытого пледом. Он был поражен ее внешностью. «Цветаева была довольно высокая для женщины, худа, смугла, с орлиным носом и прямыми волосами с челкой, — вспоминал он. — Ее глаза вовсе не были особенными. Взгляд у нее был быстрым и умным, в руках совсем не было женской мягкости; рука ее была больше похожа на мужскую, такая, что сразу было видно, что она не «барыня»... Как женщина Цветаева не была привлекательна. Она ходила большими шагами, обутая во что-то, выглядывшее как мужские туфли». С самого начала их отношения были очень дружелюбными; Гулю было интересно беседовать с Цветаевой «обо всем: о жизни, о литературе, о мелочах», и он получал удовольствие от того, как она говорила «чем-то вроде поэтической прозы или белого стиха».

Цветаева также очень сблизилась с двумя дочерьми писателя Евгения Чирикова, Людмилой и Валентиной. Людмила, художница, рисовала обложку к поэме Цветаевой «Царь-Девуца», опубликованной в 1922 году в Берлине. Обе сестры любили Цветаеву и разделяли ее презрение к материальному миру. Они оставались друзьями Эфронов на протяжении долгих лет эмиграции.

Цветаева также познакомилась с Марком Львовичем Слонимом, молодым, красивым критиком, который был литературным редактором «Воли России», еженедельного издания в Праге, которое находилось в процессе превращения в ежемесячный журнал. Во время визита в Берлин Слоним предложил Цветаевой принести ее стихи в его контору в центре Праги. Хорошо знакомый с ее стихами, прославляющими Белую армию, он предупредил, что журнал является органом революционных социалистов. Но когда Цветаева услышала, что редакция Слонима находится в здании



восемнадцатого века, где Моцарт, предположительно, написал «Дон Жуана», она ответила: «Я не интересуюсь политикой, я ее не понимаю, и, конечно, Моцарт важнее». Слоним был убежден, что она стала постоянным сотрудником, потому что окружение, вызывающее ностальгию, было для нее важнее, чем политика того времени.

Однажды, вскоре после приезда, Цветаева под села за столик к Эрэнбургу в «Прагердиле», одном из берлинских кафе, часто посещаемом русскими писателями, поэтами и издателями. К ее изумлению, в кафе вошел Андрей Белый, которого она почитала как великого поэта, кумир Эллиса и Нилендера и муж ее обожаемой Аси Тургеневой. Теперь он протянул ей руки на чужой земле. После этого двое писателей проводили вместе дни и ночи, обмениваясь воспоминаниями и впечатлениями. Они открыли узы, связывающие их: их прошлое, любовь к поэзии, их беспомощность в реальном мире. Они были счастливы, как дети, или, по словам Цветаевой, как «сироты и поэты».

Белый в то время переживал глубокий кризис в личной жизни. Ася, его жена, ушла от него к другому, и он делился с Цветаевой не только своими теперешними мучениями, но и воспоминаниями о своих сложных отношениях с Блоком и его женой. Он также говорил ей о своем увлечении антропософией Рудольфа Штейнера и поисках ответов на метафизические вопросы. Цветаева отвечала с полным одобрением.

Издатель Цветаевой дал Белому экземпляр «Разлуки», которая была опубликована этой весной «Геликоном». Белый читал книгу всю ночь. «Вы знаете, что это не книга, а песня: голос, самый чистый из всех, которые я когда-либо слышал, — писал он на следующее утро в письме Цветаевой. — Голос самой тоски:

Sehnsucht». Он немедленно написал статью о характерных мелодичных ритмах Цветаевой.

Как и многие собратья-писатели, Белый все еще не принял решения о возвращении в Советский Союз. Когда Цветаева прибыла в Прагу 1 августа 1922 года, она попыталась устроить для него некоторую финансовую поддержку со стороны вновь сформированного чешского правительства, которое под предводительством Масарика предложило беженцам из России не только убежище, но и финансовую поддержку — ученым и писателям. Однако Белый уже уехал в Россию.

Первоначальной целью поездки Цветаевой в Берлин было соединение с мужем, но до того, как Эфрон приехал из Праги, она влюбилась в Абрама Вишняка, которого она звала «Геликон» — по названию издательства, в котором он работал. В стихах двух предшествующих лет она провозгласила, что ее судьба — быть поэтом и отказаться от обычного человеческого счастья. Теперь она в реальной жизни стала перед дилеммой: быть поэтом или женщиной. Об этой любовной связи было известно очень мало, пока в 1982 году Сирена Витале, итальянская исследовательница и переводчица творчества Цветаевой, не привезла из Москвы письма Цветаевой к Вишняку и опубликовала их во Франции и Италии под названием «Le notti fiorentine» («Флорентийские ночи»). Они явно предназначались для публикации. В 1933 году она писала другу о том, что перевела на французский девять из своих писем к мужчине и одно его ответное письмо с послесловием и описанием их последней встречи пять лет спустя. Она предлагала рукопись издателям, но никто не хотел ее публиковать.

Цветаева перевела эти письма между 1932 и 1934 годом, приблизительно в то же время она написала «Письмо к Амазонке» о лесбийской любви, тоже на французском. Витале соединила эти произведения в одну книгу, считая, что их темы одинаковы: «несоединенность», пустота сексуальных отношений двух женщин и женщины с мужчиной. Конечно, ни письма, ни стихи не дают реалистической оценки страстного увлечения Цветаевой Вишняком. Но неважно, что она «намечтала» или превратила в миф. Боль Цветаевой, ее страсть были подлинными. Она встретила Вишняком вскоре после приезда в Берлин, хотя ее первое письмо ему датировано 17 июня 1922 года. Он был близким другом Эренбурга и уже опубликовал томик стихов Цветаевой. Молодой красивый мужчина, он был счастливо женат и имел сына четырех лет; он любил ее стихи и пленился ею самой. Ее очаровала его чувственная, непонятная теплота и ошеломила бешеная атака нежности, его и ее собственной: «Все последние годы, — писала она ему, — я жила настолько иначе, настолько сурово, столь замороженно, что теперь лишь пожимаю плечами и удивленно поднимаю брови: это — я? Вы меня разнеживаете, как мех, делаете человечнее, женственнее, прирученнее».

Ее капитуляция перед пылом неожиданной страсти была настолько полной, что она была готова уступить свою самую уязвимую женскую сущность, которую большую часть времени успешно скрывала. Но Цветаева не была готова отказаться от своей материнской роли. Она обращалась к Вишняку в письмах «мое дитя», «мой маленький мальчик». «Мой маленький! — писала она. — Сейчас четыре часа утра. Я с Вами, лбом в Вашем плече, я готова отдать Вам все все стихи, прошедшие, пришедшие, те, что придут». На вершине страсти Цветаева была готова променять свой поэтический дар на возможность быть

любимой женщиной. Она предлагала его Парнок и другим.

Она осознавала, что ее привлекла чувственность Вишняка, а не душа: «Я все знаю, Мужчина, я знаю, что Вы поверхностны, беспечны, несерьезны, но Ваша глубоко животная природа затрагивает меня глубже, чем иные души». Довольно скоро она почувствовала его раздражение, скуку от ее опекающих «наставлений». Ощущая свою неспособность следовать за ним в простом наслаждении, она начала строить защиту: «Я могу без вас. Я ни девочка, ни женщина; я обхожусь без кукол и без мужчин. Я могу без всего. Но, быть может, впервые я хотела бы этого не мочь».

Теперь ее непреодолимое давление раскрыть — или выдумать — душу Вишняка стало серьезным: «Не думай, что я презираю твое простое земное существо. Я люблю тебя всего целиком, с твоим взглядом, твоей улыбкой, твоей походкой, твоей ленью — врожденной, родной, родной, естественной, — со всем этим твоим смутным (для тебя, не для меня) началом души: доброты, сострадания и самоотречения». Цветаева хотела заменить беззаботного, любящего удовольствия Вишняка на одухотворенного человека, ищущего более возвышенного, более тесного единения, чем то, которое мог дать только секс. Она хотела, чтобы он, по существу своему эпикуреец, принял ее любимое изречение Бетховена «радость через боль». Но вскоре она поняла, что ее надежда напрасна. На полях одного письма она написала: «Надежда имеет крылья. Мои надежды — камни на сердце: желания, которым не хватило времени стать надеждами, но которые немедленно превратились в первую очередь в отчаяние, в бремя, в тяжесть! Не дай Бог мне снова понадеяться на себя!»

Десятилетняя Аля, казалось, лучше чем мать понимала, что в действительности в Вишняке не было про-

творечия — «в нем было мало души, поскольку ему был нужен покой, отдых, сон, комфорт — как раз то, что не нужно душе». Она также ясно видела пропасть между Вишняком и Цветаевой. «Марина говорит с Геликоном как великан, а он понимает ее, как житель Востока может понимать человека с Северного полюса, и это просто как соблазнение».

Когда Вишняк уехал на море с женой и сыном, Цветаева поняла, что ее любовь душит его. Она полагала, что он любил ее через ее стихи, в то время как другие любили ее поэзию, потому что любили ее саму. С большой проникательностью она добавляет: «В обоих случаях больше терпели, чем любили. Чтобы внести ясность: во мне всегда было что-то лишнее для моих близких; для «чего-то» читали «большую часть», всю — слишком много; либо мою живую сущность, либо сущность моей поэзии». Какая жестокая правда для женщины, которая всю жизнь жаждала, чтобы ее приняли полностью.

9 июля, как Цветаева изобразила в письме, она лежала на холодном полу на балконе и ждала Вишняка. Прислушиваясь к шагам на улице, она знала, что он не придет. Но она все еще надеялась. Ее реакцией, как всегда, было самообладание и вызывающее поведение перед лицом отчаяния. Сравнивая жизнь с плохо скроенной и заплатами одеждой, она отказалась стать на колени и поднять с пола оставшиеся лоскуты: «Нет, нет и нет. Обе руки за спиной. А спина очень прямая».

Можно с уверенностью допустить, что реакцией Вишняка на поток эмоций, требований и нагоняев Цветаевой было как можно быстрее вернуться к семье, к друзьям, к обычному состоянию. В его единственном письме Цветаевой, которое она включила в перевод, напыщенном и холодном, в деловой манере перечисляются вещи, которые он возвращает ей: письма, блок-

ноты, книги. Единственное личное предложение: «Я помню Вас на балконе, с лицом, обращенном к темному небу, неумолимое ко всем».

Цветаева 30 июня написала об этом балконе стихотворение, которое лучше всех писем передает, что значил для нее Вишняк:

### **Балкон**

*Ах, с откровенного отвеса —  
Вниз — чтобы в прах и в смоль!  
Земной любви недовесок  
Слезой солить — доколь?*

*Балкон. Сквозь соляные ливни  
Смоль поцелуев злых.  
И ненависти неизбывной  
Вдох: выдышаться в стих!*

.....

*Да, ибо этот бой с любовью  
Дик и жестокосерд.  
Дабы с гранитного надбровья  
Взрыв — выдышаться в смерть!*

В послесловии к письмам Цветаева отпускает Вишняка: «Насколько ты был — настолько тебя больше нет. [...] Абсолютное может быть только абсолютным. Подобное присутствие может стать лишь таким же отсутствием. Все — вчера, ничего — сегодня». Как это было с Парнок, Цветавой было необходимо забыть моменты блаженства, надежды, раскрытия, которые она делила с ним. И Парнок, и Вишняк прорвали ее оборону. Ее мезтью было придать прошлому иную форму, установить свое превосходство: лесбийская любовь не имеет смысла из-за невозможности иметь ребенка, утверждала она. Не может длиться и гетеросексуальная любовь без полного единения душ. В письме Пастернаку, меньше, чем через год после отъезда из

Берлина, Цветаева писала: «Я тогда дружила с Геликоном, влюбленным (пожимаю плечами) в мои стихи. Это было черное бархатное ничтожество, умирительное».

**В** середине июня в Берлин приехал Эфрон и нашел, что с Цветаевой в русских литературных кругах носятся, как со знаменитостью. Она была влюблена в Вишняка и много встречалась с Белым. Эфрон очень хорошо знал, что роль, которую он играл в воссоединении после более чем четырех лет разлуки, была второстепенной. Во время долгой разлуки Цветаева не только выжила одна в самых тяжелых обстоятельствах, но и приобрела индивидуальность. Теперь она знала, кто она: в первую очередь, великий поэт. С другой стороны, Эфрон переживал поражение Белой армии и даже не был уверен, на той ли стороне он сражался. С ноября 1921 года он жил в мрачных студенческих квартирах в Праге, где ему предоставили стипендию, как и многим русским беженцам.

Аля обнаружила разлад между родителями. Хотя в воспоминаниях она описывала объятия и поцелуи, сопровождавшие приезд отца, она заметила также молодость Эфрона и его слабость в присутствии ее сильной матери: «Сережа, которому осенью должно было исполниться двадцать девять лет, все еще выглядел, как мальчик, только что перенесший тяжелую болезнь: такой худой и большеглазый, он все еще был одинок, хотя Марина сидела подле него. Она действительно выглядела взрослой — раз и навсегда! До нитей ранней седины, уже мерцавшей в ее волосах».

Эфрон, вдохновивший Цветаеву чуть ли не на самые страстные стихи, который олицетворял для нее мужество обреченных добровольцев Белой армии и о котором она тосковала и молилась, теперь покинул центр сцены.

После их воссоединения она адресовала ему несколько стихотворений. Он всегда оставался ее «долгом», ее сыном, ее братом, но он больше не был ее вдохновением, хотя она еще продолжала нуждаться в нем, как в живом свидетеле ее прошлого, которое оставалось его духовным и эмоциональным «домом». Здесь, в Берлине, он уступил дорогу другому, как он это сделал в ситуации с Парнок, как делал много раз. Возможно, чтобы избежать новой боли, он вернулся в Прагу, прервав воссоединение, о котором мечтал несколько лет. Цветаева и Аля должны были последовать за ним, чтобы воспользоваться финансовой поддержкой, предложенной чешским правительством. Но пока Цветаева была занята переговорами с издателями. Кроме того, она нашла новое божество — Пастернака.

**27** июня Эренбург передал Цветаевой письмо от Бориса Пастернака, находившегося в Москве. Цветаева и Пастернак случайно встречались там, слушали чтение друг друга, но в то время они были заняты собственной работой. Теперь Пастернак прочел «Версты II», опубликованные в Москве в 1921 году. Он назвал Цветаеву «дорогим, золотым, несравненным поэтом» и рассказывал, что не мог удержаться от рыданий, когда читал некоторые из ее стихов вслух. Он упрекал себя за то, что упустил ее в Москве, и просил у нее прощения. Позже он писал в своей биографии: «Меня тотчас же расположила к себе величайшая лирическая сила формы ее стихов, происходившая из личного опыта, который был не слаб, а удивительно сжат и сгущен». Так началась переписка, продлившаяся до середины тридцатых годов, хотя достигла своего пика в 1926 году, когда к Цветаевой и Пастернаку присоединился Рильке, образовав необычный эпистолярный треугольник.



В ответе на первое письмо Пастернака Цветаева вспоминает об их случайных встречах в революционной России и признает, что никогда не читала его стихов. Вскоре в ее руках оказалась его книга «Сестра моя — Жизнь», и однажды открыв, она не закрыла ее, пока не прочла до конца. Она носила ее с собой по городу, в зоопарк, брала с собой на обед и в постель. Позже она писала Пастернаку: «Тогда было лето, и у меня был свой балкон в Берлине. Камень, жара, Ваша зеленая книга на коленях (Сидела на полу.) — Я тогда десять дней жила ею, — как на высоком гребне волны: поддалась (послушалась) и не захлебнулась».

В июле Цветаева написала эссе «Световой ливень» о поэзии Пастернака. Она вспоминала их встречи в Москве и описывала его внешность лучше, чем кто-либо когда-либо:

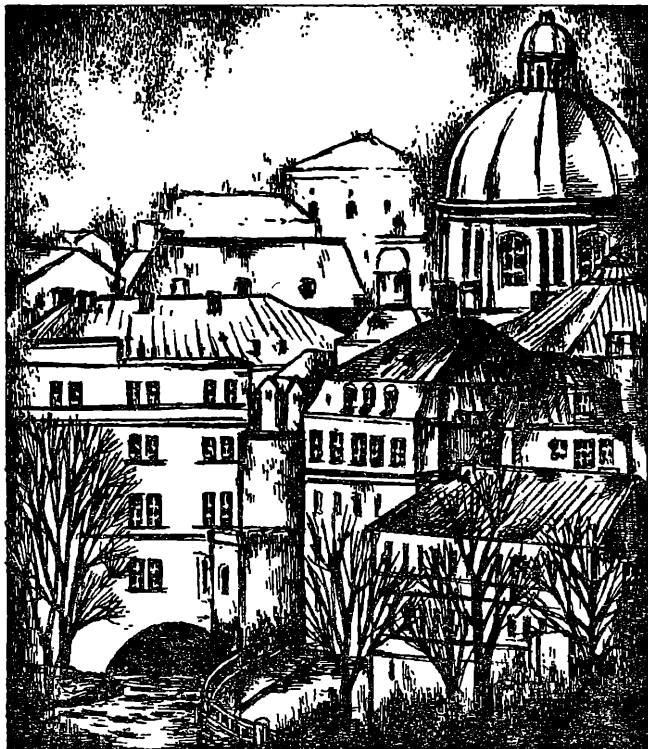
«...Что-то в лице зараз и от араба и от его коня: настороженность, вслушивание, — и вот-вот... Полнейшая готовность к бегу. — Громадная, тоже конская, дикая и робкая роскошь глаз. (Не глаз, а око.) Впечатление, что всегда что-то слушает, непрерывность внимания и — вдруг — прорыв в слово — чаще всего довременное какое-то: точно утес заговорил, или дуб».

Цветаева исследует в эссе качества, составляющие сущность поэзии Пастернака, а не специфические аспекты ритма и рифмы. «Это дело специалистов поэзии, — писала она, — моя же специальность — Жизнь». Сравнивая поэзию Пастернака с ливнем, она писала, что «захлестнута и залита» силой его стиха. Очевидно, она отождествляла с ним духовность и нашла в нем то, чего не увидела в Вишняке. Сила его как поэта имела сходство с силой Маяковского, или, возможно, с ее собственной, они трое были — она это чувствовала — поэтами нового времени.

Происхождение Пастернака и Цветаевой было похожим: его отец был профессором, мать — музыкантом, семья принадлежала к либеральной интеллигенции в дореволюционной России. Как и Цветаева, он был предан своему искусству. Он старался держаться подальше от политики, утверждая, что центр его поэтического мира составляет природа. Воображению Цветаевой этого было достаточно, чтобы нафантазировать абсолютную общность и сотворить нового идола. Тем не менее она уехала из Берлина в Прагу 1 августа. Пастернак приехал двумя неделями позже. Боялась ли она, что действительность разочарует? Или просто устала и измучилась от недель, проведенных в Берлине? К концу пребывания там ее отношения с Эренбургом стали сложными. Он попросил ее не публиковать стихи о Белой армии, и ему не нравились ее «русские поэмы», такие как «Царь-Девница» и «Переулочки». И Эренбурги были близкими друзьями с Вишняками. Позже Цветаева писала другу, что разрыв с Эренбургами произошел «из-за неизмеримой пропасти между нашими чувствами». Гораздо позже Цветаева резюмировала свое мнение: «Эренбург — это покорность всем, беспозвоночность».

Цветаева прибыла в Берлин, с радостью оставив позади лишения московских лет, полная надежды на будущее. Она уехала всего через десять недель, испытывая боль от «не-встречи» с Вишняком и разочарование от воссоединения с Эфроном. Возможно, она также почувствовала легкое охлаждение в отношении эмигрантского сообщества к ее работе. Огромное большинство эмигрантов, либерально или консервативно настроенных, объединяла ненависть к власти большевиков и презрение к советской культуре. Теперь немногие верили, что вернуться в Россию, освобожденную от большевиков. Несмотря на то, что Цветаеву обожали за ее раннюю лирическую поэзию и стихи, вдохновленные

героизмом Белой армии, ее критиковали за смелую поэтическую технику, которая поражала эмигрантов как «революционная», и за ее отказ присоединиться к хору антисоветского фанатизма. Год спустя Цветаева писала из Праги: «Я вырвалась из Берлина как из кошмара».



**Глава тринадцатая**

**ПРАГА,  
ПИК ТВОРЧЕСТВА**



Счастья так не ждут,  
Так ждут — конца.

**В** Праге долгожданное воссоединение семьи стало реальностью, хотя и не вполне той реальностью, которую воображали Цветаева и Эфрон. Не только четыре года революции разделяли их, роман Цветаевой с Парнок и военная служба Эфрона прервали нормальное течение их жизни в продолжении следующих трех лет. После бурных недель в Берлине нужно было время, чтобы устранить трещину в их отношениях. Однако они мало были вместе. Эфрон четыре дня в неделю проводил в студенческом общежитии в Праге, где изучал право и издавал студенческий журнал «Своими путями». Когда он соединился с семьей, то был так обременен работой и так уставал, что не мог даже гулять с ними. Тем не менее Цветаева была преданной и поддеживала его. Она была озабочена его здоровьем и призывала его вернуться к творчеству. В стихотворении, написанном в сентябре 1922 года и адресованном ему, она описывает новые отношения, построенные не на романтической любви, а на принятии их долгого совместного прошлого: «Золото моих волос / Тихо переходит в седость. / — Не жалейте. Все сбылось, / Все в груди сбылось и спелось». Она заканчивает стихотворение: «Да и ты посеребрел, / Спутник мой!» В другом стихотворении она говорит ему: «Но тесна вдвоем / Даже радость утр. [...] (Ибо странник Дух, / И идет один)».

Когда Цветаева и Аля приехали в Прагу, они столкнулись с проблемой поисков жилья. Так как жизнь в городе была дорогой, они жили некоторое время у студенческих друзей Эфрона, и в конце концов поселились неподалеку, в деревне Мокропсы, в то время как Сергей сохранил за собой комнату в студенческом общежитии. Цветаева так описывала свою жизнь Пастернаку:

«Я живу в Чехии (близ Праги), в Мокропсах [...] Последний дом в деревне. Под горой ручей — таскаю воду. Третью дня уходит на топку огромной кафельной печки. Жизнь мало чем отличается от московской, бытовая ее часть, — пожалуй, даже бедней! — но к стихам прибавилось: семья и природа. Месяцами никого не вижу. Все утро пишу и хожу: здесь чудесные горы».

Первый год Цветаевой в Чехии был временем размышлений и эмоционального освобождения. Чешская субсидия — стипендия Эфрона и добавившееся пособие Цветаевой помогали им сводить концы с концами. Она надеялась, что с помощью дополнительных литературных гонораров сможет создать нормальные условия для своей работы. Между тем она, Эфрон и Аля снова были семьей. Аля запомнила жизнь той зимой как «счастливую, деятельную, дружескую, хотя и трудную». Когда Эфрон был дома, семья задерживалась за столом после обеда. Он читал вслух, в то время как Цветаева и Аля штопали и шили. Перед сном Цветаева и Эфрон рассказывали Але сказки; на Рождество, вспоминала Аля, они украсили елку самодельными гирляндами. Когда Эфрону каждую неделю приходило время уезжать в Прагу, Цветаева с Алей провожали его на станцию. Она больше не была только маминной дочерью, но также дочерью Эфрона.

Как и Эфронам, многим русским эмигрантам было не по карману жить в Праге, и они селились в отда-

ленных деревнях. Большинство из них боролись за выживание на скудные пособия. Их объединял некий дух; как писала другу Цветаева: «Жизнь не общая (все очень заняты), но дружная, в беде помогают, никаких скандалов и сплетен, большое чувство чистоты». Эфронам посчастливилось иметь рядом друзей: Людмила Чирикова с семьей были их соседями, а Николай Еленев, сражавшийся на фронте с Сергеем, теперь учился вместе с ним. Он и его жена Катя любили Эфронов, так же, как и Анна Тескова, которая приглашала Цветаеву на публичные чтения. Глубже стали отношения Цветаевой с Марком Слонимом, она подружилась с Владимиром Лебедевым, вторым издателем «Воли России».

Этот журнал стал литературным домом Цветаевой, местом, где все предлагаемые ею работы публиковались без вычеркиваний. В это же время в Берлине вышли «Ремесло» и «Психея», а в эмигрантских журналах были опубликованы четыре ее пьесы. Но, хотя она и пользовалась званием главного русского поэта, она не могла никуда поместить свою московскую прозу или стихи о Белой армии. Тем не менее она не сдавалась. Она переписывала прозу, перечитывала, исправляла гранки публикаций и утопала в стихах, которые должны были быть написаны.

Затем в апреле хозяйка дома Эфронов начала против них судебное разбирательство, утверждая, что они не заботились о жилье должным образом. Цветаева была расстроена и зла. «С<ережа> предстоящим судом изведен, издерган, — писала она Людмиле Чириковой, переехавшей в Париж, — я вообще устала от земной жизни. Руки опускаются, когда подумашь, сколько еще предстоит вымытых и невымытых полов, вскипевших и не вскипевших молоко, хозяек, кастрюлек и пр.» К счастью, Эфроны были полностью оправданы. Но теперь даже Берлин казался Марине лучше Чехословакии.



Для Цветаевой время и расстояние придавали ценность месту, людям и чувствам. К тому времени, как Эфроны переехали в Париж, Цветаева и Прагу вспоминала как рай.

**В** Праге Цветаева была на вершине творческой активности. В последующие три года (1922—1925) она написала свои самые зрелые лирические стихи, которые были опубликованы только в 1928 году под заголовком «После России». Количество ее работ и уровень ее поэтических достижений были поразительны, принимая во внимание тяготы ее существования. Это был момент, когда ее преданность поэзии укрепилась. Цветаевой необходимо было иметь время для работы, она настаивала на том, чтобы десятилетняя Аля выполняла многую домашнюю работу. Когда друзья возражали, она отвечала:

«Или она, которая еще ничем не проявила себя, которая вся еще в будущем, или я — моя жизнь, мое творчество. Я уже существую и не могу жертвовать моими стихами. [...] Если ты не научился отодвигать все, перешагивать через все препятствия, даже если это наносит ущерб окружающим, если ты не научился полному эгоизму в борьбе за право писать, ты не создашь великого произведения».

Цветаева хотела творить «не ради миллионов, не ради одного особенного человека, не ради себя самой. Я пишу ради самого стиха. Стих сам пишется через меня».

Во время первых месяцев в Чехословакии она еще оправлялась после того, как была отвергнута Вишняком. Она чувствовала, что плотские наслаждения не для нее и с возрастающим презрением относилась ко всем земным удовольствиям. Цветаева читала Библию, Шекспира, Ницше, Гераклита, чьи «Фрагменты» и

«Орфические Гимны» переводил Нилендер. Она разделяла многие идеи Гераклита о времени, о постоянном изменении вселенной, о единстве противоположных элементов.

В стихах того периода мы видим объединение многих тем. Жизнь на этой земле не удовлетворяет ее, страстная натура Цветаевой ведет ее к более высокому назначению, в мир ее души. Однако она сохраняет самое чуткое понимание человеческих отношений. В сочетании метафизики и эротики она достигает вершины своего творчества. Находясь в непрерывном движении, но никогда не прибывая к месту назначения, она чувствовала, что ею управляет могущественная сила. Обращенная больше в себя, она едва замечала внешний мир. За три года в Праге она не писала тематических стихов. Вместо этого Цветаева была очарована романтической красотой Праги — ее зданиями в стиле барокко, ее мостами, ее старым еврейским кладбищем. Внимание поэтессы особенно привлекла статуя молодого рыцаря на мосту. Стройный и красивый, он стоял на страже над рекой, рекой времени, глядя на струящийся поток дней. Сельская местность Чехии также предложила Цветаевой то, что она больше всего любила: холмы и горы, леса и реки. Неудивительно, что она была затоплена стихами.

Особое внимание к вдохновляющей ее высшей силе выражено в двух лирических стихотворениях «Бог» и «Поэт», написанных в 1922 и 1923 годах. Личный взгляд Цветаевой на Бога противоречил общепринятому христианскому образу любящего, прощающего отца. Ее Бог безликий, суровый, непостижимый и неуловимый. Он встает «из церквей» и скрывается в лесах. В последней строфе стихотворения «Бог» он появляется:

*О, его не приучите  
К пребыванью и к участи!*

*В чувств оседлой распутице  
Он — седой ледоход.*

*О, его не догоните!  
В домовитом поддоннике  
Бог — ручною бегонией  
На окне не цветет!*

.....

*Ибо бег он — и движется.  
Ибо звездная книжица  
Вся: от Аз и до Ижицы, —  
След плаща его лишь!*

Здесь образ Гения/Всадника из поэмы «На красном коне» объединяется с образом Бога. Она определяет Бога также через то, чем он не является; Бог тоже равнодушен и весь в движении; Бог тоже недостижим. Цветаева даже повторяет характерные описания, которые использовала, рисуя Гения/Всадника: одет в плащ, Бог — «ледоход», как Гений «на красном коне — промеж синих гор гремящего ледохода».

Неудивительно, что поэт в ее цикле «Поэты» наделен похожими качествами: он тоже находится за пределами мира; он тоже воплощенное движение и также недостижим. Он живет «жжя, а не согревая, / рвя, а не возвращая». Не склонный признавать границы реальности, поэт действует крайне разрушающе, признавая лишь превосходство собственного мира и чувствуя лишь презрение к окружающему миру. Цветаева заканчивает стихотворение призывом к пониманию особой судьбы поэта — ее судьбы:

*Что же мне делать, певцу и первенцу,  
В мире, где наичернейший — сер!  
Где вдохновенье хранят, как в термосе!  
С этой безмерностью  
В мире мер?*

Цветаева явно живет жизнью фанатической преданности своему ремеслу и вдохновению свыше. Но при ближайшем рассмотрении поэтических свидетельств обнаруживается ее себялюбие. Она наделяет Бога, своего гения и поэта своими собственными характерными чертами. В их фигурах мало признаков мягкости, любви или сострадания. Суровость на грани жестокости отличает этих «аутсайдеров», это олицетворения самоотречения, отчуждения и абсолютной преданности. То, что она упустила — это женщина, которой требуется любовь и дружба.

Письма Цветаевой в то время показывают поднимающийся в ней гнев на всех, кто ее критиковал, и фантастические видения их наказания:

«Вы верите в другой мир? — писала она Чириковой. — Я — да. Но в грозный. Возмездия! Мир, где царствуют Умыслы. В мир, где будут судимы судьи. Это будет день моего оправдания, нет, мало: ликования! Я буду стоять и ликовать. Потому что там будут судить не по платью, которое у всех здесь лучше, чем у меня, и за которое меня в жизни так ненавидели, а по сущности, которая здесь мне и мешала заняться платьем».

Через несколько месяцев после приезда из Чехословакии Цветаева вернулась к работе над большой фольклорной поэмой, которую начала еще в Москве. Она назвала ее «Молодец» и посвятила Пастернаку. К концу 1922 года она писала Пастернаку: «Только что кончила большую поэму (надо же как-нибудь назвать!), не поэму, а наваждение, и не я ее кончила, а она меня, — расстались, как разорвались!» Цветаева снова взяла сюжет из сказки, записанной Афанасьевым: девушка Маруся влюбляется в вампира, который убивает ее брата и мать. Маруся утаивает его преступления, но он, тем не менее, лишает жизни и ее. Обращенную в растение Марусю берет в дом барин.

В полночь она превращается в прежнюю себя. Богач неожиданно застаёт её, влюбляется и берёт в жены. У них рождается сын, но вампир возвращается, чтобы заявить права на Марусю. В сказке она побеждает его, окропив святой водой и осенив крестным знамением. Однако героиня Цветаевой оставляет мужа и ребёнка, чтобы улететь в огненную синь:

*Та — ввысь,  
Тот — вблизь:  
Свились,  
Взвились:*

*Зной — в зной,  
Хлынь — в хлынь!  
Домой  
В огонь синь.*

Это вариация темы поэмы «На красном коне»: нет слишком высокой цены за превосходство и самоуничтожение. Снова героиня жертвует всеми, кого любит, и собой, но на этот раз поэма оканчивается не покорностью, а пламенным слиянием страстной любви. Осознание Цветаевой своей уязвимости перед искушением пронизывает всю поэму. Вишняк, возможно, был только «бархатным ничтожеством», но её страсть к нему была настоящей и неудержимой. Потому Маруся, героиня поэмы, так правдоподобна. Её искрящееся веселье отражает желание самой Цветаевой нехитрых удовольствий танца и песни, безответственности и физической близости. Но в ней, как и в Цветаевой, мы также слышим скрытый голос безумия.

Позже в эссе «Поэт о критике» Цветаева объясняла, что Марусина покорность была вызвана больше любовью, чем страхом:

«Когда мне говорят: сделай что-то и ты свободна, и я того-то не делаю, значит я не очень хочу свободы, значит мне несвобода — дороже. А что такое доро-

гая несвобода между людьми? Любовь. Маруся упря-  
ря любила, и потому не называла, и теряла, раз за  
разом, мать — брата — жизнь. Страсть и пре-  
ступление, страсть и жертва...»

Цветаева часто обращалась к этой поэме, цитировала ее,  
перевела на французский — это была кровь ее соб-  
ственной жизни.

Так как она страстно желала опубликовать свои  
московские дневники и эссе отдельной книгой, то послала их Гулю, который представил их на рассмотрение  
«Геликону» от ее имени. Цветаева писала ему, что  
Вишняк предложил замечательный контракт, но хотел,  
чтобы она вычеркнула любое упоминание о политике.  
Она была оскорблена:

«Москва 1917 г. — 1919 г. — что я, в люльке  
качалась? Мне было 24—26 л<ет>, у меня были  
глаза, уши, руки, ноги: и этими глазами я видела, и  
этими ушами я слышала, и этими руками я рубила  
(и записывала!), и этими ногами я с утра до вечера  
ходила по рынкам и по заставам — куда только не  
носили!

*Политики* в книге нет: есть страстная правда: при-  
страстная правда холода, голода, гнева, Года! У меня  
младшая девочка умерла с голоду в приюте, — это  
тоже «политика» (приют большевистский)».

Цветаева отказалась «изуродовать» книгу, которая  
никогда не была опубликована в ее версии, хотя от-  
дельные отрывки появлялись в журналах.

**В**есной и летом 1923 года Цветаевой требовалось  
все ее время для работы, и она часто жаловалась на то,  
что домашние дела изнуряют ее. Хотя Аля много по-  
могала, повседневная жизнь была первобытной и тре-  
бовалось много работать: носить воду из колодца,  
топить печь. Для приготовления пищи на примусе тре-

бывалось терпение, а делать покупки при их ограниченном бюджете всегда было проблемой.

Написание писем отнимало у нее много времени. Она сначала писала черновики в записных книжках, а потом переписывала их. Как она объяснила Пастернаку, сны были ее любимым видом общения, а переписка — вторым. «Ни то, ни другое — не по заказу: снится и пишется не когда нам хочется, а когда хочется: письму — быть написанным, сну — быть увиденным». Действительно, сны были бегством Цветаевой от критики, от действительности; так же как и ее письма, большинство из которых адресовано корреспондентам, находящимся далеко, предоставляли ей полную власть. «Я не люблю встреч в жизни: сшибаются лбом», — писала она в том же письме Пастернаку.

Эпистолярный роман Цветаевой с Пастернаком длился около четырнадцати лет, с перерывами, подъемами и спадами. Ее письма были утрачены во время войны, но черновики из записных книжек нашли путь в печать. Письма Пастернака, возможно, находятся в архиве Цветаевой; известны лишь отрывки, предоставленные дочерью Цветаевой. Их достаточно, чтобы дать представление о поклонении Пастернака Цветаевой. «Марина, мой золотой друг, моя родная, удивительная судьба, моя тлеющая утренняя душа, Марина... О, как я люблю Вас, Марина! Так свободно, так обогащающе чисто. Это так подходит сердцу; ничего нет легче!»

По словам дочери, Цветаевой очень нужна была лесть Пастернака. Кроме поэмы «Молодец», которую Цветаева посвятила Пастернаку, ему адресовано около восемнадцати стихотворений ее сборника «После России». Поддержка Цветаевой также была решающей для Пастернака, который в 20-е годы переживал личный и творческий кризис. Они рецензировали книги и рукописи друг друга и делились самым для них доро-

гим — смыслом поэзии, который был синонимичен смыслу жизни. В одном из писем Цветаева советовала Пастернаку написать большую книгу. «Это будет Ваша вторая жизнь, первая жизнь, единственная жизнь. Вам никого и ничего не станет нужно. Вы ни одного человека не заметите. Вы будете страшно свободны».

Пастернак прислал Цветаевой из Берлина последний поэтический сборник «Темы и вариации». «Последний месяц этой осени я неустанно провела с Вами, не расставаясь, не с книгой», — писала она в ответ. Она рассказывала, как вызывала его ранним утром на тихой темной станции, где ждала поезда в Прагу. «И было одно место — фонарный столб без света, сюда я вызывала Вас — Пастернак!» И долгие беседы бок о бок — бродячие». Цветаева пришла в отчаянье, когда узнала, что Пастернак планирует вернуться в Россию в начале 1923 года. Она умоляла его в письме не уезжать, не повидавшись с ней. «Россия для меня... почти тот-свет. Уезжай Вы в Гваделупу, к змеям, к прокаженным, я бы не окликнула. Но в Россию — окликаю». Но Пастернак не изменил планов. Цветаева хотела приехать в Берлин до его отъезда, но у нее был советский паспорт, и нужно было особое разрешение или связи, чтобы получить визу. Это не удалось, и Пастернак уехал 18 марта. «Теперь моя жизнь — Вы, и мне некуда уехать», — писала она, прибавляя, что будет жить надеждой на встречу с ним через два года в Веймаре, как он предложил.

В поэтическом цикле «Провода», начатом в день отъезда Пастернака из Берлина и законченном через несколько недель, Цветаева выразила боль их разлуки. Она обращается к страсти Эвридики и Орфея, к боли Ариадны от разлуки с Тезеем, чтобы передать собственную страсть, собственную боль. Она утешает себя мыслью о том, что в ожидании встречи она увидит его во сне. Цветаева чувствовала, что



нашла в Пастернаке не только мужчину, которого могла любить, и поэта, которого могла обожать, но человека, который мог ответить ей как поэту и как женщине — именно такую иллюзию можно было поддерживать в письмах.

Что знала Цветаева о реальной жизни Пастернака? Очевидно, немного. Когда она поняла, что они не встретятся, она написала Гюлю: «Ничего не знаю о Пастернаке» и многое хотела бы знать. (Между нами!) [...] Я всегда боюсь чужого быта, он меня большей частью огорчает. Я бы хотела знать, какая у Пастернака жена, ... что он в Берлине делал, зачем и почему уезжает, с кем дружил и т. д. Что знаете — сообщите».

Пастернак приехал в Берлин с молодой женой Евгенией (Женей). Вскоре после возвращения в Москву у него родился сын Евгений. Но это не могло изменить созданный Цветаевой образ поэта-двойника. Она связывалась с ним через свои стихи, через сны — он принадлежал ей, она чувствовала; он был ее «братом в пятом времени года и в четвертом измерении».

**В** 1923 году в Берлине был опубликован сборник стихов Цветаевой «Ремесло», его рецензировал Александр Бахрах, двадцатитрехлетний литературный критик, с которым Цветаева никогда не встречалась. В июне она отправила первое письмо из будущей короткой, напряженной, преимущественно односторонней переписки, в которой делилась с ним своим отношением к поэтам-современникам. Тем не менее письма носили исповедальный характер, сообщая ему самые сокровенные чувства. В начале она хвалит Бахраха за рецензию и благодарит за то, что он назвал ее «поэтом», а не «поэтессой». Заканчивает она просьбой найти издателя ее московской прозы. Со следующего письма она начала создавать из него образ любимого незнакомца:

«Незнакомый человек — это вся возможность, тот, от кого все ждешь».

Так начался еще один эпистолярный роман Цветаевой, на этот раз с полностью придуманным корреспондентом. Напряженность писем показывает терзавшую Цветаеву потребность в ответном человеческом чувстве. Пастернак уехал, переписка с ним замедлилась, а желания направить внимание на Эфрона Цветаева не испытывала. Благоприятная рецензия Бахраха привлекла ее, как магнит. Как и много раз до этого, она стремилась применить образец «мать-дитя» в этой переписке. Обращаясь к Александру Бахраху «дитя мое», она писала: «Ваш голос молод, это меня умиляет и сразу делает меня тысячелетней, — какое-то каменное материнство, материнство скалы». Несколькими днями позже она продолжала: «Материнство, это вопрос без ответа, верней — ответ без вопроса, сплошной ответ! В материнстве одно лицо: мать, одно отношение: ее». Это было одностороннее отношение, на которое она надеялась: Бахрах должен был быть сыном. Ей хотелось верить, что она нашла идеального слушателя. Она, казалось, получала удовольствие от того, что никогда его не видела.

«Я хочу, дитя, от Вас — чуда. Чуда доверия, чуда понимания, чуда отрешения. Я хочу, чтобы Вы, в свои двадцать лет, были семидесятилетним стариком — и одновременно семилетним мальчиком, я не хочу возраста, счета, борьбы, барьеров.

Я не знаю, кто Вы, я ничего не знаю о Вашей жизни, я с Вами совершенно свободна, я говорю с духом.»

Любовь и секс разочаровали ее, говорила она Бахраху, потому что «самые лучшие, самые тонкие, самые нежные так теряют в близкой любви, так упрощаются, так грубеют». Она заявляла, что отказалась от физической любви и ушла в свой собственный мир, «заочный, где я хозяйин».

Теперь зная, что любовь и боль неумолимо связаны с ней, она писала: «Теперь возвращаясь к «боли ради боли», признаюсь Вам в одном. Сейчас, идя по лесу, думала: «А откуда же тогда этот вечный вопль души в любви: «Сделай мне больно!» Жажда боли — вот она, налицо! Что мы тогда хотим?» Она, вероятно, очень хорошо знала, чего желала — раствориться в счастье или боли. И в следующем письме она поэтично и остро описывает свою потребность забыть себя, слиться с любовью, с ненавистью, с природой: «Пишу поздно вечером, после бурного ясного ветреного дня. Я сидела — высоко — на березе, ветер раскачивал и березу и меня, я обняла ее за белый ровный ствол, мне было блаженно, меня не было».

Придуманная страсть Цветаевой вдохновила восемь стихотворений, посвященных Бахраху. В одном из них, «Раковина», она передает свое чувство собственности:

*Из лепрозория лжи и зла*

*Я тебя вызвала и взяла*

*В зори! Из мертвого сна надгробий —*

*В руки, в эти ладони, в обе,*

*Раковинные — расти, будь тих:*

*Жемчугом станешь в ладонях сих!*

Выражая желание встретиться с Бахрахом в Берлине, Цветаева подробно сообщает ему о своих различных страхах. Она была очень близорука, но не любила носить очки и поэтому боялась потеряться, боялась машин, лифтов, метро.

Вместо ответа последовал месяц молчания. Бахрах был в отъезде и не получил ее письмо до возвращения в Берлин. Реакция Цветаевой была почти истерической. «И такая боль потери, такая обида за живую

мою душу, такая горечь, что — не будь стихи! — я бы бросилась к первому встречному: забыться, загасить, залить». В июле, пока ждала ответа от Бахраха, она начала вести особый дневник, назвав его «Бюллетень болезни». Наконец, в августе Бахрах ответил. Цветаева послала ему «Бюллетень» и вернулась к исповедальным вспышкам.

В августе Эфроны сняли комнату в Праге, в доме на холме. По настоянию Сергея Алю отправили в гимназию в Моравии. Цветаева начала все больше сознавать, что Але нужно что-то, чего она не могла ей дать. Еще в 1921 году, когда Аля проводила несколько недель в деревне, она написала Ланну о том, что заметила, что Але лучше с другими, чем с ней: «Аля с другими смеется, а со мной плачет, с другими толстеет, а со мной худеет». Теперь она писала Бахраху, что ее дочь растет вдали от нее:

«Она очень красива и очень свободна, ни секунды смущения, сама непосредственность, ее будут любить, потому что она ни в ком не нуждается. Я всю жизнь напролет любила сама, и еще больше ненавидела, и с рождения хотела умереть, это было трудное детство и мрачное отрочество, я в Але ничего не узнаю, но знаю одно: она будет счастлива — я никогда этого (для себя) не хотела».

Хотя в письмах и стихах к Бахраху Цветаева утверждала, что отказалась от мира, она несомненно жаждала новой страсти. Аля была в гимназии, Эфрон — в санатории — у него был рецидив туберкулеза вскоре после того, как они переехали на новую квартиру — Марина была одна. И 20 сентября Цветаева объявила Бахраху большую новость:

«Я люблю другого — проще, грубее и правдивее не скажешь. [...] Мой час с Вами кончен, остается моя вечность с Вами. ... Как это случилось? О, друг, как это случается?! Я рванулась, другой ответил, я

услышала большие слова, проше которых нет и которые я, может быть, впервые раз в жизни слышу. [...] Что из этого выйдет — не знаю. Знаю: большая боль. Иду на страдание».



Глава четырнадцатая

**ВЕЛИКАЯ ЛЮБОВЬ,  
ВЕЛИКАЯ БОЛЬ**



Это поцелуй без звука:  
Губы жестки  
Как целуешь руку — императриц  
Руку — труп.

**П**редчувствия Цветаевой боли и страдания подтвердились слишком точно. А разве могло быть иначе, с появлением в ее жизни нового человека? Даже когда она удовлетворяла свою жажду страсти, она боялась неизбежного конца отношений. Ее новым возлюбленным был Константин Родзевич, бывший белогвардейский офицер, на три года моложе ее, близкий друг Эфрона, он изучал право в том же университете и принимал активное участие в местной просоветской политике. По словам Али, Эфрон любил его «как брата».

Цветаева встретила Родзевича вскоре после приезда в Прагу, он стал ее любовником около года спустя. Несколько коротких месяцев — с сентября по декабрь 1923 года — отношения развивались естественным путем, хотя Цветаева и Родзевич оставались в дружеских рамках. Личность Родзевича и его роль в любовной связи оставались неопределенной. Однако недавно он рассказал Виктории Швейцер: «Она писала письма своему далекому корреспонденту и возлюбленному, но искала напряженной привязанности. И так, это произошло, потому что я был рядом».

На фотографиях того периода Родзевич выглядит удивительно похожим на Эфрона, только более грубоватым — те же большие глаза, правильные, довольно мягкие черты — но он был ниже и шире лицом. Современники Цветаевой сильно расходились во мнениях о нем. Аля, находившаяся далеко, в гимназии, не знала его в то время, но она позже познакомилась с ним в



Париже, и на нее очень подействовали его мягкость и обаяние. Она даже видела в нем то, что было ей так дорого в матери — чувство рыцарства. На других это производило менее сильное впечатление. Слоним писал, что встречался с Родзевичем всего два раза, но «он показался мне хитрым, похожим на лиса, без чувства юмора, но довольно скучным, заурядным». Друг Эфрона Еленев, который учился с обоими, Эфроном и Родзевичем, был еще менее добр: «Марина дорого заплатила за то, что доверилась жуликоватому человеку, лжецу по натуре». Марина Булгакова, женщина, на которой Родзевич женился вскоре после окончания романа с Цветаевой, также мало хвалила его, назвав позже «полным ничтожеством, очаровательной свиньей, а также безнравственным человеком». В сущности, все эти характеристики неуместны. Как писал Слоним, Цветаева «влюбилась не в Родзевича, каким он был, а в него, каким она его вообразила — в свою проекцию, в мечту».

Мы находим ключ к их отношениям в письмах Цветаевой Бахраху и в ее стихах тех месяцев, даже тех, что не посвящены Родзевичу. Это было не похоже на роман с Вишняком, когда, застигнутая врасплох собственными чувствами нежности и женственности, она осталась полностью незащищенной и все закончилось разочарованием и горечью. В отличие от Вишняка, Родзевич целиком отвечал на страсть Цветаевой. В результате она, казалось, по отношению к нему пережила нечто похожее на те пылкие сексуальные чувства, которые испытывала к Парнок. В своих желаниях она, вероятно, впервые за эти годы подошла так близко к осуществлению. Она писала Родзевичу:

«Я в первый раз ощутила единство земли и неба. О, землю я и до вас любила: деревья! Все любила, все любить умела, кроме другого, живого. Другой мне всегда мешал, это была стена, об которую я билась, я не умела с живыми! Отсюда сознание: не женщина — дух! [...] Вы меня просто полюбили...

Я сказала Вам: есть — Душа, Вы сказали мне: есть — Жизнь».

Вскоре после начала любовных отношений Цветаева делилась с Бахрахом своей тревогой и своей надеждой:

«Женщина. Да, есть во мне и это. Мало — слабо — налетами — отражением — отображением. Скорей тоска по, — чем! ... О, я о совсем определенном говорю, — о любовной любви, в которой каждая первая встреча сильнее, цельнее и страстнее меня.

Может быть — этот текущий час и сделает надо мной чудо — дай Бог! — м. б. я действительно сделаюсь человеком, довоплюсь».

Цветаева была в смятении, измученная своими противоречивыми чувствами. В тот же день она написала второе письмо Бахраху: «Творчество и любовь несовместимы. Живешь или там или здесь...» Но стихи, которые она писала во время романа с Родзевичем, отражают ее воскресшую надежду быть любимой как женщина, а не как великий поэт. Родзевичу не особенно нравились ее стихи, но это лишь воспламеняло ее страсть. Казалось, все предвещало полное счастье. Однако с самого начала ее стихи передают страх Цветаевой перед предстоящим концом — разлукой и смертью.

Первым, адресованным Родзевичу, было стихотворение «Овраг», датированное 10 и 11 сентября 1923 года. Первая часть показывает влюбленных на дне оврага: «Ляг — и лягу. / Ты бродягой стал со мной».

Все оставлено ради физического удовольствия: «Клятв — не надо». Чувства вины нет: «Бог: как к пропасти припасть». Вторая часть, написанная на следующий день, продолжает мотив сексуальной несдержанности, «болевого бреда ртуть», но переходит в ассоциации с войной, трупами и могилами. «Как тела на войне — в лад и в ряд». Заключение поднимает интересный вопрос:

*В этом бешеном беге дерев бессонных  
Кто-то насмерть разбит...  
Что победа твоя — поражение сонмов,  
Знаешь, юный Давид?*

Означают ли «сонмы» других возлюбленных, «каких не-наших бурь — следы сцеловал»? Или «юный Давид» победил поэтические сонмы Цветаевой. Было ли сексуальное наслаждение получено ценой творчества поэта?

В начале октября в «Поезде жизни» Цветаева сосредоточивает внимание на противоречии, которое она ощущала с Родзевичем — его одобрение условного, и свою ненависть этого. Она применяет метафору — вагон третьего класса — чтобы отвергнуть фальшь женской жизни, когда она состоит только из локонов, пеленок, сушек и подушек.

*Не хочу в этом коробе женских тел  
Ждать смертного часа!  
Я хочу, чтобы поезд и пил и пел:  
Смерть — тоже вне класса!*

В другом стихотворении, без названия, страсть означает выход не из одежд, а из тела. Ее страсть позволяет ей переступить пределы обычного существования, прикоснуться к божественному. Ее любовь превосходит все, она послана свыше, как и ее поэтическое вдохновение. Однако она отчаянно нуждается в физической нежности и человеческом тепле, чтобы прогнать ее тревогу, ее страх смерти. Она просит любимого убаюкать ее: «Не буквами, а каютой рук: / Уютами...»

Родзевич, видимо, вскоре устал от ее постоянных требований и от накала ее чувств. Оба знали, что роман кончен. Цветаева написала эпитафию их страсти:

*Ты, меня любивший фальшью  
Истины — и правдой лжи,  
Ты, меня любивший — дальше  
Некуда! — За рубежи!*

*Ты, меня любивший дольше  
Времени. — Десницы взмах!  
Ты меня не любишь больше:  
Истина в пяти словах.*

Марк Слоним понимал, что Родзевич «был оглушен и напуган пылкостью [Цветаевой], которая обрушилась на него, как волна. Он бежал от бури и грома в тихое убежище буржуазной жизни и общепринятый брак. Он, конечно, не годился для Марины, особенно когда она начала свою мифологизацию».

Бахраху она заявила, что не создана для жизни:

«У меня все — пожар! Я могу вести десять отношений (хороши «отношения»!) сразу и каждого, из глубочайшей глубины, уверять, что он — единственный. А малейшего поворота головы от себя — не терплю. Мне БОЛЬНО, понимаете? Я ободранный человек, а Вы все в броне. У всех вас: искусство, общественность, дружбы, развлечения, семья, долг, у меня, на глубину, НИ-ЧЕ-ГО. Все спадает как кожа, а под кожей — живое мясо или огонь: я: Психея».

Хотя Марина знала, что любила Родзевича, как никогда прежде не любила, у нее не было другого выбора, писала она, как расстаться с ним. Он просил ее об обычной жизни. Он хотел дом, жену, брак, в то время как Цветаева никогда не думала о том, чтобы развестись с Эфроном и выйти замуж за другого. Теперь она умоляла Бахраха не покидать ее: «Друг, теперь Вы понимаете, почему мне необходимо, чтобы Вы меня любили. (Называйте дружбой, все равно.) Ведь меня нет, только через любовь ко мне я пойму, что существую». Фактически, это был конец страстной переписки с Бахрахом. Позже, когда Цветаева переехала в Париж, они обменивались записками по чисто практическим вопросам, но прежняя глубина исчезла. Встреча ни к чему не привела.

Эфрому нужно было справиться с последней страстью Цветаевой, когда он вернулся после недолгого пребывания в санатории. Он поделился своими невзгода-

ми в письме к другу — Волошину. Он больше не мог отрицать перед самим собой, что сталкивается с повторяющейся проблемой.

«Марина — создание страсти, сейчас гораздо больше, чем раньше, до моего отъезда. Бросаться очертя голову в ураган стало для нее необходимостью, атмосферой жизни. Кто вызвал ее ураган сейчас — не важно. Почти всегда (теперь, как и раньше), или, вернее, всегда, все основано на самообмане. Человек вымыслен, и ураган начинается. Как только открывается ничтожество и никчемность человека, Марина предается такому же ураганному отчаянию, состоянию, которое улучшается лишь с появлением новой любви. Что — неважно, важно как. Не сущность, не источник, а ритм, демонический ритм. Сегодня отчаянье, завтра энтузиазм; потом любовь, новое погружение души и тела, а днем позже снова отчаянье. И все это, сохраняя пронизательный, холодный (я бы сказал, вольтерианский) ум. Вчерашние объекты любви сегодня высмеиваются (почти всегда точно) с остроумием и жестокостью. Все записывается, все спокойно выливается в формулы, с математической точностью.

Она как огромная печь, которой, чтобы работать, нужны дрова, дрова и еще дрова. Зола выбрасывается, качество дров неважно. Так как тяга хорошая, горит все. Плохие дрова сгорают быстро, хорошие чуть дольше. Излишне говорить, что прошло достаточно времени с тех пор, когда мной пользовались для разжигания этого огня».

Хотя «вся Прага» говорила об этом романе, Эфрон узнал о нем случайно. Он предложил Цветаевой расстаться, но боялся, что она может попытаться покончить жизнь самоубийством, когда Родзевич, которого он называл «маленьким Казановой», бросит ее, что неизбежно должно было произойти. Когда Цветаева после многих бессонных ночей отказалась оставить его, Сергей понял, что он был «одновременно ее спасатель-

ным поясом и жерновом на ее шее. Невозможно освободить ее от жернова, не лишив при этом последней соломинки, за которую она хватается».

То, что Цветаева имела в виду, как жизнь для Эфрона, жившего теперь с ней, было, как он писал Волошину, «медленным самоубийством». Абсолютно слепая по отношению к нему, к его потребностям, она полагала, что, отказавшись от своего счастья, она дала счастье ему. Однако он не мог больше себя дурачить. Теперь он вспомнил, как больно ему было в 1918 году, когда он приехал в Москву попрощаться с Цветаевой перед тем, как вновь присоединиться к Белой армии: «Я только хочу тебе сказать, что в день отъезда после моего короткого посещения (ты знаешь, перед чем я тогда стоял), когда я смотрел на все, как в последний раз, Марина делила свое время между мной и кем-то еще, кого она сейчас называет идиотом и подлецом». Эпизод с Родзевичем травмировал Эфрона. Теперь он ясно видел то, что предвидел раньше: эмоциональная структура Цветаевой была чем-то, чего она никогда не могла контролировать. Он также рассказывал Волошину, что понял, что Цветаева лгала ему, обвиняя его сестер в смерти Ирины. Теперь он услышал другую версию, широко распространенную в эмигрантском сообществе, о том, что Цветаева не заботилась об Ирине и отказалась от помощи, предложенной его сестрами. Теперь он ясно увидел, до какой степени она не в состоянии избежать самообмана, если выносить действительность было для нее слишком мучительно — или слишком вредило ее собственному воображаемому образу.

**В** 1924 году Цветаева написала две значительные поэмы, «Поэму Горы» и «Поэму Конца». «Поэма Горы» была написана, когда отношения с Родзевичем были обречены, но не закончены. Как пишет Дж. С. Смит, блестяще анализирующий поэму, «главное —

исследовать и определить метафизическую сущность или абсолютную: идею любви, действие причинной связи, избранное положение..., дарованное повышенным духовным знанием, и природу отношений между личностью такой избранной и другими людьми». «Поэма Конца» — гораздо более личное повествование; однако обе поэмы являются блестящими примерами совершенно особенного смешивания Цветаевой подробно изложенной действительности и ее личного поэтического мира. В «Поэме Горы» объективная реальная действительность («Той горы последний дом / Помнишь — на исходе пригорода?») сосуществует с субъективным («Горе началось с горы / Та гора на мне — надгробием»). В «Поэме Конца»: «Время: шесть» вместе с выкриком «О, кому повем / Печаль мою, беду мою, Жуть, зеленее льда?» Цветаева хочет втянуть читателей в свое психологическое состояние бытия и заставляет их разделить свою боль и тоску по лучшему высшему миру.

В «Поэме Горы» она использует сходство слов «гора» и «горе», развивая различные значения. Гора символизирует многое: это не только холм, на котором Цветаева жила в то время, но также символ превосходства независимой жизни, страстей выше обычного мира, в котором Родзевич был узником. Более того, она олицетворена; она говорит с влюбленными: она «валила навзничь нас, / Притягивала: ляг!» Цветаева все еще была сердита, когда писала «Поэму Горы»; ее презрение было столь же безгранично, как и ее любовь. Ей было совершенно не нужно «счастья — в доме! Любви без вымыслов!» К людям, желающим обыденной жизни, она чувствовала не только презрение, а ненависть. Она проклинает тех мужей и жен, которые построят свои дачи на руинах горы; проклинает их сыновей и дочерей. Действующее лицо здесь не поэт, а женщина, вдохновленная божественной высшей страстью и освобожденная от какой-либо ответственности.

«Поэма Конца» на одном уровне рассказывает о последней встрече влюбленных; на другом уровне она

раскрывает внутренний мир Цветаевой. Используя соединение разговорного языка и потока сознания, она достигает такой яркой достоверности, что эта личная драма принимает всеобщее значение. С самого начала настроение тревоги наполняет поэму. Рассказчик смотрит на жизнь, как если бы смотрел в лицо смерти; смерть присутствует постоянно. На поверхности поэма следует за влюбленными от места их встречи, по городу, на окраину и к месту последнего прощания. Глубже она выражает видение поэтом любви и своего безнадежного вызова миру вокруг нее. Самая драматическая часть — это диалог влюбленных:

— Не любите? — Нет, люблю.  
— Не любите? — Но истерзан,  
Но выпит, но изведен.

И позже:

... — Не горами двигать!  
Любовь, это значит...  
— Мой.  
Я вас понимаю. Вывод?  
Перстов барабанный бой  
Растет. (Эшафот и площадь.)  
— Уедем. — А я: умрем,  
Надеялась. Это прощел!

Влюбленные подходят к мосту, к последнему мосту, мосту, который не соединяет, а разделяет. В западне несчастья женщина, кажется, готова пожертвовать своей душой, своей поэзией, полностью стать телом, болью. Она подвергает сомнению саму основу жизни: возможно, у нее никогда не было души или страсть лишила ее души. Она знает лишь то, что «было тело, хотело жить, / Жить не хочет». Однако, как только она достигает момента отрицания жизни, она поднимается над стенами города, над границами обыденной жизни, чтобы принять жизнь аутсайдера, поэта, еврея. Идя наперекор судьбе, она выбирает мир, находящийся выше



реальности, мир поэзии: «Жизнь — это место, где жить нельзя: / Еврейский квартал». В полном отождествлении с судьбой изгнанника, она заключает эту часть поэмы словами: «В сем христианнейшем из миров / Поэты — жида!»

В последней части слезы соединяют влюбленных; их любовь — корабль, тонущий «бесследно, безмолвно». Их любовь потоплена, как корабль.

В поэме присутствуют два образа матери, один скрытый, другой явный. Описание Цветаевой любви: «Любовь — это значит лук / Натянутый — лук: разлука» — напоминает сон, описанный ею в письме Эллису, в котором мать «была прямая как веревка, натянутая на лук». Позже в поэме, когда близится миг разлуки, женщина льнет к телу любимого и говорит, что держит его так близко, как

*Та женщина — помнишь: мамой  
Звал? — все и вся  
Забыв, в торжестве недвижимом  
Тебя нося,  
Тебя не держала ближе.*

Пастернак был потрясен коллизией, когда прочел поэму. «Я четвертый вечер сую в пальто кусок мглицто-слякотной, дымно-туманной ночной Праги, с мостом то вдали, то вдруг с тобой, перед самыми глазами... Какой ты большой, дьявольски большой артист, Марина!»

В жизни, иначе, чем в работе, Цветаева пыталась преуменьшить боль отказа Родзевича. В письме к Ольге Черновой она описывала их случайную встречу на одном из литературных вечеров в Праге, встречу, примечательную лишь тем, что она была небогата событиями. Цветаева, оглядываясь назад, казалось, почувствовала, что ее страсть, ее страдания и боль были чрезмерными: «Как все просто, и если бы заранее знать! — Со мной всегда так расставались, кроме Б<ориса> П<астернака>, с к<оторым> встреча и, следовательно, расставание — еще впереди».



**Глава пятнадцатая**

**СМИРЕНИЕ  
И РОЖДЕНИЕ СЫНА**



Боль привычна, как ладонь глазам —  
Как губам — имя собственного ребенка.

**Р**оман с Родзевичем был позади, две значительные поэмы о нем были написаны, и Цветаева вернулась к обычной жизни: к работе и семье. Она обнаружила, что снова беременна, в начале лета 1924 года. Все еще нуждаясь в «дружеском плече, за которым можно спрятаться, к которому можно прижаться и забыть», она обратилась за утешением к Слониму. Однажды, после того, как он прочитал «Поэму Конца», она сказала ему, что, хотя ее чувства к Родзевичу ослабевают, «рана не зажила, она еще болит и горит, кровь уже сворачивается, сохнет — но сейчас гнев поднимается во мне при мысли о том, чтобы снова довериться, быть обманутой, и я чувствую желание разрушить идола, созданного мной, наказав таким образом его и себя».

Это, конечно, была модель, которую Эфрон описал в письме к Волошину. Слоним переживал подобную ситуацию. Снова расставшийся со своей женой, он казался Цветаевой человеком, в котором она найдет поддержку и любовь, которая ей была нужна. Но Слоним слишком хорошо знал Цветаеву: «Как обычно, М. И. сначала строила иллюзии в отношении меня: она видела во мне воплощение духовности и всевозможных добродетелей, совершенно не зная моей личной жизни, моих вкусов, моих страстей, моих пороков». Слоним восхищался ею, она ему нравилась, но он не ответил на предложения. Он называл ее чувства к себе «любовь-ненависть» и однажды сказал ей, что она «одна голая душа! Даже страшно!» Теперь Цветаева была жестоко разочарована его отказом.

К счастью, этой весной Эфроном был приготовлен сюрприз. Когда они еще жили в Праге, у них появилась новая соседка — Ольга Чернова. Она только что рассталась с мужем, известным эсером, бывшим министром Временного правительства. Ольга и Наталья, ее дочери-близнецы от первого брака, жили в Париже, а младшая дочь, Ариадна, жила с ней. Чернова описала их первую встречу в эссе, опубликованном в 1970 году. Через день после того, как она въехала в квартиру, Цветаева постучалась в дверь: «Вошла молодая женщина со стриженными волосами, со светлым, желтоватым цветом лица и светлыми глазами. Стройная, почти неестественно прямая, суровая осанка ее была поразительна, делая ее стремительные движения угловатыми и какими-то неженственными. В ней полностью отсутствовала мягкость». Цветаева пришла познакомиться и занять несколько вилок, ножей и ложек. Когда Чернова сказала, что все, что она может предложить, это две поврежденные серебряные ложки и «корсиканский кинжал и корсиканский перочинный нож, на которых с одной стороны выгравирован корсиканский герб, а с другой стороны написано «vendeta Corsa» («вендетта»), Цветаева была очарована; идея резать лук кинжалом понравилась ей. Когда она узнала, что имя Ариадна так же дорого Черновой, как и ей, их дружба окрепла.

Цветаева читала свои стихи Черновой и ее дочери и делила с ними любовь к поэзии Пастернака. В июле 1924 года, когда Черновы уехали в Париж, расстояние лишь усилило близость Цветаевой и Черновой. Письма Цветаевой к подруге содержат подробности повседневной жизни Эфронов и, в своей искренности, читаются как дневник. Слоним, которого обе женщины в письмах называли «дорогим», явно очень занимал мысли Цветаевой. Она сообщала Черновой, когда она его встречала, видела во сне, какие подарки он дарил ей и Але. В ноябре она написала, что «помирилась с «дорогим». Слоним провожал ее домой, они обсуждали

роман с Родзевичем, пели песенки и расстались друзьями.

Но, когда Слоним уехал отдыхать на пять дней, Цветаева предположила, что он с другой женщиной, и сердилась и ревновала. Ее гнев вдохновил ее на одно из самых ярких стихотворений: «Попытка ревности». С характерным для нее отсутствием сдержанности, она послала его Слониму. Возможно, она думала о Родзевиче, когда писала это злое стихотворение, в котором главная героиня, хоть и испытывает боль, предстает торжествующей. Она видит себя соблазнительницей Лилит, а не женой Евой. У нее не возникает сомнений в том, что она «мраморы Каррары», в то время как ее соперница «гипсовая труха»; что она была для возлюбленного «Синаем», вершиной божественного вдохновения, а женщина, с которой он живет теперь, простая смертная. Резкие вопросы, которыми она засыпает его, сводят стихотворение к неистовству презрения, уничтожающего и любимого и память о любви. Сдерживая свою боль, чтобы причинить боль другому, героиня торжествует. Цветаева писала Черновой: «Пусть резнет по сердцу или хлестнет по самолюбию. В тот вечер, по крайней мере, ему будет отравлена его «гипсовая труха». Вскоре Цветаева помирилась со Слонимом; она поняла, что он близок ей, ближе, чем большинство людей, которых она встречала. Они остались друзьями до конца жизни.

Осенью 1924 года Эфроны переехали в деревню Вшеноры. Цветаева писала Черновой: «Живу домашней жизнью, той, что люблю и ненавижу, — нечто среднее между колыбелью и гробом, а я никогда не была ни младенцем, ни мертвецом!» Аля, которой было тогда почти двенадцать лет, вернулась из гимназии и опять жила с семьей, но не посещала обычную школу. Цветаева давала ей уроки и обучала французскому, но без особого энтузиазма. Она не могла согласиться с

тем, что она, гений, вынуждена тратить время на уборку дома и заботы о деньгах. Теперь, когда Аля была дома, Цветаева снова заставила ее помогать по хозяйству, хотя сознавала, что Алино детство растрчено впустую. «Сплошные ведра и тряпки, — как тут развиваться? единственное развлечение — собирание хвороста», — писала она Черновой. Она не хотела «увеселений» для Али, но радость и досуг детства вместо «уборки, лавки, углей, ведер, еды, учения, хвороста, сна».

«Мне ее жаль, потому что она исключительно благородна, никогда не ропщет, всегда старается облегчить и радуется малейшему пустяку. Изумительная легкость отказа. Но это не для одиннадцати лет, ибо к двадцати озлобится люто. Детство (умение радоваться) невозвратно».

Эфрон не много помогал семье. Он приезжал домой из Праги измученный, раздраженный, загруженный работой. Он писал Черновой:

«Я мчусь и пробираюсь из университета в библиотеку, на нескончаемые и бесчисленные встречи (которые никому не нужны), между Прагой и Вшенорами. Я приезжаю домой на последнем поезде, тащусь по грязи и едва добираюсь до дома. После ужина, приготовленного Мариной, я падаю в кровать без рук, без ног. Утром, на рассвете, я мчусь кенгуриными прыжками на станцию! И так каждый день. Дюжины людей ежедневно проходят перед моими глазами, а вижу я очень немногих».

Как и Цветаева, Эфрон, возможно, искал «дружеское плечо», к которому мог прислониться. В письмах к Черновой Цветаева часто упоминала Катю Рейтлингер, молодую женщину, которую Эфрон явно привлекал и которой Цветаева была готова манипулировать к собственной выгоде. Она рассказывала, что однажды Катя, полная энтузиазма и сочувствия, сказала: «Марина Ивановна! Что для Вас сделать? Я бы полжизни, я бы правый глаз, я бы душу...» Цветаева немедленно попросила у нее три пары теплых штанов для Али и

продолжила указаниями цвета и покроя, который был нужен. Она знала о Катином интересе к Эфрону, но ей было все равно. До какой степени был увлечен Эфрон — неизвестно, но Катя оставалась частью тесного круга Эфронов в Праге до того, как вышла замуж и уехала в Советский Союз.

Вдобавок к тому, что Эфрон был измучен своим графиком, он также был расстроен из-за работы. Ему практически не были интересны занятия, а его попытки писать не имели большого успеха. Какое-то время он пытался возродить свой интерес к театру, поставив одну из пьес Цветаевой и играя в ней. Но он по-прежнему чувствовал себя несчастным и потерянным. Он страстно желал возможно скорее вернуться в Россию, но знал, что это потребует времени из-за его белогвардейского прошлого. Теперь, в процессе переоценки политических взглядов, его привлекали просоветские группировки в Праге.

Цветаева была далека от изоляции в годы, проведенные в Чехии. В деревнях вблизи Праги жило много русских семей, там они воссоздавали образ жизни, привычный для нее: жизнь русских дач, с частыми визитами; организовывали пикники и часами собирали грибы в лесу. Эмигранты вместе читали стихи и ставили любительские спектакли. Несмотря на эти простые удовольствия, друзей, окружающих ее, и активное творчество, Цветаева жалела себя. «Жизнь, что я видела от нее, кроме помоев и помоек, и как я, будучи в здравом уме, могу ее любить?! — писала она Черновой. — Ведь мое существование ничуть не отличается от существования моей хозяйки, с той только разницей, что у нее твердый кров, твердый хлеб, твердый уголь, а у меня все это — в воздухе».

Потом Цветаева узнала, что беременна. Она не знала, как справиться с вытекающими из этого практическими проблемами:

«О лечебнице: в бесплатную мне жутко: общая комната, вместо одного младенца — 20, чешские врачи и чешский язык, курить нельзя. [...] С платьями у



меня тоже трагично, единственное допустимое — Ваше зеленое. [...] В синее я еле влезаю, а вылезти уже почти невозможно, когда-нибудь застряну навеки (как в лифте!). [...] Еще беда (все беды зараз!) — бандаж. Корсет уже невозможен, все кости вылезли и весь он лезет куда-то вверх, под шею, а само bricho (живот) на свободе. Какой-то неестественный вид. В этом Вы мне, конечно, помочь не можете, просто лазарюсь — иволюсь — жалуюсь».

Она сообщила десятью днями позже:

«Завела, наконец, бандаж. [...] Сразу воспряла духом, — ненавижу расплывчатость. [...] Но погода прелестная — ни льдинки, ни снежинки — осень с теплым ветром — без дождинки! [...] ...вчера мы с Алей были в к<инематогра>фе на «Нибелунгах». Великолепное зрелище. И еще — стихи...»

Это типично для переписки Цветаевой с женщинами — жалобы, просьбы, но, однако, юмор, природа «и еще — стихи». Тем не менее последние месяцы беременности углубили повторяющееся время от времени чувство ограничения свободы, и она была подавлена. «Боюсь, что беда (судьба) во мне, я ничего по-настоящему, до конца, т. е. без конца, не люблю не умею любить, кроме своей души. [...] Мне во всем — в каждом человеке и чувстве — тесно, как во всякой комнате, будь то нора или дворец».

**В** октябре Цветаева приступила к серьезной работе над пьесой в стихах «Ариадна», первой части трилогии, связанной с легендой о Тезее. Она стала планировать драму еще в 1923 году, но теперь тема чувственной любви в сравнении с вечностью преобладала у нее в мыслях. На пьесу Цветаеву вдохновила греческая легенда об Ариадне, дочери Миноса, которая влюбляется в Тезея и помогает ему найти выход из лабиринта, дав ему нить, конец которой она держала. Потом Тезей покидает ее на острове Наксос, когда Вакх обещает для Ариадны бессмертие, если Тезей откажется от

их любви и оставит ее. Ни одна страсть на свете не может сравниться с перспективой этой возвышенной судьбы. В пьесе Цветаевой Тезей предстает трагическим героем, который жертвует своим счастьем на земле, чтобы добиться бессмертия Ариадны.

1 февраля 1925 года родился сын Цветаевой. Цветаева позвала Альтшулера — молодого врача, русского эмигранта, жившего неподалеку, чтобы он принял ребенка. Ранее он отказался, так как никогда не практиковал как акушер, но теперь пришел. Он нашел Цветаеву одну, лежащую в постели, непрерывно курившую, спокойную и улыбающуюся. Ребенок вот-вот должен был появиться. Альтшулер оглянулся в поисках чего-нибудь чистого — куска мыла, носового платка — но ничего не нашел. С помощью нескольких подруг Цветаевой он сумел принять здорового мальчика, хотя ребенок родился на две недели раньше срока, и роды Цветаевой были долгими и болезненными.

Сын — это был ребенок мечты Цветаевой! Она никогда не забывала, что ее мать хотела сына. Когда Ирина умерла, Цветаева пообещала себе, что у них с Сергеем будет сын. Она воображала сына от Пастернака, от Родзевича. Сын исцелит все ее раны и будет принадлежать только ей. Даже до рождения сына она писала Черновой, что знает, как будет ревновать ко всем, кого он полюбит, и беспокоилась о том, что его призовут в армию в 1946 году.

Теперь, когда ее сын появился на свет, она мечтала оказаться с ним на острове, где бы ему было некого, кроме нее, любить. Она следила за его развитием день за днем и, когда ему была неделя, описывала его: «вообще — Цветаев». Она хотела назвать сына Борисом в честь Пастернака. Но Эфрон на этот раз возразил, и мальчика назвали Георгием. Доктор Альтшулер заметил, что «она не хотела называть ребенка — если это будет мальчик — в честь мужа или отца мальчика». Он явно верил пражской сплетне о том, что Родзевич, а не Эфрон был отцом ребенка, хотя роман Цветаевой был окончен к тому времени, как ребенок был зачат.

Черновой Цветаева писала: «Кстати, мальчик окончательно, — Георгий. [...] Легче уступить, чем настаивать. [...] Не хочу вводить Б<ориса> П<астернака> в семью, делать его общей собственностью. В этом какая-то утрата права на него». Цветаева все еще грезила о сыне от Пастернака, хотя знала, что никогда не сможет оставить Эфрона. Она не могла, писала она, «из любви устроить жизнь, из вечности — дробление суток. С Б<орисом> П<астернаком> мне не жить, но сына от него я хочу, чтобы он в нем через меня жил». Она звала сына Муром, под впечатлением гофмановского Kater Murg (кота Мура). Написание отличается, но она видела в сыне качества гофмановского кота — «душу, ум и острые коготки». Она с самого начала хорошо знала о своей безусловной эмоциональной связи с Муром: «Алей я в детстве гордилась, даже — чванилась, этого — страстно — люблю», — писала она Черновой. Она полностью посвятила себя новорожденному: нянчила, кормила, вставала к нему ночью, гуляла.

Но в то же время она была измучена дополнительной нагрузкой и борьбой с нарастающей депрессией. Она чувствовала себя одинокой, посаженной в клетку, истощенной. Ей, как всегда, требовалась энергия новой дружбы, чтобы преодолеть чувство пустоты. Она нашла ее в Анне Ильиничне Андреевой, второй жене русского писателя Леонида Андреева, умершего в 1919 году. В Анне Андреевой было что-то цыганское, она привлекла Цветаеву именно тем, что не соответствовала никакому шаблону. Цветаева писала Черновой, что Андреева «своевольна, тяжела, сумасбродна, внезапна, совершенно непонятна. [...] Чем-то я ей нравлюсь [...] силой — должно быть. Вся из неожиданностей. Какие-то набег и наскоки — друг другу в душу. Такой непосредственной природности я в жизни не встречала. [...] Я понимаю А<ндрее>ва, что влюбился. [...] Влюбиться я бы в нее могла, любить — нет».

Каждый вечер, писала она, — «бродим по спящей деревне (полуспящий С<ережа> стережет спящего

Мурку), рассказываем друг другу мерзостные истории про котов и мертвецов». Отношения были чисто эмоциональным упоением, игрой с сексуальными полутонами. Андреева любила «по-своему, рывком, когда с натиском, но — любит, зверь чужой породы — зверя всем чужой породы — меня. [...] И не навязывает мне своей семьи, дает себя мне — вне, только по ночам, в свои часы. Все это ценно. И я не умею (еще как!) без чужой любви (чужого). Возбуждение флирта вскоре подошло к концу. Через шесть месяцев Андреевой все надоело и стало раздражать. Цветаева писала Черновой: «Мне не грустно, потому что я ее не любила. [...] Думаю, учитывая все сказанное, — она меня больше любит».

**В** июле, в письме Пастернаку после долгого молчания, Цветаева подводила итоги своей жизни:

«Я сама то варево, которое непрестанно (8 лет) кипит у меня на примусе. [...] Целый день киплю в котле. Поэма «Крысолов» пишется уже четвертый месяц, не имею времени подумать, думает перо. Утром 5 мин<ут> (время присесть), среди дня — 10 мин<ут>, ночь моя, но ночью не могу, не умею, другое внимание. [...] Друзей у меня нет, — здесь не любят стихов, а вне — не стихов, а того, из чего они — что я? Негостеприимная хозяйка, молодая женщина в старых платьях».

В том же письме она успокаивает Пастернака, которому намекали на то, что он теряет веру в собственные поэтические силы: «Вот я тебя не понимаю: бросить стихи. А потом что? С моста в Москву-реку? Да со стихами, милый друг, как с любовью: пока она тебя не бросит... Ты же у лиры крепостной».

Цветаева достигла нового, более высокого уровня в своем искусстве за годы, проведенные в Чехословакии. Даже обстоятельства ее жизни были относительно благоприятны. Хотя чешского пособия хватало только на жилье и скудную пищу, все же оно давало уверенность

ность. Однако она была беспокойна, чувствовала себя одинокой и желала перемен. Тем летом она писала Черновой:

«Еще зимы во Вшенорах не хочу, не могу, при одной мысли — холодная ярость в хребте. Не могу этого ущелья, этой сдавленности, закупоренности, собачьего одиночества (в будке!). Все тех же (равнодушных) лиц, все тех же (осторожных) тем. [...] А на зиму — решительно — вон: слишком трудна, нудна и черна здесь жизнь. Либо в Прагу, либо в Париж».

Черновы писали из Парижа, убеждая Эфронов приехать и обещая организовать чтение для Цветаевой. Идея была привлекательной. Пока Эфроны были в Праге, центр русской эмиграции переместился из Берлина в Париж. Цветаева надеялась найти там более широкую аудиторию.

Одна из приятельниц Сергея, актриса, описывала визит к Эфронам летом 1925 года:

«Хорошо помню первое впечатление. Марина Ивановна — небольшого роста, ладной фигуры, привлекательной внешности, с большими глазами на очень загоревшем лице, серебряные браслеты — на так же загоревших руках, облик слегка цыганский... как всегда, при первой встрече, говорилось о разном, между прочим — об их намерении переехать из Праги в Париж. Помню точно его [Эфрона] слова: надо уезжать отсюда. Здесь Марина может сделать-ся кухаркой».

Эфрон работал над докторской диссертацией; у него развилась астма, но Цветаева решила ехать в Париж с детьми в надежде, что он последует за ними, как только полностью поправится. Было условлено, что они уже в Париже решат, на какое время останутся. Она колебалась перед тем, как оставить Эфрона; трудно было занять деньги на проезд, но решение было принято. 31 октября 1925 года Цветаева, Аля и Мур покинули Прагу и на поезде отправились в Париж.



**Глава шестнадцатая**

**ПАРИЖ, УСПЕХ  
И НОВЫЕ ТРУДНОСТИ**



Каждый поэт, в сущности, эмигрант, даже в России.  
Поэт — эмигрант из небесного королевства  
и из земного рая природы.

Цветаева покинула Прагу, более чем когда-либо преданная своему призванию поэта, своей особой судьбе. Действительность ее жизни: нищета, разочарование в любовных отношениях, растущее осознание того, что причина ее несчастья в ней самой, — заставляла ее смотреть на мир и собственное тело, как на тюрьму, из которой она стремилась вырваться.

В последние месяцы в Чехословакии Цветаева написала большую часть поэмы «Крысолов». Последнюю главу она закончила в Париже. Источником поэмы послужила известная немецкая легенда, которую использовали Гёте, Гейне, Браунинг и другие писатели. Для Цветаевой жестокая сказка оказалась идеальным средством выражения многих тем, которые захватывали Цветаеву в то время. Высочайшим достоинством поэмы является смешение саркастического остроумия и живости, с которыми мир богатых, «плотных» граждан города Гаммельна противопоставляется лиричному, чистому высшему миру. Здесь Цветаева в ударе, она превращает свою радость и горечь, любовь и ненависть в прекрасную поэзию.

Глава I описывает «славный» город Гаммельн, где жизнь дешева, а смерть спокойна. Счастливые супруги всегда спят вместе: «Вдвоем потели, вместе истлели». Недостает только греха и душ. В Гаммельне нет нищих, в Гаммельне добрые нравы и полные склады. Местопребывание здоровых, добродетельных, это «рай-город». Никогда не слишком жарок, никогда не слиш-



ком кладен, он живет по часам, во всем умеренно. Во второй главе Цветаева представляет нам души гаммельнцев. В других городах во сне

*Мужья видят дев  
Морских, жены — Байронов,  
Младенцы — чертей,  
Служанки — наездников...*

В Гаммельне

*Муж видит жену,  
Жена видит мужа,  
Младенец — сосок,  
Краса толстощекая —  
Отцовский носок,  
Который заштопала.*

Представляя горожан, Цветаева взрывается отвращением к буржуазному миру и воображает стоглавый храм своей ненависти ко всему этому. Только дочь бургомистра, которой снятся «запахи, шепоты», не подвергается ее презрению. В примечаниях к поэме Цветаева писала, что дочь бургомистра олицетворяет душу.

Сатира третьей главы так остра, звуки и ритмы так яркие, что мы видим и слышим рыночную площадь с довольными толпящимися горожанами, интересующимися лишь своей пищей, своим здоровьем и своими сплетнями. Их припев на немецком «Zuviel ist ungesund» («излишество вредно»). Появляются крысы. Они символизируют тех, кто восстает против голода. Они «революционеры», пролетариат, они организованы в соответствии с советской моделью и пользуются советскими лозунгами. Но они подвержены тем же порокам, что и граждане Гаммельна и жители Москвы в период нэпа: жадности и вульгарности. Они оскверняют Библию, измазав ее салом, и уничтожают судебные книги. Царит хаос, и новые «правила» приносят террор: «Коль не бос — кровосос, / Кто не бит — паразит». Когда экземпляр поэмы появился в Москве, Пастернак,

живший с коммунистическими бюрократами, с крысами, писал Цветаевой: «Если бы я не прочел «Крысолова», я бы легче смирился со своей теперешней стезей компромисса (который уже стал для меня естественным)».

Когда власть крыс становится невыносимой, бургомистр издает постановление, предлагающее руку его дочери всякому, кто избавит город от этого нашествия. В тот самый час в город медленно входил человек в зеленом — с дудочкой. Глава IV — это гимн Цветаевой, прославляющий перемены и восстание. Дудочка поет о том, как великолепно вырваться, оставить удобную буржуазную жизнь. Флейта вызывает в воображении красоту неизвестных земель — Гималаев, Индостана, Рая. Крысы поддаются чарам, и флейтист ведет их к озеру, где они утонут. Он утешает их цветаевским кредо: загробный мир лучше жизни. Последний образ главы — круги на воде — жесток в своей краткости.

В главе V Гаммельн празднует победу флейтиста над крысами пиром и музыкой. Вскоре, однако, члены городского совета понимают, что должны исполнить обещание бургомистра. Но на их взгляд женитьба музыканта на дочери бургомистра просто неприемлема.

— *Что есть музыка? Щебет птах!*

*Шутка! ребенок сладит!*

— *Что есть музыка? — Шум в ушах.*

— *Увеселенье свадеб.*

Затем следует целый ряд презрительных насмешек ратсгерров, обращенных к музыканту, музыке, искусству. Музыка — это анархия, «музыка — есть — черт». Потом один из ратсгерров, ратсгерр «от романтизма», находит новый аргумент против женитьбы флейтиста на дочери бургомистра. Брак не для него. Флейтист, заявляет он, принадлежит к тем, кто живет в высшем, лучшем мире.

Потому ратсгерры решают наградить флейтиста чем-то другим, чем-нибудь «нужным»: удочкой? дюжиной

недорогих носков? футляром для часов? картиной «краскою масляной Кайзера на коне»? нотной папкой? тросточкой? В конце концов, решили подарить футляр для флейты. И не очень дорогой, потому что главное — показать ему признательность. Футляр из папьемаше — как раз то, что нужно. Понятно, что флейтист оскорблен. Голосом Цветаевой он превозносит роль музыканта и поэта: «Не в инструменте — в нас / Звук. Разбивайте дудки!»

Пастернак высоко оценивал следующую главу, шестую, самую, по его выражению, «жестокую главу, ужасную для того, кто слышит исключительно сердцем, вся она улыбается, и все же она жестока, ужасна». Она начинается освобождением детей от школы, от будильника, от родительского дома, от повседневной жизни. Звуки флейты заставляют их отбросить книги и следовать за флейтистом, у которого есть «для девочек куклы, для мальчиков ружья ... и — вафли — для всех». Ритм этих строк напомнил Пастернаку похоронную процессию. Некоторые сомневающиеся среди детей слышали, что флейтист ведет к смерти, но не могут противостоять волшебству музыки. Он рассказывает им о рае, куда он возьмет их, — это

*Рай — сути,  
Рай — смысла,  
Рай — слуха,  
Рай — звука.*

Привлеченная сладкой музыкой, к группе детей присоединяется дочка бургомистра, и флейтист становится еще более соблазнительным:

*Жить — стареть,  
Неуклонно стареть и сереть.  
Жить — врагу!  
Все, что вечно — на том берегу!*

Последние строки поэмы несколькими словами намекают на смерть детей. Они умирают, как и крысы:

«— Муттер, ужинать не зови! / Пу-зы-ри». Цветаева отказывается видеть страдание этих матерей. Поэма зажжена ее яростью. Ее самым ярким стихам нужна энергия любви или ненависти, сострадания или презрения. Ее ярость можно лучше понять, осознав боль и разочарование, которые фактически привлекала ее натура. Ее пламенное желание абсолютной связи, абсолютной любви, абсолютного слияния никогда не могло быть удовлетворено, потому что они существовали только в ее воображении. Ей пришлось обратиться к «высшему миру», ей созданному, и никакая жертва не была слишком велика, чтобы достигнуть его. Конечно, поэма также определяет образ самой Цветаевой. Она — флейтист: гордый и высший, но преданный, непонятый, оскорбленный — страдающий. Она также живет в Гаммельне; в ней нет терпения к его гражданам и нет сочувствия горю его матерей. Пожалуй, она желает умереть вместе с детьми.

«Крысолов» по частям издавался в «Воле России» в Праге, и потому был обращен только к немногочисленной русской читающей публике; в Советском Союзе поэма была неизвестна. Эмигрантские критики не уделили много внимания этой оригинальной работе. Лишь Дмитрий Мирский, известный русский литературный историк и критик, написал достойную рецензию, подчеркнув не только поэтическую красоту поэмы, но и ее политическое и этическое значение.

**О**льга Чернова и трое ее дочерей радушно встретили Цветаеву с детьми в Париже 1 ноября 1925 года. Семья жила на улице Рувэ в новом доме, окруженном фабриками, на окраине города. Они выделили Цветаевой одну из трех комнат, поставив там письменный стол, что было редкой роскошью для нее. Письма Цветаевой из Парижа Тесковой в Прагу заменили переписку с Черновой. Тескова, сама писатель и переводчик, была поклонницей поэзии Цветаевой; как глава

чешско-русского общества она часто приглашала Цветаеву на чтения. Теперь она стала слушателем, к которому Цветаева обратилась со своими многочисленными проблемами. Письма Цветаевой были полны жалоб на повседневную жизнь: отсутствие уединения, что не позволяло ей писать, недостаток времени, чтобы увидеть Париж или Версаль. Теперь, при взгляде на прошлое, Прага и даже Москва казались ей лучше. Она ненавидела соседство рабочего класса и была раздражена, потому что потребовалось больше времени, чем она ожидала, чтобы найти за подходящую цену зал, где можно было бы проводить чтения. Она умоляла Тескову достать для нее темное платье для чтений у какой-нибудь «богатой дамы», подвиг, который Тескова ухитрилась совершить.

Письма Цветаевой к Ольге Черновой были поразительны по своей искренности и интимности, но, прожив вместе меньше двух месяцев, Цветаева в письмах стала ссылаться на Черновых, как на ее «хозяек». Она также никогда не упоминала об их дружеском отношении или о неудобствах, которые ее присутствие причиняло семье, где она была центром внимания. Все три дочери и их женихи — Вадим Андреев, Даниил Резников и Владимир Сосинский — очень интересовались русской литературой и обожали стихи Цветаевой. Наталья Чернова, которая позже вышла замуж за Резникова, вспоминала этот период: «Каждый в те годы разделял общую нищету эмиграции. Однако это не была настоящая нищета; была картошка, макароны, суп из кубиков, маргарин, дешевые красные яблочки. Люди всегда говорят об этой надрывающей сердце нищете, о лишениях, но было что-то еще: общая юность, смелость, поэзия и любовь к поэзии... В ее [Цветаевой] жизни было все-таки много хорошего. Многие понимали и любили ее стихи. В ней все было безгранично, особенно ее талант. Трагический элемент был в ней самой».

Осознание Цветаевой этого элемента ясно проявляется в письме Тесковой от 30 декабря 1925 года: «Я не люблю жизни как таковой, для меня она начинает значить, т. е. обретать смысл и вес — только преобразованная, т. е. в искусстве. Если бы меня взяли за океан — в рай — и запретили писать, я бы отказалась от океана и рая».

Она заканчивает письмо бросающими в дрожь словами: «Страшно не нравится жить».

Первое поэтическое чтение Цветаевой в Париже планировалось провести в январе, но найти зал, продать билеты и достать платье к этому времени оказалось очень трудно. В конце концов, чтение состоялось в начале февраля в переполненном зале перед потрясающе восторженной аудиторией. Это был абсолютный успех. Ободренные таким откликом, Эфроны решили пока остаться в Париже, принятие такого решения облегчил тот факт, что они все еще получали пособие из Чехословакии.

Эфрон присоединился к семье на рождественские праздники. Вскоре после приезда он нашел новое дело в «евразийстве», политическом движении, которое было основано в Софии, но вскоре центр его переместился в Берлин, а затем в Париж. Среди евразийцев были известные историки и философы, считавшие, что Россия не только европейская, но и азиатская страна, а потому должна создать собственную цивилизацию, собственные политические институты. Евразийцы были против любой контрреволюционной деятельности или иностранной интервенции в Советский Союз. Не удивительно, что многие русские эмигранты подозревали эту группу в просоветских симпатиях.

Вместе с Д. Мирским и П. Сувчинским, другим видным философом-евразийцем, Эфрон начал работу над издательством литературного журнала, который получил название от сборника Цветаевой «Версты». Они планировали публиковать работы высоких литературных достоинств, независимо от того, жили ли авто-

ры в Советском Союзе или в эмиграции. Работы Цветаевой появились на страницах трех выпусков, изданных в 1926—1928 годах.

Цветаева, вероятно, впервые встретила с Мирским на одном из собраний «евразийцев». Мирский рецензировал некоторые стихи Цветаевой в 1922 году и недавно хвалил «Крысолова». Хотя у него были оговорки о ее ранних коллекциях, он уловил сущность ее искусства:

«Поэзия [Цветаевой] идет из души; она своенравная, непостоянная и ужасно живая. Очень сложно втиснуть Цветаеву в оковы поэтической традиции; она возникает не из предшествующих ей поэтов, а прямо из арбатской мостовой. Анархическая особенность ее поэзии выражена в необыкновенной свободе и в разнообразии ее форм и средств, равно как и в глубоком безразличии к канонизированным правилам и стилю. Она, по-видимому, может писать хуже, чем кто-либо, но когда она преуспевает, она создает вещи невыразимой красоты, почти невероятной прозрачности, легкости, как папиросный дым... а часто с веселым вызовом и озорством».

Мирский стал большим поклонником ее творчества и хорошим другом. Он был профессором русской литературы в Лондонском Университете и распределял время между пребыванием в Лондоне и Париже. В марте 1926 года Цветаева по его приглашению поехала на пару недель в Лондон; она остановилась в доме друзей и писала Тесковой, как наслаждается роскошью «отпуска». Мирский увлекся просоветской политикой и в 1931 году вступил в Британскую Коммунистическую партию. Он оказывал Эфронам финансовую поддержку до тех пор, пока в 1932 году не уехал в Советский Союз. В 1937 году он был арестован и умер в лагере в 1939 году. Перед отъездом в лондонский «отпуск» Цветаева отослала эссе «Поэт о критике» в новый журнал «Благонамеренный», издававшийся князем Дмитрием Шаховским в Брюсселе. Работы Цветаевой

появлялись в самых значительных эмигрантских журналах и газетах в Праге, Берлине и Париже. Такие важные критики, как Слоним и Мирский, признали их блестящими. У нее была отзывчивая аудитория, она знала, что ею восхищаются в Советском Союзе, и не только Пастернак, но и другие молодые поэты. Но этого ей было недостаточно. Она сердилась на критиков, называвших ее работы запутанными и непонятными, и была разочарована, потому что некоторые ее рукописи не нашли издателей. Она была оскорблена, и потому давала сдачи.

В эссе «Поэт о критике» Цветаева объединила свои теоретические взгляды на функцию критиков вообще с нападением на конкретных критиков, которые были названы или представлены так, что узнать их было нетрудно. В приложении, которое она назвала «Цветник», она приводит цитаты из работ Георгия Адамовича, поэта и влиятельного критика, чтобы наглядно показать, что она увидела некомпетентность, несообразность и отсутствие вкуса. Он был ее главной мишенью, но не единственной. Ее выражения были умышленно оскорбительными, когда она писала о других известных критиках: «прискорбная статья академика Бунина», «розовая вода, журчащая вдоль всех статей Айхенвальда», «деланное недоумение Зинаиды Гиппиус», «к статьям уже непристойным, отношу статьи А. Яблонского о Ремизове», и так далее. Статья атакует и эмигрантских критиков и советских, но основной удар наступления был направлен против эмигрантских литературных кругов.

Опубликованное в мае 1926 года, эссе «Поэт о критике» вызвало бурную реакцию, которая обрушилась на Цветаеву на морском побережье в Сен-Жиле, в Вандее, куда она приехала с семьей до конца апреля. Писатели и критики русского эмигрантского сообщества объединились для защиты тех, кто стал мишенью Цветаевой, и практически единодушно критиковали ее за содержание и тон эссе. Русская эмигрантская прес-



са была заполнена злобными личными нападками на нее. Петр Струве, очень уважаемый эсер, опубликовал статью под названием «О пустоутробии и озорстве», также критикующую стихи Цветаевой.

Для вызывающего поведения Цветаевой типично то, что в этой статье она описывала свою крайнюю нужду в деньгах, которые давали возможность продолжить творчество, но нарочно отталкивает влиятельных людей, которые могли бы помочь ей. Но, чувствуя себя полностью оправданной в своей критике, видя свою роль, как роль возвышенного поэта, на которого нападают мелкие, невежественные критики, она была удивлена и даже задета враждебной реакцией. Она обвиняла своих друзей Лебедева и Слонима в том, что они не встали на ее защиту. Она писала Тесковой: «Ни одного голоса в защиту. Я вполне удовлетворена».





О потери Вселенной, Марина, падучие звезды!  
Не преумножишь ты их, за какую звездой не бросайся.

*Райнер Мариа Рильке*

**Т**о, что Цветаева нашла нужное ей утешение в переписке с Пастернаком и Райнером Мариа Рильке, начавшейся в мае 1926 года, было почти predetermined. Они были двумя единственными живыми поэтами, которых она считала равными себе и которые разделяли не только силу ее чувств, но и ее мнение о современном мире. Переписка началась в декабре 1925 года письмом отца Б. Пастернака — Леонида Пастернака, известного художника, к Рильке. Он встречался с Рильке во время последних поездок того в Россию в 1899 и 1900 годах и теперь писал ему по случаю пятидесятилетия поэта. В своем ответе Рильке не только выразил удовольствие оттого, что получил известие от старого друга, но также упомянул, что прочел в переводе несколько стихотворений Бориса во французской антологии и нашел их «очень хорошими».

Известие о письме достигло Пастернака с некоторой задержкой, прибыв 3 апреля, одновременно с машинописным текстом «Поэмы Конца» Цветаевой. Пастернак боролся с одной из своих депрессий; поэма Цветаевой и известие о Рильке возродили его творчество. Когда письмо Рильке оказалось, наконец, у него в руках, Пастернак 12 апреля написал ему, отослав письмо своему отцу в Германию с просьбой переслать его Рильке, жившему в то время в Швейцарии. (Швейцария, в отличие от Германии и Франции, не имела ни почтовых, ни дипломатических связей с Советским Союзом.) «Великий, обожаемый поэт! — писал он. —

Я обязан Вам основными чертами моего характера, всем складом духовной жизни. Они созданы Вами».

Надеясь продолжить переписку с обожаемым мастером, Пастернак представил ему Цветаеву, не только потому, что она была великим поэтом, но и потому, что письма можно было отправлять на ее парижский адрес; он ожидал, что через Цветаеву обмен письмами пойдет быстрее. Он говорил Рильке о том, как будет счастлива Цветаева получить экземпляр одной из его книг с автографом прямо от него, добавляя, что прибытие книги будет знаком ему, Пастернаку, что он впрямь сможет писать Рильке.

Так начался недолгий обмен письмами между тремя великими поэтами нашего века: смертельно больным Рильке, Цветаевой, изгнанной и нуждающейся, и Пастернаком, подавленным и ограниченным в свободе. Рильке влиял на Пастернака и Цветаеву еще до этой переписки. Оба они откликались на его нерелигиозный мистицизм, его поиск духовных ценностей и его неприятие материализма и окружающего мира. Пастернак перевел части «Книги образов» Рильке; они оба знали о его «романе» с Россией. Поэма Цветаевой «Эвридика — Орфею», написанная в 1922 году в Праге, перекликается с интерпретацией этого мифа Рильке — «Орфей, Эвридика, Гермес». Смерть и «мир иной» обоих привлекали больше, чем земное существование. В обоих поэмах Эвридика предпочитает другой мир. «В Эвридике и Орфее переключка Маруси с Молодцем, — писала Цветаева Пастернаку. — Орфей за ней пришел — жить, тот за моей — не жить. Оттого она (я) так рванулась. Будь я Эвридикой, мне было бы... стыдно — назад!»

Тем не менее между Цветаевой и Пастернаком существовала более личная эмоциональная связь, так же, как между Цветаевой и Рильке. У Цветаевой и Пастернака были похожие детские воспоминания — их матери были талантливыми пианистками, отказавшимися от профессиональных амбиций из-за предрас-

судков своего времени. Цветаева и Рильке оба были поэтами тоски, они чувствовали, что разочаровали своих матерей — мать Рильке ожидала дочь, одевала его, как девочку, и в играх звала его «мисс»; Цветаева никогда не забывала, что ее мать хотела сына. Это раннее чувство покинутости матерями, боль ранней отвергнутости вызвали в обоих тоску по лучшему миру.

Пастернак дорожил посланиями Рильке. После его смерти в кожаном бумажнике, спрятанном в кармане его пиджака, был найден конверт с надписью «Самое дорогое». В нем лежали два голубых листка бумаги. Один был короткой запиской без даты от Рильке, где тот благодарит Пастернака за письмо и сообщает, что «Дуинские элегии» и «Сонеты к Орфею» уже в руках Цветаевой. Вторым был листок, на котором Цветаева переписала из письма Рильке к ней несколько предложений, в которых он упоминает Пастернака: «Я так потрясен силой и глубиной его слов, обращенных ко мне, что сегодня не могу больше ничего сказать: прилагаемое же письмо отправьте Вашему другу в Москву. Как приветствие».

По-своему, Цветаева в равной степени показала, как важна была для нее переписка. Поэтесса не только письменно настояла на том, чтобы она была полностью опубликована по прошествии пятидесяти лет, но и специально позаботилась о том, чтобы письма не попали в чужие руки. После возвращения в Советский Союз в 1939 году и перед началом эвакуации из Москвы в начале германского вторжения в Россию она вверила все письма от Рильке, некоторые их фотографии и подписанные книги и одиннадцать писем от Пастернака Александре Рябиной, заведующей редакцией Гослитиздата. На пакете она написала «Р. М. Рильке и Борис Пастернак (Gilles, 1926)». В 1975 году Рябина передала письма наследникам Пастернака. Письма Цветаевой к Рильке находятся в архиве Рильке; ее письма к Пастернаку пропали во время войны, но были восстановлены по ее записным книжкам. Советский

ученый Константин Азадовский работал с сыном Пастернака Евгением и его падчерицей Еленой, чтобы издать и аннотировать корреспонденцию, которая была опубликована на немецком, французском и английском языках.

Система корреспонденции демонстрирует центральную роль Цветаевой. Мы видим единственное письмо Пастернака к Рильке и одну записку от Рильке Пастернаку, но одиннадцать писем от Пастернака Цветаевой (иногда по два в конверте) и пять писем Цветаевой к Пастернаку; шесть писем от Рильке к Цветаевой и девять от Цветаевой — Рильке. Это несоответствие было частично обусловлено проблемами с почтой, но, несомненно, потребность Цветаевой в пылких, исключительных отношениях способствовала необычному характеру переписки. Уже в ответе на первое письмо Рильке Цветаева намекает на свою ревность, упоминая о том, что читала его письмо на берегу океана и «океан читал вместе со мной». «Тебя не смущает, что он читал тоже? Других не будет, я слишком ревнива (к тебе — ревностна)». В конечном счете, Цветаева противодействовала и Пастернаку, и Рильке.

Первое письмо Рильке к Цветаевой, датированное 3 мая 1926 года, было сопровождено экземплярами «Дуинских элегий» и «Сонетов к Орфею», подписанными ей. Книжки для Пастернака должны были последовать за ними. Надпись Рильке на экземпляре «Элегий» для Цветаевой — которая во многих стихах называла себя «крылатой» — равносильна встрече не только умов, но душ:

*Касаемся друг друга. Чем? Крылами.  
Издалеку свое ведем родство.  
Поэт один. И тот, кто нес его,  
встречается с несущим временами.*

Цветаева встретила поэта своей мечты. Пастернак померк.

Сначала Пастернак, ободренный тем, что Рильке назвал его стихи «очень хорошими», и вдохновенный цветаевской «Поэмой Конца» чувствовал себя заново рожденным. Он был оптимистичен, даже восторжен, и его письма к Цветаевой в конце апреля — начале мая были наполнены экзальтированным желанием встретиться с ней. В грезах о ней, он писал: «Я любил тебя так, как в жизни только думал любить, давным-давно, до числового ряда». Хотя он был женат с 1922 года на Жене — художнице, в которую был безумно влюблен и которая была матерью его сына, — он называл Цветаеву своей «единственно законной небесной женой». Теперь он хотел встретиться с Цветаевой, поехать с ней к Рильке, но колебался, чувствуя, что должен воспользоваться вновь вспыхнувшим творческим порывом для продвижения вперед в работе. Он спрашивал Цветаеву, следует ли ему приехать в Париж сейчас или подождать год. Но она не была готова к встрече. Пять лет спустя она вспоминала надежды Пастернака на встречу с ней: «Прочтя где-то мою «Поэму Конца», Б<орис> рванулся ко мне, хотел приехать — я ответила: не хотела всеобщей катастрофы», — писала она Тесковой.

Пастернак, несомненно, обиженный отказом Цветаевой и тем, что ей не удалось передать письма от Рильке, был потрясен, когда в начале мая Цветаева попросила его принять участие в судьбе Софьи Парнок, чей последний поэтический сборник, «Музыка», советская пресса проигнорировала. Она приложила к письму стихотворение из своего цикла «Подруга». Пастернака ужаснули «боль, ревность, рев и страдание», которые она выразила, вызвав в памяти старую любовь — лесбийскую любовь, — он отказался что-либо делать для Парнок, с которой он «никогда не имел ничего общего».

В начале мая Цветаева и Рильке обменялись письмами, в которых делились своими самыми глубокими чувствами к поэзии и отношением к роли поэта. Цве-



таева писала Рильке: «Вы — явление природы, которое не может быть моим и которое не любишь, а ощущаешь всем существом, или (еще не все!) Вы — воплощенная пятая стихия: сама поэзия, или (еще не все) Вы — то, из чего рождается поэзия и что больше ее самой — Вас». Она выражала Рильке надежду, что трое поэтов встретятся. Цветаева послала ему «Стихи к Блоку» и «Психею»; он послал ей экземпляр сборника «Vergers» («Фруктовые сады»). Она говорила ему о своем предчувствии прибытия книг, которые он послал ей, что выглядело подтверждением ее ощущения особой духовной связи между ними. «Дети еще спали (7 утра), — писала она. — Я внезапно вскочила и побежала к двери. И в тот же миг — рука моя уже была на дверной ручке — постучал почтальон — прямо мне в руку. Мне оставалось лишь завершить движение и, открыв дверь все той же, еще хранившей стук рукой, — принять Ваши книги».

Цветаева представила Рильке своей семье и написала о том, как высоко оценивает Пастернака. Они обменялись фотографиями. После того, как Рильке упомянул в письме, что с декабря находится в санатории, она справилась о его здоровье. Рильке написал о своем разрушенном браке, о взрослой дочери, об уединении, которое любил, и об угрожающей болезни, которую «врач не может понять». В третьем письме (17 мая) Рильке просит Цветаеву простить его, если он «вдруг перестанет сообщать ей, что с ним происходит», и признает, что ему сложно понять ее стихи, потому что его знание русского языка недостаточно. Этого было довольно, чтобы разбить ощущение абсолютного счастья Цветаевой.

Что касается переписки Цветаевой с Пастернаком, то почтовое сообщение между Москвой и Францией было довольно беспорядочным, поэтому сложно определить, пришло ли одно письмо в ответ на другое. Но ее письмо Пастернаку от 22 мая, несомненно, было реакцией на письмо Рильке к ней от 17 мая. Она была

подавлена, раздражена, саркастична. Хотя она не могла не знать, что Пастернак страстно желал продолжить контакт с Рильке, она посвятила его в то, что она воспринимала как отказ Рильке: «А я тебе скажу, что Рильке перегружен, что ему ничего, никого не нужно. [...] Да, да, несмотря на жар писем, на безукоризненность слуха и чистоту вслушивания — я ему не нужна, и ты не нужен. Он старше друзей. Эта встреча для меня — большая растрата, удар в сердце, да».

Пастернак, между тем, был разочарован и глубоко несчастен, оттого что Цветаева не разделила его чувств к Рильке и не добавила несколько строчек от себя, когда отсылала ему короткую записку Рильке. Работая над поэмой «Лейтенант Шмидт», которую он посвятил Цветаевой, он нуждался в ее ободрении. Теперь, 23 мая, его обеспокоило отношение Цветаевой к Рильке и к нему самому:

«У меня смутное чувство, что ты меня слегка от него отстраняешь. А так как я держал все вместе, в одной охапке, то это значит отдаляешься ты от меня, прямо своего движенья не называя. [...] Рильке сейчас не пишу. Я его люблю не меньше твоего, мне грустно, что ты этого не знаешь. Оттого не пришлось тебе в голову написать, как он надписал тебе книги, вообще, как это случилось, и может быть что-нибудь из писем. Ведь ты стояла в центре пережитого взрыва и вдруг — в сторону. — Живу его благословеньем».

В тот самый день, когда Пастернак написал это письмо, Цветаева начала свое письмо к нему, которое писала на протяжении трех дней. Оно было полно нежности, тоски по Борису. Она рассказывала, как разговаривала с ним, «идя за Муркиной коляской по незнакомой дороге». Она грезилась о встрече с ним где-либо: в Москве, в Сен-Жиле, во сне. «Я с тобой сейчас, в Вандее мая 26 года, непрерывно играю в какую-то игру, то в игру — в игры! — разбираю с тобой ракушки, щелкаю с кустов зеленый (как мои глаза,

сравнение не мое) крыжовник». Она вспоминала свое детство в Тарусе: «Хлысты. Пять лет». Интересно, что в тот момент, когда она почувствовала себя отвергнутой, она вспоминает секту, члены которой любили ее больше, чем всех других. Однако фигура Рильке омрачает все: «О, Борис, Борис, залечи, залижи рану. Расскажи, почему. Докажи, что все не так. Не залижи, — *выжги* рану!» Она пыталась принять молчание Рильке как конец, но не могла не возвратиться к нему в письме: «Рильке не пишу. Слишком большое терзание. Меня сбивает с толку — выбивает из стихов...» Но потом в ней поднимается гнев и гордость: «Я не меньше его (в будущем), но — я моложе его. На много жизней».

Третьего июня Цветаева снова написала Рильке. Она хотела, чтобы он знал: она преодолела боль, которую он ей причинил; это было письмо высочайшего, гордого отречения. Рильке почти сразу ответил, 8 июня он послал ей «Элегию Марине Цветаевой-Эфрон» и пять фотографий. Их связь восстановилась.

Приблизительно в это время Цветаева попросила Илью Эренбурга, путешествовавшего из Парижа в Москву, передать Пастернаку «Поэму Горы», «Крысолова» и несколько личных подарков. Немного позже она выслала ему копии двух первых писем Рильке к ней. Пастернак был в восторге. Он испытал финансовый и домашний кризис и был обременен тяжестью сомнений в работе. Его очень тяготила неопределенность в его отношениях с Цветаевой и Рильке. Теперь он успокоился и верил, что все его сомнения обусловлены недоразумением. Он снова мечтал об их единении в любви друг к другу. Он все же не смог умолчать в письме к Цветаевой, что винит ее за то, что она надолго исключила его из переписки, и за то, что несправедливо критиковала Рильке. В середине июня он послал Цветаевой первую часть «Лейтенанта Шмидта» и сборник стихов, опубликованный в 1917 году.

Но теперь, когда Рильке своей «Элегией» снова вошел в жизнь Цветаевой, ее надежда на особые отношения с ним возродилась. Образ Пастернака снова начал бледнеть, хотя Цветаева знала, что его поведение вредит ему. «Слушай, Райнер, ты должен знать это с самого начала. Я — плохая. Борис — хороший», — писала она Рильке. Она не чувствовала раскаяния и легко признавала, что Пастернак — пострадавшая сторона. «Борис подарил тебя мне. И, едва получив, хочу быть единственным владельцем. Довольно бесчестно. И довольно мучительно — для него. Потому я и послала письма».

Тем летом Пастернак был обеспокоен и подавлен. Он все еще тосковал по Цветаевой. «Как я люблю тебя! Как сильно и давно! Как именно эта волна, именно это люблю к тебе, ходившее когда-то без имени, было тем, что проело изнутри мою судьбу, и снаружи ее почернило и омеланхолило, и висит на руках и путается в ногах. Как именно потому по роду этой страсти, я медлителен и неудачлив, и таков как есть». Все же, несмотря на свою тоску, он почти построчно анализирует «Крысолова», с огромным вниманием к формальным аспектам поэмы. Увлеченный музыкальностью стиха Цветаевой, он пишет: «Прерогативы ритма в «Уводе» и «Д<етском> Р<ае> почти предельны: это то, о чем может мечтать лирик: тут и субъективный ритм пишущего, его страсть и полет, и подъем, т. е. то, что никогда почти не удается: искусство, берущее предмет себя же...»

Почти в тот же день Цветаева анализировала «Лейтенанта Шмидта» в письме Пастернаку. Она была очень критична по отношению к этому роману в стихах, находя, что он уступает другим работам Пастернака. Его герой, писала она, «студент, а не моряк», а «поэма несется мимо Шмидта, он — тормоз». Пастернак был разочарован: «Написать дурную вещь — горе неподдельное для нашего брата». Следующее письмо к Пастернаку Цветаева начала так: «Я не могла с тобой

жить не из-за непонимания, а из-за понимания». Тем не менее его письма в тот месяц сохраняют свой возвышенный, исповедальный тон и описывают его слабости, тревогу, его неудержимые страсти. Он признает, что любит свою жену Женю «больше всего на свете». Ответ Цветаевой демонстрирует мало терпимости к человеческим недостаткам и еще меньше склонности делить его с его женой: «Пойми меня: ненасытная исконная ненависть Психеи к Еве, от которой во мне нет ничего. А от Психеи — все».

Позже в июле Цветаева написала Пастернаку, что чувствует, что их переписка подошла к концу. Пастернак принял ее решение. Он уверял ее в своей вечной любви, своей потребности в дружбе и просил ее не покидать его, не прислав нового адреса. Он, тем не менее, умолял ее не писать ему. «Ты знаешь, какая мука будет для меня получить и не ответить. Пусть будет последним — мое. Благословляю тебя, Алю, Мура, Сережу и все, все твое». Полностью не ясно, кто разорвал отношения. Пастернак писал жене, что это сделала Цветаева, а Цветаева писала Рильке, что Борис перестал ей писать. В любом случае, ревность Цветаевой к жене Пастернака была явной. Когда его жена поехала с сыном на отдых во Францию, Цветаева писала Рильке, что ей совсем не нравится мысль о том, что Пастернак пишет им обоим в одну страну: «Спать с ней и писать мне — да, писать ей и писать мне, два конверта, два адреса (одна Франция!) — почерком породненные, словно сестры... Ему братом — да, ей сестрой — нет». Диалог Цветаева — Пастернак был окончен до поры.

Теперь лишь Рильке владел вниманием Цветаевой. Он писал ей из Рагаца, куда поехал, чтобы встретиться с друзьями, напоминая ей, что, хоть она и «большая звезда», именно Пастернак «навел мне на тебя телескоп». Цветаевой, однако, становилось до того трудно контролировать свое рвение приехать к Рильке, что она не могла понять, что Рильке ссылался на свою

болезнь, когда писал в том же письме: «Но жизнь до странности отяжелела во мне, и часто я не могу ее сдвинуть с места; сила тяжести, кажется, создает новое отношение к ней».

Ответ Цветаевой от 2 августа был горькой исповедью борьбы духа и плоти, которую она отвергала в письмах Пастернаку и во многих стихах.

«Райнер, я хочу к тебе ради себя, той новой, которая может возникнуть лишь с тобой, в тебе. И еще, Райнер, [...] не сердись, это ж я, я хочу спать с тобою — засыпать и спать. [...] Иногда я думаю: я должна воспользоваться той случайностью, что я пока еще (все же!) живое тело. Скоро у меня не будет рук. И еще — это звучит как исповедь (что такое исповедь? хвалиться своими пороками! Кто мог бы говорить о своих муках без упоения, то есть счастья?) — итак, пусть это не звучит как исповедь: телам со мной скучно [...] душу никогда не будут любить так, как плоть, в лучшем случае — будут восхвалять. Тысячами душ всегда любима плоть. Кто хоть раз обрек себя на вечную муку во имя одной души? [...]

Все то, что никогда не спит, желало б выпасться в твоих объятиях. До самой души (глубины) был бы тот поцелуй».

Когда Рильке не сразу ответил, Цветаева снова написала ему, умоляя о встрече. В последнем письме к ней (19 августа) Рильке не скрывал своего страха от «той необычной и неотступной тяжести, которую я испытываю и часто, мне кажется, уже не в силах преодолеть». Ему хотелось верить в то, что они встретятся, но он чувствовал, что этого не произойдет. Он выражал свою печаль от того, что каким-то образом встал между Пастернаком и Цветаевой, поскольку к тому времени узнал, что их переписка прекратилась. «Я все же считаю, что ты строга и почти жестока к нему [Пастернаку] (и строга ко мне, желая, чтобы никогда и нигде у меня не было иной России, кроме тебя!»).

Этот последний упрек был вызван притязанием Цветаевой в письме от 2 августа: «В твоей стране, Райнер, я одна представляю Россию». Цветаева снова написала ему 22 августа, чтобы сообщить, что в октябре возвращается из Сен-Жюлья в Париж и надеется увидеться с ним в ноябре. Рильке не ответил.

Верно то, что, когда эти великие поэты вступали в профессиональный разговор: необычно техничный анализ Пастернаком поэмы «Крысолов», критика Цветаевой «Лейтенанта Шмидта», понимание и высокая оценка обоих поэтов Рильке — они, по определению издателей переписки, были «посвящены в одну и ту же тайну». Но, с другой стороны, нам кажется, что обозреватели, биографы и исследователи творчества Цветаевой часто преувеличивают полное понимание и гармонию между тремя поэтами. Как мы убедились, это не была действительно трехсторонняя переписка с того момента, как Цветаева успешно устранила Пастернака. Анна Тэвис, прежде всего исследователь Рильке, выявила пропасть между Рильке и Цветаевой: «Рильке был писателем, в совершенстве писавшим диалогические письма, — указывает она, — тогда как самолюбленно охваченная своими эмоциями Цветаева нарушала самые священные принципы написания писем, становясь глухой к голосу Рильке... Глухота Цветаевой к тонким полутонам в письмах Рильке происходила в результате того, что она слушала исключительно эхо собственного голоса».

Для Цветаевой это была еще одна болезненная «не-встреча». Вишняк, Бахрах, Родзевич по-разному оставили ее с открытой раной. Эмигрантские критики беспощадно атаковали ее — не без провокации с ее стороны, но это все равно задевало. Она тосковала по надежде. Может быть, она видела в далеком Рильке Молодца, хотела воспарить вместе с ним в царство духа, которое им обоим было знакомо. В ее отчаянных поисках соединения она следовала своему маршруту саморазрушения, требуя невозможного и заканчивая

отношения ничем для себя, как женщины. Однако, несмотря на «не-встречу» — в жизни и в письмах — Цветаевой с Рильке, поэтическое влияние Рильке на работы Цветаевой стало даже сильнее.

Две большие поэмы, написанные Цветаевой в мае, июне и июле того года, «С моря» и «Попытка комнаты», были вдохновлены Пастернаком и служили доказательством движения в сторону мистицизма и свободы новых форм творчества. Поэма «С моря», адресованная Пастернаку и написанная на побережье в Сен-Жиле, первоначально называлась «Вместо письма». Основанная на сне, который Пастернак описал в письме к Цветаевой, поэма начинается с почти игривого настроения. Встреча двух поэтов во сне позволяет повествователю перепрыгивать из ее сна в его — реальность приостановлена. Они играют с морем, делятся воспоминаниями детства и мыслями о времени. Однако настроение поэмы меняется от чувства освобождения к чувству страха перед громадным морем. Цветаева никогда не любила океан, даже боялась его; единственное утешение — сны и мечты.

Поэма «Попытка комнаты», созданная во время переписки с Рильке, показывает его увеличивающееся влияние на ее работу. Действие снова происходит во сне, возможно в кошмаре; это странная поэма, пронизанная тревогой и страхом. Поэма написана эллиптическим и сложным стилем. Комната из названия поэмы имеет всего три стены; героиня кого-то ждет — сначала это должен был быть Пастернак, потом она изменила адресат, им стал Рильке. Главный символ поэмы, коридор, подчеркивает, что Цветаева предпочитает находиться между местами назначения. Но здесь он означает, что некуда идти; во внешнем мире царит еще больший хаос, чем в ее собственном. Там казни, дуэль Пушкина; все в постоянном движении. Вероника Лосская, французский исследователь, переводчик и биограф



Цветаевой, говорит, что это «мир предметов без души... Это мир неодушевленных предметов — видение смерти».

В августе она также закончила «Поэму Лестницы», начатую в январе. В этой поэме бедняки-рабочие носятся вверх и вниз по черной лестнице парижского многоквартирного дома: запах капусты, чеснока и грязи — «Coty» бедных; нет времени для нежности, даже для приветствия. Существование бедняков в нечеловеческих условиях видно в коллаже резко очерченных образов, данных в коротких, стаккато, строфах, напоминающих поэму «Крысолов». На лестницу спускается ночь — время тишины, чистоты, даже время звезд. Наступление ночи, время освобождения, приносит немного надежды и представляет восстание предметов, желающих вернуться в свое первоначальное состояние — до того, как человек превратил дерево в мебель, а железо в рельсы. Когда из-за неосторожности со спичками возникает пожар, он приносит, как это часто бывает в поэтическом мире Цветаевой, и разрушение и освобождение одновременно. Миссия огня — разрушать вещи, но спасать людей. И все-таки последняя строфа говорит, что на следующее утро продолжится прежняя жизнь.

Лето 1926 года началось с известия, что чешское пособие Эфронов будет в опасности, если они не вернуться в Прагу. Цветаева полагала, что чешские власти могут отказать возобновить пособие, так как парижские критики нападали на нее в ответ на статью «Поэт о критике». Убежденная, что критиками движет зависть или разочарование, она теперь беспокоилась о том, что может оказаться с детьми на улице. Она написала Тесковой, что рада вернуться в Прагу, но Эфрон вряд ли сможет найти там работу. Когда им сообщили, что пособие наполовину уменьшено, а не отменено, они решили остаться во Франции.

Первый номер журнала «Версты», появившийся в июле, только прибавил ярости нападавшим на Цветаеву. На страницах журнала вместе с Цветаевой и Ремизовым появились Пастернак, Есенин, Бабель и Маяковский. Публикация советских писателей рассматривалась как пробольшевизм, и в результате Цветаевой стало еще труднее издать новые стихи. Редакторы журналов, как писала она Тесковой, «просят стихов прежней Марины Цветаевой, т. е. 16 года».

Несмотря на эти волнения, живость Цветаевой и ее способность жить одновременно на разных уровнях были, как всегда, очевидны. На море с Алей она продолжала заботиться о полуторогодовалом Муре, который начал ходить. Эфрон редко появлялся там. Как всегда, были проблемы с квартирной хозяйкой, угрожавшей вызвать полицию из-за поврежденной мебели. Было много посетителей: старые друзья, такие как Слоним и Волконский, Бальмонт и Андреева с детьми, Лебедевы и Черновы, а также новые друзья, включая троих женихов сестер Черновых, которых в Париже называли «Три рыцаря Цветаевой». Один из них, Даниил Резников, казалось, особенно ее привлекал, она писала ему: «Я буду в восторге, если вы приедете этим летом. [...] У нас есть целый бочонок вина — я Вас угощу. Вино молодое, не тяжелее, чем моя дружба. [...] Чем бы еще Вас завлечь? я буду читать Вам мои стихи».

У Цветаевой развивались близкие и важные отношения с княгиней Саломеей Андрониковой-Гальперн, известной петербургской красавицей и близким другом Ахматовой и Мандельштама. Гальперн жила в Париже, позже в Лондоне, и письма Цветаевой к ней, опубликованные в 1983 году, обнаруживают, что вдобавок к дружбе, усиленной расстоянием, между ними существовало сильное эротическое притяжение. Из Сен-Жюльи Цветаева писала Гальперн о своем способе устанавливать связь между людьми и о своем тогдашнем настроении ухода из реального мира.

«Когда я кого-то люблю, я везде беру его с собой, не разлучаюсь с ним в себе, делаю его своей собственностью, медленно превращаю его в воздух, которым дышу и в котором живу — везде и нигде. Я абсолютно неспособна быть с кем-то, это никогда не срабатывает. Могла бы, если бы жила нигде — путешествовала все время, просто не жила. Саломея, пожалуйста, похлопочите за меня [...] Знаете, где и как я себя хорошо чувствую? В новом месте, на пирсе, на мосту, ближе к «нигде», в часы, граничащие с не-часами (они есть)».

Однако нужно было платить за жилье и кормить семью. По инициативе Гальперн друзья учредили «Комитет помощи Марине Цветаевой», чтобы покрыть основной бюджет семьи Эфрон. Мирский, Извольская, Гальперн, Лебедев и Слоним обеспечили основную финансовую поддержку фонда. Осенью комитет снял для Эфронов квартиру в Медоне, парижском предместье. Хотя им пришлось несколько месяцев делить квартиру с другой семьей в Бельвю. Цветаева писала Пастернаку: «Живу в страшной тесноте, две семьи в одной квартире, общая кухня, втроем в комнате, никогда не бываю одна, страдаю».

Хотя лето в Сен-Жиле было не из легких, переписка с Рильке заставила ее почувствовать себя особенной и высшей; она смягчила боль, которую она чувствовала, когда ее травил эмигрантская критика. Она также написала три значительные поэмы и начала работать над «Федрой», второй частью трилогии о Тезее. (Третья часть никогда не была написана.) Теперь, однако, она не могла ожидать известий от Пастернака, а Рильке, казалось, позабыл о ней. 7 ноября она послала ему открытку с новым адресом и несколькими короткими строчками:

*Дорогой Райнер!  
Здесь я живу.  
Ты меня еще любишь?  
Марина.*



**Глава восемнадцатая**

**СПИРАЛЬНЫЙ  
СПУСК**



В России я поэт без книг,  
здесь — поэт без читателей.

**И**звестие о смерти Рильке настигло Цветаеву в Бельвю. Он умер от лейкемии 29 декабря 1926 года в швейцарском санатории. Цветаевой сообщил об этом Слоним два дня спустя, в канун Нового года. Ее немедленным ответом было: «Я никогда его не видела; теперь я никогда его не увижу». Хотя она не получала известий от Рильке в течение четырех месяцев, она никогда не оставляла надежду на встречу с ним. Главным, что имело для нее значение, было то, что Рильке через свои стихи и письма заставил ее почувствовать себя равной ему. Теперь она чувствовала себя осиротевшей.

Она немедленно начала новую поэму «Новогоднее», которую называла письмом к Рильке, завершив ее 7 февраля 1927 года. В ней она обращается к собственной смертности очень лично, воображая пересечение этого мира с «тем светом». Она хотела верить, что мертво лишь тело Рильке, а он — где-то в другом месте. Она говорила не с умершим и похороненным Рильке, а с его душой в вечности — с идеальным слушателем. Она заставила Рильке в смерти принадлежать ей больше, чем при жизни.

Стиль поэмы необычен — разговорные выражения смешиваются с философскими исследованиями. Это позволяет читателю разделить страдание Цветаевой и ее попытку найти новое значение жизни и смерти. Даже пунктуация Цветаевой говорит красноречивее всяких слов, или вернее, говорит о том, о чем Цветаева не может заставить себя говорить:

*С наступающим! (Рождался завтра!)  
Рассказать, что сделала, узнав про..?  
Тсс... Оговорилась. По привычке.  
Жизнь и смерть давно беру в кавычки,  
Как заведомо-пустые сплеты.*

Как указывает Светлана Бойм, Цветаева «передает известие о смерти Рильке в виде эллиптической конструкции, словно боится непоправимо исказить трагический факт, назвав его. Смерть поэта легко становится обыденностью, если говорить о ней «обычным языком». В следующей строфе она предлагает другой типографский элемент, обозначающий смерть — звездочку — знак сноски». Хотя поэма приветствует Рильке как будто после поездки, довольно скоро прорывается чувство потери, одиночества Цветаевой:

*Что мне делать в новогоднем шуме  
С этой внутреннею рифмой: Райнер — умер.  
Если ты, такое око смерклось,  
Значит, жизнь не жизнь есть, смерть не смерть есть.  
Значит — тмится, допойму при встрече! —  
Нет ни жизни, нет ни смерти, — третье,  
Новое.*

В этом «третьем» заключена цветаевская концепция загробной жизни, которую она надеялась найти после смерти. Именно в этом была сила ее надежды, вдохновлявшей ее поэзию в тот период. Описывая мир, в который ушел Рильке, она использует иронию, чтобы скрыть беспокойство, пронизывающее всю поэму. «Что за горы там? Какие реки? / Хороши ландшафты без туристов?» Она даже вводит концепцию различных сцен рая, возможно, взяв идеи из «духовной науки» Рудольфа Штейнера, с которым ее познакомил Белый.

Подводя итог своих отношений с Рильке, Цветаева, кажется, понимает, что взаимность существовали лишь в ее воображении: «Ничего у нас с тобой не

вышло». Поэма заканчивается обращением «письма» к Рильке:

— *Чтоб не залили, держу ладонью. —  
Поверх Роны и поверх Rogon'a  
Поверх явной и сплошной разлуки  
Райнеру — Мария — Рильке — в руки.*

Что заливало письмо? Ее слезы? Образ наводнения и убежища делает жалобу еще более личной и волнующей. По словам Иосифа Бродского: «Эмоционально и мелодически последняя строфа создает впечатление голоса, который прорвался сквозь слезы и, очищенный ими, от них избавляется. В любом случае, голос прерывается, если читать вслух».

Цветаева немедленно сообщила Пастернаку о смерти Рильке, рассказав о посланной ею открытке, на которую он не ответил. На следующий день она написала снова, настаивая на том, чтобы Пастернак встретился с ней в Лондоне. В записке к Цветаевой Пастернак не ответил на ее требование и сообщил ей, что возобновляет свое молчание. Но это было молчание, которое Цветаева отказывалась уважать. В своем ответе она настаивает на продолжении их отношений, в котором ее «утвердила смерть Рильке». Она говорила ему, что «Попытка комнаты», которую она посвятила ему, Пастернаку, «оказалась стихом о нем [Рильке] и мне». Она продолжает развивать свое убеждение в реинкарнации. «Живу им и с ним. Не шутя озабочена разницей небес — его и моих. Мои — не выше третьих, его, боюсь, последние, т. е. — мне еще много-много раз, ему — много — один. Вся моя забота и работа отныне — не пропустить следующего раза (его последнего)».

В том же месяце Цветаева адресовала Рильке эссе «Твоя смерть», в котором она говорит о недавней смерти Алиной учительницы-француженки и русского мальчика Вани. «Каждая смерть возвращает нас в каж-



дую», — писала она. Она говорила о смерти своей матери, отца, но не сочла нужным упомянуть о смерти Ирины. В мае 1927 года, все еще под влиянием Рильке, Цветаева начала работать над «Поэмой Воздуха». Перелет Линдберга через Атлантический океан зажег образы, но содержание поэмы не имеет ничего общего с этим событием. Это одинокий монолог, полное грез путешествие в «семь сфер воздуха» в поисках сущности бытия и своего превращения после смерти.

**В**есной 1927 года Эфроны наконец переехали в Медон, предместье Парижа, где селились многие русские эмигранты; квартира, которую сняли для них друзья, теперь была пригодна для жилья. Она состояла из трех комнат и была очень удобна по сравнению с их бывшими жилищными условиями. Многие их соседи были евразийцы, друзья Эфрона.

Лучшей новостью для Цветаевой было то, что сборник ее стихов, написанных в Берлине и Праге, нашел издателя. Книга под названием «После России» вышла в 1928 году. Это был последний сборник, опубликованный при ее жизни. К концу двадцатых годов ее читательская аудитория увеличивалась. В то время, как редакторы русскоязычных изданий полагали, что их читатели не понимают ее поэзии, а другие были против ее терпимости к советским писателям, такой важный парижский журнал, как «Современные записки», регулярно публиковал стихи Цветаевой. Она также внесла вклад в главные русские ежедневные газеты Парижа «Последние новости» и «Возрождение». И все-таки она не нашла в Париже такого приема, как в Праге. Редакторы часто резали и искажали ее работы, литературные критики часто игнорировали ее и время от времени нападали на нее. Тем не менее некоторые наиболее уважаемые критики — Слоним, Мирский и позже Ходасевич — ставили ее в ряд с Пастернаком

и Ахматовой как великого русского поэта ее времени. Елена Извольская, дочь бывшего русского посла, была ее соседкой и восторженным другом. Она сопровождала Цветаеву и Мура во время их прогулок по лесу и проводила много часов на кухне Цветаевой, куда соседи и друзья приходили, чтобы послушать, как она читает стихи, и быть очарованными ее индивидуальностью. Здесь, как и в Москве, бедность не мешала Цветаевой притягивать людей различных политических и религиозных убеждений и создавать вокруг себя особую атмосферу. Эфрон редко был дома, Аля, как правило, поздно возвращалась из художественной школы, Мур обычно спал. По словам Извольской, Цветаева была далеко не одинока. Однако даже эта преданная подруга заметила обычай Цветаевой использовать людей некоторое время, а затем отбрасывать за ненадобностью.

«Она любила людей, и люди ее любили. В ней была определенная «изошренность», если не кокетство — желание блистать, поражать, смущать, очаровывать. У нее было много друзей. Она часто говорила мне, что дорожит ими, любит с ними общаться, но затем, к сожалению, их теряет. Ее желание, ее жажда дружбы вдруг обрывалась. «Потом, — добавляла она со вздохом печали или, скорее, освобождения, — жизнь снова швыряет меня в мою монашескую келью, к моему письменному столу, к творчеству».

Жизнь семьи Эфронов с каждым годом становилась все труднее. Их чешское пособие было наполовину сокращено, и семья едва существовала. «Пожираемы углем, газом, элект<и>чеством», молочницей, булочником, — писала Цветаева Тесковой. — Питаемся, из мяса, вот уже месяцы — исключительно кониной, в дешевых ее частях: конское сердце, конская печенка, конские почки и т. д».

Их крайняя бедность была тягостна и унижительна, но их знакомые поэты, писатели и художники эмиг-

ранты переживали то же самое. Для Цветаевой страдание и унижение были во сто крат больше из-за того, что многие эмигрантские критики не признавали ее. «В Париже у меня друзей нет и не будет, — писала она Тесковой. — Есть евразийский круг — Сувчинский, Карсавин, другие — любящий меня «как поэта» и меня не знающий, — слишком отвлеченный и ученый для меня... так что — кажется главная моя, да нет — единственная моя радость с людьми — беседа — отпадает. Окончательно переселилась в тетрадь».

Тем, к кому она все еще обращалась, когда ей требовалось понимание и дружба, был Пастернак:

«О, Борис, Борис, как я вечно думаю о тебе, физически оборачиваюсь в твою сторону — за помощью! Ты не знаешь моего одиночества... Закончила большую поэму [«Поэма Воздуха»]. Читаю одним, читаю другим — полное — ни слога! — молчание, по-моему неприличное, и вовсе не от избытка чувств! — от полного недохождения, от ничего — непонятности... Поэтому меня и прибывает к тебе, как доску к берегу...»

Они продолжали восхищаться друг другом, Пастернак был обеспокоен трудной жизнью Цветаевой; он посвящал ей стихи и старался по-человечески понять ее, превратив в героиню своего нового романа в стихах «Спекторский», который был начат в 1924 году и опубликован в 1931. Однако страстная сила их чувств больше не вернулась.

**В** августе 1927 года Цветаева ожидала приезда сестры. Максим Горький пригласил Асю провести с ним месяц в Сорренто, и она решила воспользоваться случаем, чтобы навестить Цветаеву в Париже. Цветаева написала Горькому, благодаря его за предоставленную сестрам возможность встретиться после пяти лет разлуки. И все же она не могла сдержаться и не

покритиковать Асю в письме Горькому, хотя и скрыла критику за добрыми словами: «Если Ася станет раздражать Вас, не сердитесь. Она необыкновенно хорошая».

Когда в первый день сентября приехала Ася, на вокзале ее встретил Эфрон, так как Цветаевой пришлось остаться дома с детьми. Воссоединение было эмоциональным, радостным, шумным. Сестра показала Асе изменившейся — повзрослевшей, уставшей. Цвет лица ее стал желтоватым, что делало глаза ярче. Ася впервые увидела Мура: ему было два с половиной года, он был очень большой для своего возраста, коренастый, с волосами и глазами, как у Цветаевой. Пятнадцатилетняя Аля выглядела теперь больше похожей на отца. Однако основное, на что Ася обратила внимание, была мягкость Цветаевой по отношению к Муру, так отличавшаяся от вспышек нетерпения по отношению к Але, которые она хорошо помнила по их московской жизни.

Сестры проговорили до поздней ночи, Цветаева лежала на узком диване и курила одну папиросу за другой. Она говорила об их бедности, о болезни Эфрона, о своей изоляции в эмиграции и об отчуждении даже среди друзей Эфрона, евразийцев. Со слезами на глазах она жаловалась:

«Ты пойми: как писать, когда с утра я должна идти на рынок, покупать еду, выбирать, рассчитывать, чтоб хватило, — мы покупаем самое дешевое, конечно, — и вот, все найдя тащусь с кошелкой, зная, что утро — потеряно: сейчас буду чистить, варить (Аля в это время гуляет с Муром), — и когда все накормлены, все убрано — я лежу, вот так, вся пустая, ни одной строки! А утром так рвусь к столу — и это изо дня в день».

Вскоре после приезда Аси Мур, Аля и в конце концов Цветаева заболели скарлатиной. Асино присутствие пришлось как нельзя более кстати, но забота о семье

оставляла мало времени для того, чтобы восстановить уже запутанные дружеские отношения между сестрами. К сожалению, это была их последняя встреча.

Когда, возвратившись в Москву, Ася рассказала Пастернаку о трудной жизни Цветаевой, он написал Горькому с просьбой помочь устроить возвращение Цветаевой в Россию. «Огромный талант Марины Цветаевой необходим и важен лично для меня, как и ее несчастная и безнадежно запутанная судьба». Горький, однако, был очень беспристрастен в ответе:

«Я воспринимаю ее как человека, который слишком высоко себя ценит, чье мнение о себе неверно и который слишком болезненно поглощен собой, чтобы быть в состоянии или захотеть понять других людей... Мне трудно согласиться с Вами в высокой оценке таланта Марины Цветаевой. Ее дар кажется мне резким, даже истеричным. Она не хозяйин языка. Язык ее хозяйин».

После Асиного отъезда Цветаева медленно выздоравливала от скарлатины, а жизнь с ее домашней работой, волнениями и злословием продолжалась. Цветаева мечтала о том, чтобы Тескова приехала в Париж или о поездке к ней в Прагу; она мечтала иметь немного времени для себя, для своей работы. Но для нее не было мира, как она писала Тесковой:

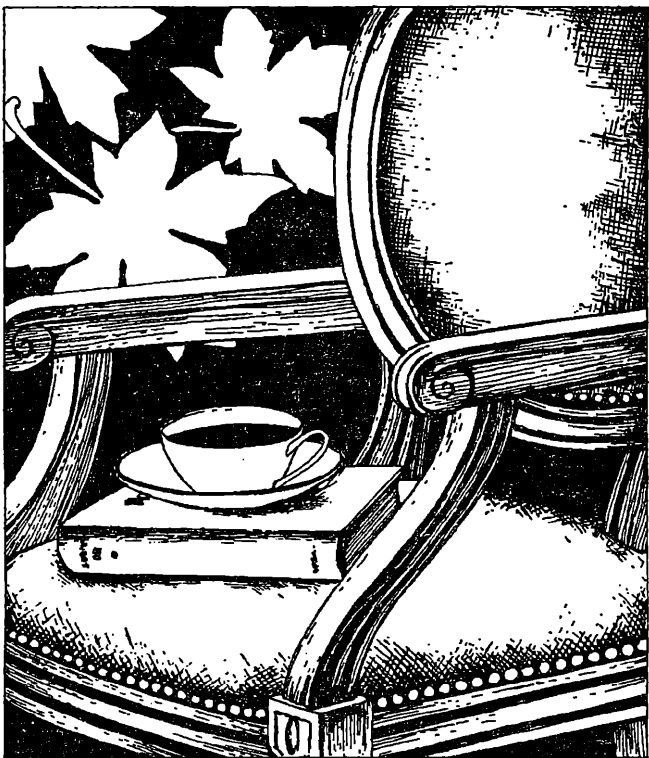
«Читаете ли Вы травлю евразийцев в Возрождении, России, днях? «Точные сведения», что евразийцы получали огромные суммы от большевиков. Доказательств, естественно, никаких (ибо быть не может!) — пишущие знают эмиграцию! на днях начнутся опровержения, — как ни гнусно связываться с заведомо-лжецами — необходимо. Я вдалеке от всего этого, но и мое политическое бесстрашие поколеблено. То же самое, что обвинить меня в большевицких суммах! Так же умно и правдоподобно.

С<ергей> Я<ковлевич>, естественно, расстраивается, теряет на этом деле последнее здоровье. Заработок с 5 1/2 ч. утра до 7—8 веч<ера> игра в кинематографе фигурантом за 40 фр<анков> в день, из которых 5 фр<анков> уходят на дорогу и 7 фр<анков> на обед, — итого за 28 фр<анков> в день. И дней таких — много — если 2 в неделю. Вот они, большевицкие суммы!..»

Двумя годами раньше Цветаева выступила в печати, выражая свое восхищение советскими писателями, которые пишут «с поправками цензуры, под угрозой литературного осуждения». Она говорила, что «можно только подивиться героической способности выжить у советских писателей, пишущих, как трава растет из-под тюремных плит — с надменностью и вызовом». Однако она в то же время верила, что, если писатель уехал в Россию, он будет только молчать или «говорить в стенах ЧК».

У Цветаевой не было иллюзий относительно судьбы писателя в советской России, но Эфрон чувствовал иначе. Он пока удовлетворял желание участвовать в политической и культурной судьбе новой России, работая с евразийцами и издавая «Версты», но, в отличие от Цветаевой, он выбрал другой путь. Трудно узнать, насколько евразийцы и, в частности, Эфрон, уже подыгрывали большевистским организациям за границей. Даже искренняя удаленность Цветаевой от политики была подозрительна эмигрантам, тогда как Эфрона просто привлекал Советский Союз. Их круг все больше ограничивался евразийцами. Встречая с ними новый 1928 год, Цветаева чувствовала отчуждение и скуку. Движение имело для нее смысл, но «скажу по правде, что я в каждом кругу — чужая, всю жизнь. Среди политиков так же, как среди поэтов. [...] Поэтому мне под новый год было — пустынно», — писала она Тесковой.

Это было начало новой ступени усиливающегося конфликта между Цветаевой и Эфроном. Она все больше и больше уходила в свой собственный мир, а он становился все активнее в поддержке коммунистических организаций.



Глава девятнадцатая

**УСИЛИВАЮЩАЯСЯ  
ИЗОЛЯЦИЯ**



Над миром мужей и жен —  
Та Опти́на пустынь  
Отдавшая — даже звон  
Душа без прослойки  
Чувств. Голая, как феллах.

«Поэма Воздуха» Цветаевой, написанная в 1927 году, прославляет разум, «полное владычество лба». Конец поэмы показывает, что теперь окончательная цель поэта — достичь не столько царства духа, сколько разума:

*Ввысь! Не в царство душ —  
В полное владычество  
Лба. Предел? — Осиль!*

Теперь, в декабре, она писала Тесковой о цене зависимости от разума:

«У меня — за годы и годы (1917—1927) — отупел не ум, а душа. Удивительное наблюдение: именно на чувства нужно время, а не на мысль. Мысль — молния, чувство — луч самой дальней звезды. Чувству нужен досуг, оно не живет под страхом. Простой пример: обваливая 1 1/2 кило мелких рыб в муке, я могу думать, но чувствовать — нет... [...] Чувство, очевидно, более требовательно, чем мысль».

В 1928 году Цветаева закончила пьесу в стихах «Федра», вторую часть трилогии о Тезее, которую она задумала после написания «Ариадны». «Мой Тезей задуман трилогией, — писала она Тесковой, — Ариадна — Федра — Елена, но из суеты-верия не объявила, для этого нужно по крайней мере одолеть две части. Знаете ли Вы, что на долю Тезея выпали

все женщины, все-навсегда? Ариадна (душа), Антиопа (амазонка), Федра (страсть), Елена (красота). Та троянская Елена. 70-летний Тезей похитил ее семилетней девочкой и из-за нее погиб. Столько любви и все несчастные».

Трилогия никогда не была закончена, но «Федра» была опубликована в 1928 году в «Современных записках». Эмигрантские критики дали о ней неблагоприятные отзывы; тем не менее, недавно она была поставлена в Москве и имела большой успех.

Интересна психология пьесы. Цветаева оставила основную канву классического мифа о Тезее без изменений. После смерти второй жены, царицы амазонок, которая была убита в сражении, защищая сына Ипполита, Тезей женится на Федре, младшей сестре Ариадны. Сына Ипполита он отправляет на свою родину, где тот растет, ненавидя женщин, особенно Федру, которая заняла место его матери. Повзрослев, он соединяется с Тезеем и Федрой, Федра влюбляется в красивого пасынка, но она все еще любит и мужа и глубоко ему предана. Когда Тезей уезжает, кормилица Феды заставляет ее признать свою страсть и убеждает попробовать соблазнить пасынка. Но Ипполит у Цветаевой на признание Феды в любви отвечает одним словом — «Гадина!» Под влиянием этого, Федра кончает жизнь самоубийством, оставив письмо с объяснением. Когда Тезей возвращается, он проклинает сына и прогоняет его, не прочитав письма Феды. Вскоре после этого Ипполит умирает на дороге, и его тело приносят обратно. В этот самый момент Тезей читает письмо Феды и обнаруживает, что ее любовь была трагичной, неосуществленной. С его благословения Федру и Ипполита хоронят вместе под миртовым деревом.

В примечаниях к драме Цветаева играет с множеством различных версий. Ее комментарии обнаруживают,

как упорно она пыталась понять мотивацию главного действующего лица. Она заходит настолько далеко, что обдумывает, был ли Ипполит сыном от счастливого или несчастного брака; ненавидел ли он женщин или саму любовь. Она явно старается понять и использовать некоторые темы, хорошо известные ей из собственного прошлого: конфликт преданности и страсти, с которым столкнулась ее мать; эротическое притяжение матери и ее пасынка Андрея; собственную слабость Цветаевой перед красивыми молодыми людьми, смешанную теперь с сознанием старения. Как и в «Царь-Девиде», Цветаева придает особое значение сексуально агрессивной женщине, а не эгоцентричному, холодному Ипполиту.

Особо интересен образ кормилицы Федры. Она стоит в центре драмы, ощущая тайную страсть молодой женщины и поощряя ее искать исполнения естественной сексуальной потребности. Она вскормила Федру своим молоком, ее чувства к ней так же сильны, как кровные материнские узы. Она знает, что Федра любит Ипполита, и предостерегает ее, чтобы та не позволила драгоценному времени пролететь:

*В кустах  
Миртовых — уст на устах!  
Да немедля ж! да сегодня ж!  
Федра!*

Когда Федра говорит о позоре, который ее пугает, кормилица реагирует неистовой вспыльчивостью. Цветаева помнила рассказы, услышанные от ее собственной кормилицы-цыганки, которая втоптала в пол подаренные ей серьги. Кормилица Федры, какой ее создает Цветаева, явная противоположность ее родной матери. Возможно, она была матерью, которой хотела для нее Цветаева.

В конце Федра предстает как волнующий, трагический человеческий образ, неспособный избежать того,

что Цветаева считала женской судьбой: быть отвергнутой холодным, бесчувственным мужчиной.

Цветаева надеялась найти в Париже более широкую аудиторию, надеялась если не на славу, то, по крайней мере, на признание, понимание. Теперь, в 1928 году ее надежда угасала. Когда в феврале появился сборник «После России», издатель, частный покровитель, продал двадцать пять экземпляров по подписке. Слоним пристроил еще несколько, а Цветаева пыталась продать еще, но критические отзывы были разочаровывающими. Была одна благоприятная рецензия Слонима, но Адамович и Ходасевич были критичны. В ее разочаровании мысль о возвращении в Советский Союз приходила ей в голову, но она знала, что страна для нее закрыта. «От одной мысли душно», — писала она Тесковой.

В отчаянии она начала мечтать о чтениях в Праге и встрече с подругой Тесковой там и на «том свете»:

«А к Вам хотела и хочу — сказать просто? — Любить. Я никого не люблю — давно, Пастернака люблю, но он далеко, все письма, никакой приметы этого света, должно быть и не на этом! Рильке у меня из рук вырвали, я должна была ехать к нему весной. О своих не говорю, друга любовь, с болью и заботой, часто заглушенная и искаженная бытом. [...] Вы же знаете, что пол и возраст тут ни при чем. Мне к Вам хочется домой: *ins Freie*: на чужбину, за окно. И — о, очарование — в этом *ins Freie* — уютно, в нем живет: облако, на котором можно стоять ногами. Не тот свет и не этот, — третий: сна, сказки, мой».

Однако было и утешение. Финансовая помощь неожиданно пришла в мае от Раисы Ломоносовой, жены известного русского инженера-железнодорожника,

занимавшего важный государственный пост до и после революции. Ломоносова с мужем часто путешествовали по Западной Европе и Соединенным Штатам. Особенно интересуясь литературой, она хотела способствовать лучшему пониманию между Востоком и Западом, переводя и распространяя современную литературу через политические границы. Она могла позволить себе действовать как покровительница литературных переводчиков, и в этой связи она начала переписку с Пастернаком. В середине двадцатых годов Ломоносовы решили не возвращаться в Советский Союз и поселиться в Лондоне. Именно Пастернак попросил ее помочь Цветаевой, которую он называл «величайшим и самым новаторским из наших живущих поэтов». Ломоносова немедленно выслала Цветаевой деньги экспресс-почтой. Цветаева поблагодарила свою благодетельницу, закончив письмо постскриптумом: «Да, Пастернак мой хороший друг в жизни, также как и в работе. И самое лучшее то, что никогда не знаешь, кто в нем больше, поэт или человек. Оба больше». Это было началом оживленной переписки, продлившейся до 1931 года. Ломоносова объясняла Пастернаку в 1933 году, что Цветаева типично неверно истолковала как отказ напряженность Ломоносовых с финансами, что заставило ее приостановить свои жертвования.

Другая дружба, которая помогала Цветаевой притупить боль, была с молодым поэтом Николаем Гронским. Красивый восемнадцатилетний сын одного из редакторов «Последних новостей» был альпинистом и поэтом. Цветаева познакомилась с ним в 1928 году в Медоне, где жила его семья, они сразу же привлекли друг друга. Цветаева считала его оригинальным, обещающим поэтом, который, хоть и принадлежал к новому поколению, уходил корнями в русский поэтический язык; со своей стороны, Гронский был готов стать

учеником. В это время Цветаева организовывала одно из своих ежегодных чтений, чтобы заработать достаточно денег и провести лето с детьми на море. Тем летом в Понтайяке, на побережье Атлантического океана, она обменивалась письмами с Гронским и ожидала его приезда. В день его предполагаемого приезда она пошла на станцию, чтобы обнаружить только, что он не приехал. Она вернулась домой и нашла его письмо, объясняющее, что он был вынужден отменить свою поездку из-за проблем между родителями. «Я так радовалась — и вот — как всегда — что? — несвершение».

В том же письме Цветаева нашла утешение в идее, что могла бы заставить Гронского приехать, если бы хотела, но вместо этого выбрала самоотречение. Она заявляла, что больше не стремится быть такой, каких любят, о каких поют песни, за каких умирают. «Я всю жизнь — с старыми и малыми — поступаю как мать, — писала она, — я любящая, не — возлюбленная». Но была ли она такой покорной, какой хотела казаться? Предлагал ли Гронский нечто большее, чем литературный флирт, или нет, она, казалось, была готова поставить его на пьедестал, сделать его «сыном», возможно, иметь с ним физическую близость. Однако жизнь вмешалась и развела их в разные стороны. Гронский влюбился в девушку своих лет, а с Цветаевой виделся все реже и реже.

**Н**ичего волнующего ни в жизни, ни в работе Цветаевой тем летом не произошло, и она страшилась зимы в Медоне. Она жаловалась Тесковой на то, что, хоть ее и окружали евразийцы и русские друзья, она чувствовала себя более одинокой, чем когда-либо. У нее было мрачное настроение, когда она готовилась закрывать летний дом: «Впереди угроза отъезда: перевозка

вещей, сдача утвари — хозяйке, непредвиденные траты, финальный аккорд (диссонанс!) Боюсь этих вещей, томлюсь, тоскую. Зачем деньги? Чтобы не мучиться — душевно — из-за разбитого кувшина».

Так как «Последние новости», основной источник дохода Цветаевой, интересовались в основном ее ранними стихами, она попросила Тескову достать у Слонима рукопись «Юношеских стихов». Между тем Эфрон работал над публикацией нового еженедельника «Евразия». Короткое заявление Цветаевой в первом выпуске должно было принести ей большой вред. После того как Маяковский давал 7 ноября поэтическое чтение в парижском кафе, она вспомнила, что накануне своего отъезда из России встретила с ним и спросила, что передать в Европу. «Правда здесь», — ответил Маяковский. Тогда Цветаева сказала: «Сила там». Не помогло даже то, что заявление появилось в просоветской газете Эфрона. Серьезная отдача была гарантирована. Хотя она имела в виду силу советских поэтов, многие эмигранты интерпретировали ее ответ в политической связи, усмотрев в нем указание на ее поддержку красной России. «Последние новости», которые готовили отдельный том ее стихов о Белой гвардии, немедленно прекратили ее публиковать и были закрыты для нее в течение четырех лет.

Но даже если бы Цветаева знала о последствиях своего заявления, она бы не изменила его. Ее поддержка человека, который никогда не оказывал никакой поддержки ей, но сила и подлинность которого сделали его великим поэтом, была типична для нее. Правда, какую она отстаивала снова и снова, была не быстро исчезающая правда политики, а более прочная — поэзии. Находилась ли она в Москве перед аудиторией сторонников Красной армии, читая свои «белогвардейские» стихи, или в Париже, где столкнулась с нетерпимостью эмигрантской прессы, от кото-

рой зависели ее средства к жизни, Цветаева всегда без колебаний бросала вызов признанному мнению.

После стихийного прорыва с Маяковским давление на Цветаеву усилилось. Ее разрыв с «Последними новостями» уменьшил и без того скудный бюджет Эфронов, а маленькое жалование Сергея в «Евразии» никогда не было надежным. Единственным их постоянным доходом было чешское пособие — всегда под вопросом — и небольшие пожертвования эмигрантских литературных ассоциаций, друзей, таких как Ломоносова, и регулярные весенние поэтические чтения Цветаевой. Между тем кампания против Эфрона становилась более жестокой и лично направленной. Евразийцы раскололись, глубоко разделенные проблемой большевизма. Цветаева писала Тесковой, что среди прочих профессор Н. Н. Алексеев, ведущий член группы, «утверждает, что С<ергей> Я<ковлевич> чекист и коммунист. Если встречу — боюсь себя... Проф<ессор> Алексеев... негодяй, верьте мне, даром говорить не буду... [Сергей] единственная моральная сила Евразийства. [...] Его так и зовут «Евразийская совесть», а проф<ессор> Карсавин о нем «золотое дитя евразийства».

В январе 1929 года Слоним, осведомленный о трудностях Цветаевой, представил ее художнице Наталье Гончаровой и ее мужу Ларионову. Цветаеву взволновало одно упоминание ее имени, ассоциировавшееся у нее с именем жены А. С. Пушкина Натальи Гончаровой. Гончарова пригласила Цветаеву в свою студию, предложила давать уроки живописи Але и вызвалась иллюстрировать французскую версию поэмы Цветаевой «Молодец». Используя их беседы, Цветаева написала большое «биографическое» исследование о художнице. Однако Гончарова была в действительнос-



ти предлогом для обсуждения Цветаевой роли жены Пушкина в его жизни, рассказа о других живущих, условиях для творчества и личных воспоминаний. Цветаева никогда не интересовалась живописью и не чувствовала настоящей связи с Гончаровой — художником и женщиной. Очерк «Наталья Гончарова: ее жизнь и искусство» был одним из наименее удачных литературных портретов Цветаевой, возможно, из-за ее поглощенности в то время своими собственными проблемами.

Цветаева никогда не любила проводить лето в Медоне, но лето 1929 года было даже труднее, чем обычно. Аля уехала к своим друзьям в Бретань, а Эфрон редко бывал дома. У Мура, между тем, не было друзей, Цветаева жалела его, хотя он часто приводил ее в замешательство своим шумным, буйным поведением, которое отличало его от французских мальчиков. В письме к Ломоносовой в сентябре 1929 года Цветаева пыталась нарисовать новой подруге картину своей жизни и семьи: «Встаю в 7, ложусь в 2 или в 3. Что между? Рутинка: стирка, готовка, прогулки с мальчиком (обожаю мальчика, обожаю прогулки, но не могу писать, когда гуляю), посуда, посуда, посуда, штюпка, штюпка, штюпка». Эфрона она описывала, как «сердце евразийства. Газета «Евразия», его единственная в эмиграции (да и в России тоже) инициатива, его дитя, его бремя. Его радость. Он похож на Бориса [Пастернака], [...] в основном своей совестью, чувством ответственности, глубокой серьезностью бытия, но он более зрелый».

Только чтобы уехать, Цветаева решила организовать в Брюсселе чтение, а затем поехать в Прагу, где она ожидала найти красоту, дружбу, покой. В Брюссель она поехала, а Прагу пришлось отложить, когда серьезно заболел Эфрон. Его туберкулез обострился, несомненно, как считала Цветаева, из-за истощения.

Врачи советовали ему провести следующие несколько месяцев в санатории, но семья не могла этого себе позволить. Снова пришли на помощь друзья. В декабре Эфрон уехал в Савою.

В те годы, 1928—1929, творческая активность Цветаевой уменьшилась. Она написала около восьмидесяти пяти стихотворений и три поэмы («Молодец», «Поэма Горы» «Поэма Конца») в Чехословакии между 1922 и 1925 годом, а в 1926 и 1927 закончила «Крысолова», написала три поэмы и «Новогоднее». Теперь она столкнулась с кризисом, который она приписывала бедности и отсутствию времени, но были и другие, менее очевидные причины. В творчестве, как и в любви, Цветаева хотела исключительности и поклонения, а не только принятия. Хотя ее публичные чтения всегда были переполнены, а большинство стихов публиковалось, она обижалась на то, что многие критики считали ее стихи темными, и была глубоко разочарована слабым откликом на публикацию сборника «После России». Переписка с Пастернаком и Рильке заставила ее поверить, что два величайших поэта того времени были ее слушателями. Теперь оба молчали: Рильке был мертв, Пастернак не писал ей.

Ее также осаждали семейные проблемы. Растущая преданность Эфрона коммунизму была чувством, которое она не могла разделить. Она была вдвойне встревожена, когда Аля начала следовать по стопам отца. Что касалось ее, она чувствовала, что семья распадается. Видя, что эмиграция атакует Эфрона как сторонника большевиков, она чувствовала солидарность с другими жертвами, пострадавшими за свои убеждения. Но ее жертвы не были левыми: вернулись ее старые герои Белой гвардии. Она никогда полностью не забыла романтизма, дарованного ей матерью. Теперь она строила мост между двумя мирами — романтизмом девятнадцатого века и собственными революционными ритмами.

Как она писала в 1932 году, «Нет ни одного важного современного русского поэта, чей голос не был потрясен и усилен после революции».

Она написала две поэмы: «Красный бычок» (1928), вдохновленная смертью сына друзей, который был добровольцем Белой армии, и более длинную и значительную поэму «Перекоп», большей частью основанную на дневнике Эфрона времен гражданской войны. Она воспекает последнее сопротивление и временную победу Белой армии под командованием Врангеля. Цветаева писала Тесковой: «Пишу большую вещь — Перекоп (конец Белой Армии) — пишу с большой любовью и охотой, с несравненно большими, чем напр<имер>, Федру». Это было возвращение некой глубокой солидарности Цветаевой с обреченными героями, лирический памятник их мужеству. Тем не менее поэма была отвергнута всеми основными русскими изданиями и оставалась неопубликованной до 1967 года. Эфрон, конечно, был против того, чтобы публиковать ее, так как его взгляды изменились. Цветаева рассказывала Тесковой, что не могла найти издателя поэмы. «Для правых она левая по форме, для левых правая по содержанию».

В том же 1929 году она начала «Царскую семью», новую важную поэму, даже более вызывающую, чем «Перекоп». Пока Цветаева не закончила ее в 1936 году, она была занята значительным исследованием для этого проекта. «Это громадная работа: гора. Она дает мне радость. [...] Но она никому не нужна. Здесь ее не поймут, из-за «левизма» (в ее форме, в кавычках из-за опасности этих слов), там она просто никогда не появится физически, как все мои книги».

В печати появилась одна короткая глава поэмы, «Сибирь». Остальную часть поэмы Цветаева оставила друзьям перед отъездом в Советский Союз. Когда

началась война, она была отослана в Амстердам, в Интернациональный Социалистический Архив, на хранение, но была уничтожена во время воздушных налетов в пору немецкой оккупации. Однако в 1981 году Елена Коркина нашла записки и названия глав, а также фрагменты текста в одной из тетрадей Цветаевой. Они показывают, что поэма является подробным отчетом последней мучительной поездки императорской семьи из Москвы в Екатеринбург, предлагая портреты царя, его семьи и окружения.

Цветаева читала поэму в 1936 году своим друзьям в Париже в доме Лебедевых. Слоним вспоминал свое впечатление, оно было так сильно, отчетливо и трагично — как сама поэма. Все же, когда Цветаева спросила его, опубликовал бы он ее, если бы у него все еще был журнал, он ответил, что внес бы некоторые изменения, потому что поэму восприняли бы как политическое заявление. Цветаева, однако, настаивала на том, что «поэт должен быть на стороне жертвы, а не палачей, и, если история жестока и несправедлива, поэт должен сопротивляться ей». Лебедев пошел дальше Слонима, заключив, что, намеренно или нет, поэма превратилась в прославление царя. «Вы все знаете, что я не монархистка, — ответила им Цветаева. — И нас с Эфроном обвиняют в большевизме». Политические ярлыки не имели для нее смысла.

Семь лет работы над поэмой «Царская семья» отражают сопротивление Цветаевой растущему желанию Эфрона вернуться в Советский Союз. Она изобразила царскую семью как эмоционально и духовно единую в тяжелое для них время, несмотря на то, что ее собственная семья распадалась. В 1936 году, наряду с набросками «Царской семьи», она писала:

«Если бы мне выбор — никогда не увидеть России — или никогда не увидеть своих черновых тетрадей (хотя бы этой, с вариантами «Царской»

семьи») — не задумываясь, сразу. И ясно — что. Россия без меня обойдется, тетради — нет. Я без России обойдусь, без тетрадей — нет».



Глава двадцатая

**ПРОБИТОЕ  
ДНО**



Одиночество в сердце.  
Одиночество: уходи,  
Жизнь!

**В** 1929 году наступила новая эра экономического кризиса и политических волнений, настроение русских эмигрантов в Париже омрачилось. Похищение видного русского генерала Кутепова увеличило напряженность между эмигрантскими группировками в Париже. Подозревали советские организации, но ничего не было доказано. Цветаева все еще жила в своем мире. Как описывает ее Слоним в блестящем биографическом эссе:

«У нее не было своего места в эмигрантском обществе с его салонами, политическими и литературными, где все знали друг друга. Я бы сказал, «мы сидели вокруг одного стола за чаем», где, несмотря на различия во взглядах и обстоятельствах, мы чувствовали себя «в семье». Она же была одиночкой, чужаком, вне всех групп, вне личных и семейных отношений, резко выделяясь манерой смотреть и говорить, с ее поношенным платьем и неизгладимой печатью бедности».

В ее личной жизни тоже было мало счастья. Многие современники замечали отсутствие Эфрона в жизни Цветаевой. Из письма Эфрона Волошину после романа Цветаевой с Родзевичем ясно, что между ними невозможна была истинная близость; он был слишком глубоко разочарован и ясно видел разрушительный образец эмоциональной увлеченности Цветаевой. Если основная дружба между ними никогда не умерла, то в



жизни Эфрона — красивого, привлекательного, умного — были, по слухам, другие женщины. Известно было, что Цветаева и Эфрон часто жили отдельно, но недавно опубликованное письмо от Мирского к Сувчинской, жене одного из редакторов «Верст», написанное в апреле 1930 года, проливает больше света на отношения Эфронов:

«Я все узнал о молоденькой подружке Эфрона. Ее зовут Лери Рабин. Она швейцарка. Ее отец миллионер и бывший консул... Эфрон говорит, что его безумие начинает остывать, и сомневается, подходит ли она ему. Я спросил, чем он ее соблазнил. Он ответил: «Это нетрудно понять, но чем она меня соблазнила?» ... Тем не менее, оказывается, он намеревается остаться в Медоне. По-видимому, он еще ждет проясняющих разговоров с Мариной».

Мы знаем еще об одном романе, даже в ранние годы их брака. Существуют сплетни о многих других за годы их пребывания в Париже. Из письма Мирского можно сделать вывод, что присутствовал определенный образец. И Цветаева и Эфрон — по разным причинам — были очень преданы своим отношениям, но они имели разные потребности и чувствовали себя свободными потакать им.

Цветаева все больше и больше видела себя вне своего времени, своего общества, вне самой жизни. Она удивлялась своей судьбе. У нее не было сомнений, что она поэт, вдохновенный поэт, но она не могла смириться с недостаточным признанием ее работ. «Я могла бы быть первым поэтом моего времени, — писала она Ломоносовой, — я знаю это, потому что у меня есть все, весь потенциал, но я не люблю мое время. Я не признаю его моим». Или, как объясняла она своей далекой подруге, она могла бы быть просто богатым и известным поэтом в России или на Западе, если бы пошла на компромисс. Это, однако, было ниже ее достоинства. Она никогда не обдумывала это.

В апреле 1930 года в Москве Маяковский покончил жизнь самоубийством. Эмигрантское сообщество раскололось на две оппозиционные группы: одна оплакивала поэта, а другая, включавшая в себя большинство известных писателей и критиков того времени, подписала письмо протеста, выражающее их убеждение в том, что вся поэзия Маяковского была инспирирована Коммунистической партией и Советским правительством. Цветаева, конечно, не принадлежала ни к одному лагерю. Вместо этого она написала поэтический цикл «Маяковскому», простым, повествовательным, жаргонным языком, возвещавшим перемену в ее поэтическом стиле. Неясность и сложность ее поэм исчезли. Смерть Маяковского, казалось, заставила вернуться Цветаеву в этот мир.

Цикл «Маяковскому» был не только данью поэту, которым она восхищалась, но и человеку, чье самоубийство выразило превосходство любви над обычной жизнью: «Любовная лодка разбилась о быт». Цветаева откликнулась на трагедию Маяковского, трагедию поэта, поверженного «множеством». Ее стихи вторят самому Маяковскому, когда он атакует их общего врага, мещанина. Ей удается снова вызвать Маяковского к жизни, каким он был на самом деле — не певцом коммунизма, каким он стремился быть, а романтичным поэтом-хулиганом, которым он был. Смерть сделала Цветаеву и Маяковского ближе, чем они когда-нибудь могли быть в жизни.

Летом 1930 года Цветаева поехала с детьми в горы, чтобы быть рядом с Эфроном, все еще находившемся в санатории. Там она закончила перевод «Молодца» на французский. Она надеялась, что поэма с иллюстрациями Гончаровой принесет немного денег, но она никогда не была опубликована. К тому времени,

когда семья осенью вернулась в Медон, их положение ухудшилось.

«Жизнь трудная, — писала она Тесковой, — С<ергей> Я<ковлевич> без работы — Евразия кончилась, а ни на какой завод его не примут, — да и речи быть не может о заводе, когда за 8 мес<яцев> прибавил всего 5 кило, из к<отор>ых уже сбавил два. Это больной человек. — Сейчас поступил на курсы кинематографической техники, по окончании которых сможет быть оператором. — Кончала «Молодца» [перевод], это моя единственная надежда на заработок, но нужно ждать, зря отдавать нельзя, — 6 месяцев работы. Живем в долг в лавочке, и часто нет 1 фр<анка> 15 с<антимов>, чтобы ехать в Париж».

Их снова спасла Ломоносова, приславшая денег. Цветаева употребила все усилия для продажи перевода «Молодца». Кроме крайне необходимых денег, она надеялась на то, что успех откроет для нее французские литературные журналы. Друзья пытались представить ее французским редакторам, представить в литературных салонах, но безуспешно. Ее подруга Извольская вспоминала чтение, которое она устроила у знаменитой Натали Барней, амазонки Парижа, чей дом был местом встречи парижских писателей и художников:

«Я сопровождала Цветаеву и очень надеялась, что она найдет там помощь и признание. Марина читала свой перевод «Молодца» на французский. Его приняли в полной тишине. Увы, русский молодец не соответствовал снобистской атмосфере, царившей в этом доме. Я думаю, другие парижские круги, возможно, оценили бы ее по достоинству, но после фиаско на этом чтении, Марина ушла в свое одиночество».

Цветаева ощущала, что ее поэзия не достигает аудитории, что люди хотят, как она писала Тесковой, чтобы

ее стихи были «1. попроще 2. повеселей 3. понарядней». Цветаева чувствовала себя покинутой, униженной, отвергнутой. Ее письма Тесковой и Ломоносовой в феврале 1931 года были криками о помощи, о любви. Тесковой она писала: «Все меня выталкивает в Россию, в которую я ехать не могу. Здесь я не нужна. Там я не возможна». Открылись старые раны: она чувствовала, что ее никогда не любили так, как она того заслуживала.

«Люди не очень любили меня; они приходили ко мне с чем-то еще, за чем-то еще — с детства и по сей день, — писала она Ломоносовой. Моя мать восхищалась мной, но любила мою младшую сестру. Людям не приходило в голову, что им можно (или следует) любить меня!»

В марте Цветаева узнала, что Пастернак оставил жену, потому что полюбил другую, замужнюю женщину. Известие пришло, как шок, к Цветаевой, которая услышала об этом, когда была приглашена на встречу с Борисом Пильняком, советским писателем, недавно прибывшим из Москвы. Она притворилась, будто уже слышала новость. Очень расстроенная, она писала Тесковой:

«Теперь — пусто. Мне не к кому в Россию. Жена, сын — чту. Но новая любовь — отстраняюсь. Поймите меня правильно, дорогая Анна Антоновна: не ревность. Но — раз без меня обошлись! У меня к Б<орису> было такое чувство, что: буду умирать — его позову. Потому что чувствовала его, несмотря на семью, совершенно одиноким: моим. Теперь мое место замещено [...] Острой боли не чувствую. Пустота...»

Летом 1931 года настроение Цветаевой стало еще более подавленным. У Эфрона не было работы, а с растущей во Франции безработицей у него практичес-

ки не было надежды ее найти. Чешское пособие часто задерживали, и оно было уменьшено наполовину. «Воля России», эмигрантское издание, которое всегда принимало работы Цветаевой и платило хорошие гонорары, начало «прогорать». Единственный надежный литературный доход Цветаевой приносили весенние поэтические чтения, но его едва хватало, чтобы покрыть основные расходы семьи. В то же время на некоторых друзей Эфронов больше нельзя было рассчитывать: Извольская уехала в Японию, Мирский уезжал в Советский Союз, на других повлиял экономический кризис. Цветаева продала несколько колец и шелковых платьев, подаренных ей богатыми покровителями. Вынужденная курить папиросные окурки, которые сберегла, она больше не могла позволить себе покупать лекарства от кашля для Эфрона. «Хожу вокруг и плачу, не от унижения, а от приступов кашля, которые буду слышать всю ночь. И от сознания несправедливости жизни».

Она провела лето 1931 года одна с Муром в Медоне. Эфрона и Алю пригласили друзья: его — в горы, ее — на море. Мур был «сложным» шестилетним ребенком, очень крупным для своего возраста, шумным и активным. Цветаева обожала его, не понимая его потребностей и делая его трудным и требовательным. Тогда как когда-то она чувствовала, что потребности Али должны занимать второе место после ее поэзии, она писала Ломоносовой о том, что «он не должен страдать из-за того, что я пишу стихи — пусть стихи страдают (как это и происходит на самом деле)». Однако ее терпение начало истощаться. Она писала Гальперн:

«Аля в Бретани. Мое лето напоминает принудительный труд, весь день тяжелая работа или прогулки с Муром в дождь под непрерывный аккомпанемент его болтовни о машине или машинах, о

марках, скоростях и так далее. С шести лет он перепрыгнул на десять (в направлении, которое я ненавижу). Когда ему будет шестнадцать, надеюсь, он это перерастет (наговорился бы! А то не помолчит ни секунды...)».

В тот момент Цветаева была близка к срыву. Финансовое положение семьи было отчаянным, а жизнь дома была неудобной и одинокой. Аля все больше увлекалась занятиями. Отношения Цветаевой с Эфроном становились все более натянутыми, а ее сомнения в том, что она сможет опубликовать хоть что-то из своих работ, вынуждали ее рассматривать Советский Союз как альтернативу. Но она почти сразу оставила мысль о возвращении в Москву. «В конце концов, я не могу ехать в Россию, правда? Там они будут иметь удовольствие — одно, два три — прикончить меня. Я там не выживу, поскольку нарушение закона — моя страсть (а там достаточно того, что можно нарушить!)», — писала она Гальперн.

Когда Николай Еленев, старый друг Эфрона по Москве и Праге, встретил Сергея в Медоне, он условился зайти навестить Цветаеву, которая, как уверил его Сергей, будет «очень рада его видеть». Еленев был потрясен. У Цветаевой был желтый цвет лица, осанка была мучительно прямой, губы сжаты. Она была неприветлива и невосприимчива:

«Молчание Марины было молчанием человека, у которого нет выхода. Здесь все было немим отчаянием. Здесь было ожидание гибели». Цветаева сама лучше всех понимала свое затруднительное положение:

«Все окружение меня считает сухой и холодной, — может быть и так — жизнь, оттачивая ум — душу сушит. И потом, знаете в медицине: подавленный аффект, напр<имер> горе или радость, сильная вещь, которой не даешь ходу, в конце концов человек остро заболевает: либо сильнейшая сыпь, либо еще

какой-нибудь внешний знак потрясения. Так вся моя взрослая жизнь: *force refoulee, desir createur — refoule* [подавленная сила, подавленное творческое желание], что я иного в жизни делаю, как не-пишу — когда мне хочется, а именно: все утра моей жизни?! 14 лет подряд. Это тоже холодит и сушит...»

Измученная и подавленная, летом 1931 года Цветаева написала цикл стихов к Пушкину, а также «Оду пешему ходу». Она знала, тем не менее, что стихи для нее теперь «редкая роскошь», что «тропинка зарастает от раза к разу». Она уже признала это в стихотворении «Разговор с Гением», написанной летом 1928 года. В нем она признается, что не может больше петь, что «пусто, суха», что петь не о чем. В ответ ее гений настаивает на том, чтобы она пела назло врагу:

*«Петь не могу!»  
— «Это воспой!»*

Теперь, в сентябре 1931 года, в стихотворении «Дом», она поет об унынии, с которым борется:

*Из-под нахмуренных бровей  
Дом — будто юности моей  
День, будто молодость моя  
Меня встречает: — Здравствуй, я!*

*Так самочувственно-знаком  
Лоб, прячущийся под плащом  
Плюща, срастающийся с ним,  
Смущающийся быть большим.*

*Недаром я — грузи! вези! —  
В непросыхающей грязи  
Мне предоставленных трупоб  
Фронтоном чувствовала лоб.  
Аполлонический подъем*

Музейного фронтона — лбом  
Своим. От улицы вдали  
Я за стихами кончу дни —  
Как за ветвями бузины.

Глаза — без всякого тепла:  
То зелень старого стекла,  
Сто лет глядящегося в сад,  
Пустующий — сто пятьдесят.

Стекла, дремучего, как сон,  
Окна, единственный закон  
Которого: гостей не ждать,  
Прохожего не отражать.

Не сдавшиеся злобе дня  
Глаза, оставшиеся — да! —  
Зерцалами самих себя.

Из-под нахмуренных бровей —  
О, зелень юности моей!  
Та — риз моих, та — бус моих,  
Та — глаз моих, та — слез моих...

Меж обступающих громад —  
Дом — пережиток, дом — магнат,  
Скрывающийся между лип.  
Девический дагерротип  
Души моей...

Стихотворение излучает отчаяние и потерю; оно изображает личность, не способную найти свое место в своем времени, в реальности — явный «пережиток», «аристократ». Глаза, лишённые тепла, знают о тщетности наблюдения за человеческой связью: «Гостей не ждать, / Прохожего не отражать». Как хорошо знает говорящий о его поражении: «Глаза, оставшиеся — да! — / Зерцалами самих себя».



Цветаева не забыла фронто́н музея отца и романти-  
ческий сад матери. Сад, пустующий сто пятьдесят лет,  
возвращает нас в восемнадцатый век — возвеличен-  
ный ее матерью и ею самой. В стихотворении нет про-  
тянутых рук, губ, нет движения — лишь высокий лоб,  
невидящие глаза и душа. Здесь было поражение жен-  
щины, чья единственная радость в жизни заключалась  
в общении. Цветаева достигла предела.



**Глава двадцать первая**

**ОТЧУЖДЕНИЕ  
И САМОАНАЛИЗ**



Эмиграция делает из меня прозаика.

**В** начале тридцатых годов Цветаева все больше обращается к прозе, возможно, потому, что под давлением она давалась ей лучше, чем стихи. Или, возможно, она надеялась увеличить свои шансы быть напечатанной, отклонившись от своих «непонятных» стихов. В августе 1932 года она услышала, что ее старый друг Волошин умер. Она немедленно села за работу над эссе «Живое о живом», о том, какое значение он имел в ее жизни. Это был первый в серии блестящих портретов. В следующие несколько лет проза — компактная, оригинальная, поэтичная — стала для нее главным способом выражения. В годы жизни в Москве ее проза в основном рассматривала вопросы жизни вокруг нее, перемежаясь с размышлениями и описаниями. Теперь большинство ее произведений были воспоминаниями о других поэтах или автобиографическими эссе. Волшебно переплетая события прошлого и настоящего, они мифологизировали прошлое и заглядывали в неизвестное будущее; они исследовали значение событий, сущность людей и эмоций. Как и в поэзии, Цветаева искала «правды» и прямо говорила с читателем о том, что имело для нее значение. Она могла перейти от повествования к монологу, от описания к объяснению. Как писал Карлинский:

«Связана ли проза Цветаевой с ее матерью и семьей, знаменитыми поэтами или теориями искусства, она во всех случаях оставалась прозой поэта — не обязательно потому, что была написана поэтом, а потому, что в своей прозе Цветаева последовательно использовала лексические, стилистические и струк-

турные приемы, которые развивала в стихах. Кроме размера и рифмы, структура ее прозы та же, что и в стихах. Здесь она также использует игру близких по звучанию, но разных по значению глаголов (парономазию), аллитерацию и анафору, и использует эллипсис глаголов и существительных, типичный для русской разговорной речи, но редкий в традиционной «литературной» прозе».

И все же проза никогда не вытеснила из ее сердца поэзию. Позже она писала товарищу — поэту Владиславу Ходасевичу: «Нельзя дарить жизни, или эмиграции, или Вишнякам, или «вечерам бриджа», или всем им — этот триумф: [...] Заставить поэта обходиться без стихов, сделать из поэта — прозаика, а из прозаика — покойника. Вы (мы!) получили что-то, что не имеем права бросить».

В длинном письме к Тесковой Цветаева подводит итог десяти годам, проведенным ею за границей: она никогда не любила Францию; она не нашла там настоящих друзей — только недолговечную дружбу. Ее подруга Извольская уехала в Японию. «За семь лет во Франции я бесконечно остыла сердцем», — писала она. Только Мур пока еще нуждался в ней. Она не упоминает Эфрона, но дает саркастическое описание французского окружения: «Гостиные, много народу, частные разговоры с соседом — всегда случайным, иногда увлекательная беседа и — прощай навсегда. [...] Чувство, что всякий все знает и понимает, но занят целиком собой, в литературном кругу (о котором пишу) — своей очередной книгой. Чувство, что для тебя места нет». Но она чувствовала себя чужой среди эмигрантов: «А от русских я отделена — своими стихами, которых никто не понимает, своим своемыслием, которое одними принимается за большевизм, другими — за монархизм или анархизм, своими особыми взглядами на воспитание (все меня тайно осуждают за Мура), опять-таки — всей собой».

Эфрон теперь все больше симпатизировал делу коммунизма и склонялся к активной поддержке Советов. Если его работа в «Верстах» и «Евразии» позволяла ему наводить мосты между своими просоветскими взглядами и взглядами некоторых эмигрантов, то теперь раскол между левыми и правыми в евразийстве, который расширился с 1928 года, вынуждал принять решение. Вместе с некоторыми друзьями в 1932 году он присоединился к «Союзу возвращения на родину», печально известной организации от НКВД (советской секретной полиции), которая вербовала тайных агентов среди эмигрантов-белогвардейцев, которые хотели вернуться в Россию. Как писала Тесковой Цветаева: «С<ергей> Я<ковлевич> совсем ушел в Сов<етскую> Россию, ничего другого не видит, а в ней видит только то, что хочет». Она чувствовала себя изолированной в собственной семье. Аля отдалялась от нее, примкнув к отцу в его желании вернуться в Россию. Она разрывалась между глубоко противоречивыми чувствами; что станет с Муром? «Ехать в Россию? — спрашивала она Тескову. — Там этого же Мура у меня окончательно отобьют, а во благо ли ему — не знаю. И там мне не только заткнут рот непечатанием моих вещей — там мне их писать не дадут».

Все же к тому времени Цветаева стала такой несчастной во Франции, что она решила: Мур не будет, не должен стать французом. Она старалась как могла отвратить Мура от окружающей его французской культуры и общества. Он был «ее» Мур и должен был расти в ее культуре: «Я, что в тебя — всю Русь / Вкачала — как насосом!» В «Стихах к сыну» она советует ему вернуться в его страну, делая явное различие между своим поколением и его:

*Езжай, мой сын, домой — вперед —  
В свой край, в свой век, в свой час, — от нас —  
В Россию — вас, в Россию — масс.*

Стихотворение звучит как прощание с Муром, но также, через него, как обновленное приветствие родной душе.

Весной 1932 года Эфроны переехали в меньшую, более дешевую квартиру в Кламаре, другом парижском предместье. В их новой квартире не было ванной и отдельной комнаты для Цветаевой, которая спала на кухне. Понятно, что стесненные условия проживания усилили напряжение в семье. «У меня нервы в отчаянном состоянии, — писала Цветаева, — чуть что — слезы градом и комок в горле. [...] Утешаюсь только, когда пишу — или, случайно, чудом, оказываюсь одна на улице — хотя бы на пять минут. Тогда все проходит. Если я больна — то только от совместности...»

Летом 1932 года Цветаева, побуждаемая потребностью обдумать, проанализировать, дать характеристику, также пишет два теоретических эссе «Поэт и время» и «Искусство при свете совести».

В эссе «Поэт и время» Цветаева рассматривает личную проблему: может ли поэт, может ли она сама оставаться вне своего времени? Она часто писала, что родилась слишком поздно, что ненавидит свое время, но теперь пришла к пониманию: «Любить свой век больше предыдущего не могу, но творить иной век, чем свой, тоже не могу: сотворенного не творят и творят только вперед». С чисто психологической точки зрения интересно, что образ матери и детей всплывает даже здесь в совершенно другой связи: «Стихи наши дети. Наши дети старше нас, потому что им дольше, дальше жить». Для Цветаевой «есть нечто в стихах, что важнее их смысла — их звучание». Она доказывает это, вспоминая, как кто-то спросил ее о поэме «Молодец» — «это о революции?», не поняв, что «не о революции, а она: ее шаг». Но Цветаева видела в поэте нечто более высокое, чем голос эпохи: «Современ-

ность поэта есть его обреченность на время. Обреченность на водительство им».

В центре более объемного и продуманного эссе «Искусство при свете совести» стоит концепция художника — более конкретно, писателя и поэта — как человека, управляемого законами, отличными от тех, которые руководят другими, нетворческими людьми. Цветаева использует примеры из произведений Пушкина, Гёте, Толстого, Блока, Гоголя и других писателей, чтобы передать, что искусство значит для нее. Духовную миссию поэта в жизни можно обсуждать только на высочайшем уровне. «Посему, настаиваю, речь моя обращена исключительно к тем, для кого — Бог — грех — святость — есть». Цветаева не стала религиозной, но ее поэзия служила высшей силе. Ее религией была поэзия.

Но поэт, для которого моральные ценности имели наивысшее значение, видел перед художником дилемму этического характера: должен ли он следовать своему призванию, не считаясь с мнением людей, или он ограничен чувством ответственности? «Здесь художественный закон нравственному прямо — обратен. Виновен художник только в двух случаях: уже упомянутого отказа от вещи (в чью бы то ни было пользу) и в создании вещи нехудожественной. Здесь его малая ответственность кончается и начинается безмерная человеческая».

Основными двумя элементами творчества являются вдохновение и воля, и вдохновение наиболее важное из них. Что касается вдохновения, то существует три категории поэтов: большой поэт, великий поэт и высокий поэт. Снова образ, который она использует, заключает в себе желание всей ее жизни: даже высокий поэт находится в руках высшей силы, вызывая в воображении образ ребенка в надежных руках матери.

«Для только большого [поэта] искусство всегда самодель, то есть чистая функция, без которой он не живет и за которую не отвечает. Для великого и



высокого — всегда средство. Он сам — средство в чьих-то руках, как, впрочем, и только большой — в руках иных. Вся разница, кроме основной разницы рук, в степени осознания поэтом своей держимости. Чем поэт духовно больше, то есть чем руки, его держащие, выше, тем сильнее он эту держимость (служебность) сознает».

Для Цветаевой поэт творит «под чарой», неся собственную правду, находящуюся за пределами традиционных категорий добра и зла. Это, несомненно, была правда Цветаевой: «Быть во власти работы чьих-то рук — быть в чьих-то руках», абсолютное единство, дававшее ей сознание безопасности и превосходства, лишь такое единство возможно для нее в этой жизни. Она знала, какую цену должна заплатить за свою преданность, за готовность отделиться от обычных людей с их обычными целями. «Посему, если хочешь служить Богу или людям, вообще хочешь служить, делать дело добра, поступай в Армию Спасения или еще куда-нибудь — и брось стихи». Она признала, что с человеческой точки зрения, врач и священник более необходимы, чем поэт. Тем не менее она выбирает быть поэтом и принимает возможное осуждение — и возможность оказаться не на высоте — за свой выбор. И все же она уверена, что однажды ей воздадут должное. «Но если есть Страшный суд слова, — писала она, — на нем я чиста».

Летом 1932 года Цветаева буквально «намечтала» новую страсть, на этот раз Саломею Гальперн. Женщины часто встречались, но также и обменивались письмами, так как у Гальперн была квартира в Париже, а Цветаева жила на окраине, лето же часто проводила за городом. Письмо от 12 августа 1932 года ярко освещает отчаянные попытки Цветаевой убежать от одиночества. Оно описывает сон, в котором она видела Саломею «с такой любовью и такой тоской», что, про-

снувшись, удивилась, как она раньше не поняла, что еще может так сильно любить. Во сне она видела Саломею во всей красоте, окруженную многими людьми, и желала остаться с ней наедине, «я хотела с грохотом обрушиться на Вас, как с горы в бездну». Она продолжала описывать внешность Саломеи:

«Вы были в чем-то белом, широком, свободном, струящемся, в платье, все время принимавшем форму Вашего тела: тела Вашей души. Воспоминание о Вас в этом сне, как о водоросли в воде, ее движениях. Вас тихо качало морем, отделявшим Вас от меня. Событий не было, знаю лишь, что любила Вас до такой степени безумия (без слов), хотела быть с Вами с таким самозабвением, что сейчас я полностью истощена (переполнена)».

Более, чем всегда, Цветаева бежит от реальности в сон, где чувствует себя в безопасности. «Сон — это я сама в полной свободе (или неизбежности), воздух, необходимый мне, чтобы дышать, моя погода, мой свет, мой час дня, мое время года, моя долгота и широта. Только во сне я есть я. Все остальное случайно». Несмотря на все свои рассудочные попытки отказаться от желания, заглушить сексуальные инстинкты, Цветаевой нужно было заглушить боль в сексуальной страсти, которая обещала забвение: «Если бы я была сейчас с Вами, возле Вас, я бы непременно — несмотря ни на семилетнее знакомство, ни на очевидную бессмысленность сна в свете дня — я б наверняка, зная себя, зарылась в Вас, окопалась в Вас, закрылась бы Вами от всего: дня, века, света, от Ваших глаз и своих, не менее беспощадных».

Страсть Цветаевой, как мы видим, могла вспыхнуть и к мужчинам, и к женщинам. Сон о Гальперн, как это кажется вначале, порожден просто ее потребностью в человеческом отклике, как признает она сама: «Сегодня Вы были точно лицо моей тоски, у которой столько времени не было лица — ни мужского, ни женского». Но потом она продолжает: «Поскольку так сильно,

так, так сильно, как я любила Вас в моем сегодняшнем сне (так — невозможно), я никогда не могла бы любить — что он? — нет никакого его, его нет в реальности. Только женщину (моя сущность). Только во сне (на свободе). Потому что лицо моей тоски — женское». Письмо заканчивается замечанием полного уныния, осознанием Цветаевой, что взаимной любви не существует: «Во сне Вы не любили меня действительно так сильно (любить так нам обоим невозможно — не хватит места)». Это дает драматическое основание муки Цветаевой, ее глубоких гомосексуальных страстных желаний, того, что она попала в ловушку своего собственного мира.

«Переживания сна» могли вновь разжечь память о другом огне, который в реальной жизни поглотил Цветаеву: ее роман с Софьей Парнок. Вдохновленная ожившими в памяти страстью и болью этих уникальных отношений, Цветаева написала на французском «Письмо к амазонке», ответ на книгу Натали Клиффорд Барни «Мысли амазонки». На рукописи есть пометка: «Клармар, ноябрь—декабрь 1932 года (Переписано и правлено в ноябре 1934, с чуть более поседевшей головой. М.Ц.)». В этом эссе собственное одиночество Цветаевой, ее страх старения очевиден в ее изображении стареющей лесбиянки, покинутой возлюбленными, избравшими рожать детей.

«Умрет она одинокой, потому что слишком горда, чтобы любить собаку, слишком исполнена бывшим, чтобы взять приемного ребенка. Она не хочет ни животных, ни сирот, ни приятельниц. Даже компаньонки. [...] Она не хочет оплаченной теплоты, одолженной улыбки. Она не хочет быть ни кровопийцей, ни бабкой. [...] Она никогда не будет бедной родственницей на пиру чужой юности. Ни дружбой, ни почтением, ни этой пропастью — нашей собственной доброты — не захочет она заместить свою любовь. Она не отречется от той блестящей черноты, черного жерла ожога — круга куда более магического, чем твой, Фауст! — огня бывшего счастья».



Глава двадцать вторая

**БЕДНОСТЬ  
И  
АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ  
ПРОЗА**



Мой письменный верный стол!  
Спасибо за то, что шел  
Со мною по всем путям.  
Меня охранял — как шрам.

**В**есной 1933 года Юрий Иваск, поэт и литературный критик, живущий в Эстонии, стал интересоваться поэзией Цветаевой и начал переписку, продолжавшуюся до 1939 года, когда он переехал в Париж. Ответы Цветаевой на вопросы Иваска делают ясными некоторые из ее наиболее сложных стихов. Но в своем первом письме она также описывает свою жизнь. «Вы не можете вообразить бедности, в которой мы живем. Мой единственный доход — от того, что я пишу. Мой муж болен и не может работать. Моя дочь зарабатывает пять франков в день, вышивая шляпки. У меня есть сын, ему восемь лет. Мы вчетвером живем на эти деньги. Другими словами, мы медленно умираем от голода». Цветаева хотела, чтобы Иваск понял, что она живет не только за пределами России, но и за пределами эмигрантского сообщества, и хотя она ненавидела большевиков так же сильно, как эмигранты, это была другая ненависть:

«Нет, мой друг, я не с теми и не с этими, не с третьими или сотыми, ни с политиками, ни с писателями. Я ни с кем, одна всю жизнь, без [моих] книг, без читателей, без друзей, без круга, без окружения, без всякой защиты, без всякой принадлежности — хуже собаки, но взамен — взамен — у меня есть все».

Цветаева писала теперь в основном прозу, но она постоянно должна была сражаться с издателями и редакторами: сначала за то, чтобы ее работы были опубли-

ликованы, потом, чтобы защитить их от вычеркиваний и искажений. Проза никогда не приносила ей того удовлетворения, какое давали стихи. Она была поэтом. Как писала Тесковой:

«Стихов я почти не пишу, и вот почему: я не могу ограничиться одним стихом — они у меня семьями, циклами, вроде воронки и даже водоворота, в который я попадаю, следовательно — и вопрос времени. Я не могу одновременно писать очередную прозу и стихи и не могла бы даже, если была бы свободным человеком. [...]. Эмиграция делает меня прозаиком. Конечно — и проза моя, и лучшее в мире после стихов, это — лирическая проза, но все-таки — после стихов!».

За эссе Цветаевой о Волошине последовало эссе «Пленный дух» об Андрее Белом, написанное немедленно после его смерти в 1934 году. Она также написала эссе «Нездешний вечер», трогательное воспоминание о литературном вечере в Санкт-Петербурге накануне революции, который был импрессионистским воскрешением в памяти умирающего мира писателей и поэтов того трагического периода. Однако ее автобиографическая проза — наиболее значительные произведения 1922—1936 годов: «Отец и его музей», «Дом у Старого Пимена», «Мать и музыка», «Черт», «Мой Пушкин», «Пушкин и Пугачев», «Сказка матери» и «Хлыстовки». Темы этих автобиографических «поэм в прозе» были темы ее жизни: любовь и боль, самоотречение и гордость. А в центре, как мы видим, находятся Марина и ее мать.

По предположению Джейн Таубман, обращение Цветаевой к прошлому могли вызвать известия о смерти ее сводного брата Андрея в Москве в 1933 году. Или, возможно, это была двадцатая годовщина открытия музея ее отца. Как бы то ни было, ей нужно было оставить позади ее теперешнюю бедность и уйти назад, в свое «безопасное» детство, чтобы понять, что привело ее к настоящему состоянию. Ее автобиографические

эссе — форма самоанализа и мифология ее потерянного мира: «Я хочу воскресить тот совершенный мир — чтобы все они жили не напрасно, чтобы я жила не напрасно», — писала она.

В 1928 году, когда она пыталась мобилизовать добрую волю эмигрантского сообщества, добываясь пособия или продавая билеты на свои чтения, Цветаева встретила неожиданно теплый отклик у Веры Буниной, жены Ивана Бунина, получившего позже Нобелевскую премию за вклад в литературу. Цветаевой Бунин не нравился, и она знала, что чувство ее взаимно, но Вера Бунина стала одним из ее любимых корреспондентов. Она была близкой подругой сводной сестры Цветаевой — Валерии, и знала не только семью и дом Цветаевой, но и всю семью матери Валерии, первой жены отца Цветаевой. Девичья фамилия Веры Буниной была Муромцева, а Цветаевы, Иловайские и Муромцевы были близки по крайней мере в двух, если не в трех поколениях. Семье было известно, что человек, в которого была влюблена первая жена Цветаева, был или отец, или дядя Веры. Теперь, в 1933 году Цветаева была благодарна этой связи с прошлым. Она адресовала Буниной длинный список вопросов, настаивая, чтобы та вспомнила время некоторых событий, определенные статуи в музее ее отца и другие детали прошлого. Бунина, в свою очередь, послала Цветаевой свое эссе о доме Иловайского, материал, который Цветаева использовала по-своему. Цветаева все вспоминала «эмоционально»; она видела больше, чем можно увидеть глазами. Она писала Буниной, что силы в детстве больше, чем во всей жизни, потому что представляют собой корни бытия.

«Слушайте. Вы знаете, что все это кончилось, кончилось — навсегда. Тех домов — нет. Деревья (наш тополь в Трехпрудном, особенно один, огромный, который отец посадил своими руками в день рождения своего единственного сына), тех деревьев нет. Нас, какими мы были — больше



нет. Все сгорело дотла, опустилось до дна, утонуло. Все, что осталось — осталось в нас: в Вас, во мне, в Асе и в немногих других. Не смейтесь, но разве мы не последние из могикан? И я горда презрительным «пережитком», как называют нас коммунисты. Я рада быть пережитком, потому все, что я представляю, переживет даже меня (и их!)».

Цветаева начала писать об отце небольшие отрывки, которые хотела объединить под названием «Отец и его музей». (Позже она написала дополнительные очерки о нем на французском, надеясь заработать немного денег во французских журналах, но они никогда не появились.) Она изображает отца, тоскуя по прошлому, идеализируя его преданность музею, который он создал. Она подчеркивает в нем отсутствие тщеславия, но мало говорит о его любви к искусству или о его чувствах к жене и детям, на фоне белого мрамора музея и холодных изваяний, стремящегося к достижению ради самого достижения. Даже пышность открытия музея, с посещением царя, произвело на юную Цветаеву впечатление, как символ триумфа ее отца. И все же, в этих зрелых размышлениях он остается таким же далеким, каким был в детстве. Во время работы над эссе об отце Цветаева обратилась к следующей части семейной саги, в очерке «Дом у Старого Пимена» она позволила воспоминаниям и воображению блуждать так же свободно, как в ее снах. Дед Андрея и Валерии Иловайский жил в этом доме со второй женой Александрой Александровной и их тремя детьми: Сергеем, Надей — которую Цветаева обожала в детстве — и Олей, которая исчезла, когда вышла замуж за еврея. Марина и Ася были в доме лишь однажды, но это была прекрасная декорация для Цветаевой, чтобы поднять темы, над которыми она размышляла: молодая женщина выходит замуж за старого и нелюбимого; зависть и надзор матери за дочерьми, и, наконец, идея всемогущей судьбы.

Цветаева могла приписать Александре Александровне Иловайской некоторые чувства, которые, как она ощущала, испытывала ее собственная мать, хотя в эссе две женщины рассматриваются в противопоставлении. Александра Александровна, красивая молодая женщина, которая вышла замуж за могущественного старика, стала затем олицетворением многих страдающих женщин. Она жила в рабстве у человека, чьи принципы принадлежали к другому времени, который был суровым и пугающим, человеком, воздействию которого на Александру Александровну Цветаева могла быть свидетелем:

«Когда знаешь, что никогда, никуда, начинаешь жить тут. Так. Приживаешься в камере. То, что при входе казалось безумием и беззаконием, становится мерой вещей. Тюремщик же, видя покорность, немножко сдает, и начинается чудовищный союз, но настоящий союз узника с тюремщиком, нелюбящей с нелюбимым, лепка — ее по образу и подобию».

В ответ на горечь и разочарование своего «чудовищного брака» Александра Александровна сдерживала дочь бесконечными запретами. Если она похоронила себя заживо в этом доме, то она также препятствовала радости и счастью дочери, исполнению ее желаний:

«И вот, подсознательное (подчеркиваю это трижды) вымещение на дочерях собственной загубленной жизни. [...] Она их жестокой рукой зажимала, не давала им ходу, чтобы ее женские отпрыски тоже не были счастливые. [...] А разве она знала, что — вымещает? Это знающая природа в ней вымещала, мстила за поправную себя».

В письме к Буниной Цветаева писала об Александре Александровне: «В ней жила подавленная, раздавленная юность. Все, что было сокрушено, пошло войной на жизнь дочерей (Подсознательно: я не жила — и вы не должны!). Все это в глубочайшей сути женского бытия (не-бытия)». Это не было ни реалистическим описанием Александры Александровны, ни

портретом ее матери, но было составным эскизом отношений матери и дочери, как их подсознательно впитала сама Цветаева. Однако в семье Иловайских был еще и сын, и Цветаева проводит явное разграничение: «Матерью она [Александра Александровна] была сыну, не дочерям. [...] А можно ли, я только ставлю вопрос, а неизбежно ли, а так ли уж непреложно — любить ребенка от нелюбимого, может быть — невыносимого? Анна Каренина смогла, но то был сын, сын — в нее, сын — ее, само — сын, сын ее души». Лучшего описания чувства Цветаевой к Муру не найти.

К сожалению, Эфрон и Аля видели в Цветаевой мать, которую она изобразила в очерке «Дом у Старого Пимена». В письме к Буниной, написанном в ноябре 1934 года, Цветаева описывала, как нечаянно услышала, о чем они шепчутся на кухне. Аля говорила о ней с надменным пренебрежением, а когда Цветаева обратилась к Эфрону и спросила его, что он чувствовал, когда слышал это, он ответил: «Ничего». Она добавила: «И в Алином присутствии он говорит, что я живая Александра Александровна Иловайская, потому так хорошо ее описала».

Закончив эссе «Дом у Старого Пимена», она возобновила битвы с редакторами, особенно с Владимиром Рудневым, главным редактором «Современных записок», который существенно урезал ее эссе о Волошине и опубликовал лишь половину работы «Искусство при свете совести». Попытки Цветаевой опубликовать работы без вырезок, вычеркиваний и исправлений, в то время как ей нужен был каждый франк, чтобы платить за квартиру, были героическими. Она всегда оставалась вежливой в письмах к редакторам, но в письмах друзьям часто выражала свое раздражение, иногда цитируя невежественные письма ее клеветников. Ей, для которой каждая запятая была крайне важна, жалкие переиздания в журналах были бедствием, которого она старалась избежать, прося друзей редактировать для нее ее работы. Она умоляла Геор-

гия Федотова, одного из ее друзей-евразийцев и поклонника ее поэзии, увеличить ее гонорар, потому что «на наше имущество пришли наложить арест, впервые в нашей жизни». А в мае она извинялась за то, что не пришла на встречу с ним, потому что отвалилась подошва туфли — из единственной пары, которая у нее была.

Часть ее воспоминаний об отце появилась в «Современных записках». Осенью 1933 года она предложила «Современным запискам» «Дом у Старого Пимена». Руднев выражал сомнения, но попросил посмотреть рукопись, которую она представила на его рассмотрение в октябре. В декабре она ответила на его предложение опубликовать сокращенный вариант произведения:

«Я работала над «Старым Пименом» слишком долго, слишком ревностно и слишком тщательно, чтобы принять какие-либо вычеркивания. Проза поэта отличается от прозы прозаика; ее измерение соединяет попытку (старание) — не фразы, не слова, а часто даже — звука [...]. За эти годы я съела и выпила слишком много горечи. Я публикуюсь с 1910 года, [...] и сейчас, в 1933 году, меня все еще считают здесь дилетантом или любителем-гастролером. Я говорю — здесь, потому что в России мои стихи появляются в антологиях, как образцы краткости».

Цветаева попросила вернуть ей рукопись, но Руднев уступил и в 1934 году «Дом у Старого Пимена» появился полностью в «Современных записках».

**В** марте 1933 года Эфроны переехали в более просторную квартиру, тоже в Кламаре. Цветаева была счастлива иметь собственную комнату, но ее жизнь оставалась тяжелой. В 1932 году Эфрон обратился за получением советского паспорта. Цветаева писала Гальперн, что «его паспорт еще не пришел, что делает меня очень (глубоко) счастливой». Она также писала, что

получила письма от тех, кто остался в Советском Союзе. Очевидно, они недоедали и нуждались в деньгах, даже в Санкт-Петербурге. Таким образом, она приняла решение: «Я точно не еду, что означает, что мы должны расстаться, а это (сколько мы бьемся) после двадцати лет вместе — тяжело».

Брак, в котором всегда были сложные, нешаблонные отношения, был под угрозой. Цветаева не участвовала в политической работе, в которую был абсолютно погружен ее муж. Тем не менее она продолжала представлять его другим, как идеалиста, чьей честностью, самоотверженностью и умом она всегда восхищалась. Она также продолжала видеть в нем талантливого писателя. «Главное русло, по которому я его направляю, конечно, писательство, — писала она Ломоносовой в 1931 году. — Он может стать одним из лучших теоретиков [о кино, которое изучал Эфрон]. У него есть идеи, интерес, тренировка. В Чехословакии он написал много исключительно литературных вещей, и некоторые были опубликованы. Хорошие вещи. В России он несомненно был бы писателем. Прозаику (и человеку его типа, с сильной общественной и идеологической ориентацией) нужен круг и база: все, чего у нас нет, и никогда здесь не будет».

В действительности, Эфрон был довольно неудачлив как писатель, а ему не было достаточно быть только «мужем Цветаевой». Вероятно, он искал компенсации в своей политической работе, так как мечтал вернуться домой и построить новую жизнь. К 1933 году его политические взгляды находились в остром конфликте с взглядами Цветаевой.

В конце концов семья полностью заболела. Цветаева обратилась к Тесковой:

«Дома — неважно. Во-первых, если никто не болен (остро), то никто и не здоров. У Мура раздражение печени, диета, очень похудел — и от печени, и от идиотской французской школы: системы сплошного сидения и зубрения... Аля все худеет, сквозная, вя-

лая, видно сильнейшее малокровие. Шесть лет школы пока что зря, ибо зарабатывает не рисованием, а случайностями, вроде набивки игрушечных зверей, или теперь, может быть, поступит помощницей зубного врача — ибо жить нечем. Очень изменилась и внутренне... У нас грязь и холод (уголь и его отсутствие). Во Вшенорах тоже была грязь, но была большая уютная плита, за окнами был лес, был уют нищеты и душевный отвод настоящей природы».

Шел 1933 год; в Германии к власти пришел Гитлер, и, несмотря на погруженность Цветаевой в ее собственный мир, нельзя было полностью игнорировать политические события. Мир был в кризисе, который привел ко Второй мировой войне, а муж и дочь Цветаевой начинали заниматься политикой. Но Цветаева отказывалась понимать потребности мужа или Али, или даже Мура. Она жаловалась Буниной: «Моя семья живет другим, во времени и со временем. Никто не хочет мечты наяву (и — тем более — чьей-то мечты)». Об Эфроне и Але она писала с определенной отчужденностью; она, казалось, приняла их холодность. Однако отсутствие чувствительности у Мура и его безразличие к ней причиняло ей острую боль: «Мой сын (восемь лет) живет полностью не в текущем дне, а в завтрашнем, грядущем — планами, обещаниями, будущими радостями — [...] и и слушает меня даже с каким-то превосходством (Бедная мама, какая ты странная. Ты кажешься очень старой)». Возможно, самый разоблачающий отрывок из этого письма показывает отстранение Цветаевой от событий вокруг нее и презрение, которое она чувствовала к людям, принимавшим их всерьез. «Кроме того, события, войны, Гитлер, Герриот, Бальбоа, Росси и как там их еще — то, что действительно владеет вниманием людей в жизни: газеты, которые мне смертельно скучны». Не то, чтобы она не подозревала о поднимающейся волне тоталитаризма, но она видела это своим особым образом; только ее переживания имели значение. В молодости ее потреб-

ность в свободе вселила в нее страх перед любим коллективным обществом, которое она отождествляла с подъемом тоталитаризма. «Я не боюсь своего будущего, но «их», когда меня больше не будет», — писала она Буниной.

«В детстве (когда мне было около тринадцати) меня однажды взяли в идеальный детский дом, «поселение», где дети все делали сами и все делали вместе. И там на вопрос: «Как тебе это?» я ответила лаконично, как тогда говорила: «Достаточно, чтобы повеситься». Будущее в лучшем случае [...] «поселение».

**Ф**изически и эмоционально истощенная, Цветаева погрузилась в жалость к себе. Слоним описывал ее отчаяние: «Я совсем одна, — повторяла она. — Вокруг меня вакуум». Мне казалось, что она не только находилась под мучительным влиянием изоляции, но даже была готова преувеличивать ее... И она добавляла: «Моя вера уничтожена, мои надежды исчезли, моя сила истощилась». Мне никогда не было так жаль ее, как в тот день». В письме к Тесковой Цветаева выражала то же отчаяние: «Стихов моих нигде не берут, пишу мало — и без всякой надежды, что когда-нибудь увидят свет. Живу, как в монастыре или крепости — только без величия того и другого. Так одиноко и подневольно никогда не жила».

Жалость Цветаевой к себе претворилась в мае 1934 года в одном из самых ее волнующих стихотворений «Тоска по родине».

*Мне все равно, каких среди  
Лиц оцетиниваться пленным  
Львом, из какой людской среды  
Быть вытесненной — непременно —*

*В себя, в одиноличье чувств.  
Камчатским медведём без льдины,  
Где не ужиться (и не тшусь!),  
Где унижаться — мне едино.*

Рябина, которая, как известно, фигурирует в русском фольклоре и один из ранних образов самой Цветаевой, появляется в конце стихотворения. Возможно, творческий процесс написания «Тоски по родине» воскресил, пусть даже временно, ее чувство принадлежности какому-то дому, она не может выдержать отречения:

*Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,  
И все — равно, и все — едино.  
Но если по дороге — куст  
Встает, особенно — рябина...*

Возвращение к поэзии помогло Цветаевой уйти от депрессии, и ее письма из Эланкура, деревни вблизи Парижа, где она жила с Муром летом 1934 года, передают более спокойное настроение. Осенью семья переехала в Ванв, другое парижское предместье. На этот раз ей понравилась их новая квартира, старый каменный дом, почти развалина, где у нее была большая комната, на улице, обсаженной каштанами.

Цветаева рассчитывала иметь регулярный сбыт прозы в «Последних новостях» и «Современных записках». Все же, хотя они публиковали ее длинные автобиографические эссе и литературные портреты, представленные ею более короткие вещи не принесли необходимого ей дохода. Когда какая-то из ее работ, сначала с колебаниями принятая, была возвращена, она почувствовала себя жертвой. В одном из таких случаев она, в конце концов, обратилась к Буниной, прося, чтобы ее муж вступился: «В прошлый раз, когда задолжали за квартиру, Вера, был совершенный скандал: неожиданно в редакции — поток слез и мой голос, говорящий помимо моей воли (а я слушаю: «Если завтра, господа, Вы услышите, что я обратилась, чтобы вернуться в Советскую Россию, знайте, что это — Вы: ваше отсутствие интереса, Ваша злая воля и Ваше презрение)». В том же письме Цветаева просила подругу не осуждать ее, если та услышит, что Цветаева действительно обратится с просьбой о возвращении в Россию. Но она закончила словами: «Тем не менее, я все еще жду. Я этого не хочу!»



Ежегодные поэтические чтения, которые устраивала Цветаева, были для нее важным источником дохода, но они были менее посещаемы, чем в первые годы ее пребывания в Париже. Один из ее друзей описывал такое чтение:

«Марина Цветаева не была очень популярна, но люди все же приходили. Скромное, поношенное платье, жидкая челка на лбу, волосы неопределенного цвета — пепельные, с седыми прядями, бледное, слегка желтоватое лицо. Серебряные браслеты и кольца на натруженных руках. Ее глаза были зелеными, но не таинственно зелеными и не замечательно красивыми, смотрели прямо вперед, как глаза ночной птицы, ослепленной светом. Она, очевидно, не видела тех, кто пришел посмотреть на нее и послушать ее. Марина Цветаева читала свои стихи громко, делая ударение на отдельных словах и модуляциях, как будто она бросала вызов. Казалось, ее не волновало впечатление, которое она производила. Я никогда не встречал исполнителя, более свободного от желания доставить удовольствие публике».

Цветаева сообщала Буниной, что кто-то, кого попросили купить билеты на один из ее «вечеров», сказал: «Цветаева очень вредит себе своими серебряными кольцами: пусть продаст их сначала». Он был не единственным, кто упрекал Цветаеву за постоянное «нищенство».

Затем 21 ноября 1934 года: «Другое горе: мое. Чистое и острое, как алмаз», — писала она Тесковой. Николай Гронский, молодой поэт, которого Цветаева считала своим учеником, погиб в результате несчастного случая в парижском метро. Его последняя поэма «Беладонна» была опубликована после его смерти. Его родители показывали Цветаевой тетрадь сына с множеством неопубликованных стихов, и она с грустью обнаружила, что некоторые из тех стихов, что он написал ей в год их дружбы, были теперь посвящены его невесте. Ее статья о молодом поэте «Посмертный дар», начатая отцом Гронского, долго обсуждалась «Последними новостями» и, наконец, была отвергнута, как слыш-

ком интимная. Она организовала вечер обсуждения поэзии Гронского, но он прошел не очень успешно. Она выразила свои вновь пробудившиеся чувства к Гронскому в цикле стихов «Надгробие». Ее отношение к смерти изменилось с того времени, как она написала «Новогоднее», когда она говорила с умершим Рильке, чья душа казалась бессмертной и чья судьба в небесах представлялась гарантированной. Теперь она оплакивала Гронского, но не знала утешения; смерть была утратой, и мертвый мог жить лишь в памяти: «Твое лицо, Твое тепло, Твое плечо — Куда ушло?» — писала она. «Совсем ушел. Со всем — ушел».

**В** 1935 году Цветаева записала Мура в частную школу, что принесло новые расходы. Ее критиковали за это «сумасбродство», так как он мог посещать государственную школу. Она объясняла причины Буниной: «Потому что мой отец посылал студентов за границу за свой счет, платил за многих студентов высшей школы, а когда умер, оставил — из своих личных денег — 20 000 рублей для школы в своей родной деревне, я имею право на то, чтобы Мур учился в хорошей школе (если только потому, что в классе 15 человек, а не 40). То есть, я имею право платить за него из собственного кармана, а когда он пуст — просить об этом».

Это было обычное отношение Цветаевой к деньгам: она «имела на них право». И ничто не могло стоять на пути потребностей Мура. Необычно высокий для своих лет, плотный и не особенно привлекательный, он всегда был с матерью. Преданность Цветаевой ему не знала границ. С самого его рождения она жертвовала ради него часами своего драгоценного времени и никогда ни в чем ему не отказывала. Но многие ее друзья отмечали, как груб он был по отношению к ней. Она писала Тесковой:

«Пока я жива — ему (Муру) должно быть хорошо, а хорошо — прежде всего — жив и здоров. Вот мое, по мне, самое разумное решение, и даже

не решение — мой простой инстинкт: его — сохранения. Ответьте мне на это, дорогая Анна Антоновна, потому что мои проводы в школу и прогулки с ним (час утром, два — после обеда) считают сумасшедствием... Дайте мне сад — или хорошую мне замену — либо оставьте меня в покое. Никто ведь не судит богатых, у которых няньки и бонны, или счастливых, у кого — бабушки, почему же меня судят? А судят все».

Тем не менее Цветаева никогда не испытывала с Муром той близости, которая была у ней с Алей. Аля почитала мать, в которой видела великого поэта, в то время как Мур давал ей отпор цинизмом и грубостью. Цветаева «выдумала» своего сына, как «выдумывала» своих возлюбленных. Она боялась когда-нибудь его потерять. Она хотела видеть в нем продолжение себя самой. Не удивительно, что теперь в ее описаниях Мура она снова и снова подчеркивает, как он похож на нее и поступает, как она, в то время как на фотографиях мы не видим такого сходства. Она писала Гальперн:

«Начнем с Мура, то есть с чего-то приятного: он блестящий ученик (не забывайте, что он учил французский полностью сам! Никто не научил его ни слову!); он умен, сказочно добр (то есть, высоко чувствителен); он активист, философ, он как я, но с красотой и с радостью; она как я — без катастрофы. [...]. Он очень одарен, но ничего от вундеркинда».

Она послала фото Тесковой:

«А вот Вам мой Мур — хорош? Во всяком случае — похож. И более похож на Наполеоновского сына, чем сам Наполеоновский сын. Я это знала с его трех месяцев: нужно уметь читать черты. А в ответ на его 6-месячную карточку — Борис Пастернак — мне: «Все гляжу и гляжу на твоего наполеонида». С 11 лет я люблю Наполеона, в нем (и его сыне) все мое детство, и отрочество, и юность — и так шло и жило во мне не ослабевая, и с этим умру. Не могу равнодушно видеть его имени. И вот — его лицо в Мурином. Странно? Или не странно, как всякое органическое чудо».

Один небольшой инцидент, кажется, выражает отношение Мура к матери. Однажды после школы он сказал ей: «Я смотрел сегодня на нашу учительницу и удивлялся: в конце концов, у нее есть какая-то репутация, ее знают в обществе, а маму — она хорошо пишет, правда? — но никто ее не знает, потому что она пишет абстрактные вещи, а сейчас не время писать абстрактные вещи. Так что же делать? Ты не можешь писать другие вещи, правда? Нет, ты должна лучше писать по-своему».

Как это отличается от Алиного признания идеализированной Марины! Мур, очевидно, был более упрям и, несомненно, более критичен. Не удивительно, что очень смысленный Мур был в курсе денежных затруднений матери. Чешское пособие в конце концов отменили в 1932 году; «Воля России» перестала издаваться в 1933; ни у кого из родителей не было теперь надежного дохода. Более удивительно то, что Цветаева не упомянула в письмах, что Эфрон оказывал денежную поддержку семье с 1934 года, когда стал важным действующим лицом в НКВД и получал приличное жалование. Гальперн во вступительных заметках к своим письмам упоминает, что она перестала оказывать помощь Эфронам в 1934 году, «когда финансовые дела Марины улучшились». Слоним определяет дату годом позже: «С 1935 года Сергей Эфрон стал оплачиваемым работником «Союза за возвращение», но Марина, конечно, даже не подозревала, что деньги, которые он приносил, — из особых фондов НКВД». Новый материал о деятельности Эфрона продолжает появляться. В 1992 году Ален Бросса написал в статье, опубликованной в специальном номере «Литературной газеты», посвященном столетию Цветаевой, что «работа» Эфрона (с 1934 года) так хорошо оплачивалась, что он впервые — в конце концов! — смог поддержать семью. Впервые в жизни Эфрон получал хорошее жалование и занимал постоянное положение».

Насколько знала или догадывалась Цветаева о характере работы, в которую был вовлечен Эфрон? Мно-

гие ее друзья и поклонники настаивают, что она абсолютно ничего не знала. Другие, однако, утверждают, что источник его доходов и его политическая деятельность были основным предметом разговоров в их кругу и что Цветаева должна была знать. Аля, которая была ближе к отцу, без сомнения, была полностью в курсе. Однако Цветаева была вполне способна отрицать очевидное, если того хотела.

Она не могла отрицать раскола семьи, который произошел, когда Аля в феврале 1935 года съехала с квартиры. Цветаева сообщила Буниной, что у нее была назначена лекция, но когда она попросила Алю сделать ей одолжение и позаниматься с Муром, Аля замешкалась. Цветаева рассердилась, сказав Але, что это позор — вести себя так в день ее лекции. Аля ответила: «Ты в любом случае опозорена». Одно резкое слово следовало за другим, и когда Аля сказала: «Ты зашла довольно далеко. Все знают, что ты лгунья», Цветаева ударила свою двадцатитрехлетнюю дочь. Потом, писала она: «Сергей пришел в ярость (против меня), сказал ей, что она не должна больше оставаться ни минуты, и дал ей денег на расходы». В письме она признает, что неправильно было бить взрослую дочь, «но я бы ударила всякого, включая президента республики, кто сказал бы такое. [...] Моя дочь первая, кто меня презирает, и, несомненно, будет последней, если ее дети не последуют ее примеру». Аля ушла, а «с ней — помощь, которую она мне оказывала (последние два года — по принуждению). Ушли также и ее невыносимое сопротивление и насмешки». Аля остановилась у друзей и через некоторое время вернулась обратно, но напряжение в семье оставалось.

В 1935 году на мир всерьез стала спускаться тьма. В этот год мир стал свидетелем присоединения к Германии Саар, вторжения Италии в Абиссинию, атаки Нюрнбергского закона против евреев и начало репрессий. Внутренний мир Цветаевой был так же мрачен, роковое решение о возвращении в Россию нависло над семьей.



Глава двадцать третья

**ДАЛЬНЕЙШИЙ  
УХОД**



В синее небо ширя глаза —  
Как восклицаешь: — Будет гроза!  
На проходимца вскинувши бровь —  
Как восклицаешь: — Будет любовь!  
Сквозь равнодушья серые мхи —  
Так восклицаю: — Будут стихи!

**К** 1935 году Эфрон был генеральным секретарем Союза возвращения на родину; Аля работала в журнале «Наш союз», Мур начал примыкать к отцу и сестре. Цветаева тем временем переосмысливала, воссоздавала свое прошлое. Она писала Тесковой, что теперь обнаружила, что подсознательно никогда не покидала свой московский дом, никогда не хотела покинуть его: «Почему-то у меня никогда, ни на одной квартире, в коридоре нет света. И вдруг, недавно, поняла: — Господи, да у нас в Трехпрудном был темный коридор, и я еще всегда глаза зажимала, чтобы еще темней... Ведь это я — восстанавливаю». Цветаева пряталась от «современности», от новых сил, поднимавшихся вокруг нее: коммунизма, фашизма, нацизма. Так она не могла понять и мира, из которого неожиданно, в июне 1935 года, прибыл Пастернак. Он пережил глубокий личный кризис и находился в санатории для лечения бессонницы и депрессии, когда Сталин направил его в Париж делегатом Международного конгресса писателей в защиту культуры. В России увеличивался сталинский террор, а на Западе многие видели выбор между нацизмом и коммунизмом.

Цветаева и Пастернак встретились в залах конференции, но это едва ли была та волнующая встреча, о



которой оба мечтали и писали. «Какая не-встреча!» — писала Цветаева. Она сообщила Тесковой, что Пастернак шепотом сказал ей: «Я не посмел не поехать, ко мне приехал секретарь Сталина, я — испугался. (Он страшно не хотел ехать без красавицы-жены, а его посадили в авион и повезли.) Тон Цветаевой выражает полное презрение к такому отсутствию «бесстрашия». Годы спустя Елена Федотова, жена религиозного философа Георгия Федотова, вспоминала, как Цветаева сказала ей, что Пастернак прошептал: «Марина, не езжайте в Россию, там холодно, сплошной сквозняк».

Во время своего пребывания в Париже Пастернак посетил Эфронов. Хотя Пастернак вспоминал в автобиографическом эссе, что муж Цветаевой был «очаровательный, утонченный и стойкий человек, и я любил его, как брата», он наверняка должен был понять, что Сергей — советский агент. Биограф Пастернака Лиза Флейшман обращает внимание на то, что «сильно выраженные политические пристрастия ее семьи и кризис, мучивший Пастернака, предотвратили любое искреннее обсуждение вопроса: стоит ли Цветаевой вернуться на Родину... И в ее доме Пастернак чувствовал себя даже больше узником своего лжеофициального статуса «первого советского поэта», чем в Москве или даже на парижском конгрессе. Самые близкие ему в Париже люди были гораздо более просоветски настроены, чем он, и рассказывать им о том, что его беспокоит, передавать свои сомнения насчет режима арестов и депортаций (включая известия о Мандельштаме, с которым у Цветаевой был до революции роман) было просто выше его сил».

Цветаева сама испытывала по отношению к Пастернаку тревожное чувство, которое выразила в письме к Николаю Тихонову в июле 1935 года. Она приводила слова Пастернака, которыми он успокаивал ее:

«Вы полюбите колхозы!» Она, которая всегда ненавидела коммунальное жилье! Ирония Пастернака становится еще более очевидной, когда мы читаем рассказ Ольги Ивинской о том, что вызвало депрессию у Пастернака в 1935 году. Он предпринял поездку по новым колхозам и рассказывал ей: «Нет слов, чтобы описать, что я там видел. Это было такое нечеловеческое, невообразимое несчастье, такое ужасное бедствие... рассудок просто не мог принять это. Целый год я не мог спать». Перед возвращением в Россию Пастернак остановился на два дня в Лондоне. Раиса Ломоносова писала мужу, что «он был в ужасном моральном и физическом состоянии... Он даже не может читать газеты. Жить в постоянном страхе! Нет, лучше чистить отхожие места». Пастернак, очевидно, сообщил Раисе Ломоносовой, как сильно изменилась жизнь в Советском Союзе. Цветаева не поняла его загадочных замечаний.

В октябре 1935 года Цветаева написала Пастернаку резкое письмо. Она встретила другого Пастернака, отличного от того, что был в ее снах, письмах, стихах — не настоящего Пастернака, а Пастернака, который разочаровал и обидел ее. Теперь она отвечала нападением. Как мог он, ехав через Германию по пути домой, не остановиться в Мюнхене, чтобы увидеть мать? Но, обвиняя Пастернака, не зная при этом его душевного состояния и состояния здоровья, она защищалась от замечания Рильке в его последнем письме, о том, что она «слишком жестока» к Пастернаку. Ее «жестокость», писала она, была лишь ее самозащитой от мягкости Пастернака и Рильке, которая прикрывала их самомнение, уклонение от ответственности, от долга. Самой же ее хватало только на «общение: служение: бесполезное жертвоприношение».

**В** июле Цветаева с Муром, выздоравливающим после удаления аппендицита, поехали во Фавьер, приморский городок на юге Франции. Аля была в Нормандии, и Цветаева не упоминает в письмах ни об одном посещении Эфрона. Она оставалась одна с Муром в маленькой комнате в мансарде, и настроение ее было печальным. В комнате было жарко, письменного стола не было, и писать стихи было трудно. Более того, курортная атмосфера места досаждала ей. Она наслаждалась природой, ей нравились простые люди, старые дома, старые улицы. Здесь все было в избытке заполнено новыми пансионатами и отдыхающими. Она чувствовала себя изгнанной и отжившей. Итак, были «Мур и я; я и Мур, морской берег и я; Мур, примус и я; Мур, муравьи и я (здесь — вторжение!)». Муру не с кем было играть, и он докучал ей постоянными вопросами, типичными для десятилетнего.

В конце августа она поделилась своим отчаянием, своим страхом полного упадка сил с Буниной. Она потеряла надежду на то, что ее поэмы увидят свет. Хотя она обратилась к прозе, чтобы заработать, поэзия была ее любовью, ее жизнью. У нее еще возникали поэтические строки, но они обычно исчезали, оставляя ее с фрагментами поэм. «А что, если я умру? Что останется от этих лет? (Для чего я жила??). И другой — страх: что, если я потеряла способность? То есть, если я уже не способна написать целую вещь: завершить ее. И что, если до конца моих дней я обречена на фрагменты?» Цветаева закончила несколько поэм тем летом, но часто проводила часы в поисках нужного слова, которое не всегда могла найти. В тревоге, она стала думать, что может потерять рассудок и покончить жизнь самоубийством, как это сделал Шуман. «Вера, есть такая вещь, как усталость мозга, — писала она Буниной. — И я — кандидат. [...] Но,

пожалуйста, никому ничего не говорите! В любом случае, я пока скрываю».

В то же время Цветаева начала новую переписку с молодой русской женщиной Ариадной Берг, с которой, вероятно, познакомилась у друзей. Берг интересовалась поэзией, писала стихи на французском и восхищалась цветаевским «Молодцем». 2 сентября 1935 года Цветаева написала ей большое письмо, которое показывает, как появление молодого мужчины, который мог стать поклонником, изменило ее настроение. Он стал приходить к ней вечерами, когда Мур спал. Они читали стихи, сидя на лестнице — она выше, он ниже. Но потом приехала Аля, и молодой человек обратил свое внимание на нее. Цветаева была оскорблена, но писала: «Пишу Вам об этом совершенно просто, ибо я все еще на верху лестницы и снижаться не собираюсь. [...] Положение ясное: ей двадцать лет, мне — сорок, [...] А у нее кошачий инстинкт «отбить» — лапкой — незаметно. [...] Не думайте, что это — рана. Честное слово: даже не царапина. Может быть — крохотная заноза, которую лучше всего — йодом».

В конце лета Цветаева писала Тесковой, что у нее появилось два новых друга: Елизавета Маллер, профессор славянской филологии Базельского университета, которой она отдала свои рукописи, уезжая в Советскую Россию, и выдающийся филолог Борис Унбегаун. Она также упомянула новую поэму, которую начала, и описала свой «чудный мулатский загар, вроде нашего крымского», как одно из достижений. «Люди думают, что я «помолодела», — не помолодела, а просто — вымылась и, на 40—50-градусном солнце высушилась». Хорошо сознавая, что люди откликаются на ее обаяние, Цветаева чувствовала, что ее жизнеспособность восстановлена, по крайней мере, немного.

**К**огда Цветаева с Муром вернулись в Ванв осенью, ничего не изменилось: Сергей и Аля мало бывали дома, и Цветаева понимала, что они сами решат, возвращаться ли им в Советский Союз. Что было лучше для Мура? Для нее это был жгучий вопрос. Ей нужно было видеть себя матерью, нужно было, чтобы он зависел от нее. Все же она сознавала, что он отличается от нее, что он менее эмоциональный, более рассудочный. Он был очень умен, начитан, серьезен, но «не знает тоски, совсем не понимает», — писала она Тесковой. Но она понимала дилемму: «Мур живет разорванным между моим гуманизмом и почти что фанатизмом — отца». В новогоднем поздравлении Тесковой Цветаева описывала, как сидит вечерами со спящим Муром и вяжет «до одурения», вспоминая лампу, которая была у нее в родительском доме в Москве. Через месяц она писала Тесковой, что в ее безнадежной ситуации только хорошая гадалка может дать совет. «Все свелось к одному: ехать или не ехать. (Если ехать — так навсегда.)»

Ее сильнейшим аргументом в пользу того, чтобы ехать, было то, что семья горела желанием вернуться в Россию. Более того, угрожающая ситуация в мире и враждебность эмигрантов пугали ее. Она не видела будущего для Мура во Франции. Что до нее самой, то, в конце концов, в Москве у нее была сестра Ася и писатели, которые ею восхищались. С другой стороны, она беспокоилась, что если семья переедет, Мур больше не будет принадлежать ей. «Здесь после школы он — мой, со мной, там он — их, всех: пионерство, бригадирство, детское судопроизводство, летом — лагеря, и все — с соблазнами: барабанным боем, физкультурой, клубами, знаменами и т. д. и т. д.»

Она также достаточно понимала политическую обстановку в России, чтобы знать, что со своим «бес-

страшием» она, «не умеющая не-ответить, [...] не могущая подписать приветственный адрес великому Сталину, ибо не я его назвала великим и — если даже велик — это не мое величие и — может быть, важней всего — ненавижу каждую торжествующую, казенную церковь».

В то время как Цветаева мучилась над своим решением, Эфрон стал абсолютно предан советской разведке. Он занимал ответственный пост в парижской сети тайных агентов под командованием НКВД. Опытные люди, вращавшиеся между Парижем и Москвой, все больше сознавали опасность, с которой они могли столкнуться при следующем возвращении. Но Эфрон был политически наивен и верил устаревшим лозунгам коммунистической партии. Он вербовал добровольцев-эмигрантов для Интернациональной команды в Испании. Что он знал о судьбе, которая ожидала некоторых из них в руках НКВД? По приказу НКВД многие не были допущены к сражениям, потому что их сочли ненадежными, и были ликвидированы в Испании или посланы в Россию. Цветаева писала Тесковой в марте 1936 года: «Сергея Яковлевича держать здесь дольше не могу — да и не держу — без меня не едет, чего-то выжидает (моего «прозрения»), не понимая, что я — такой умру». Она хотела, чтобы Эфрон взял на себя ответственность за важное решение. Она не хотела возвращаться, но чувствовала, что одна с Муром погибнет. Она закончила письмо своей мечтой о мире, любви и безопасности: «Больше всего бы мне хотелось — к Вам в Чехию — навсегда. Нашлись бы спутники, обошла бы пешком всю Чехию, увидела бы замки, старые городки... А лес!!! А — Вы!!! Дружба — с Вами! (Меня ни один человек по-настоящему не любит.) Мне бы хотелось берлогу — до конца дней».

В мае Цветаева поехала в Брюссель по приглашению княгини Зинаиды Шаховской, сестры редактора

«Благонамеренного», который в 1926 году публиковал стихи Цветаевой, эссе Эфрона и дискуссионную статью Цветаевой «Поэт о критике». Будучи поклонницей творчества Цветаевой, Шаховская пыталась устроить публикацию некоторых французских вещей Цветаевой в Бельгии. Пребывание Цветаевой в Брюсселе, где она давала публичное чтение эссе «Отец и его музей», было довольно успешно в финансовом отношении. Она продолжала в течение многих лет переписываться с Шаховской, которая безуспешно пыталась найти издателя для «Письма к амазонке». Цветаева, однако, ехала в Брюссель с тайной надеждой установления с ней более близкой дружбы. Она вернулась «с пустыми руками душами». Как она объясняла Тесковой: «Мне все еще нужно, чтобы меня любили: давали мне любить себя: во мне нуждались — как в хлебе». Шаховская почувствовала ожидания Цветаевой, но несмотря на свое восхищение ею, не смогла ответить. Она писала в воспоминаниях: «Да, как жадно она искала в других (возможно, и во мне) этого верного и по существу совместимого друга, свое alter ego — и явно не находила».

Как всегда, Цветаева взяла Мура с собой в поездку. Она была потрясена, увидев, что люди жалеют ее, потому что сын так груб. Тем не менее она была уверена, что благодаря своему уму он «перерастет» плохие манеры.

Вернувшись из Бельгии, Цветаева закончила поэму «Автобус», над которой нерегулярно работала с 1934 года. Первая часть описывает прогулку в тряском автобусе. На улице весна: «Господи, как было зелено, голубо, лазорево!» Красота этого времени года помогает ей забыть о старости, гонит беспокойные мысли, заставляя прыгать от радости. Когда путешественники на автобусе подъезжают к воротам Счастья, Цветаева еще раз понимает, что она не создана для счастья: «Счастье? Его я искала в клевере, на четвереньках! четырех лет!»

**В** июле 1936 года Цветаева с Муром поехала в Море, небольшой средневековый город недалеко от Фонтенбло. Алю пригласили на лето друзья, но Цветаева надеялась, что к ним на время присоединится Сергей. Вскоре после ее приезда молодой поэт — русский эмигрант барон Анатолий Штейгер прислал ей книгу своих стихов. Штейгер, молодой человек двадцати шести — двадцати семи лет, принадлежал к поэтам «парижской школы», и был другом «врага» Цветаевой, Георгия Адамовича, чьи нападки на нее после выхода статьи «Поэт о критике» были самыми резкими. Она познакомилась с ним на одном из поэтических чтений, но даже не запомнила, как он выглядит, а его стихи ей не особенно понравились. Но когда он написал ей из санатория для больных туберкулезом в Швейцарии, она была очарована. Он был молодым поэтом благородного происхождения, он был болен и одинок — она погрузилась в ураган эмоций и иллюзий.

Новый эпистолярный роман был с самого начала основан на неправильном понимании. Перед предстоящей ему легочной операцией Штейгер переживал физический и эмоциональный кризис. Будучи гомосексуалистом, он получал удовольствие от дружбы с женщинами старшего возраста, предлагавшими теплоту и сочувствие, но не мог ожидать, что его первое письмо — в котором он рассказал Цветаевой о себе и намекнул о своей потребности в любви — «разбудит вулкан». Не ясно, почему он позволил переписке продолжаться так долго. Цветаева жаждала любви; разочарованная своей последней попыткой близости со своей бельгийской покровительницей Шаховской, она была переполнена надеждой. В ответе на его первое длинное письмо она сразу дала ему понять, что ее любовь будет не похожа на любовь всех тех, кого он знал. Неудивительно, что она приняла роль «матери», но матери,



агрессивно доминирующей, обращаясь к нему «дитя мое», «мой маленький».

«И если я сказала мать — то потому, что это слово самое вместительное и объемлющее, самое быстрое и самое крошечное — ничего не забирающее. Слово, в сравнении с которым все другие слова — границы.

Хотите Вы или нет, я уже взяла вас в то место в себе, куда беру все, что люблю, не имея времени ближе рассмотреть, смотрю на это уже внутри. Вы мое присоединение и моя добыча».

Цветаева сообщила Штейгеру, что скоро вернется в Ванв, а оттуда поедет в старый замок в Альпах, где будет чувствовать себя ближе к нему. Шато Д'Орсине был центром друзей Эфрона из Союза возвращения и НКВД. Эфрон работал там с группой людей, следили за подозреваемыми «вредителями» и составляли заговор против Льва Седова, сына Троцкого. Не ясно, почему Цветаева поехала туда: в письмах Штейгеру она говорит лишь о романтической атмосфере замка.

Когда Штейгер сообщил ей об ожидаемой операции, она истолковала это, как «сыновнее» поведение, и захотела знать все подробности его болезни. Она обещала ответить на письмо Штейгера из шестнадцати страниц, в котором он, вероятно, пытался исправить ее ошибочное представление о его чувствах к ней; она продолжала откладывать ответ. Вместо этого она нафантазировала полное слияние с ним: «Иногда я думаю, что Вы — это я». 21 августа она, наконец, ответила на письмо, которое назвала «столь же важным, как объявление войны или мира», но ее письмо было, скорее, не ответом, а требованием покорности ей. Ее любовь была материнской, был ее «долг» перед Муром:

«Дав жизнь моим детям (я говорю о сыне; об Але скажу в другой раз), я должна, столько сколь-

ко буду нужна ему, отдавать ему предпочтение перед всем: перед поэзией, перед Вами, перед собой, перед всеми просторами моей души. [...] Я покупаю этим (всю жизнь купила) мою внутреннюю свободу — мою неизмеримую свободу. Только поэтому у меня есть такие стихи. В этой свободе мы будем жить, Вы и я. Наше королевство — не от мира сего».

Хотя «их королевство было не от мира сего», Цветаева стала настаивать на встрече. Штейгер приедет в Париж в сентябре, или она посетит его в Швейцарии. Его молчание пробудило в ней страх, что снова она действовала «слишком». «Убедите меня, что я нужна Вам [...] Тогда все будет хорошо, потому что тогда я смогу творить чудеса». Но он не убедил ее, и чудес не было. Он писал в ответ, что она неправильно поняла его, и что, выписавшись из больницы в ноябре, он поедет в Париж навестить друзей, тех самых русских поэтов, которых она презирала. Это причинило ей сильную боль. В своем ответе она пыталась прикрыть свою рану гневом и гордостью. В конце концов, она поняла, что на самом деле не интересовала его. «Да. Мне поверилось, что я кому-то — как хлеб — нужна», — писала она Тесковой. — А оказалось — не хлеб нужен, а пепельница с окурками: не я — а Адамович и Сопр. — Горько. — Глупо. — Жалко».

В 1938 году, когда «Стихи сироте», цикл из шести стихотворений, написанных Штейгеру, готовился к публикации, Цветаева добавила в качестве эпиграфа популярную песенку:

*Шел по улице малютка,  
Посинел и весь дрожал.  
Шла дорогой той старушка,  
Пожалела сироту...*

Это добавило как раз то ироническое искажение, которого она хотела.

В ноябре Штейгер приехал повидаться с Цветаевой. Несмотря на свою боль, она постаралась помочь ему, представив Иваску, которому писала: «Он стоит того, чтобы с ним переписываться, и, в любом случае, Вам следует ему ответить. Он очень способный. [...] И не забудьте — он смертельно болен». Хотя Цветаева была обижена и разочарована, она вела себя менее агрессивно, чем раньше в подобных ситуациях. Возможно, она была слишком утомлена. Она писала Иваску: «Вы можете дать только богатому и помочь только сильному — это опыт моей жизни и этого лета». Больше она никогда не видела Штейгера.



Глава двадцать четвертая

РОКОВОЙ ГОД,  
1937



После того как Штейгер отверг ее, Цветаева так видела себя в коротких лирических стихах: «...явственно желтый, решительно ржавый / Один такой лист на вершине — забыт». Она, возможно, размышляла над строчками стихотворения А. С. Пушкина «Я пережил свои желанья»: «Один — на ветке обнаженной / Трепещет запоздалый лист!..»

К столетию со дня смерти Пушкина в 1937 году Цветаева представила «Стихи к Пушкину», цикл, написанный в 1931 году, «Современным запискам», которые, к ее удивлению, приняли его. «Страшно-резкие, страшно-вольные, ничего общего с канонизированным Пушкиным не имеющие, и все имеющие — обратное канону, — писала она Тесковой. — Они внутренне — революционны». Она также перевела несколько стихов Пушкина на французский.

В прозаическом эссе «Мой Пушкин» Цветаева снова возвратилась к своему детству, и, как и в других прозаических вещах того периода, она старалась понять силы, ее сформировавшие. Ходасевич удачно описал это, как исследование по детской психологии. Эссе начинается с образа поэта, олицетворенного Пушкиным, и с первой встречи с ним на картине в спальне матери, изображающей роковую дуэль с графом Дантесом. Но по мнению Цветаевой, Пушкина убил не ничтожный граф, а «все они». Тогда, когда ей было четыре года, родилось ее поэтическое «я»: «С пушкинской дуэли во мне началась сестра».

Цветаева снова встретила с Пушкиным, когда ее взяли на прогулку к памятнику Пушкина, недалеко от их дома. Так как дед Пушкина происходил из Эфио-

пии, Цветаева заявляет свое отношение к Пушкину как к негру, аутсайдеру: «русский поэт — негр, поэт — негр, и поэта — убили». Она пишет в эссе: «Памятник Пушкина я любила за черноту — обратную белизне домашних богов», вероятно, статуи отца. Он был «живое доказательство низости и мертвости расистской теории, живое доказательство — ее обратного. Пушкин есть факт, опрокидывающий теорию».

Цветаева также вспоминает, как тайком читала «Цыган» Пушкина в комнате Валерии, и как «Пушкин меня заразил любовью. Словом — любовь». Она вспоминает, как когда ей было шесть лет, она увидела сцену из Евгения Онегина на рождественском вечере. Татьяна стала для ее матери, как и для многих русских женщин, образцом — страстная, гордая, сохраняющая самообладание. И Цветаева признавала влияние Татьяны даже на свою жизнь, когда писала: «Не было бы пушкинской Татьяны — не было бы меня». Однако потом она узнала, какую цену заплатили дети за это «жертвоприношение», когда мать вышла замуж «к несчастью детей». Здесь мы слышим отголоски юношеского дневника ее матери. Но несмотря на свое понимание, Цветаева не может разорвать цепь. Она тоже хотела управлять детьми, чтобы компенсировать свое эмоциональное разочарование. «Эта первая моя любовная сцена предопределила все мои последующие, всю страсть во мне несчастной, невзаимной, невозможной любви. Я с той самой минуты не захотела быть счастливой и этим себя на нелюбовь — обрекла». Кто лучше Цветаевой знал, что «у людей с этим роковым даром несчастной — одиночной — всей на себя взятой — любви — прямо гений на неподходящие предметы».

Стихотворение Пушкина «К морю» было, как пишет Цветаева, одним из ее любимых в детстве. Будучи ребенком, она неправильно понимала его первую строку: «Прощай, свободная стихия!» Из-за похожежности слов «стихия» и «стихи», она понимала строчку, как прощание со стихами, а не с морем. Тогда и теперь это слово пронзало ее: «А почему прощай? Потому что, когда

любишь, всегда прощаешься. Только и любишь, когда прощаешься». Она очень хорошо понимала, почему герой Пушкина остается на берегу, несмотря на его тоску по морю. Она писала в своих записках:

«Да потому, что могучей страстью очарован, так хочет — что прирос! (В этом меня утверждал весь мой опыт с моими детскими желаниями, то есть полный физический столбняк, начиная с любимого печенья, мимо которого я всегда проходила, и заканчивая Сережей Иловайским, которому я никогда не сказала о своей любви. Но, не взяв печенья, не признавшись в любви Сереже Иловайскому, не сев на корабль — насколько мы счастливее Вас!»

В центре внимания в эссе — контроль через отречение — одиночество в жизни, одиночество в любви и монотонная боль желая соединения. Цветаева может отождествлять свои чувства с чувствами Пушкина, потому что она «все вещи своей жизни полюбила и пролюбила прощанием, а не встречей, разрывом, а не слиянием, не на жизнь, а на смерть». В конце эссе Цветаева возвращается к началу и говорит о единственном своем «исполнении»: «Безграмотность моего младенческого отождествления стихии со стихами оказалось — прозрением: «свободная стихия» оказалась стихами, а не морем, стихами, то есть единственной стихией, с которой не прощаются — никогда».

**1937** год был самым роковым в жизни Цветаевой. Все ее решения происходят из событий этого года. Репрессии в Советском Союзе, усилившиеся в 1936 году под руководством нового начальника НКВД Ежова, стали известны обществу — короткие судебные процессы над старыми большевиками и казнь маршала Тухачевского и других генералов Красной Армии. Среди советских агентов за границей усиливался страх и недовольство: старые большевики были в ужасе от сталинского террора. В русском эмигрантском сообществе в Париже было общеизвестно, что начала



действовать новая сталинистская группа; Троцкий был сослан; репрессии и казни были повесткой дня. В России людей отрывали от домов и матерей, мужья и жены ждали в длинных очередях у тюремных ворот. Никто не чувствовал себя в безопасности. Россия жила в кошмарной агонии.

Насколько этот кошмар был известен Эфрону и Але — не ясно. Те, кто был в курсе ужасающих событий, зачастую боялись говорить. Организация, в которую Эфрон вступил в начале тридцатых годов, Союз возвращения, изменила название на «Союз друзей Советской Отчизны» и была тщательно «профильтрована» советскими агентами, которые нашли среди бывших белогвардейских офицеров много желающих работать на НКВД. Конечно, Эфрон и Аля были не единственными, кто надеялся, что Советский Союз встанет на борьбу с нацизмом и фашизмом. Французское правительство, Народный фронт был союзом левых сил, включая коммунистов. Многие считали, что если Франко с помощью Советского Союза был повержен в Испании, вся Европа увидит лучшие времена.

Когда Аля получила паспорт, Цветаева сообщила Тесковой:

«[Аля] тут же принялась за обмундирование. Ей помогли все — начиная от Сергея Яковлевича, который на нее истратился до нитки, и кончая моими приятельницами, из которых одна ее никогда не видала... У нее вдруг стало все: и шуба, и белье, и постельное белье, и часы, и чемоданы, и зажигалки — и все это лучшего качества, и некоторые вещи — в огромном количестве. [...] Я в жизни не видала столько новых вещей сразу. Это было настоящее приданое. [...] В вагоне подарила ей последний подарок — серебряный браслет и брошку-камею и еще — крестик — на всякий случай. Отъезд был веселый — так только едут в свадебное путешествие, да и то не все. Она была вся в новом, очень элегантная... перебежала от одного к другому, болтала, шутила...»

Описание Цветаевой, кажется, носит оттенок зависти, но, возможно, у нее было какое-то предчувствие, когда она давала Асе крестик «на всякий случай». Для Али же это, должно быть, был один из немногих самых счастливых дней в ее жизни: ей было двадцать пять лет, она думала, что начинает новую жизнь, свою жизнь.

**В** том же году Цветаева написала другое эссе «Пушкин и Пугачев», о котором упоминала в эссе «Мой Пушкин».

«Но о себе и о Вожатом, о Пушкине и Пугачеве скажу отдельно, потому что Вожатый заведет нас далеко, может быть, еще дальше, чем подпоручика Гринева, в самые дебри добра и зла, в то место дебрей, где они неразрывно скручены и, скрутясь, образуют живую жизнь».

В 1834 году Пушкин описал действительную историю крестьянского восстания 1773—1775 годов против Екатерины II под предводительством Емельяна Пугачева, называвшего себя Петром III. Два года спустя Пушкин написал «Капитанскую дочку», романтическую повесть, в которой события разворачиваются на фоне этого восстания. В своей автобиографической прозе и в некоторых личных письмах Цветаева неоднократно противопоставляла действительность более глубокой правде поэтического видения, и в трактовке повести Пушкина она возвратилась к этому утверждению. Пушкин знал, что исторически Пугачев был самозванцем, жестоким трусом, предавшим свою возлюбленную, своего друга и свою веру. Он создал Пугачева как «возражение поэта историческому Пугачеву. Лирическое возражение архиву». Цветаева работала над поэмой о предательском убийстве царской семьи; она тоже была погружена в исследование. К сожалению, поэма не сохранилась, но из ее комментариев о Пугачеве мы можем ясно видеть, что, должно быть, ее интерпретация исторических фактов тоже была интерпретацией

поэта. Для Цветаевой «тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман».

Сюжет «Капитанской дочери» прост: Гринев, молодой дворянин, послан отцом в армию; он и его слуга теряют дорогу в снежном буране и их спасает незнакомец, «Вожатый», который и есть Пугачев. Между Гриневым и Пугачевым сразу вспыхивает симпатия, и, когда они расстаются на следующее утро, Гринев отдает Пугачеву свой заячий тулупчик. В крепости, куда прибывает Гринев, он влюбляется в Машу, дочь коменданта крепости, капитана Миронова, но вскоре эта идиллия прерывается, так как войска Пугачева начинают осаду крепости. Пугачев немедленно вешает капитана, его жена тоже погибает, но Маша успевает спрятаться в доме священника. Это вызывает второе столкновение Гринева с Пугачевым. Пугачев узнает Гринева, вспоминает его подарок, но требует, чтобы тот поцеловал его руку в знак того, что тот признает его статус царя. Гринев отказывается присягнуть ему на верность. И все же Пугачев отпускает Гринева и его невесту. Когда восстание и самозванец повержены, Гринева обвиняют в дружбе с Пугачевым, в пособничестве мятежу. Однако его оправдывает Екатерина II, в то время как Пугачева приговаривают к смерти. Гринев присутствует на его казни.

Для Цветаевой главный герой «Капитанской дочери» не бледная, милая Маша, не ее благородный возлюбленный Гринев. Это Пугачев, зловещий и могущественный. Она очарована любовью между Гриневым и Пугачевым, а не любовью Гринева и Маши. Именно Пугачев околдовывает ее, потому что он представляет мятежника, грешника, волка, Черта. Он виновен в смерти родителей Маши, но «негодовала ли» Цветаева «на Пугачева, ненавидела ли его за казни? Нет, потому что он должен был их казнить — потому что он был волк и вор. [...] Пугачев никому не обещал быть хорошим, наоборот — не обещав, обратное обещав, хорошим — оказался. Это была моя первая встреча со злом,

и оно оказалось — добром. После этого оно у меня всегда было на подозрении добра».

Цветаева, будучи ребенком, знала «добрую» мать, которая, как она чувствовала, была брошена, и теперь она поняла, что «ненавидит ребенок только измену, предательство, нарушенное обещание». В пушкинском Пугачеве она находит олицетворение своего идеала: «разбойник, людоед, серый волк — кого-то полюбивший, всех загубивший, одного — полюбивший, и этот один, в лице Гринева — мы». Но если Цветаева с ранних лет отождествляла себя с аутсайдером, с разбойником, то она никогда не принимала зла власти. Она писала Тесковой всего на год раньше о своей оппозиции культу личности Сталина. Именно мятежник вдохновил ее на эти слова. В «Капитанской дочке» Пугачев остается героем до конца. Кульминацией повести является не свадьба Гринева и Маши, а последний кивок Пугачева Гриневу перед казнью Пугачева, голова которого «через минуту, мертвая и окровавленная, показана была народу».

Цветаева добавляет к пушкинскому Пугачеву «чару» — свое романтическое понятие возбуждения, неудержимой власти любви, власти Черта, вампира, гения. Воображение Цветаевой зажигает не благодарность Пугачева Гриневу за тулупчик и не благодарность Гринева Пугачеву за то, что тот даровал ему жизнь. Это эмоциональная напряженность их взаимного притяжения, «тайный жар»: нет жертвы слишком великой.

В работе есть еще одна важная скрытая мысль. Если Пугачев — это воплощение Черта Цветаевой, кто же тогда Гринева? В те дни Цветаева жила под постоянным гнетом решения о возвращении в Россию. Она, должно быть, начала подозревать, что ее муж вовлечен в нечто большее, чем вербовка солдат для испанской войны. И, хотя нельзя провести реальной параллели между конфликтом, который мы видим в эссе, и ситуацией, с которой столкнулись Эфроны, мне кажется, что Цветаева в образе Гринева старается оправдать верность мужа и полное служение его партии. Образ

Эфрона, которого она хочет уберечь, ясно появляется в сцене между Гриневым и Пугачевым: «Очная ставка Долга — и Бунта, Присяги — и Разбоя, и — гениальный контраст: в Пугачеве, разбойнике, одолевает человек, в Гриневе, ребенке, одолевает воин». Цветаева остается преданной своему основному романтическому кредо: страсть, «чара», но также и не-свобода от долга. Она знала все эти противоречивые эмоции и продолжала видеть Эфрона как Гринева.

**В** начале 1937 года Цветаева с Муром поехали на океанское побережье; она ждала Эфрона в августе. Ее письма к Тесковой полны подробностей о пейзаже, о домике, который они сняли, о книгах, которые она читала, о ее работе. Когда она узнала от Али, что в России умерла Сонечка Холлидей, она немедленно начала писать «Повесть о Сонечке», двухтомный отчет об их дружбе. «Я в жизни никого так не любила — как ее», — писала она Тесковой 27 сентября 1937 года.

Очевидно, Цветаева не имела понятия о важных событиях, происходивших в этот месяц. 1 сентября без особой на то причины в Москве была арестована ее сестра Ася. Некоторые предполагали, что после загадочной смерти Горького Ася осталась без покровителя. Ее могли взять, как заложницу, чтобы Эфрон жил согласно ожиданиям руководства.

Воссоздать события сентября 1937 года все еще невозможно. Одно кажется ясным: для Эфронов было явно необычным разлучиться на несколько недель, не слыша ни слова друг о друге, и можно с уверенностью допустить, что Цветаева в то время ничего не знала о роли Эфрона в убийстве Рейсса. Урожденный Ян Порецкий, Рейсс был заметной фигурой в советской шпионской сети в Европе. Агент-ветеран, он был раньше преданным большевиком, но после своей последней поездки в Москву он был разочарован и напуган. Сталин и Ежов были новыми безжалостными руководи-

телями, и Рейсс отказался им служить. Написав об этом письмо в Центральный Комитет Коммунистической партии, он с женой и ребенком скрылся в Швейцарии. Он устроил встречу с одним из лидеров бельгийских социалистов, надеясь с помощью его и сына Троцкого обрести новую жизнь. Но его письмо было вскрыто в советском посольстве в Париже, и на него немедленно началась охота. Эфрон принимал в ней участие и, по-видимому, руководил операцией.

В первых числах сентября шведская полиция обнаружила на дороге недалеко от Лозанны труп мужчины, убитого pistolетным выстрелом. В его документах значилось имя Ганс Эберхард, так как убийцы планировали скрыть его личность. Предполагалось, что жену и сына Рейсса отравят конфетами, наполненными стрихнином. Но у немецкой коммунистки Гертруды Шилдбах, старой подруги семьи Рейсса, в последний момент сдали нервы и она не дала конфеты жене Рейсса. Вдова опознала тело, и шведская полиция арестовала другого заговорщика, шведа, сторонника коммунистов, Рената Штейнера, который запаниковал и назвал сообщников. Среди них был и Сергей Эфрон.

Эфрона допросили в Париже по требованию шведской полиции, и он был освобожден за недостатком доказательств. Но генерал Миллер, президент ассоциации русских офицеров и известная фигура в парижском белогвардейском сообществе, был похищен 22 сентября и исчез. Французская полиция верно заподозрила, что здесь замешана та же группа, которая осуществила убийство Рейсса. Когда полиция пришла арестовать Эфрона, то его нигде не могли найти. Вместо него они привезли Цветаева в участок для допроса.

Цветаева была потрясена и напугана. На все вопросы она отвечала лишь утверждением о честности мужа. Затем, без видимой причины, она начала читать французские стихи, свои переводы Пушкина и «Молодца». Чиновники, начавшие сомневаться в ее нормальности, в конце концов отступили и отпустили ее.

Согласно статье Натальи Резниковой, близкого и надежного друга Цветаевой, Цветаева и Мур сопровождали Эфрона во время его бегства на машине из Парижа. «Когда они прибыли в Роуеп из Парижа, было уже темно, — сказал Резниковой шофер. — Что-то испугало Сергея, и он резко выскочил из машины, не попрощавшись с женой и сыном». Может быть, он хотел скрыть следы. В любом случае, он отправился в Советский Союз на советском корабле.

Теперь Цветаева начала беспокоиться серьезно. В анонимном письме, появившемся 29 октября в главной русскоязычной газете «Возрождение», Эфрона называли одним из ведущих членов Союза возвращения, который по приказу НКВД принимал участие в «мерах по ликвидации нежелательных элементов в эмиграции». Она, однако, продолжала повторять в письмах и лично, что она доверяет Эфрону и что он не мог принимать участие в таком кровавом деле.

Никто точно не знает, когда Цветаева узнала о политической деятельности мужа или сколько она о ней знала. Большинство друзей верили, что она совершенно не подозревала об этих фактах, пока ее не допросила французская полиция. Что бы она ни знала, у нее был свой мир, и в этом мире Эфрон оставался отважным героем. Несмотря на то, что Слоним, Лебедевы, Фондаминский, Гальперн, Бунина и некоторые другие друзья отказались покинуть ее, Цветаева, которая всегда чувствовала себя одинокой, даже в окружении друзей, теперь чувствовала себя полностью брошенной. Слоним встретил ее у Лебедевых в октябре:

«Она выглядела ужасно; я был поражен, когда увидел, как она сразу постарела и как-то высохла. Я обнял ее, а она вдруг заплакала, мягко и беззвучно; я впервые видел ее в слезах... Меня потрясли ее слезы и отсутствие жалоб на судьбу, так же, как и некая безнадежная уверенность, что бороться бессмысленно, что нужно принять неизбежное. Я помню, как просто и обыденно звучали ее слова: «Мне бы хотелось умереть, но я должна жить из-за Мура;

Але и Сергею Яковлевичу я больше не нужна...» Когда ее спросили о планах на будущее, она сказала, что должна вернуться в Россию и обратиться за советским паспортом, потому что «в любом случае, мне невозможно оставаться в Париже без денег или где-то публиковаться: эмигранты начнут травить меня: недоверие и враждебность уже повсюду».

**В** январе 1938 года Цветаева нарядила последнюю елку на русское православное Рождество, украсив ее для Мура позолоченными шишками, которые привезла из Чехии. Мур теперь учился не в школе, а занимался с репетитором; у него не было друзей и не было случая повеселиться. Жизнь их обоих была холодна, скучна, бедна. В феврале Цветаева писала Тесковой: «За всю зиму не написала — ничего. Конечно — трудная жизнь, но когда она была легкая?» В душе Цветаева уже прощалась со своим домом в Ванве, единственном доме, который ей нравился во Франции. Она привязалась к нему. Теперь его тоже предстояло покинуть. Цветаева уже обратилась за советским паспортом. Когда она просматривала рукописи, которые хотела оставить на Западе, то случайно натолкнулась на запись в дневнике, сделанную в начале революции, когда она не знала, жив ли Эфрон и увидит ли она его когда-нибудь еще: «Если Бог сделает это чудо — оставит Вас в живых, я буду ходить за Вами, как собака». Теперь, будучи на пределе, она добавила: «И теперь я пойду — как собака. М. Ц. Ванв, 17 июня 1938 года (21 год спустя)».

Этим летом Цветаева переехала с Муром в маленький отель в Париже на Бульвар Пастер. Это было лето Мюнхенского кризиса. Гитлер ускорил наступление на Чехию, и страх войны распространялся в Европе. Россия обещала прийти на помощь Чехии, но западные союзники — Франция и Великобритания — колебались. Теперь Цветаева начала читать газеты, стала интересоваться политическими новостями. 24 сентября,



когда война казалась близкой, она писала Тесковой, что верит, что Россия спасет Чехию. После Мюнхенского предательства и немецкой оккупации Судетской области, она горюет о Чехии, как о лучшем друге. Далекая Чехия стала для Цветаевой землей ее грез, той «невозможной любовью», которую олицетворяла статуя молодого рыцаря, охранявшего реку на пражском мосту. Она просила Тескову прислать ей большую фотографию рыцаря, книгу о Чехии и длинное ожерелье из богемского хрусталя. В ноябре она послала Тесковой несколько стихотворений под названием «Сентябрь» из цикла «Стихи к Чехии». Боль и возмущение вновь пробудили в ней творческие силы; стихи обрушились на нее потоком. Со времен стихов о Белой армии ничто так не вдохновляло ее. Люди сожалели о Чехии, а она хотела большего: она хотела активного сопротивления:

«Все это то же малодушие, и косность, и жир (или — тяга к нему!) — которые сделали то, что сделали. Я в цельности и зрячести своего негодования — совершенно одинока. Я не хочу, чтобы всех их жалели: нельзя жалеть живого, зарытого в яму: нужно живого — выкопать, а зарывшего — положить».

В ту зиму 1938—1939 года Цветаева страдала, однако ее внутренняя сила не позволила ей сломаться. Частично ее сила, несомненно, была порождена гордостью. Более того: Цветаева отождествляла себя с Чехией и чувствовала, что будь она молодой, она бы хотела бороться. Малый огонь личной веры продолжал ярко гореть. Как она писала Тесковой в начале того ужасного 1939 года: «Ну, еще раз — с Новым Годом! Дай Бог — всего хорошего, чего нету, и сохрани Бог — то хорошее, что есть. А есть — всегда, — хотя бы тот моральный закон внутри нас, о котором говорил Кант. И то — звездное небо!» Но когда немецкие войска оккупировали всю Чехию в марте, тон ее изменился. «Март», второй цикл стихов, обращенный к Чехии, полон отчаяния и вызова:

*О слезы на глазах!  
Плач гнева и любви!  
О Чехия в слезах!  
Испания в крови!*

*О черная гора,  
Затмившая — весь свет!  
Пора — пора — пора  
Творцу вернуть билет.*

Жена Федотова вспоминает тот период, когда ей представился случай постучать в дверь к Цветаевой:

«Марина Ивановна, казалось, обрадовалась моему визиту и стала мне объяснять, что должна будет ехать в Россию, что она должна бежать от своих соседей; что она не может держать в школе сына из-за одноклассников; что, в конце концов, с приближением войны она просто умрет с голоду, и что никто все равно не опубликует ее. В следующую минуту она читала мне, к моей великой радости, погребальную песнь Чехии. «Современные записки» фактически хотели опубликовать это стихотворение, но Цветаева уже решила ехать в Россию и не отваживалась публиковаться в эмигрантских изданиях».

Мур, по ее словам, находился в комнате, но ее присутствие не заставило его выключить радио или хотя бы уменьшить громкость.

Цветаева уже была в платежной ведомости советского посольства и получала жалование Эфрона. Час последнего прощания пришел. Саломея Гальперн, которая переехала в Лондон, приехала в Париж главным образом для того, чтобы присутствовать при отъезде подруги. В начале июня Цветаева с Муром пошли попрощаться со Слонимом. То был час воспоминания, нежности и ностальгии для обоих, хотя Мур, казалось, скучал. Цветаева читала некоторые из своих стихов. У нее не было иллюзий; она сказала, что, возможно, никогда не сможет публиковаться. Здесь Мур вмешался: «Но мама, ты никогда не хочешь верить; увидишь — все будет хорошо». Слоним проводил их до

лифта и, безмолвный от чувств, переполнявших его, обнял Цветаеву.

В письме к Тесковой, датированном 7 июня, Цветаева пишет о своем близком отъезде, что у нее «выбора не было: нельзя бросать человека в беде, я с этим родилась, да и Муру в таком городе как Париж — не жизнь, не рост... Ну — вот». Но она знает, с какой опасностью сталкивается: «Боже, до чего — тоска! сейчас, сгоряча, в сплошной горячке рук — и головы — и погоды — еще не дочувствываю, но знаю, что меня ждет: себя — знаю! Шею себе сверну — глядя назад: на Вас, на ваш мир, на наш мир...»

Утром своего последнего дня в Париже, 12 июня, она написала прощальное письмо Ариадне Берг: «Я разбужена самым верным из будильников — сердцем. [...] Едем без проводов: как Мур говорит — «*ni fleurs ni couronnes* (ни цветов, ни венков)», — как собаки — как грустно (и грубо) говорю я. Не позволили, но мои близкие и друзья знают — и внутренне провожают. Знаю, что и Вы незримо будете нынче стоять на пристани».

Она написала короткое письмо Тесковой, когда ехала на поезде в Гавр. Явно напуганная, она видела из окна громадный вокзал, казавшийся ее страшным зеленым садом:

«Кончается жизнь 17 лет. Какая я тогда была счастливая! А самый счастливый период моей жизни — это — запомните! — Мокропсы и Вшеноры, и еще — та моя родная гора. Странно — вчера на улице встретила ее героя [Родзевича], ко<торого> не видала — годы, он налетел сзади и без объяснений продел руки под руки Мура и мне — пошел в середине — как ни в чем не бывало».

Она закончила письмо словами благодарности за все, что Тескова подарила ей: «Уезжаю в Вашем ожерелье и в пальто с Вашими пуговицами, а на поясе — Ваша пряжка. Все — скромное и безумно-любимое, возьму в могилу, или сожгусь совместно. До свидания! Сейчас уже не тяжело, сейчас уже — судьба».



Глава двадцать пятая

**ВОЗВРАЩЕНИЕ  
В СОВЕТСКИЙ СОЮЗ**



«Там я тоже была с гонимыми — не с гонителями, с жертвами — не с палачами».

**В** Гавре «как только я ступила на палубу, я поняла, что все кончено», — говорила Цветаева подруге. Фактически, в последние годы жизни за границей ее мир уже разрушился. Теперь, когда Запад уступил безжалостной диктатуре Гитлера, фашизму в Италии и правлению Сталина, победа тоталитаризма над личностью, казалось, была обеспечена.

Цветаева прибыла в Москву 18 июня 1939 года не как дискуссионный поэт, а как «белый эмигрант» и жена советского агента. Только Аля встречала ее и Мура на вокзале. Эфрон был болен; через полгода после возвращения в Россию в 1937 году у него развилось серьезное сердечное заболевание, о котором не сообщили Цветаевой. Она в то же время узнала, что ее сестра Ася была арестована в 1937 году и находилась в тюремном лагере. Аля, отдалившаяся от матери еще в Париже, теперь встретила мужчину, которого полюбила и собиралась выйти за него замуж — Самуэля Гуревича, которого называли «Муля».

Эфрон с Алей жили в Болшево, пригороде Москвы, где были расквартированы агенты НКВД и их семьи. Цветаева и Мур присоединились к ним на коммунальной даче, которую они делили с семьей Клепинина. Клепинин был тоже бывший белый офицер, он и его жена Нина работали с Эфроном на советское правительство в Париже. Ее сын от другого брака, Дмитрий Сеземан, был сверстником Мура и очень с ним подружился. Жилье было более чем скромное: уборная

во дворе, общая кухня, погреб. Аля целыми днями работала в «Московском обозрении», финансируемом государством русско-французском издании в Москве.

Повседневная жизнь была трудной. Эфрон болел; Мур был разочарован и ворчал, и Цветаевой было нелегко справляться. Коммунальная кухня и отсутствие уединения усилили нервное напряжение. Кроме того, ее чемодан с рукописями и личными вещами был задержан таможей. Уныние семьи усугублялось известиями об арестах и исчезновениях друзей, о судах и казнях. Неудивительно, что в этой атмосфере страха Цветаева была не в состоянии записывать свои чувства до сентября 1940 года, когда она начала рассказывать в своей тетради о тех первых днях в России.

«18-го июня приезд в Россию. 19-го Болшево, свидание с больным Сережей. Неуют. За керосином. Сережа покупает яблоки. Постепенное щемление сердца. Мытарства по телефонам. Энигматическая Аля, ее накладное веселье. Живу без бумаг, никому не показываюсь. Кошки. Мой любимый неласковый подросток — кот. (Все это для моей и больше ничьей: Мур, если и прочтет, не узнает. Да и не прочтет, ибо бежит — такого). Торты, ананасы, от этого — не легче. Прогулки с Милей. Мое одиночество. Посудная вода и слезы. Обертон — унerton всего — жуть. Обещают перегородку — дни идут, Мурину школу — дни идут. И отвычный деревянный пейзаж, отсутствие камня: устоя. Болезнь Сережи. Страх его сердечного страха. Обрывки его жизни без меня, — не успеваю слушать: полны руки дела, слушаю на пружине. Погреб: 100 раз в день. Когда — писать?»

Впервые — чувство чужое кухни. Безумная жара, которой не замечаю: ручьи пота и слез в посудный таз. Не за кого держаться. Начинаю понимать, что

Серезжа бессилен, совсем, во всем. (Я, что-то вынимаю: — Разве Вы не видели? Такие чудные рубашки! — Я на Вас смотрел!)

(Разворачиваю рану. Живое мясо...)

Напряженность вызывала ссоры в семье. «Удивительно, как всех их раньше не арестовали, — позже говорил сосед. — Все они с утра до вечера только и делали, что ссорились между собой». И все же Цветаева находила время для чтения вслух своих стихов. Дмитрий Сеземан, восхищавшийся Цветаевой за силу ее духа, вспоминал свои впечатления:

«Она сидела прямо, как сидят только выпускницы института благородных девиц. Я намеренно подчеркиваю эту жесткую прямоту, потому что она была свойством ее цельной личности. Она внешне выражала ее внутреннюю непримиримость... Когда Марина Ивановна читала свои стихи, чувствовалось, что каждое из них было утверждением чего-то жизненно важного, что наше согласие или несогласие было для поэта вопросом жизни или смерти, что она подкрепляла каждую строчку своей жизнью».

Несмотря на эти затруднения, первые месяцы в Болшево были почти временным облегчением. Правительство обеспечивало Эфрона финансовой поддержкой, а в августе Цветаева получила «внутренний» советский паспорт. Они были вместе. В своей записной книжке Цветаева вспоминала посещение сельскохозяйственной выставки и то, как последний раз видела Алю счастливой «колхозницей», в красном чешском платке — моем подарке». Это было счастливым временем для Али, которая была влюблена и не подозревала, что НКВД поручило Муле информировать о ней и ее семье.

Потом, в августе, случилось несчастье: арестовали Алю. В те дни не объясняли причин и не ждали объяснений. Запись в дневнике Цветаевой в день ареста, даже сделанная год спустя, звучит удивительно преуменьшенно:



«27-го в ночь арест Али. Аля — веселая, держится браво. Отшучивается... Уходит, не прощаясь. Я: — Что же ты, Аля, так, ни с кем не простившись? Она в слезах, через плечо — отмахивается. Комендант (старик, с добротой): — Так — лучше. Долгие проводы — лишние слезы...»

Потом, в октябре, пришли за Сергеем. Когда его уводили, Цветаева перекрестила его. Она больше не увидела ни его, ни Али. 7 ноября пришли за Клепиниными.

Недавно опубликованная статья Ирмы Кудровой в «Русской мысли» исследует документы, долгое время находившиеся в секрете, по делу Сергея Эфрона. Эфрон предстает на допросах как человек глубоко потрясенный, но не сломленный; мужественный в своем отрицании шпионажа для западных сил и союза с троцкистами, он остался верен своим друзьям. Впервые обнаружены важные факты: тюремные врачи признали сердечную болезнь Эфрона тяжелой; он пытался покончить жизнь самоубийством и был помещен в психиатрическую палату. Его казнили 16 октября 1941 года, так как немецкая армия подходила к Москве. Вопреки многим слухам, он не был расстрелян самим Берией. Сообщения о месте казни различны. Благодаря усилиям Али в 1956 году Эфрон был реабилитирован.

Арест Эфрона означал конец относительно «нормальной» семейной жизни в Советской России. Она не могла оставаться в Болшево; у нее не было денег на еду и она жила в постоянном страхе ареста. У нее почти не было друзей; люди боялись «белых эмигрантов». Эренбург, Завадский, Тихонов и другие, кто восхищался ее поэзией, избегали ее; Валерия, ее сводная сестра, отказалась увидеться с ней. Ее дневниковая запись в сентябре 1940 года ясно говорит об этом периоде:

«О себе. Меня все считают мужественной. Я не знаю человека робче себя. Боюсь — всего. Глаз, черноты, шага, а больше всего — себя, своей голо-

вы — если эта голова — так преданно служившая в тетради и так убивающая меня — в жизни. Никто не видит — не знает, — что я год уже (приблизительно) ищу глазами — крик, но его нет, п<отому> ч<то> везде электричество. Никаких «люстр». Я год примеряю — смерть. Все — уродливо и — страшно. Проглотить — мерзость, прыгнуть — враждебность, исконная отвратительность воды. Я не хочу пугать (посмертно), мне кажется, что я себя уже — посмертно — боюсь. Я не хочу — умереть, я хочу — не быть. Вздор. Пока я нужна... Но, Господи, как я мало, как я ничего не могу!

Доживать — дожевывать

Горькую полынь —

Сколько строк, миновавших! Ничего не записываю. С этим кончено».

Сестра Эфрона, Лиля, жившая в переполненной квартире с близкой подругой, предложила убежище Цветаевой и Муру. Лиля была педагогом-режиссером; когда приходили ее студенты, Цветаевой и Муру приходилось сидеть в коммунальной кухне или уходить из дому. Комната была так мала, что Цветаева не могла курить — лишение, которое она чувствовала очень остро. Она пыталась найти новое место жительства, школу для Мура и как-то заработать переводами. К ее унынию, ей еще не выдали чемоданы. Она зарегистрировала их в Париже на имя Али, но теперь Аля была в тюрьме.

Цветаева обратилась к Пастернаку. Он не мог дать ей дружбу, на которую надеялась Цветаева, но когда ее положение стало отчаянным, он предложил помощь, представив ее своему другу Виктору Гольцеву, который заведовал переводами в Гослитиздате. Цветаева получила заказ на литературный перевод грузинских, польских и еврейских поэтов. Позже она переводила Бодлера и Лорку. Фактически, эта работа обеспечивала ее основной доход в те трудные годы.

Она зарабатывала эти деньги трудно, тратя много времени и усилий на каждое малооплачиваемое слово.

Она обратилась к Александру Фадееву, главе Союза писателей, за содействием в поисках жилья и выдаче багажа. Он предложил ей обратиться в Дом писателей в Голицыно, в часе езды от Москвы. Его утверждение пришло в январе 1940 года, а месяц спустя Цветаева переехала в Голицыно.

Из Голицыно 23 декабря 1939 года Цветаева послала письмо Берии, главе НКВД. Она кратко излагала историю лет, проведенных ею за границей, подчеркивая свою полную изоляцию среди эмигрантов и горячее желание вернуться в Советский Союз, чтобы видеть, как ее сын растет здесь. Что касается Эфрона, то она указывала, что он сын известных революционеров, пострадавших за дело народовольческой партии. Он совершил роковую ошибку, присоединившись к Белой армии, но он был очень молод и с тех пор раскался. Живя в Париже и Праге, он публиковал в своих журналах советских писателей и стал членом движения евразийцев. «Если не ошибаюсь, его называли большевиком с 1927 года». Когда евразийцы раскололись на левых и правых, он возглавил левую группу, присоединившуюся к Союзу возвращения. «Когда точно Сергей Эфрон начал активную советскую работу — не знаю, но это должно быть известно из его ранних записей. Думаю, около 1930 года. В чем я абсолютно уверена, так это в его страстной и постоянной преданности Советскому Союзу и его страстном служении ему». Она вспоминала неожиданные события 1937 года и приводила в качестве доказательства слова французского следователя, который — во время допроса — сказал: «Но господин Эфрон был потрясающе деятелен для Советов».

Что касается ареста дочери — Ариадны — Цветаева называла ее преданной патриоткой. Она вернулась в Советский Союз раньше, чем отец, и была здесь

очень счастлива. Потом Эфрона арестовали. Цветаева приводит даты и подробности, говорит о деньгах, принятых для него и Али в тюрьме. Она описывала свое сложное положение и взывает о справедливости по отношению к мужу, прибавляя, что, если его арест был вызван злонамеренным обвинением, следует расследовать, кто доносчик. «Однако, если это ошибка — умоляю Вас исправить ее, пока не поздно».

Цветаева и Мур прожили в Голицыно шесть месяцев. Цветаевой приходилось снимать комнату вне Дома писателей, но ей и Муру было позволено питаться там — маленькое чудо для обоих. Мура зачислили в школу; их комната, хотя и не отапливаемая, была пригодна для жилья; и для них готовили еду. Положение стало если не нормальным, то хоть как-то облегчилось. А дважды в месяц Цветаева садилась на ночной поезд в Москву, чтобы отвести деньги и посылки в две тюрьмы, где содержались Эфрон и Аля. Она не только ненавидела оставлять Мура одного, ей было очень холодно в поезде и жутко на темных улицах. Страх был ее постоянным спутником. Она стояла в очереди с сотнями других русских женщин и надеялась, как и они, что ее посылки и деньги примут, и это будет означать, что Аля и Эфрон все еще находятся внутри и живы.

Анна Ахматова в эпилоге к поэме «Реквием» описала дни, когда она тоже стояла в тех очередях:

*Узнала я, как опадают лица,  
Как из-под век выглядывает страх,  
Как клинописи жесткие страницы  
Страдание выводит на щekaх,  
Как локоны из пепельных и черных  
Серебряными делаются вдруг,  
Улыбка вянет на губах покорных,  
И в сухоньком смешке дрожит испуг.  
И я молюсь не о себе одной,  
А обо всех, кто там стоял со мною  
И в лютый холод, и в июльский зной  
Под красною, ослепшею стеною.*

И все-таки Цветаева выжила, потому что была нужна Муру, Эфрону и Але. Она не возражала против переводческой работы, но упустила поэтические чтения и немногих друзей, которые у нее были на Западе. Она была вынуждена налаживать абсолютно новую жизнь, к которой она была так же не готова, как тогда, когда жила в Москве при коммунистах в 1917 году. Она довольно скоро обнаружила, что дружба в этой атмосфере постоянного страха очень редка. В столовой Дома писателей многие игнорировали ее. Члены ее семьи были арестованы; она провела годы за границей и не была связана с советскими организациями — этого было более, чем достаточно, чтобы общение с ней стало опасным для других. Писатель Ной Лурье, который делил с ней еду в Доме писателей в Голицыно, вспоминал:

«У нее была злая хватка мастера, голос — громкий, резкий. Но за уверенностью тона и суждений чувствовалась растерянность и страшное одиночество. Муж и дочь были арестованы, с сыном у нее, по моим наблюдениям, не было общего языка. Писатели избегали общения с нею, как с бывшей эмигранткой. В глазах этой седой женщины с незаурядным лицом иногда вдруг появлялось такое выражение отчаяния и муки, которое сильнее всяких слов говорило о ее состоянии».

Вернулись ее ночные страхи, как она писала поэтессе Ольге Мочаловой:

«Голицыно, кажется 24-го мая 1940 г. — новый неприютный дом — по ночам опять не сплю — бьюсь — слишком много стекла — одиночество — ночные звуки и страхи: то машина, чорт ее знает что идущая, то нечеловеческая кошка, то треск дерева — вскакиваю, укрываюсь на постель к Муру (не бужу), — и опять читаю [...], и опять — скачок, — и так — до света. Днем — холод, просто —

лед, ледяные руки и ноги и мозги [...] в доме — ни масла, ни овощей, одна картошка, а писательской еды не хватает — голодно, в лавках — ничего, только маргарин (брезгую — неодолимо!) и раз удалось достать клюквенного варенья. Голова — тупая, ледяная, уж не знаю, что тупее (бездарнее) — подстрочник — или я?? У меня нет друзей, а без них — гибель».

После месяцев мучений в Болшево — арестов и брошенности — Цветаевой нужно было снова почувствовать себя живой. Бедно одетая, но в ауре увядающей элегантности, она все еще умела производить впечатление на людей. Когда в Голицыно приехал Евгений Тагер, близкий друг Пастернака, он подошел к ней и сказал, как восхищается ее стихами. Он был молод и красив, и ее огонь был снова зажжен. Они вместе гуляли, и Цветаева переписала несколько своих стихотворений для него и адресовала ему новое. Но вскоре он почувствовал, что ее поведение привлекает слишком много внимания, и попытался отдалиться от нее. Однако Цветаева не хотела понять. Так как 22 января 1940 года он собирался уезжать, она передала ему письмо с приглашением вскоре снова встретиться с ней. Хотя она знала, что Тагер женат, все же настаивала, чтобы он пришел «на весь день — и на очень долгий вечер». Она дала ему номер телефона сестры Эфрона, чтобы можно было организовать встречу. Он никогда не позвонил, но на следующий день после его отъезда Цветаева написала два стихотворения. Первое стихотворение, о ее пустоте после отъезда Тагера, напоминает нам письма к Бахраху, говорившие ему, что без «другого» она не существует.

*Ушел — не ем:  
Пуст — хлеба вкус.  
Все — мел.  
За чем не потянусь.*

... Мне хлебом был,  
И снегом был.  
И снег не бел,  
И хлеб не мил.

Второе стихотворение выражает всегда присутствующую боль Цветаевой, боль, которую она так отчаянно пыталась подавить страстью, гордостью, поэзией. Теперь она знала, что боль была с ней с рождения и никогда не покинет ее.

— Пора! для этого огня —  
Стара!  
— Любовь старей меня!  
— Пятидесяти январей  
Гора!  
— Любовь — еще старей:  
Стара, как хвои, стара, как змей,  
Старей ливонских янтарей,  
Всех приведенских кораблей  
Старей! — камней, старей — морей...  
Но боль, которая в груди,  
Старей любви, старей любви.

Вдохновение Цветаевой вернулось даже при самых трудных обстоятельствах. Ничего не изменилось: из надежды на любовь, за которой последовало разочарование, горечь и боль, — родился стих.

Той зимой Мур часто болел; поездки Цветаевой в Москву: в издательства и в две тюрьмы — измучили ее. А в конце марта последовал новый удар: ей сообщили, что правила Союза писателей изменились. Теперь она должна была вдвойне платить за еду или получать одну порцию на двоих. Цветаева не могла позволить себе платить двойную цену и вынуждена была делить скудную пищу с Муром. Это означало не только то, что ей надо искать новое место жительства, но и придется сменить школу для Мура. Поскольку

было сложно заключить новое соглашение, Цветаева и Мур провели апрель и май в Голицыно, но всякое чувство постоянства исчезло.

Цветаева хотела переехать в Москву, где была бы ближе к издательствам, для которых работала, и к тюрьмам, куда были заключены Аля и Эфрон. Но, чтобы жить там, требовалось специальное разрешение, и плата за квартиру была высока. В середине июня Цветаевой повезло снять в поднаем комнату в Доме писателей на улице Герцена, но она знала, что к концу лета жильцы вернутся. В июне и июле она энергично предпринимала все необходимые шаги, чтобы таможенные чиновники освободили ее имущество. Кроме того, теперь ее окружали новые друзья. Анатолий Тарасенков, молодой литературовед, который давно был поклонником и собирателем работ Цветаевой, и его молодая жена, Мария Белкина, открыли для нее двери своего дома и представили в своем литературном кругу.

25 июля Цветаева наконец получила свои чемоданы, в которых находились рукописи. Она принесла заполненный ими небольшой чемодан на хранение к Тарасенкову вместе с запиской, чтобы он знал, что с ними делать, если с ней что-нибудь случится. Страх ареста все еще преследовал ее. Оставшиеся вещи загромождали ее маленькую комнату; некоторые она сумела продать, а другие раздала. Она отчаянно нуждалась в комнате побольше; Муру нужна была школа; у нее все еще не было московской прописки. Ее поиски комнаты стали отчаянными. Она давала объявления, писала прошения чиновникам, снова обратилась к Пастернаку — все безрезультатно.

В августе они с Муром снова переехали в переполненную квартиру Лили Эфрон, которая проводила летние месяцы в деревне, но там не было достаточно места для вещей Цветаевой, и она пока оставила некоторые



из них в квартире на улице Герцена. Она отдала Мура в школу, но чувствовала себя покинутой и доведенной до отчаяния, была не в состоянии писать. Всплывали воспоминания о ее прибытии, о Болшево, об арестах. Однако основной причиной своей депрессии она считала отсутствие комнаты в Москве. 31 августа она гневно писала другой поэтессе — Вере Меркурьевой:

«Хорошо, я не одна... Да, но мой отец поставил Музей Изящных Искусств — один на всю страну — он основатель и собиратель, его труд — 14-ти лет — о себе говорить не буду, нет, все-таки скажу — словом Шенье, его последним словом: — Et pourtant il y vaît guelgue chose la... [все-таки здесь что-то было] (указал на лоб) — я не могу, не кривя душой, отождествлять себя с любым колхозником — или одесситом — на к<оторо>го тоже не нашлось места в Москве.

Я не могу вытравить из себя чувства — права. (Не говоря уже о том, что в бывш. Румянцевском музее три наши библиотеки: деда: Александра Даниловича Мейна, матери: Марии Александровны Цветаевой, и отца: Ивана Владимировича Цветаева. Мы Москву — задарили. А она меня вышвыривает: извергает».

Письмо показывает, до какой степени Цветаева была дезориентирована:

«С переменой мест я постепенно утрачиваю чувство реальности: меня — все меньше и меньше, вроде того стада, к<отор>ое на каждой изгороди оставляло по клочку пуха... Остается только основное нет». Она чувствовала себя старой, разрушенной: «Если бы я была на десять лет моложе: нет — на пять! — часть этой тяжести была бы — с моей гордости — снята тем, что мы для скорости назовем — женской прелестью (говорю о своих мужских друзьях) — а так, с моей седой головой у меня

нет ни малейшей иллюзии: все, что для меня делают — делают для меня — а не для себя... И это — горько. Я ТАК привыкла — дарить! [...] Моя беда в том, что для меня нет ни одной внешней вещи, все — сердце и судьба».

И все-таки в конце сентября она нашла комнату в коммунальной квартире в высотном здании на Покровском бульваре в Москве. Это опять была субаренда, но на этот раз на два года, и Цветаева с Муром получили официальную московскую прописку. В их жизни появилось какое-то ощущение стабильности.

**В** последние дни сентября в тюрьме, где содержался Эфрон, Цветаевой сказали, что его больше нет в списке получающих передачи. Служащий в приемной заверил ее, что это ничего не значит. Но не к кому было обратиться за помощью, не было возможности узнать, где Эфрон. В этом мучительном положении Цветаева продолжала работать над рукописями, организовывая новый сборник стихов для представления Гослитиздату. «Вот, составляю книгу, — писала она в записной книжке, — вставляю, проверяю, плачу деньги за перепечатку, опять правлю, и — почти уверена, что не возьмут, диву далась бы — если бы взяли. Ну, я свое сделала, проявила полную добрую волю (послушалась)».

В своем эссе о работе Цветаевой над этим сборником Виктория Швейцер пишет: «Очевидно, один из ее друзей, возможно, Пастернак, который более других проявлял интерес к делам Цветаевой, убедил ее попытаться издать в Москве сборник стихов». Если бы книгу опубликовали, это означало бы не только деньги, но и реабилитацию. Она знала, что на нее с Муром смотрят как на «семью врагов народа», что означало для них находиться в постоянной опасности.

Некоторые исправленные варианты стихов, доступные сейчас, свидетельствуют о необычайном мужестве,

которое, вероятно, вновь оживило ее, каким бы кратким ни было это оживление. Первое стихотворение, вначале посвященное Эфрому в «Лебедином стане», само по себе было вызовом режиму. Люди обычно старались скрыть, что члены их семей в тюрьме, но Цветаева, очевидно, не делает различия между Эфроном на фронте и Эфроном в тюрьме. Более того, эта новая версия была еще больше обращена к нему, еще сильнее в своей любви и преданности. Она не включила некоторые стихи, которые можно было истолковать как демонстрацию социальных убеждений или ностальгию по России, что, конечно, было неприемлемо для критиков, твердо державшихся официальной догмы соцреализма.

Она просила друга Пастернака Асеева, который как сталинский лауреат был очень влиятелен, вступить за нее. Но он рекомендовал вместо сборника стихов представить на рассмотрение книгу переводов, так как «стихов не берут». Гослитиздат отверг книгу, потому что ее рецензент нашел в ней лишь шесть или семь стихотворений, подходящих для советского читателя. Хотя Цветаева ожидала отказа, она была задета окончательностью сокращения до одних переводов. Писательница чувствовала, что ей нет места в советской действительности. Мур прореагировал на отказ с абсолютным безразличием. Он понимал, что стихи Цветаевой были неприемлемы здесь даже больше, чем за границей; чувствовал, что они были не о том, о чем надо!

Ободренная своим возвращением к поэзии, Цветаева в дневнике поздравила себя со своим сорок восьмым днем рождения: «Сегодня, 26-е сентября по старому (Иоанн Богослов), мне 48 лет. Поздравляю себя: 1) (тьфу-тьфу-тьфу!) с уцелением, 2) [...] с 48-ю годами непрерывной души». Почти в то же время она пыталась положить начало новым отношениям с поэтом и переводчиком Арсением Тарковским. Черновик письма к нему в ее записной книжке повторяет все

обычные для нее темы. Она приглашала его вскоре прийти к ней вечером послушать ее стихи. Как всегда, это приглашение должно быть «их тайной», обнаруживая ее надежду на более близкие личные отношения. По словам ее подруги Елизаветы Яковлевой, которая знала Цветаеву и Асю с дореволюционных времен, а теперь была переводчицей, Цветаева познакомилась с Тарковским в доме Яковлевой, где по субботам собирались молодые поэты-переводчики. Это была «любовь с первого взгляда». Тарковский был почти на пятнадцать лет моложе Цветаевой; он восхищался ее ранней поэзией и его тянуло к ней. Однако он был женат, и его жена обижалась на Цветаеву.

Осенью 1940 года Цветаева, казалось, нашла степень «нормальности». Рукопись ее книги будет представлена на второе чтение; некоторые переводы появляются в советских журналах; круг ее друзей расширился. Ее поэзию высоко оценивали в литературных кругах; она была завалена переводами. Цветаева виделась с некоторыми своими старыми друзьями — Евгением Ланном, Верой Звягинцевой, Николаем Асеевым — и новыми друзьями — Тагером, Гольцевым, Тарковским, Крученых. Она приходила в дома к некоторым из них так часто, как только могла, чтобы читать стихи, убежать от черных мыслей и хорошо поесть.

Она всегда брала Мура с собой, как брала Алю в революционной Москве. Мур превратился в умного, красивого, сдержанного молодого человека, выглядевшего старше своих пятнадцати лет. Цветаева никогда не выпускала его из поля зрения, все время учила его, как маленького мальчика, чем явно раздражала. Будучи одиноким, он редко смеялся и был таким же отчужденным в России, как и во Франции.

Все же, если у Цветаевой были друзья, работа, жилье, она как всегда сильно нуждалась в родственной душе, которая бы понимала ее и которой она была бы необходима. Она думала, что нашла такую душу в Тане

Кваниной, молодой жене писателя Николая Москвина, с которым она познакомилась в Голицыно. Со своей стороны Кванина восхищалась Цветаевой, но она была молода, выросла в советском мире и никогда полностью ее не понимала. Цветаева, должно быть, ощущала сопротивление Кваниной, и в письме 17 ноября 1940 года она признавалась в любви к ней и пыталась убедить, что все дело в том, «чтобы у нас билось сердце — хотя бы разбивалось вдребезги! Я всегда разбивалась вдребезги, и все мои стихи — те самые серебряные сердечные брызги».

Цветаева хорошо сознавала, как быстро она отпугивала людей своими неистовыми чувствами:

«Таня! Не бойтесь меня. Не думайте, что я умная, не знаю что еще, и т. д., и т. д., и т. д. (подставьте все свои страхи). Вы мне можете дать — бесконечно — много, ибо дать мне может только тот, от которого у меня бьется сердце. Это мое быющее сердце он мне и дает. Я, когда не люблю — не я. Я так давно — не я. С Вами я — я».

В письме Тане Цветаева повторяет, во многом теми же словами, определение любви, которое она употребила со Штейгером:

«Моя нужда от человека, Таня, — любовь. [...] Моя нужда от другого, — Таня, — его нужда во мне, моя нужда (и, если можно, необходимость) — ему, поймите меня раз навсегда и всю — моя возможность любить в мою меру, т. е. без меры.

— Вы мне нужны как хлеб — лучшего слова от человека я не мыслю. Нет, мыслю: как воздух».

Она заканчивает письмо словами: «Вам пишет — старая я: молодая я, — та, 20 лет назад, — точно этих 20-ти лет и не было! Сонечкина — я». Это упоминание о Сонечке определяет, до какой степени Цветаева была увлечена. Кванина осталась подругой, но не смогла ответить на страсть Цветаевой.



Глава двадцать шестая

**ВОЙНА, ЭВАКУАЦИЯ,  
САМОУБИЙСТВО**



Я, кажется, больше всего в жизни любила — уют (securite). Он безвозвратно ушел из моей жизни.

**К** октябрю 1940 года поиски Цветаевой эмоциональной безопасности, ее потребность укрыться в фантастический мир творчества подошли к концу. Теперь она столкнулась со страхом внешнего мира. Несколько строчек, написанных в феврале 1941 года, передают ее изнеможение и принятие смерти:

*Пора снимать янтарь,  
Пора менять словарь,  
Пора гасить фонарь  
Наддверный...*

Тем не менее год начался с «хорошей» новости о том, что Алино дело решено и 27 февраля ее переведут, возможно, в трудовой лагерь. Надеюсь услышать подобное известие и об Эфроне, Цветаева уже начала готовить теплые вещи, чтобы послать им. Но записка к Тане Кваниной с просьбой узнать цену шерстяного ватина заканчивается словами «Я вас нежно и спешно люблю. Я не долго буду жить. Знаю».

10 апреля в тюрьме приняли деньги для Эфрона, а 11 апреля пришло первое письмо от Али с письмом для Мура в том же конверте. Цветаева ждала, когда Мур придет из школы, чтобы вместе прочитать письма. Она немедленно ответила Але. Кратко написав о самом важном — о том, что передача для Эфрона принята, что с Муром все хорошо — Цветаева перечислила вещи, которые посылала Але. Она послала морковь, которую сушила зимой на всех батареях, и хотела узнать, какое



одеяло предпочитает Аля: свое голубое или ее пестрое вязаное. Может, Аля хочет ее «серебряный браслет с бирюзой — для другой руки, его можно носить, не снимая». Вероятно, Аля покинула Болшево в одном из этих браслетов, но предложение выслать браслет показывает, как мало понимала Цветаева, что такое советские тюрьмы, побои и голод. Она сообщила, что ее приняли в гупком Гослитиздата, возможно, надеясь, что это официальное признание, каким бы незначительным оно ни было, улучшит судьбу Али. «Вообще, — писала она, — я стараюсь». В другом письме к Але Цветаева упоминала, что 5-го мая у нее приняли большой сверток с теплой одеждой для Эфрона. Надежда еще была!

Той весной на книжной ярмарке с Цветаевой пренебрежительно обошелся Тарковский. По-видимому, дружеское чувство иссякло. Ее последнее стихотворение — самое последнее в ее жизни — было обращено к нему и ему была предпослана строка из одного его стихотворения: «Я стол накрыл на шестерых». Оно созвучно ее известному стихотворению «Попытка ревности». Презрение и превосходство все еще были ее оружием. Боль и гнев снова преобразились в великую поэзию.

*Все повторяю первый стих  
И все переправляю слово:  
— «Я стол накрыл на шестерых»...  
Ты одного забыл — седьмого.*

.....  
*Как мог, как смел ты не понять,  
Что шестеро (два брата, третий —  
Ты сам — с женой, отец и мать)  
Есть семеро — раз я на свете!*

*Ты стол накрыл на шестерых  
Но шестерыми мир не вымер.  
Чем пугалом среди живых —  
Быть призраком хочу — с твоими,*

*(Своими)...*

*Робкая как вор,  
О — ни души не задевая! —  
За непоставленный прибор  
Сажусь незваная, седьмая.*

*Раз! — опрокинула стакан!  
И все, что жаждало пролиться, —  
Вся соль из глаз, вся кровь из ран —  
Со скатерти — на половицы.*

*И — гроба нет! Разлуки — нет!  
Стол расколдован, дом разбужен.  
Как смерть — на свадебный обед,  
Я — жизнь, пришедшая на ужин.*

*...Никто: не брат, не сын, не муж,  
Не друг — и все же укоряю:  
— Ты, стол накрывший на шесть — душ,  
Меня не посадивший — с краю.*

Стихотворение — это ответ на то, что ее исключил из жизни и покинул не только Тарковский, но и большинство ее бывших друзей. Цветаева еще в состоянии бросить вызов, чувствовать свое превосходство над всеми, кто оскорбил ее, но она устала, смирилась. «Вся соль из глаз, вся соль из ран» проливается. В мае она написала короткую печальную записку Кваниной: «Милая Таня, Вы совсем пропали — и моя Сонечка тоже — и я бы очень хотела, чтобы вы обе нашлись. Позвоните мне [...], только не очень откладываете». Нафантазировала ли она нечто большее, чем дружба? В любом случае, эта страстная влюбленность, по-видимому, также закончилась отказом. В то же время проблемы повседневной жизни снова все больше и больше наваливались на нее: она нуждалась в деньгах, чтобы вперед заплатить за квартиру; она ненавидела коммунальную кухню и ссорилась с другими жильцами.

В июне у Мура появилась подружка. Цветаева жаловалась друзьям на то, что это не та девушка, которая ему нужна, и что он стал «неуправляем». Мур писал Але, что у него две новых страсти: девушка и футбол. «Мама злится, что «ничего не знает о моей знакомой», но это пустяки. Во всяком случае, я с этой девицей здорово провожу время, она остроумна и изящна — а что мне еще надо?» Мур рос и восставал. Многие современники Цветаевой вспоминают, что он был груб с матерью, что всегда был разочарован и зол. Цветаева снова и снова выражала потребность полностью управлять сыном. Задолго до того, в 1930 году, она писала Ломоносовой:

«Как грустно, вы пишете о своем сыне: «Он совсем вырос. Скоро он женится — уйдет». Моему сыну только пять лет. Я думала об этом со — а, возможно до — дня его рождения. Я, конечно, возненавижу его жену, потому что она — не я (не наоборот).

Мне уже грустно, что ему пять лет, а не четыре. Мур, удивленный: «Но, мама! Я тот же! Я не изменился!» «Вот именно... Ты будешь тот же, и вдруг — тебе двадцать. Прощай, Мур!» «Мама! Я никогда не женюсь, потому что жена — глупость».

Когда весной 1941 года через Пастернака была организована встреча с Ахматовой, это, должно быть, очень много значило для Цветаевой. Женщины никогда не встречались, хотя Цветаева адресовала стихи и письма своей знаменитой сопернице. Ахматова приехала в Москву из Ленинграда, чтобы побольше узнать о судьбе сына, арестованного во второй раз. Она и Цветаева встретились в доме друга и провели много часов вместе в течение двух дней подряд. За несколько месяцев до их встречи Ахматова написала запоздалый ответ Цветаевой на «Стихи к Ахматовой», в котором говорила:

*Мы с тобою сегодня, Марина,  
По столице полночной идем,  
А за нами таких миллионы,  
И безмолвнее шествия нет.  
А вокруг погребальные звоны,  
Да московские дикие стоны  
Вьюги, наш заметающей след.*

Теперь их связывало общее страдание, однако Карлинский указывает на то, что «несмотря на время, проведенное поэтами вместе, это, по-видимому, была такая же «не-встреча», как и случайное столкновение Цветаевой с Пастернаком в 1935 году в Париже». Во втором стихотворении, «Нас четверо», написанном много лет спустя, в 1961 году, Ахматова включила Цветаеву в круг поэтов, наиболее близких ей: Мандельштам, Пастернак и Цветаева.

**Н**ачалом конца было 22 июля, когда немецкая армия вторглась в Россию. С внезапным началом войны Цветаеву охватила полная паника. Она больше не могла зарабатывать переводами, и у нее, как обычно, было очень мало денег. Но что действительно переполняло ее, так это страх бомбежек и страх ее особого положения родственницы «врагов народа». Ходили слухи, что таких, как она и Мур, будут высылать из Москвы. Цветаева говорила другу, что боится показывать паспорт. Вероятно, кто-то в тех длинных тюремных очередях сказал ей, что паспорта таких, как они, имеют секретную, невидимую пометку, которую могут узнать представители власти.

Первый воздушный налет на Москву произошел ночью 21 июля. Молодые люди становились пожарниками-добровольцами, но Цветаева не хотела, чтобы Мур подвергал себя опасности на крыше их дома. Он отказался ее слушать. Ошеломленная перспективой потерять его, Цветаева не знала, что делать, не могла решить, оставаться ли ей в Москве или обратиться в

Союз писателей с просьбой об эвакуации. У всех, кого встречала, она спрашивала совета. Главным образом, она была побуждаема страхом за Мура, но он не хотел уезжать. В Париже он настаивал на том, чтобы вернуться в советскую Россию, но сейчас был разочарован, требователен и раздражен. Мать и сын все больше и больше отдалялись друг от друга. Цветаевой, со всей ее интуицией и сознанием того, что позиция Мура была в своей основе отлична от ее взглядов, никогда не удалось посмотреть на него, как на самостоятельного человека. Она «придумала» своего сына, как и своих возлюбленных, но в отличие от ситуаций с ними, у нее не было другого выхода. Он был ее утешением, ее долгом, ее кумиром. Теперь, беспокоясь только о нем, она была безразлична даже к сохранности своих рукописей, которые все еще находились в чемодане у Тарасенковых. Во время одной воздушной тревоги Цветаева потеряла самообладание; она дрожала, ее глаза блуждали, руки тряслись. Мария Белкина вспоминает, что когда прозвучало: «все чисто», Цветаева расслабилась и закурила, но призналась, что была в ужасе от бомбежек и от того, что Муру позволили принимать участия в гражданской обороне. Позже, встретив Белкину на улице, Цветаева почти бессвязно говорила в страхе: «Он идет, идет, и нет силы, которая могла бы его остановить, он все сметает на своем пути, все рушит. Надо бежать... Надо...»

В августе началась эвакуация членов Союза писателей в Татарскую республику. Цветаева склонялась к тому, чтобы ехать с ними. Когда она спросила совета у Пастернака, он настоятельно советовал ей остаться в Москве. Тем не менее он не пригласил ее на свою дачу в Переделкино, как надеялась она. Ради Мура она решила ехать. 8 августа 1941 года они сели на пароход, который перевез их по Волге в Казань, а оттуда по реке Каме — в Чистополь и Елабугу. Пастернак пришел проводить их. Цветаева казалась расстроенной и покинутой. Мура сердило ее решение ехать; он

носился во всех направлениях, и Цветаева обезумела, пока ждала его возвращения. Она покидала Москву, город, который любила; она сталкивалась с неизвестностью, без друзей, без денег. Знала ли она, что прощается также с последней хрупкой связью, соединяющей ее с Эфроном?

Поездка продолжалась около трех недель. Одна из пассажирок сообщила Але после войны, что Цветаева страшно волновалась о том, как обеспечить себя и Мура. У нее было несколько сотен рублей и некоторые вещи, которые она хотела продать: серебряные вещички и немного пряжи. Она чувствовала, что не в состоянии работать: «Если поступлю — все сейчас перепутаю [...] со страху». Больше всего она боялась канцелярской работы. Она могла только мыть посуду или скрести полы. Она часто подходила к перилам палубы, говоря: «Вот так — один шаг — и все кончено». Мур, по словам той же свидетельницы, винил мать во всем: в их возвращении в Россию, в их отъезде из Москвы. В шестнадцать лет он казался совсем взрослым, с вполне определенными взглядами. Цветаева неоднократно говорила: «Я должна уйти, чтобы не мешать Муру. Стою у него на дороге. Он должен жить».

Большинству эвакуированных назначено было остановиться в Чистополе, маленьком городке Татарской Советской республики. Но Цветаеву и Мура направили вместе с несколькими другими семьями в Елабугу, отдаленную деревню, где Цветаева никого не знала. Это с первой минуты привело ее в уныние. Сначала эвакуированных поселили в общежитии. Цветаева в конце концов нашла комнату в маленьком домике в деревне. «Я здесь останусь, никуда больше не пойду!» Хозяева описывали ее как «старую и невзрачную, с усталым и тревожным лицом, с сильно поседевшими волосами, зачесанными назад... Она была бедно одета: длинное темное платье, старое пальто, вероятно, коричневое, и зеленый вязаный берет... Дома она всегда носила большой фартук с карманами». Другие вспоми-

нали, что Цветаева и Мур ссорились за дверь. «Сын был недоволен их жизнью; он требовал лучшей одежды на каждый день и т. д.» Цветаева привезла сумки сахара, муки и другой провизии, но слишком устала, чтобы готовить, и они ходили есть на военную кухню. Она пыталась продать что-то из оставшихся вещей, а также искала работу, все безуспешно.

После нескольких дней в Елабуге Цветаева решила поехать в Чистополь, чтобы связаться с Николом Асеевым и Александром Фадеевым, главными членами совета эвакуированных, чтобы они помогли получить прописку в Чистополе и какую-то работу. Она знала этих писателей в Москве и, возможно, даже надеялась убежать от своей полной изоляции. Доклад, опубликованный Кириллом Хенкиным, знавшим Эфрона в течение долгих лет его работы агентом НКВД, поднимает вопрос об ужасной запутанности Цветаевой.

«Как только Марина Цветаева прибыла в Елабугу, местный представитель НКВД вызвал ее и предложил работать на них.

Местные агенты, вероятно, рассудили, что, если эта женщина приехала из Парижа, в Елабуге она, должно быть, несчастна. Так как она несчастна, другие недовольные элементы отыщут ее. Они начнут беседовать, что поможет ей «раскрыть элементы», то есть, составить дело. А, возможно, в Елабугу пришло досье семьи Эфрона с указанием на их связь с тайными агентствами. Не знаю... В любом случае, ей была предоставлена возможность стать информатором... Она ожидала, что Асеев и Фадеев будут, как и она, возмущены и защитят ее от таких низких предложений. От чего защитит? Чему возмутиться?

Это была осень 1941 года! Страной руководил Сталин! Сотрудничать с тайными агентствами, если хотите знать, было высочайшей честью. Вы, граждане, чтобы навести порядок... были облечены доверием.

И поэтому, боясь за себя самих, боясь, что ссылкой на них Марина погубит их, Асеев и Фадеев... ска-

зали ей самую невинную вещь, какую могли сказать люди в их положении при таких обстоятельствах. А именно: каждый решает для себя — сотрудничать с агентствами или нет, что это дело совести и гражданского сознания, вопрос политической зрелости и патриотизма».

Если эти воспоминания — правда, последние дни Цветаевой были еще более тревожными, чем представляли себе ее друзья.

24 августа Цветаева без Мура села на лодку, прибывающую 25 августа в Чистополь; через два дня она ехала обратно. О днях, проведенных ею в Чистополе, было известно немного до 1981 года, когда Лидия Чуковская опубликовала свои воспоминания, основанные на записях, которые она вела тогда.

**Л**идия Чуковская, дочь популярного писателя Корнея Чуковского, была близкой подругой Анны Ахматовой и имела успех как автор повестей и мемуаров. Пользуясь широким уважением за свою бескомпромиссную честность во время репрессивного советского режима, она дает нам волнующий отчет о последних днях Цветаевой: уродство и нищета татарской деревушки, бессердечие советских чиновников, ограниченность среднего гражданина. На этом фоне предстает трагическая фигура поэта — покоренного, напуганного и дезориентированного, пожилой женщины, пытающейся прокормить своего подростка-сына, получив работу посудомойки.

Чуковская, конечно, слышала о ней, но впервые встретила с Цветаевой в Чистополе:

«Женщина в сером посмотрела на меня, слегка наклонив голову на бок. Лицо ее было как и ее берет: серое. Утонченное, но опухшее лицо. Впалые щеки и глаза желтовато-зеленые, упрямо уставившиеся. Тяжелый, пытливый взгляд. «Как я рада, что вы здесь, — сказала она, протягивая руки. — Сестра



моего мужа, Елизавета Яковлевна Эфрон, много говорила мне о вас. Теперь я перееду в Чистополь и мы станем друзьями». Эти дружеские слова не сопровождались, однако, дружеской улыбкой. Улыбки не было вовсе, ни на губах, ни в глазах. Ни притворно-светской, ни искренне-счастливой. Она произнесла свое дружеское приветствие тихим, беззвучным голосом, предложениями без интонации».

Чуковскую озадачил полудетский — «давайте дружить» — подход Цветаевой, потому что она встречала сестру Эфрона лишь однажды за общим обеденным столом.

На следующий день к Чуковской на улице подошла молодая женщина и стала настаивать на том, чтобы та вошла в здание, где проходило заседание правления Литфонда — организации, помогающей членам Союза писателей. На заседании решался вопрос о будущем Цветаевой. Цветаева была, как сказала женщина, очень возбуждена и нуждалась в поддержке. Она обратилась за пропиской и местом посудомойки в столовой, которую планировали открыть для писателей. Чуковская помчалась в партком, где встретила с Цветаевой. Там Цветаева ухватила за Чуковскую и умоляла ее остаться с ней. «Сейчас решается моя судьба... Если меня не пропишут в Чистополе, я умру. Я точно чувствую, что не пропишут. Я брошусь в Каму». Чуковская пыталась успокоить ее, но Цветаева не слушала. Она продолжала пристально смотреть на дверь и даже не повернулась к Чуковской, когда говорила: «Здесь, в Чистополе — люди, а там [в Елабуге] ничего, только деревня... Здесь люди... В Елабуге мне страшно».

В конце концов появился один из членов правления и объявил, что дело Цветаевой решено в ее пользу. Ей разрешили прописаться, нужно было только найти комнату. Что касается ее заявления о приеме посудомойкой в столовую для писателей, то заявлений было много, а место одно, но ее шансы были высоки. Чуковская была готова помочь в поисках комнаты в Чистополе,

но, к ее изумлению, Цветаева неожиданно стала безразличной. «И стоит ли искать?» — спросила она. — Все равно ничего не найду. Лучше уж я сразу отступлюсь и уеду в Елабугу... Все равно. Если и найду комнату, мне не дадут работы. Мне не на что будет жить».

Чуковская настойчиво утверждала, что многие в Чистополе любят ее стихи и помогут ей и напомнила Цветаевой, что если та получит работу посудомойки, она сможет кормить себя и сына. Цветаева наконец поверила. Она была готова отправиться, но когда Чуковская сказала ей, что хочет пойти домой, чтобы позаботиться о своей десятилетней дочери и четырехлетнем племяннике, Цветаева вскрикнула: «Нет, нет!... Одна я не могу. Я совсем не понимаю направления. Я нигде не могу найти дорогу. Я не понимаю пространства».

Итак, они отправились вдвоем, сначала к дому Чуковской, а потом на поиски комнаты. По пути Цветаева спрашивала Чуковскую: «Скажите мне, пожалуйста, почему вы думаете, что еще стоит жить? Вы не понимаете будущего?... Вы не понимаете, что все кончено?» После того, как Чуковская позаботилась о детях, Цветаева взорвалась:

«Дети, дети, жить для детей... Если бы вы знали, какой у меня сын, какой способный, талантливый юноша! Но я ничем не могу ему помочь. Ему со мной только хуже. Я еще беспомощнее, чем он. Все, что у меня осталось — последние 200 рублей. Если бы мне только удалось продать эту шерсть... Если меня возьмут посудомойкой, это будет чудесно. Я еще способна мыть посуду, но я не знаю, как учить детей, и не знаю, как работать в колхозе. Я не знаю, как, я ничего не могу делать. Вы не можете представить, как я беспомощна».

Когда они шли вместе, Чуковская сказала, что рада, что Ахматова не в Чистополе, где она бы погибла. Удивленная Цветаева спросила, почему. «Потому что она бы не смогла бы справиться с жизнью здесь, — ответила Чуковская. — Вы знаете, она совсем не мо-

жет делать ничего практического. Даже в городской жизни, даже в мирное время.»

«Я увидела, что серое лицо, обращенное ко мне, передернулось. «А вы думаете, что я — я могу? — заорала Марина Ивановна бешеным голосом. — Ахматова не может, а я, по-вашему, могу?» Когда они пришли на улицу, которую Чуковская сочла чище и лучше, чем другие, что они посмотрели, Цветаева взорвалась: «Какая ужасная улица... Я не могу здесь жить. Это пугающая улица.»

Более всего показательно полное преобразование Цветаевой, когда Чуковская привела ее в дом друзей-писателей, принявших ее с распростертыми объятиями. Они любили ее стихи и страстно желали услышать что-то, что она пожелала бы прочесть. Они пригласили ее остаться на ночь, пообещав утром помочь ей найти комнату.

«Марина Ивановна преобразилась на глазах. Ее серые щеки приобрели цвет. Глаза из желтых стали зелеными. Допив чай, она пересела на шаткий диван и закурила. Сидя очень прямо, она с интересом разглядывала новые лица. Я, однако, смотрела на нее, пытаюсь вычислить ее возраст. С каждой минутой она становилась моложе».

Цветаева рассказала им историю своей жизни. «Новым для меня, — заметила Чуковская, — было четкость произношения ею слов, соответствовавшая четкой жесткости ее прямой осанки, четкой резкости ее стремительных движений, а также четкости мысли, которая, по ее рассказу, пришла ей в голову: как жестоко ошибались ее муж и дети в своем горячем желании вернуться на родину».

Цветаева закончила историю арестом Эфрона и Али. Потом она начала читать стихотворение «Госка по Родине», но прервала, говоря, что должна уйти, хотя ее приглашали остаться на ночь. Тем не менее она обещала прийти тем же вечером и еще почитать стихи, остаться на всю ночь и поискать комнату на следующий день.

Но она не вернулась — ни в тот вечер и никогда потом. Вместо этого она переночевала в общежитии и возвратилась в Елабугу.

Через три дня Мур позвонил Асеевым в Чистополь с письмом от Цветаевой: «Умоляю вас взять Мура к себе в Чистополь — просто взять его в сыновья [...] Не оставляйте его никогда». Цветаева повесилась, объяснил Мур.

Цветаева вернулась в Елабугу 27 или 28 августа, лишь для того, чтобы 31 августа совершить самоубийство. Ее квартирный хозяин ушел на рыбалку, а хозяйка и Мур вышли. Одна она нашла крюк, который искала еще с Болшево. Она оставила письмо Муру:

«Мурлыга! Прости меня, но дальше было бы хуже. Я тяжело больна, это уже не я. Люблю тебя безумно. Пойми, что я больше не могла жить. Передай папе и Але — если увидишь — что я любила их до последней минуты и объясни, что попала в тупик».

Мур записал события тех ужасных недель в своей записной книжке. Потрясающе фактографические, эти сухие строчки говорят либо об эмоциональной притупленности, либо о защите от печали, отрицании боли раненым человеком, который никогда не видел себя точно отраженным в глазах матери. Его рана была непохожа на раны матери:

«8 августа 1941 года нас с Мариной Ивановной эвакуировали в Елабугу. Мы прибыли 17-го. 26-го Марина Ивановна уехала на два дня в Чистополь; 28-го она вернулась в Елабугу, где 31 августа закончила жизнь самоубийством. Ее похоронили на кладбище в Елабуге. Ее последнее письмо, обращенное ко мне, у меня. 3 сентября я переехал в Чистополь, а оттуда 28-го сентября уехал в Москву, куда прибыл 30-го сентября».

Ходят разные слухи, но, по-видимому, Мур не сопровождал гроб матери на кладбище. Никто не сопровождал.

Друзья Цветаевой винили в ее самоубийстве себя. Пастернак чувствовал, что никогда не простит себя за то, что покинул ее. По прошествии многих лет Аля и многие другие предпочитали переложить вину на ту враждебность, которой Цветаева подвергалась в эмиграции. А другие, и среди них ее сестра Ася, обвиняли Мура в том, что он довел мать до самоубийства. Писатели на Западе, со своей стороны, полагали, что у Цветаевой, которая не могла публиковаться в Советском Союзе, не было другого выхода после ареста Эфрона и Али, особенно после того, как она поняла, что будет лишь обременять Мура.

Для многих решение Цветаевой убить себя было загадкой — конечно, это было сверхрешением — но она сама предложила ответ в своих стихах. Тема смерти и самоубийства всю жизнь доминировала в ее творчестве. Она испытала самоубийства Царь-Девы и Федры в своем воображении; в ее стихах, письмах и эссе она обнаруживала боль и пустоту, когда не могла найти нужного ей отклика, напряженности бытия, которую искала. Стихи были для нее средством достижения, а жизнь без искусства не имела для нее значения. Она искала слияния, но нашла его лишь в кратковременных отношениях — и в собственном творческом гении. Из писем Цветаевой мы видим, как часто ей приходилось выбирать между страстью, пусть нереальной, и депрессией. Компромисс был не для нее. Действительно, ее тоска по абсолютному продолжалась, пока она не прервала свою жизнь. К тому времени, как повеситься, она подошла к концу дороги: Эфрон и Аля исчезли; Мур не нуждался в ней; на ее страсти не отвечали взаимностью. И для нее не было способа достичь этого своим творчеством. «Я знала, как писать стихи, — сказала она незадолго до конца, — но я забыла».

## ПОСЛЕСЛОВИЕ

Цветаева была мертва, ее одинокая могила не была отмечена. Эфрона расстреляли в октябре 1941 года; Мур, в феврале 1944 года призванный в армию, был убит в том же году. В течение пятнадцати лет голос Цветаевой будет молчать в Советском Союзе. На Западе ее считали сложным поэтом, которого понимали лишь немногие.

Со смертью Сталина и хрущевской «оттепелью» дочь Цветаевой Ариадна была реабилитирована в 1955 году, после семнадцати лет ГУЛАГа и ссылки в Сибири. Она вернулась в Тарусу, где в детстве так часто проводила лето ее мать. До 1975 года она посвятила себя делу реабилитации отца, собиранию и изданию работ матери и основанию архива, закрытого до 2000 года. Анастасия, заключенная с 1939 года, была освобождена лишь в 1959 году. Обе женщины писали о прошлом Цветаевой; каждая хотела, чтобы ее считали защитником Цветаевой. В начале 60-х годов Анастасия поехала в Елабугу и, не имея возможности найти точное расположение могилы Цветаевой, поставила крест на приблизительном месте. Через несколько лет Союз писателей заменил крест на простой памятник. Анастасия умерла в сентябре 1993 года, в возрасте девяноста девяти лет.

В 1956 году во втором номере советской антологии «Литературная Москва» Эренбург предварил несколько стихотворений Цветаевой небольшим эссе о значении ее творчества. Ее стихи были включены еще в две антологии — в 1956 и 1957 годах, но оттепель не

продлилась долго и Цветаева нашла свое место в Самиздате, процветающем подпольном распространении запрещенных работ, где, по словам Карлинского, стала самым популярным поэтом советской молодежи шестидесятых и семидесятых.

В 1961 году была опубликована тоненькая книжка избранных работ Цветаевой, за которой в 1965 году последовал более объемный том в известной серии «Библиотека поэта», изданный и аннотированный Ариадной Эфрон и Анной Саакянц. С тех пор было опубликовано множество отдельных сборников; самый последний сборник появился в 1990 году также в серии «Библиотека поэта», с предисловием и богатыми примечаниями Елены Коркиной.

Между тем за рубежом рос интерес к Цветаевой. В 1953 году Чеховское издательство в Голландии (частично финансируемое из Америки) опубликовало небольшой том ее прозы. В том же году ее друг Юрий Иваск включил тринадцать ее стихотворений в свою антологию русской эмигрантской поэзии. Появлялись новые и новые исследования ученых, воспоминания и не издававшиеся ранее письма и стихи. В 1979 году «Руссика» — русскоязычное издательство в Нью-Йорке выступило с двухтомным изданием прозы Цветаевой с предисловием Иосифа Бродского, а в 1980—1990 годах — с пятитомным изданием ее стихов, под великолепной редакцией Александра Сумеркина и с аннотацией Викторией Швейцер. В России творчество Цветаева оказало сильное влияние на таких более молодых поэтов, как Евгений Евтушенко, Белла Ахмадулина и других.

Цветаева неоднократно говорила, что не принадлежит своему времени. В самом деле, она никогда не находила себе места в жизни; вместо этого она жила в своих фантазиях, в мире, где устанавливала собственные правила и должна была управлять. При жизни и, конечно, после самоубийства ее видели жертвой ее вре-

мени, какой она, несомненно, была. Однако позже некоторые из ее поклонников в сущности оторвали ее от времени, приписывая ее противоречия тому, что она была рождена Поэтом. Говоря об «определенной априорной трагической ноте» в ее работе, Иосиф Бродский не касается «в первую очередь трагического опыта» или «чисто инстинктивных эмоциональных причин, которые заставили ее прибегнуть к той или иной искусственной маске».

Бродский — поэт, интересы критика и биографа — не его интересы. Тем не менее биография Виктории Швейцгер, одушевленная ее знанием литературного окружения Цветаевой, также избегает психологической интерпретации в пользу теории «рожденного поэта». «С этой точки зрения, — пишет один из рецензентов, — Цветаева жаловалась на трудности, возникающие с матерью, просто от данной ей природы, от ее призвания». Однако для этого рецензента, относящегося к «поколению, интеллектуально сформированному Марксом и Фрейдом и всеми феминистскими и структуралистскими критиками, невозможно было... не хотеть знать об отношениях Цветаевой с матерью, с представительницами ее пола».

Следует, конечно, сказать, что Цветаева сама желала знать о своих отношениях с матерью и, таким образом, прямо и косвенно исследовала их в своих произведениях. Ее письма дают описания ее эмоциональных состояний, почти клинически предвосхищают понимание современных психологов, иногда на их языке. Осознание Цветаевой собственной депрессии поразительно.

Последнее эссе в «New Yorker» отмечает, что Цветаева видится сейчас как «феминистская героиня, полностью сексуальная и бессовестная». Многие читатели не найдут этот взгляд неестественным, но он не учитывает сложностей личности Цветаевой.

Однако существует новое и полное понимание Цветаевой. Хотя она не была феминисткой — она была



против любого движения, — ее взгляды на женщин, брак, материнство и творческую свободу представляют огромный интерес. Ее понимание гермафродитизма выражается в широких областях — от искусного избегания родовых местоимений до создания характеров, в которых половые различия перевернуты или соединены. Ее искренность в отношении лесбиянства — и секса вообще — привлечет многих сегодняшних читателей.

Ощущение Цветаевой современности и того, что сейчас называется постмодернистским миром, находит восприимчивых читателей самого разного происхождения. Мы знаем теперь, что ее взгляды на технику частично коренились в противоестественной боязни механизмов, ужас перед автомобилями и автобусами отразился в ее снах; она боялась переходить улицу в городе. Но «Поэма Лестницы», написанная в 1926 году, превосходит ее личные тревоги и поражает сегодняшнего читателя своей современной силой:

*Мы, с ремеслами, мы, с заводами,  
Что мы сделали с раем, отданным  
Нам? Нож первый и первый лом,  
Что мы сделали с первым днем?*

Другие великие художники, конечно, разделяли предвидение Цветаевой, но, как она сама предсказала, после долгого забвения ее творчество сегодня, полвека спустя после ее смерти, наполнено особой свежестью и необычайной силой.

## ОТ ИЗДАТЕЛЯ

«В русской поэзии XX века не звучало более страстного голоса», — пишет о Марине Цветаевой Иосиф Бродский. И все же западные читатели только теперь начинают открывать для себя то, что уже было известно российской публике: «Она была одним из главных поэтических голосов века» (Томас Венцлова. «The New Republic»), «замечательным поэтом и очаровательной женщиной» (Эллендиа Проффер. «New York Times Book Review»), «поэтом, чье безграничное воображение вмещало в себя правду всех человеческих эмоций» (Лукаста Миллер. «The (London) Times Saturday Review»).

Родившуюся в русской интеллигентной семье в 1892 г. и достигшую совершеннолетия в тяжелых испытаниях революции и войны, Цветаеву считали жертвой политизированного времени, ее жизнь и творчество — отмеченными пренебрежением и гонениями.

Эта книга впервые показывает нам, как поэт открывает свою жизнь посредством искусства, в котором отразились как внешние силы и жестокие реалии действительности, так и внутренние демоны ее души. С замечательной психологической и литературной утонченностью Лили Фейлер обнаруживает этих демонов через трагическую драму судьбы и поэзии Цветаевой. Ее история полна противоречий, отвергающих социальные и литературные условности, но неразрывно связана с политикой и поэзией эпохи.

Фейлер рассматривает жизнь поэта в комплексе сложных многообразных отношений с современниками: Пастернаком, Рильке, Маяковским, Мандельштамом,

Ахматовой. Она показывает женщину, воплотившую в себе ценности романтизма XIX века, и в то же время радикальную в своей поэзии, в высшей степени независимую в своем искусстве, но отчаянную в признании и любви, мать и дитя одновременно в ее запутанных сексуальных отношениях с мужчинами и женщинами. Здесь мы видим поэта, который мог читать свои стихи, прославляющие Белую гвардию, в зале, полном красноармейцев, женщину, которая, имея мужа — агента советской власти в Париже, могла написать поэму о казни последнего царя.

Из дореволюционной России — в красную Москву, из довоенного Берлина, Праги, Парижа — в сталинский Советский Союз Фейлер следует извилистой тропой драмы жизни и творчества Цветаевой к последнему трагическому акту, показывая каждый поворот страстей, которые сформировали одно из самых ярких поэтических дарований века.

Лили Фейлер — независимый ученый и переводчик, живущий в Нью-Йорке. Ее перевод книги Виктора Шкловского «Маяковский и его окружение» был удостоен в 1972 году Национального Книжного Приза.

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Признательность .....</b>	<b>3</b>
<b>Предисловие .....</b>	<b>5</b>
<b>Глава первая. СЕМЬЯ И ДЕТСТВО .....</b>	<b>13</b>
Влияния, формирующие личность.	
<b>Глава вторая. ВЗРОСЛЕНИЕ: РЕАЛЬНОСТЬ И ФАНТАЗИЯ ....</b>	<b>35</b>
Бог-Чёрт: главное противоречие.	
<b>Глава третья. ЮНОСТЬ. СМЕРТЬ МАТЕРИ .....</b>	<b>47</b>
Школы за границей. Уход в мир воображения.	
<b>Глава четвертая. ПРОБУЖДАЮЩАЯСЯ СЕКСУАЛЬНОСТЬ .....</b>	<b>67</b>
Эллис и Нилендер. Первый поэтический сборник.	
<b>Глава пятая. ИЛЛЮЗИИ .....</b>	<b>87</b>
Брак с Сергеем Эфроном. Рождение дочери Ариадны. Аля освобождает от чар. Смерть отца.	
<b>Глава шестая. ЛЕСБИЙСКАЯ СТРАСТЬ .....</b>	<b>101</b>
Софья Парнок. Незаживающая рана.	
<b>Глава седьмая. В ТЕНИ РЕВОЛЮЦИИ .....</b>	<b>117</b>
Флирт с Мандельштамом. Любовные связи и страх. Рождение второй дочери Ирины. Революция и разлука.	
<b>Глава восьмая. ЖИЗНЬ ПРИ КОММУНИЗМЕ .....</b>	<b>129</b>
Нужда, волнение и творчество. Увлечение актерами и театром. Близость с Алей.	
<b>Глава девятая. СТРАСТЬ И ОТЧАЯНИЕ .....</b>	<b>143</b>
Сонечка: фантазия чистой любви. Смерть Ирины.	
<b>Глава десятая. ГОДЫ БЕЗУМИЯ И РОСТА .....</b>	<b>157</b>
Волконский, Вышеславцев, Ланн. «Царь-Девуца» и «На красном коне».	
<b>Глава одиннадцатая. НОВЫЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ ГОЛОС И ОТЪЕЗД .....</b>	<b>175</b>
Молодой большевик, литературные друзья. Отъезд.	

<b>Глава двенадцатая. РУССКИЙ БЕРЛИН .....</b>	<b>187</b>
Вишняк, новое слепое увлечение. Старые друзья: Эренбург и Белый. Воссоединение с мужем. Переписка с Пастернаком.	
<b>Глава тринадцатая. ПРАГА, ПИК ТВОРЧЕСТВА .....</b>	<b>203</b>
Вершина творчества — «Молодец». Письма Пастернаку и Бахраху.	
<b>Глава четырнадцатая. ВЕЛИКАЯ ЛЮБОВЬ, ВЕЛИКАЯ БОЛЬ ...</b>	<b>221</b>
Константин Родзевич. «Поэма Горы» и «Поэма Конца». Кризис брака.	
<b>Глава пятнадцатая. СМИРЕНИЕ И РОЖДЕНИЕ СЫНА .....</b>	<b>233</b>
Мучительная бедность, друзья-женщины. Рождение сына Георгия (Мура). Переезд в Париж.	
<b>Глава шестнадцатая. ПАРИЖ, УСПЕХ И НОВЫЕ ПРОБЛЕМЫ</b>	<b>245</b>
«Крысолов». Первоначальный успех. Евразийцы — новые друзья, критика.	
<b>Глава семнадцатая. ПЕРЕПИСКА С РИЛЬКЕ И ПАСТЕРНАКОМ .....</b>	<b>257</b>
Поиски лучшего мира. Конфликт с Пастернаком. Экономические трудности.	
<b>Глава восемнадцатая. СПИРАЛЬНЫЙ СПУСК .....</b>	<b>275</b>
Смерть Рильке. Враждебность литературных критиков. Взгляды Эфрона изменяются на советские.	
<b>Глава девятнадцатая. УСИЛИВАЮЩАЯСЯ ИЗОЛЯЦИЯ .....</b>	<b>287</b>
«Федра». Опубликован сборник «После России». Защита Маяковского. Николай Гронский.	
<b>Глава двадцатая. ПРОБИТОЕ ДНО .....</b>	<b>301</b>
Поэтический кризис, растущая изоляция. Конец брака Б. Пастернака. Депрессия.	
<b>Глава двадцать первая. ОТЧУЖДЕНИЕ И САМОАНАЛИЗ .....</b>	<b>313</b>
Саломея и «Письмо к амазонке».	
<b>Глава двадцать вторая. БЕДНОСТЬ И АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА .....</b>	<b>323</b>
Переписка с Иваском. Эфрон обращается за советским паспортом. Семейные конфликты.	
<b>Глава двадцать третья. ДАЛЬНЕЙШИЙ УХОД .....</b>	<b>341</b>
Визит Пастернака. Штейгер — новые надежды на любовь разбиты.	

<b>Глава двадцать четвертая. РОКОВОЙ ГОД, 1937 .....</b>	<b>355</b>
Эссе о Пушкине — взгляд в себя. Алин отъезд в Россию. Дело Эфрона.	
<b>Глава двадцать пятая. ВОЗВРАЩЕНИЕ В СОВЕТСКИЙ     СОЮЗ .....</b>	<b>371</b>
Атмосфера сталинского террора. Арест Али и Сергея. Дом писателей в Голицыно. Тщетные попытки публиковаться; переводы.	
<b>Глава двадцать шестая. ВОЙНА, ЭВАКУАЦИЯ,     САМОУБИЙСТВО .....</b>	<b>389</b>
<b>Послесловие .....</b>	<b>405</b>
<b>От издателя .....</b>	<b>409</b>

**Лили Фейлер**  
**МАРИНА**  
**ЦВЕТАЕВА**

Редактор Т. Горяйнова  
Художник В. Кириченко  
Художественное оформление Е. Коробковой  
Корректоры: Н. Пустовойтова, Л. Мирная

Лицензия ЛР № 065194 от 02.06.97 г.  
Сдано в набор 20.03.98. Подписано в печать 20.04.98.  
Формат 84х108/32. Бумага офсетная.  
Усл. п. л. 21,84. Тираж 5 000 экз. Зак. № 107.

Издательство «Феникс»  
344007, г. Ростов-на-Дону, пер. Соборный, 17  
Отпечатано с готовых диапозитивов в ЗАО «Книга»  
344019, г. Ростов-на-Дону, ул. Советская, 57



**еникс**

**Торгово-издательская  
фирма**

- Ф** *Оптовая и розничная торговля книжной продукцией*
- Ф** *Издание книг и финансирование издательской деятельности своих партнеров*
- Ф** *Быстрообновляемый разнообразный ассортимент (всегда в наличии более 3000 наименований популярных книг)*
- Ф** *Своевременная доставка книг контейнерами и автотранспортом в любую точку России*
- Ф** *Умеренные цены*

**Надежность, качество, оперативность**

**Наш адрес:**  
**344007, г. Ростов-на-Дону,**  
**пер. Соборный, 17**  
**Тел. (863 2) 62-44-72, 62-38-11**  
**Факс: 62-55-27**

**Полный комплекс услуг  
для оптовых покупателей**





**еникс**

**Торгово-издательская  
фирма**

Книги издательства «Феникс» можно приобрести в крупнейших магазинах г. Москвы:

**ТД «Библио-Глобус»**

ул. Мясницкая, 6 (тел. 925-24-57)

**ТД «Москва»**

ул. Тверская, 8 (тел. 229-66-43)

**«Московский дом книги»**

Новый Арбат, 8 (тел. 290-45-07)

**«Молодая гвардия»**

ул. Большая Полянка, 28 (тел. 238-50-01)

**«Дом педагогической книги»**

ул. Пушкинская, 7/5 (тел. 229-50-04)

**«Медицинская книга»**

Комсомольский проспект, 25 (тел. 245-39-27)

и других.

**По вопросам оптовых и мелкооптовых поставок книг издательства «Феникс» обращайтесь в г. Москве в фирму «Ридас»:**



Новоданиловская  
набережная, 9  
(тел. 954-30-44).



Книга Лили Фейлер — это пока что самая полная биография из всех существующих. Жизнь поэта интерпретирована по-новому: последовательно, выразительно, откровенно. Полная драматизма жизнь Цветаевой рассказана в великолепных подробностях.

(*Симон Карлинский*, автор книги «Марина Цветаева: женщина, ее мир и ее поэзия»)

Жизнь и поэзия Марины Цветаевой, величайшего русского поэта современности, были отмечены страстностью, гонениями, мастерством.

Ошеломляющий эгоцентризм, который питал ее творчество и сделал легендой ее жизнь с детства и до самоубийства, никогда не был так убедительно обнажен, как в психобиографии Лили Фейлер.

(*Барбара Хелдт*, автор книги «Ужасное завершение: женщины и русская литература»)

Эта тщательно исследованная, вдумчивая и честная биография М. Цветаевой особо обнаруживает сокровенную связь между страстным художником и женщиной во власти саморазрушения. Страдания и лишения, которые вынес в вихре русской революции этот уникально одаренный, но психически неуравновешенный Романтик, рассматриваются с сочувствием, не тронутым сентиментальностью. Я не могла и вообразить лучшего представления противоречивой жизни и творчества Цветаевой.

(*Энн Стивенсон*, автор книги «Горькая слава. Жизнь Сильвии Плэт»)

ISBN 5-222-00270-5



9 785222 002704