

Екатерина Зотова

*Пастернак —
Цветаева —
Рильке*

анатомия любовных мифов



Екатерина Зотова

Пастернак – Цветаева – Рильке

«Издательские решения»

Зотова Е.

Пастернак – Цветаева – Рильке / Е. Зотова — «Издательские решения»,

Этот эпистолярный роман стал, пожалуй, самым долгим в истории русской литературы. Он продолжался четырнадцать лет, и за все это время влюбленные ни разу не видели друг друга. Их переписка поражает напряженностью духовной борьбы, цель которой — стать достойным собеседника, поднять себя на новую духовную и творческую высоту. Она позволяет нам проследить, как творилась и разрушалась любовная иллюзия, захватившая трех великих поэтов и давшая миру целую россыпь поэтических шедевров.

© Зотова Е.

© Издательские решения

Содержание

Вместо предисловия	6
Предыстория. Старший	8
Младшие	11
«Как странно и глупо кроится жизнь...» (1922 – 1923)	17
Конец ознакомительного фрагмента.	21

**Пастернак – Цветаева – Рильке
анатомия любовных мифов
Екатерина Зотова**

© Екатерина Зотова, 2016

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Вместо предисловия

Интересно следить за чувствами талантливого поэта. Вдвойне интересно, если речь идет о двух поэтах, втройне – если это отношения мужчины и женщины. И пусть некоторые считают такое любопытство предосудительным, стремление узнать, как любят и от чего страдают люди, наделенные особо острыми чувствами, перевешивает скромность. Ведь, погружаясь в мир другого, мы что-то проясняем и в самих себе.

Пытаясь выразить на бумаге свои чувства к Пастернаку, Марина Цветаева справедливо посетовала: «*В беседе это делается путем молчаний*» (ЦП, 51)¹. В самом деле, большая часть человеческих отношений, так или иначе, остается вне поля зрения посторонних. Прикосновения, взгляды, жесты – их не зафиксируешь... Поэтому, читая повествования о жизни известных людей, необходимо помнить, что перед нами – более или менее удачная реконструкция событий. Даже авторы воспоминаний, чаще невольно, а иногда и осознанно, выдают желаемое за действительное, заставляя исследователей ломать голову над расхождением «показаний» различных свидетелей.

Однако в литературе XX века есть уникальный случай, когда глубокое чувство зародилось и было прожито только в письмах. Этот эпистолярный роман стал, пожалуй, самым долгим в истории русской литературы. Марина Цветаева и Борис Пастернак переписывались четырнадцать лет – с 1922 по 1936 год. Более того: на несколько месяцев 1926 года отношения превратились в своеобразный любовный треугольник – к диалогу незадолго до своей смерти подключился великий поэт Райнер Мария Рильке.

Их переписка поражает напряженностью духовной борьбы. Борьбы не только за внимание к себе (этим как раз трудно кого-либо удивить), но и с собственным несовершенством, борьбы, цель которой – стать достойным собеседника, поднять себя на новую духовную и творческую высоту.

В отношениях этих людей было немало странного, труднообъяснимого, порой – почти невероятного. Родители Пастернака и Цветаевой принадлежали к весьма немногочисленному кругу московской творческой элиты. Однако сами они познакомились уже взрослыми людьми, примерно в 1918 году, а «разглядели» друг друга и вовсе заочно, летом 1922 года, вскоре после того, как Марина Ивановна с дочкой Ариадной уехала в Чехию к мужу, участнику белого движения. Потом более десяти лет они будут жить мечтой о встрече, но, увидевшись, опять не узнают друг друга...

А почти мистическая история их знакомства с Рильке! В 1925 году на глаза Райнеру попадают стихотворения Пастернака, сначала по-русски, а чуть позже и по-французски. В декабре того же года отец Бориса, Леонид Осипович Пастернак, живущий с семьей в Берлине, решил поздравить своего давнего знакомого с 50-летием. В ответном письме к художнику Рильке благосклонно упоминает о творчестве его сына. Потрясенный Борис Леонидович, давно мечтающий о встрече со своим кумиром, пишет ему восторженное письмо, в котором просит переслать ответ через Цветаеву, в то время жившую во Франции. Знакомство Марины Ивановны с Рильке мгновенно переросло в бурный роман в письмах, длившийся около четырех месяцев...

До недавнего времени был опубликован лишь небольшой фрагмент этой переписки – письма трех поэтов 1926 года. В августе 1941 года Марина Ивановна отдала письма Рильке и Пастернака, как самое ценное, на хранение сотруднице Гослитиздата А. П. Рябиной. Выбор оказался точным... (Письма самой Цветаевой, адресованные Рильке, хранились в семейном

¹ Расшифровку сокращений см. в разделе «Источники». Все выделения в цитатах, кроме особо оговоренных, соответствуют первоисточнику.

архиве Зибер-Рильке.) Впрочем, основная часть ее архива, привезенная в СССР, тоже дожила до наших дней благодаря преданности сына Георгия. После гибели матери он, 16-летний подросток, в неразберихе первых месяцев войны сумел вывезти сундук с бумагами из глухой Елабуги в Москву к тетушке по отцу Е. Я. Эфрон. Там они дождались освобождения из лагерей дочери Цветаевой, Ариадны Сергеевны Эфрон. Просмотрев письма и черновые тетради, она передала их на хранение в Государственный архив литературы и искусства, но при этом, повинаясь желанию матери, закрыла для изучения и публикации до 2000 года.

Гораздо драматичнее сложилась судьба писем Цветаевой к Пастернаку. Осенью 1941 года Борис Леонидович тоже доверил их своей знакомой, большой любительнице поэзии. Боясь расстаться с ними, она всюду возила их с собой – и однажды, измотанная, забыла в поезде... Однако еще до этого часть цветаевских писем оказалась скопирована известным собирателем автографов, бывшим футуристом Алексеем Крученых и его помощниками. Кроме того, у Марины Ивановны была счастливая привычка – набрасывать ответы в рабочую тетрадь. После того, как фонд Цветаевой был открыт, по этим черновикам удалось восстановить примерный текст большинства пропавших писем.

Собранные вместе, письма Пастернака и Цветаевой были опубликованы в 2004 году в сборнике «Души начинают видеть: Письма 1922 – 1936 годов». Они-то и позволили, проникнув в тайну взаимоотношений великих поэтов, проследить, как творилась и разрушалась любовная иллюзия, давшая миру целую россыпь поэтических шедевров.

Предыстория. Старший

Мелкий пражский чиновник Йозеф Рильке и не подозревал, что его сыну суждено взлететь к высотам поэзии. Он хотел, чтобы единственный выживший ребенок воплотил его несбывшуюся мечту и стал блестящим офицером, или, на худой конец, выбился в высший свет (об этом грезил жена). Несколько лет мальчик проучился в военной школе, ставшей для него «букварем ужасов». Однако в 15 лет из-за слабого здоровья его оттуда отчислили.

К этому времени Рене (таково его настоящее имя – Райнером он назовет себя позже) уже твердо решил стать поэтом. Юноша рвался к успеху и одновременно остро чувствовал свою необразованность (в задачи военной школы не входило разностороннее развитие питомцев). Благодаря помощи дяди, который видел его своим наследником в адвокатуре, он сумел самостоятельно одолеть курс гимназии и поступить в Пражский университет. Но, проучившись всего полгода, бросает его, чтобы полностью посвятить себя литературе. Первый сборник стихов вышел в 1894 году, когда автору было 18 лет. Он пробовал себя в лирике, драме и прозе, активно участвовал в творческой жизни Праги.

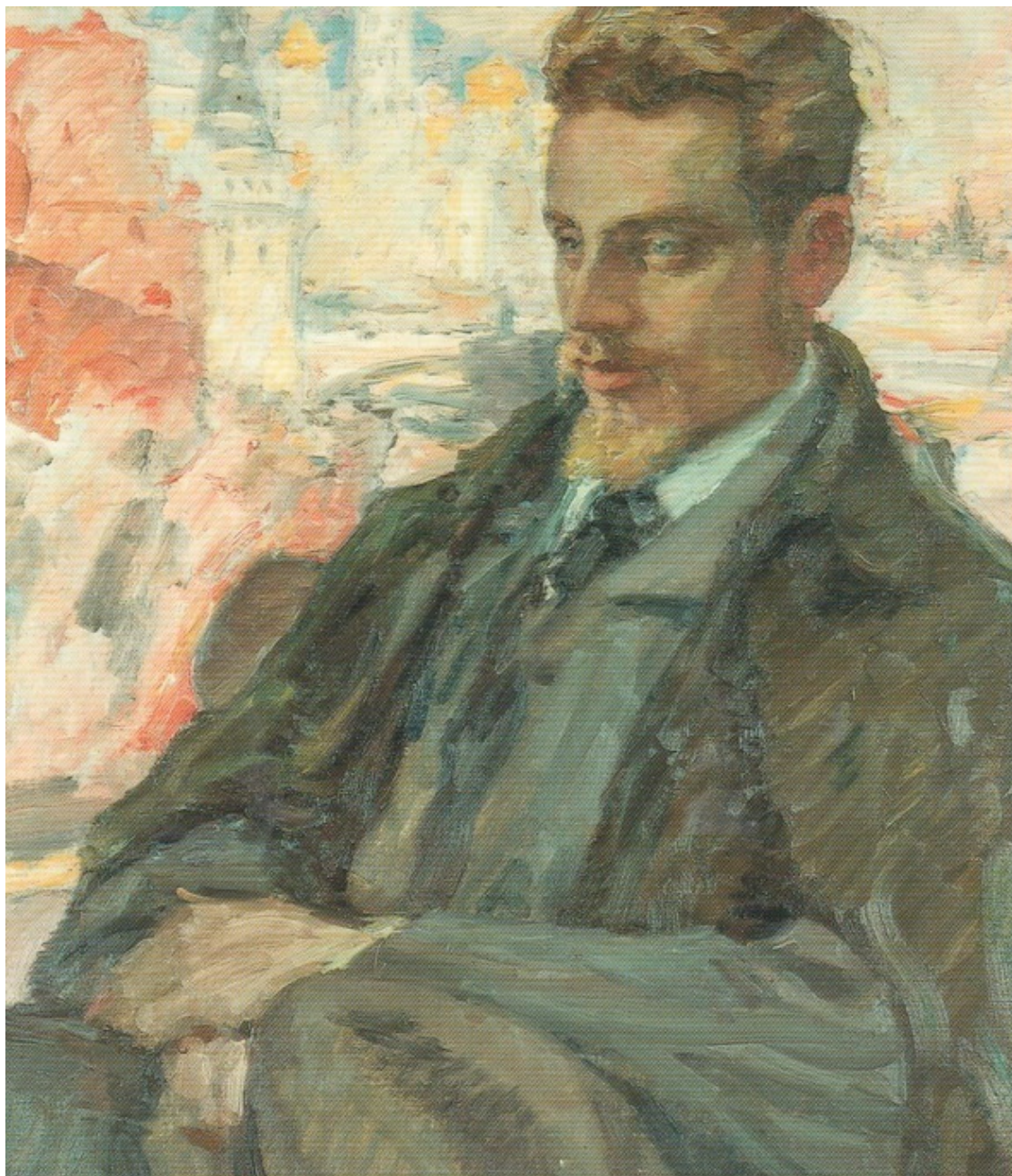
К концу 90-х годов Рильке утвердился в звании литератора. Однако в это же время назревает первый в его жизни духовный кризис, связанный с потребностью в более высоких ценностях, нежели типичные для лирики всех времен любовь и верность. Преодолеть его молодому поэту помогла удивительная женщина, уроженка Санкт-Петербурга, друг Фридриха Ницше Лу Андреас-Саломе. Образованная, умная, независимая, 36-летняя Лу стала для Райнера не только возлюбленной, но и проводником в мир высшей духовности. Она раскрывает перед ним богатства мировой культуры, в том числе – и русской литературы.

В апреле 1899 года Рильке вместе с четой Андреасов приезжает в Россию. Огромное впечатление произвела на него пасхальная ночь в московском кремле – толпы людей всех сословий, воодушевленных одной божественной радостью. Пять лет спустя поэт писал:

«Пасха была у меня один-единственный раз. Это случилось в ту долгую, необычную, необыкновенную, волнующую ночь, когда вокруг теснились толпы народа, а Иван Великий ударял меня в темноте, удар за ударом. То была моя Пасха, и я верю, что мне ее хватит на всю жизнь; весть в ту московскую ночь была дана мне странно большой, она была дана мне прямо в кровь и в сердце»².

Среди прочих рекомендаций было у поэта и письмо к художнику Леониду Пастернаку, с помощью которого путешественники надеялись попасть к Льву Толстому. Связанный с писателем тесными творческими отношениями, Леонид Осипович охотно откликнулся на просьбу – и встреча состоялась. В благодарность Рильке подарил ему свои сборники.

² Ганс Эгон Хольтхаузен. Райнер Мария Рильке, сам свидетельствующий о себе и о своей жизни: Пер. с нем. – Урал ЛТД, 1998. – С. 58.



Л. О. Пастернак. Р. М. Рильке в Москве (1926)

Сразу после этой поездки Райнер и Лу начинают усиленно готовиться к следующей. С помощью подруги поэт изучает русский язык, читает в оригинале не только произведения русских писателей XIX века, но даже «Слово о полку Игореве», которое позже попытается перевести на немецкий. В мае 1900 года они вновь прибыли в Россию и за три месяца побывали в Москве, Санкт-Петербурге, Киеве, Полтаве, Воронеже, проплыли на пароходе от Саратова до Ярославля, заехали в деревню к крестьянскому поэту Спиридону Дрожжину... В поезде, который вез Рильке и Лу в Ясную Поляну к Толстому, они внезапно столкнулись с семьей Пастернака, ехавшей на отдых в Одессу. На всю жизнь запомнит 10-летний Боря незнакомца в развевающейся крылатке, который говорил на каком-то совершенно особом, только ему присущем немецком языке. Но лишь годы спустя этот образ соединится в его сознании с именем любимого поэта.

Больше Рильке в Россию не приезжал. Вскоре он нашел единомышленников в немецкой деревушке Ворпсведе, которую облюбовали молодые художники, позже будут другие идеалы, другие, не менее сильные впечатления. Тем не менее за несколько месяцев до смерти поэт написал:

*«Россия стала, в известном смысле, основой моего жизненного восприятия и опыта».*³

На рубеже веков к нему пришла известность, правда, без соответствующей финансовой составляющей. Впрочем, Райнера это не очень тяготило. Мягкий, скромный, располагающий к себе, он был окружен состоятельными друзьями-покровителями, в имениях которых часто жил месяцами. И все же больше всего поэт оберегал свое «святое одиночество», которое считал главным условием творческого успеха. Характерная деталь: прожив меньше двух лет в браке с художницей Кларой Вестгоф, Рильке все последующие годы – более 20! – переписывался с женой. Оставаясь близкими по духу, они охотно делились впечатлениями и мыслями, но – жили врозь и, более того, почти не встречались. Поэт не был аскетом, однако в зрелости, едва почувствовав вероятность плодотворной работы, жестко прерывал любые отношения и уходил в свой «затвор».

По-видимому, именно русские впечатления сформировали главное направление творчества Рильке – нащупывание связей между «этим» и «тем» миром, поиск условий, при которых человеку не грозило бы обезличивание ни «здесь», ни «там». Он ощущал себя стрелой, которую кто-то время от времени выпускает в не ведомую поэту цель, а стихи – посланием, которое вручил ему таинственный стрелок. Отсюда – убежденность: *«произведение искусства хорошо тогда, когда вызвано необходимостью»*⁴. Эту формулу Рильке записал в начале девятидесятых годов и с тех пор неукоснительно следовал провозглашенному принципу. Именно с этого момента периоды лирической активности сменяются в его творчестве годами молчания. К примеру, один из последних циклов, «Дуинезские элегии», занимающий 40 страниц небольшого формата, поэт писал с перерывами 10 лет.

Считая произвол в искусстве непозволительным для истинного художника, Рильке тем не менее не довольствовался ролью безразличного гонца. Все его зрелое творчество пронизано стремлением проникнуть в тайну посылающего и понять смысл послания, которое он должен передать людям. С годами он все дальше отходит от традиционных религиозных и философских концепций, все острее чувствует одиночество человека в окружении безликого фабричного ширпотреба, бездуховных людских масс и безучастного мира высших существ, которых по привычке именует ангелами. В «Дуинезских элегиях» поэт нащупывает два пути, выходящих из пустоты. Один – самоотверженная любовь, выносящая любящих за грани времени и земного пространства. Другой путь – творчество, в процессе которого человек одушевляет окружающие предметы, проявляя исконный смысл творения. Лишь этими деяниями люди способны «удивить ангелов» и тем самым привлечь их внимание к собственной личности.

В конце 1925 года Рильке переживал странное время. С одной стороны, 50-летний юбилей вызвал в Европе бурный интерес к его творчеству, едва ли не самый сильный за всю жизнь. Это, бесспорно, радовало поэта, не привыкшего к шумной славе. С другой – уже появились первые признаки лейкемии, которая год спустя оборвет его жизнь. После шумного юбилейного лета в Париже он уезжает в свой любимый «замок» Мюзот, перестроенный из старинной крепостной башни, который предоставили ему друзья. Однако одиночество тяготит заболевшего, и в начале 1926 года он уезжает в санаторий. Там Райнера и застало письмо Леонида Пастернака...

³ Рильке Р. М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. – М., 1994. – С. 247.

⁴ Рильке Р. М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. С. 150.

Младшие

В судьбах Пастернака и Цветаевой много сходного – и не меньше различий. Оба родились в Москве, Борис – 29 января (10 февраля) 1890 года, Марина – 26 сентября (8 октября) 1892. Оба чувствовали Москву своей не только фактической, но и духовной родиной.

Они выросли в семьях, где, казалось, сам воздух был пронизан духом творчества. Их отцы благодаря исключительному трудолюбию и природному таланту к середине жизни достигли видного положения в обществе. Сын сельского священника Иван Владимирович Цветаев стал искусствоведом, профессором Московского университета, основателем и строителем Музея изящных искусств на Волхонке, а одессит Леонид Осипович Пастернак – известным художником, прославившимся иллюстрациями к произведениям Льва Толстого, преподавателем московского Училища живописи, ваяния и зодчества. Впрочем, на этом сходство заканчивается...

Борис Пастернак был первенцем в дружной, сплоченной семье, где культ творческой свободы парадоксальным образом сочетался со всеобщим стремлением подчинять личные интересы благополучию родных. В юности он упорно отстаивал право на самостоятельность, рано начал зарабатывать репетиторством – и в то же время всю жизнь чувствовал вину перед близкими за то, что не стал тем, кем они хотели бы его видеть. Можно предположить, что именно в отрочестве под влиянием родителей сформировалось его понимание жизни как дара свыше, за который необходимо отблагодарить самоотверженным творческим служением.

В доме Цветаевых все было иначе. Иван Владимирович женился на М. А. Мейн вскоре после смерти первой, любимой жены. Мария Александровна в юности испытала сильное чувство к женатому человеку и замуж вышла скорее из послушания отцу, которого очень любила. Между супругами сразу установились теплые, доверительные отношения, однако эта близость осложнялась непростым отношением к мачехе дочери Ивана Владимировича от первого брака (в момент свадьбы ей было уже 8 лет). А когда Марине было всего 9, мать заболела тяжелой формой чахотки. После этого, вплоть до ее смерти в 1906 году, девочка вместе с младшей сестрой Асей большую часть времени проводила в заграничных пансионах неподалеку от санаториев, в которых лечилась Мария Александровна. Разлука с горячо любимой матерью и жесткость требований воспитателей сделали Марину замкнутой, упрямой, самостоятельной.

Ее любимыми авторами надолго стали немецкие и французские романтики. Она рано усвоила их взгляд на жизнь как на неравный поединок добра со злом, мещанской пошлости с рыцарским блеском. Своенравная Марина отвергает любые авторитеты, прислушиваясь лишь к собственным убеждениям. Еще в отрочестве или ранней юности она почувствовала грань, отделяющую мечты от повседневности, и тогда же приняла мир собственных грез за высшую реальность, родную стихию человеческого духа – словом, за то, что в большинстве религий именуется «тем светом». Там можно было на равных общаться с гениями минувших веков и влюбиться в юного герцога Рейхштадтского, несчастного сына Наполеона, который из-за своего происхождения умер в заточении. Там не было унижительных недоразумений, поражений и собственного бессилия, больно ранящих в реальности. Наконец, именно оттуда, из этого таинственного, неисчерпаемого кладезя возможностей, нисходит вдохновение... С тех пор Цветаева подчиняет жизнь неудержимому полету своей фантазии. В гимназиях учится кое-как, однако в 16 лет едет одна в Париж поклониться праху Наполеона и увидеть легендарную Сару Бернар, игравшую герцога Рейхштадтского в пьесе Э. Ростана «Орленок».



Марина (справа) и Анастасия Цветаевы (1905)

Путь Цветаевой в поэзию был прям и естествен. Еще в отрочестве стихи стали для нее лирическим дневником, озарившим отталкивающе серый мир светом воображения. Впрочем, тут стоит оговориться. То, что нам представляется «фантазиями», Марина считала истиной, ниспосланной высшей, божественной силой, и подчинялась ей со всею страстью.

Гораздо более замысловатым оказался путь Пастернака. С 13 лет, после встречи со Скрябиным, он по собственному желанию серьезно занялся музыкой (учителями были преподаватели консерватории). Однако в девятнадцать, усомнившись в том, что именно музыка является его призванием, Борис бросает ее, полностью отдавшись изучению философии. Юного романтика не образумили ни одобрение Скрябиным его первой сонаты, ни уговоры родителей, видевших сына композитором. Спустя еще три года он, подхваченный мощной лирической волной, оставляет и философию. Оставляет на пике успеха – как раз в июле 1912 года его штудии понравились главе неокантианства, профессору Марбургского университета Герману Когену. В эти дни Пастернак писал своему другу А. Штиху:

«Я знаю, что выдвинулся бы в философии, – все то, что я иногда намечал в гостинной или в метель hat sein gutes Recht⁵. Но в этом году в Москве я сломя себя в последний раз. <...> Я написал в день реферата – почти бессознательно – за 3 часа до очной ставки перед корифеем чистого рационализма, – перед гением иных вдохновений – 5 стихотв. <...> Боже, как успешна эта поездка в Марбург. Но я бросаю все; – искусство, и больше ничего»⁶.

(Впрочем, это не помешало Борису весной следующего года успешно окончить московский университет.)

⁵ Имело смысл (нем.).

⁶ Пастернак Б. Л. Собрание сочинений: В 5 т. – М., 1989—1992. – Т. 5. – С. 62.

Имена Цветаевой и Пастернака появились в печати в тот краткий промежуток, когда заканчивалась эпоха русского символизма, а новые «властители дум» еще не набрали силу. В октябре 1910 года, 18-летней гимназисткой, Марина на собственные средства издает первую книгу стихов «Вечерний альбом», которая вызовет сдержанное одобрение критики и подарит ей дружбу с поэтом Максимилианом Волошиным. В начале 1912-го выйдет вторая книга – «Волшебный фонарь», еще через год – сборник «Из двух книг». Дебют Пастернака состоялся в самом начале 1913 года: несколько стихотворений было опубликовано в небольшом коллективном сборнике «Лирика». Той же осенью вышла его первая книга «Близнец в тучах», через три года – второй сборник «Поверх барьеров». Стихи молодых авторов явно выделялись на общем фоне. Однако попасть «в струю» читательских ожиданий тогда удалось не им, а выступившим в это же время и удачно «разделившим» сферы влияния Анне Ахматовой, Владимиру Маяковскому и Сергею Есенину.



Б. Л. Пастернак. 1910-е годы.

В принципе, это объяснимо. Ни Пастернак, ни Цветаева не смогли сразу обрести собственный голос. Марине пришлось годами освобождаться от романтических штампов, унаследованных от любимых авторов, и собственной заикленности на «девичьих» темах. Процесс шел постепенно, по мере того, как юная женщина нащупывала свою реальную, а не выдуман-

ную сущность. А гораздо более искушенный в творчестве Борис в это время напряженно искал средства для воплощения в слове своего – весьма непростого – мировосприятия. Любопытно, что в этих поисках они шли как бы навстречу друг другу: Цветаева уходила от «средних», обезличенных образов к обретению собственной неповторимости, Пастернак – от крайностей футуристического эксперимента ко все большей внятности выражения. Их творческие пути пересекутся в середине 20-х годов, а затем вновь разойдутся. Он пойдет к классической ясности стиля и будет упорно овладевать искусством говорить «о времени и о себе». Она, так и не обретя «своего» читателя, в последних поэмах прорвется в безвоздушное пространство высокой зауми, и лишь затем овладеет аскетичным стилем зрелости. Даже многие преданные поклонники предпочитали и предпочитают «раннюю» Цветаеву «поздней». В письме Марины Ивановны своей пражской подруге А. А. Тесковой от 24 сентября 1926 года есть выразительный пример такого отношения:

«...С Совреме <нными> Записками (журнал, издававшийся в Париже в 1920 – 1930-е гг., – Е.З.) разошлась совсем, – просят стихов прежней Марины Цветаевой, т.е. 16 года. Недавно письмо от одного из редакторов: „Вы, поэт Божьей милостью, либо сознательно себя уродуете, либо морочите публику“»⁷...

Но все это будет потом. А пока оба идут к первым зрелым книгам. После революции они знакомятся, изредка встречаются в общих компаниях – и не проявляют друг к другу ни малейшего интереса. Более того, на одном из поэтических вечеров Цветаева слышит выступление Пастернака, и оно ей активно не нравится, как, впрочем, и ему – ранние стихи Марины Ивановны.

Революционный водоворот весны-лета 1917 года с бесконечными спорами, митингами и собраниями, порожденными взрывом массового интереса к общественной жизни, кардинальная ломка старого строя, далеко не идеального для него лично, захватили Пастернака и вконец с влюбленностью вылились в книгу стихов с примечательным названием «Сестра моя жизнь». Ее основой оказалась причудливая смесь интимнейшей вневременной лирики, репортерски точно схваченных примет текущих событий и философских прозрений вселенского масштаба. Характерный пример получившегося сплава – четверостишие из стихотворения «Степь»:

Тенистая полночь стоит у пути,
На шлях навалилась звездами,
И через дорогу за тын перейти
Нельзя, не топча мирозданья.

Так Борис Пастернак обрел свой голос. В 1919 году рукопись вызвала горячее одобрение Маяковского, однако к читателю книга дошла только летом 1922 года.

В сборники «Вёрсты» (вышли в 1921 и 1922 годах) Цветаева включит стихи, написанные в 1916 – 1920 годах. За время, прошедшее с выхода предыдущих книг, она многое пережила и многому научилась. Ей оказался близок революционный дух освобождения от любых условностей (в первую очередь – от условности брака), хотя ни идеологии, ни методов революции Марина Ивановна не принимала категорически. Она все зорче вглядывается в окружающую жизнь. Поэтому, оставаясь в круге «своих» тем (любовь – разлука – творчество – Москва – судьба), поэт насыщает свой образный строй множеством бытовых подробностей, а язык – словами из самых разных языковых пластов.

«Сестра моя жизнь» и «Вёрсты» принесли авторам известность в кругах любителей и знатоков поэзии, хотя до популярности «лидирующей тройки» Ахматова – Есенин – Маяковский им было далеко. Те же годы вносят принципиальные перемены и в их личную жизнь. Летом

⁷ Цветаева М. И. Собр. соч.: В 7 т. – Т. 6. Письма. – М., 1995. – С. 352.

1921 года, после трех лет неизвестности, Марина Цветаева узнает, что жив ее муж Сергей Эфрон, примкнувший в середине 1918 года к белому движению и вместе с войсками Врангеля покинувший Россию. В мае 1922 года, несмотря на множество пережитых за годы разлуки любовных романов, она с дочкой уезжает к нему в Прагу. В сентябре 1921 года из-за пошатнувшегося здоровья и бытовой нестабильности покинули Россию и родители Пастернака с дочерьми. А в начале следующего, 1922 года завершилась браком очередная влюбленность Бориса. Его женой стала студентка ВХУТЕМАСа, художница Евгения Лурье.

«Как странно и глупо кроится жизнь...» (1922 – 1923)

О только что вышедшей книге «Вёрсты» Пастернак узнал от Маяковского, очень ее хвалившего. Было это до 11 апреля 1922 года – дня, когда на похоронах Т. Ф. Скрябиной, вдовы композитора, Борис Леонидович в последний раз столкнулся с Цветаевой перед ее отъездом из России. Тогда он передал ей слова Маяковского, хотя сам книги еще не видел. «Вёрсты» попали к нему в руки лишь два месяца спустя, когда Марина Ивановна уже была за границей. И тотчас же в Берлин летят ошеломленные строки. (Впрочем – не летят: Пастернак не знал адреса, и письмо переслал Цветаевой их общий знакомый, писатель Илья Эренбург.)

«Сейчас я с дрожью в голосе стал читать брату Ваше «Знаю, умру на заре, на которой из двух» – и был, как чужим, перебит волною подкатывавшего к горлу рыдания, наконец прорвавшегося, и когда я перевел свои попытки с этого стихотворенья на «Я расскажу тебе про великий обман», я был так же точно Вами отброшен, и когда я перенес их на «Версты и версты и версты и черствый хлеб» – случилось то же самое.

<...> Простите, простите, простите! Как могло случиться, что, плетясь вместе с Вами следом за гробом Татьяны Федоровны, я не знал, с кем рядом иду» (ЦП, 11).

Пастернак сетует, что не сразу приобрел сборник

«Месяц назад я мог достать Вас со ста шагов, и существовали уже „Версты“, и была на свете та книжная лавка в уровень с панелью без порога, куда сдала меня ленивая волна теплого плывшегося асфальта!» (ЦП, 12)

Борис Леонидович нежно упрекает Цветаеву за то, что она не подарила ему своей книги, называет ее *«первостепенным и редким поэтом»* (ЦП, 13), в конце письма говорит о скорой поездке за границу, о своем желании встретиться – и подписывается: *«Потрясенный Вами Б. Пастернак»* (ЦП, 13).

Можно представить, какое впечатление произвело на Цветаеву, не избалованную признаниями собратьев по перу, это бурное излияние чувств! Но она крепится и отвечает лишь через два дня после получения письма, давая ему *«остыть в себе»* (ЦП, 13). Возможно, поэтому на первый план в ответе выступает чувство обиды: как мог НЕ заметить? (Чего-чего, а цену себе Цветаева знала.) Она подробно вспоминает несколько их встреч, а затем, словно стремясь уколоть, признается, что и сама практически не знакома с его творчеством – знает всего 5, 6 стихотворений (ЦП, 16). Тем не менее, живо откликается на предложение о встрече.

Вскоре после отправки письма Марина Ивановна получила посылку с недавно вышедшей книгой *«Сестра моя жизнь»*. (Дарственная надпись на ней помечена тем же днем, что и первое письмо Пастернака. Однако в ответе о ней не упоминается, значит, книга дошла позже.) Прочитав ее, Цветаева вздохнула, буквально за несколько дней, пишет статью *«Световой ливень»*, которая до сих пор остается одним из наиболее проникновенных откликов на книгу.

Откровенно признаваясь: *«стихи Пастернака читаю первый раз», «с самим Пастернаком знакома почти что шапочно»⁸*, она доверяет не столько воспоминаниям, сколько собственным представлениям о сущности Поэта и, опираясь на них, размашистыми мазками создает образ автора. Начинает со ставшего хрестоматийным портрета: *«в лице зараз и от араба, и от его коня: настороженность, вслушивание, – и вот-вот... Полнейшая готовность к бегу»⁹*. Чуть ниже – о его даре: *«Стих – формула его сущности. Божественное „иначе нельзя“»¹⁰*. Увлекаясь, Цветаева видит в нем воплощение демиурга, создателя поэзии, ровесника *«первых рек,*

⁸ Цветаева М. И. Световой ливень. Поэзия вечной мужественности. // В кн.: Цветаева М. И. Об искусстве. – М.: Искусство, 1991. – С. 261.

⁹ Цветаева М. И. Об искусстве. – С. 261.

¹⁰ Цветаева М. И. Об искусстве. – С. 262.

первых зорь, первых гроз», появившегося на свет «до Адама»; в нем ей чудится «веселость взрыва, обвала, удара, наичистейшее разряжение всех жизненных сил и жил, некая раскаленность добела, которую – издали – можно принять просто за белый лист»¹¹. И чуть ниже:

«Пастернак – это сплошное настезь: глаза, ноздри, уши, губы, руки. До него ничего не было. Все двери с петли: в Жизнь!»¹²

Похоже ли это на реального Бориса Леонидовича? Да, похоже, но – лишь отчасти. С той же степенью достоверности можно утверждать, что это написано о... Марине Цветаевой. Или, к примеру, о Маяковском. Впрочем, дальше Марина Ивановна пытается «здрavo и трезво» (ее любимая формула, означающая уступку внешней необходимости) охарактеризовать саму книгу. Она очень точно выхватывает несколько существенных особенностей поэзии Пастернака (конкретность бытовых деталей; показ революции «через природу»¹³; один из любимых образов поэта – дождь). Выхватывает, и – щедро делится с читателем россыпью «вкусных» цитат, подтверждающих ее правоту. Под конец сама чувствует, что «ничего не сказала. Ничего – ни о чем – ибо передо мной: Жизнь, и я таких слов не знаю». Чуть ниже уточняет: «Это не отзыв: попытка выхода, чтобы не захлебнуться». И в самом конце – еще одна фраза, вошедшая в учебники литературы: «Единственный современник, на которого мне не хватило грудной клетки»¹⁴.

О том, что почувствовал «современник», получив по почте рукопись статьи вместе с только что вышедшими сборниками «Разлука», «Стихи к Блоку» и поэмой «Царь Девица», Цветаева долгое время могла лишь гадать – ответное письмо Пастернак напишет только через четыре месяца, 12 ноября. За это время Марина Ивановна пережила бурное увлечение владельцем берлинского издательства «Геликон» А. Г. Вишняком и, не прижившись в Берлине, 1 августа 1922 года уехала в Чехию. Денег не хватало, поэтому на следующие три года пристанищем семьи будут съемные комнаты в деревнях под Прагой.

А Пастернак с женой приехали в Германию в 20-х числах августа – снова разминулись... (Возможно, первопричиной задержки с ответом и был расчет на личную встречу.) Приехал в надежде переломить творческий застой. В Берлине его встретили хорошо, тот же Вишняк заключил договор на издание книги стихов «Темы и вариации» (она появится в конце декабря 1922 года). Но одновременно в эмигрантских литературных кругах сформировалось мнение, будто сила Пастернака – в его... непонятности. Поэта это бесило: «Я хочу, чтобы меня понимали зыряне (старое название народности коми, – Е.З.)», – оборвал он одного из поклонников.

Любопытно, что почти о том же скажет и Цветаева в письме от 10 февраля 1923 года. Но – как скажет!

«Пастернак, есть тайный шифр. Вы – сплошь зашифрованы. Вы безнадежны для «публики». Вы – царская переключка или полководческая. Вы переписка Пастернака с его Гением. <...> Если Вас будут любить, то из страха: одни, боясь «отстать», другие, зорчайшие, чужа. Но знать... Да и я Вас не знаю, никогда не осмелюсь, потому что и Пастернак часто сам не знает, Пастернак пишет буквы, а потом – в порыве ночного прозрения – на секунду осознаёт, чтобы утром опять забыть.

А есть другой мир, – продолжает она, — где Ваша тайнопись – Детская пропись. Горные Вас читают шутя. Закиньте выше голову – выше! – Там Ваш «Политехнический зал»» (ЦП, 36).

Как видим, для Цветаевой сложность пастернаковской поэзии – еще одно свидетельство его избранности высшим, духовным миром. И одновременно – какая блистательная отповедь

¹¹ Цветаева М. И. Об искусстве. – С. 263.

¹² Цветаева М. И. Об искусстве. – С. 263.

¹³ Цветаева М. И. Об искусстве. – С. 270.

¹⁴ Цветаева М. И. Об искусстве. – С. 274, 275.

стремлению Пастернака «быть понятным», о котором она, к слову, вряд ли знала. И уж точно не знала Марина Ивановна, что в это время уже вышла книга Райнера Мария Рильке «Дуинезские элегии», центральная тема которой – проблема взаимопонимания «этого» и «того» мира...

При всей своей усидчивости и аккуратности, Борис Леонидович частенько запаздывал с ответами на письма. Мог неделями не писать даже родителям и сестрам, которых нежно любил. Оправдываясь перед Цветаевой за задержку, он прежде всего пытается объяснить ей свою *«неспособность быть или только вообразить себя человеком всегда и во всякое время»* (ЦП, 17). Пастернак внушает корреспондентке, что живет только в периоды творческого подъема, а в остальное время предается *«полному, отчаянному и решительному бездействию»* (ЦП, 18), которое мешает даже писать письма и общаться с друзьями. Возможно, этим он хотел не только оправдаться, но и открыть Цветаевой свое истинное, отнюдь не идеальное лицо. Однако, обращаясь к «Световому ливню», он ни слова не говорит о несогласии с автором, отмечая только случаи *«пониманья, подчас загадочного»* (ЦП, 19) принципиально важных особенностей книги, например, «тайны» ее «революционности», показанной через буйство природных стихий.

И все же главным потрясением стала для него не статья, а небольшое стихотворение, вписанное Цветаевой в книгу «Разлука»:

Слова на сон

Неподражаемо лжет жизнь:
Сверх ожидания, сверх лжи...
Но по дрожанию всех жил
Можешь узнать: жизнь!

Словно во ржи лежишь: звон, синь...
(Что ж, что во лжи лежишь!) – жар, вал...
Бормот – сквозь жимолость – ста жил...
Радуйся же! – Звал!

И не кори меня, друг, столь
Заворожимы у нас, тел,
Души – что вот уже: лбом в сон,
Ибо – зачем пел?

В белую книгу твоих тишизн,
В дикую глину твоих «да» —
Тихо склоняю облом лба:
Ибо ладонь – жизнь.

Колдовское по звукописи, темное, сплошь построенное на прихотливых ассоциациях, оно самым своим появлением свидетельствовало: Марина Цветаева вошла в мир пастернаковской лирики. Вошла легко и свободно, ничего не разрушая и не теряя собственного своеобразия. Разумеется, Пастернак это почувствовал:

«У меня было ощущение (и оно не прошло), что во многом, вплоть до самого звучанья, „Слова на сон“ до крайности близки, – и намеренно – миру „Сестры“. Не смейтесь надо мной и простите, если это не так» (ЦП, 18—19),

– тут же оговаривается он, словно боясь поверить в чудо духовного сближения. И не мудрено: такого глубокого взаимопонимания у Бориса Леонидовича, пожалуй, еще ни с кем не было... Он и не пытается скрыть, что стихотворение помогает ему поверить в свои силы: *«„Слова“ – поддержка в минуты сомненья в себе, – на что я – мастер вне соревнования»* (ЦП, 19).

Получив долгожданный ответ и убедившись в правильности своих догадок, Цветаева распаивает перед ним свой мир.

«Мой дорогой Пастернак!

Мой любимый вид общения – потусторонний: сон: видеть во сне, – так, без долгих вступлений, начинает она письмо. И продолжает:

– А второе – переписка. Письмо, как некий вид потустороннего общения, менее совершенное, нежели сон, но законы те же.

Ни то, ни другое – не по заказу: снится и пишется не когда нам хочется, а когда хочется: письму – быть написанным, сну – быть увиденным» (ЦП, 23—24).

Так, легко и великодушно, Марина Ивановна оправдала задержку письма. Ниже, в связи с возможной встречей, она возвращается к теме общения:

«Я не люблю встреч в жизни: сшибаются лбом. Две стены. Так не проникнешь. Встреча должна быть аркой: тогда встреча – над. – Закинутые лбы!» (ЦП, 25).

Казалось бы, логика ясна. Испытавшая немало разочарований от слишком близкого общения с возлюбленными (среди которых, к слову, были и поэты), Цветаева приглашает Пастернака к духовному диалогу, в котором для ненавистного ей «быта» просто нет места. Но не так проста Марина Ивановна. Буквально в следующем абзаце письма эта логика разлетается вдребезги:

«Но сейчас расстаются на слишком долго, поэтому хочу – ясно и трезво: на сколько приехали, когда едете. Не скрою, что рада была бы посидеть с Вами где-нибудь в Богом забытом (вспомянутом) захудалом кафе, в дождь. – Локоть и лоб»

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.