



# ПУТЬ ПОЭТА

## 1. ДЕТСТВО

Все, что любила, — любила до семи лет, и больше не полюбила ничего. Все, что мне суждено было узнать, — узнала до семи лет, а все последующие сорок — осознала.

Марина Цветаева появилась на свет в сентябрьский солнечный день Иоанна Богослова, под звон московских колоколов, в доме, организованном двумя непохожими, напряженно живущими мирами — отца и матери. Профессор Московского университета Иван Владимирович Цветаев с головой был погружен в Античность и Средневековье. Сын священника, труженик-подвижник, он всего себя отдавал делу своей жизни — созданию Музея изящных (изобразительных) искусств. Мать, Мария Александровна (урожденная Мейн), дворянка польских кровей, страстная романтическая натура, одаренная пианистка, заливала дом вальсами Шопена, сонатами Грига, пьесами Шумана.

Детство Цветаевой не назовешь идиллически счастливым. Но оно дало ей все, чтобы стать поэтом.

«Два лейтмотива в одном доме — Музыка и Музей» — именно так, с большой буквы, Марина обозначит полюса своего детского мира. «Песня и формула» — так она будет определять свою поэзию, выросшую из этих корней.

Главным духовным воспитателем была мать. Вышедшая замуж за человека вдвое старше ее, вдовца с двумя детьми, она сумела сохранить в себе юношескую интенсивность внутренней жизни, а в доме построить жизнь на высокий лад. В ее личности соединялись одержимость, мятежность — и безмерная требовательность к себе и к другим, граничащая с духовным деспотизмом. «О, как мать торопилась, с нотами, с буквами, с „Ундинами“, с „Джэн Эйрами“, с „Антонами Горемыками“, с презрением к физической боли, со Св. Еленой, с одним против всех, с одним — без всех, точно знала, что не успеет... <...> Как с первой до последней минуты давала — и даже давила! — не давая улечься, умяться (нам — успокоиться), заливала и забивала с верхом — впечатление на впечатление и воспоминание на воспоминание... <...> Мать поила нас из вскрытой жилы Лирики...» — с поздней дочерней благодарностью напишет Марина.

Дух дома дворян Цветаевых был на удивление спартанский. К богатству и роскоши культивировалось презрение, одежда детям покупалась самая простая, ненарядная, сладости держались под замком, и даже желать их было недопустимо.

Зато читать можно было запоем! С семи лет дети читали на трех языках: немецком, русском, французском. Рано и на всю жизнь определились любимые книги, как Марина объявит, «те, с которыми сожгут»: «Нибелунги», «Илиада», «Слово о полку Игореве». И конечно, немецкие романтики. Прижавшись к матери с двух сторон, уютно устроившись под одеялом, две сестры — Муся и младшая Ася — с замиранием вслушивались в истории о героях древности, о короле Лире, о златокудрой Лорелее... Они придумали смешное название таким вечерним чтениям — «курлык».

«Четырехлетняя моя Маруся ходит вокруг меня и все складывает слова в рифмы, — может быть, будет поэт?» Мария Александровна радуется, но больше тревожится. Она-то мечтает сделать из дочери пианистку, и поэтому на бумагу теперь наложен запрет: вместо сочинений целыми днями девочка обязана сидеть за фортепиано. Первые стихи Мусе приходится записывать на нотных листочках. Однажды одно из них прочитано старшими прилюдно, за столом: «Ты лети, мой конь ретивый, / Чрез моря и чрез луга / И, потряхивая гривой, / Отнеси меня туда!» Все смеются:

— Куда — туда?

И маленький автор, неудержимо краснея, сквозь закипающие слезы кричит:

— Туда — далеко! Туда — туда! И очень стыдно воровать мою тетрадку и потом смеяться!

Муся еще не знает, что это первое в ее жизни столкновение Поэта с миром. Но уже смутно чувствует в себе иной, не музыкальный, Богом данный дар, который надо отстаивать.

В ней рано развился инстинкт духовного собственности. С сестрой Асей она делит не платья — а поэтов и героев книг: «Ульрих — мой герой, а Георг — Асин, / Каждый доблестью пленить сумел...» — присуждает старшая; «Ундина — навек Маринина», — признает младшая. Пушкин тоже уже в раннем детстве у Марины свой («мой Пушкин») — тот, которого она тайком от матери будет читать в «запретном» шкафу.

Повзрослев, она не раз выразит в стихах ту же романтическую жажду единоличного обладания:

Солнце — одно, а шагает по всем городам.  
Солнце — мое. Я его никому не отдам.

Ни на час, ни на луч, ни на взгляд. — Никому. Никогда!  
Пусть погибают в бессменной ночи города!

В руки возьму! — Чтоб не смело вертеться в кругу!  
Пусть себе руки, и губы, и сердце сожгу!

Так и во всей дальнейшей жизни: поэт (вспоминали близкие) не терпел совладельцев и соглядатаев в мире духовных владений — будь то книга, кусок природы или душа человеческая.

Мария Александровна заболела чахоткой, когда Марине было десять лет, и следующие — последние с матерью — три года прошли в поездках по Европе в тщетных надеждах излечения: Италия, Швейцария, Германия. Девочек ненадолго устраивают на учебу то в один пансион, то в другой, и общее ощущение неустроенности и одиночества усугубляется растущей тревогой за мать. Незыблемый мир детства пошатнулся как раз тогда, когда и вся страна пошатнулась и забурлила первой революцией.

После смерти матери Марина за четыре года сменит три гимназии в Москве. Нигде не приживаясь из-за своего «свободомыслия», она так и не закончит последний класс. Живая, с мальчишеской челкой и мальчишескими ухватками, с пытливым и насмешливым взглядом, учителям она кажется не очень-то учливой, одноклассникам — «бьющей на оригинальность». Поведение у нее вызывающее. Она может внезапно явиться в класс с ярко-желтыми прядями волос, перевязанными голубой лентой, — в честь только что вышедшего сборника Андрея Белого «Золото в лазури». Может возмущаться Наташей Ростовою, вышедшей замуж и превратившейся в обыкновенную «наседку». Математику ненавидит, физику прогуливает, но о взятии Бастилии рассказывает так, что заслушивается даже учитель.

Наступит время недолгого, но страстного увлечения революционерами и революцией. «Идти против — вот мой девиз! Против язычества во времена первых христиан, против католичества, когда оно сделалось господствующей религией и опошлилось (...) против республики за Наполеона, против Наполеона за республику, против капитализма во имя социализма, против социализма, когда он будет проведен в жизнь, против, против, против!» В этом ее подростковым заявлении слышится не только бравада — здесь уже закладывается принципиальная позиция.

Непросто складывается ее характер — не просты и отношения с внешним миром. К ней относятся с опасливым, настороженным интересом. Она диковата и дерзка, высокомерна и одновременно застенчива, тянется к подругам — и быстро разочаровывается. «Расшибалась обо все углы», — признается она позднее.

Ее «угловатость», сиротство растут вместе с ней, углубляя трагическую складку души. Растет и напряженность самопознания. «Как бы Вам объяснить получше, почему мне так трудно жить. Видите ли, я сознаю свою полную непригодность для жизни», — признается она в одном из писем.

В свои шестнадцать она уверена, что книги дали ей больше, чем люди. Важным духовным открытием стало для нее чтение «Дневника Марии Башкирцевой» — талантливой художницы, рано ушедшей из жизни. Со страниц этой книги проступало что-то до боли родственное: желание славы и большой любви, и нетерпение, и та же углубленность в себя, и чувство обреченности. «Живет во мне эта потребность в чем-то великом, славном... смутном, но огромном, — подчеркивает Марина в книге Башкирцевой. — Что делать со своей яростью и отчаянием? Столько стремлений, столько желаний, столько проектов, столько... чтобы умереть в 24 года на пороге всего!» Цветаеву захватила ее яркая трагическая личность, и она даже задумывает переписку с матерью Башкирцевой.

Примерно в это же время в круг ее героев входит Наполеон и его сын, юный герцог Рейхштадтский, прозванный Орленком. Марина поэтизирует их обоих в русле традиции романтиков всех эпох. «Кого из них она любила сильнее, — гадает сестра Ася, — властного отца, победителя стольких стран, или угасшего в юности его сына, мечтателя, узника Австрии?» Несомненно, второго. Сердце ее отзывалось на боль: разлучение мальчика с матерью, одинокое детство, юность среди врагов, неосуществимые грезы о битвах... Однажды в письме она поделилась: «Плачешь в тоске по этому молодому, чудесному, непризнанному ребенку, так несправедливо загубленному судьбой».

С отшельнической одержимостью Цветаева отдается служению своим кумирам. Тайком от отца девочка убегает из гимназии и часами сидит в своей комнатке, заваленной книгами, увешанной портретами и гравюрами, переводя с французского пьесу Ростана «Орленок». Однажды она не на шутку рассердила Ивана Владимировича отказом снять «икону», в киот которой был вставлен Наполеон.

Пылкая Марина с ее легко уязвимой гордостью максималистки требовательна к людям и жизни: «Всё — или ничего!» «Почему люди трусливо следят за каждым своим словом, за каждым жестом? — вопрошает она. — Всего бояться... Где же красота, геройство, подвиг? Куда девались герои?»

Эта отчаянная жажда героического порождает особую патетическую интонацию, и многие ранние стихи звучат как декларация собственной исключительности:

Я люблю такие игры,  
Где надменны все и злы.

Чтоб врагами были тигры  
И орлы!

Чтобы все враги — герои!  
Чтоб войной кончался пир!  
Чтобы в мире было двое:  
Я и мир!

Эгоцентризм лирической героини нередко соседствует с чувством отчужденности от окружающих: «Я одна с моей большой любовью / К собственной моей душе».

Но вместе с тем в ней зреет жажда быть прочитанной, услышанной. Стихов, написанных с пятнадцати лет, накопилось уже больше сотни. Осенью 1910 года восемнадцатилетняя Марина относит их в типографию Мамонтова и издает на накопленные карманные деньги свой первый сборник «Вечерний альбом».

Этот сборник, так же как и «Волшебный фонарь», выпущенный через два года, сегодня кажется на удивление не цветаевским. Он какой-то очень «домашний», девически сентиментальный, элегический. В первом разделе отражены милые сердцу подробности, общие игры с сестрой, воспоминания о матери (неслучайно он назван «Детство»). Упомянуты здесь и книги, «неизменившие друзья / В потертом, красном переплете...» — дань «курлыку», незабвенным семейным чтениям. Раздел «Любовь» обращен к переводчику Владимиру Нилендеру, первой юношеской любви Марины. В последнем разделе героиня размышляет о смерти, задерживаясь «в тихом царстве любимых теней»: Наполеона, герцога Рейхштадтского, актрисы Сары Бернар.

Цветаева издала книгу, ни с кем не посоветовавшись, никому ничего не сказав и даже не попросив о предисловии или рецензии, как это было принято. Тем не менее «Вечерний альбом» сразу же был замечен. Выделяясь на фоне поэзии символизма (тогдашнего мейнстрима), сборник получил отечески благосклонные отзывы от Брюсова и Гумилева. Строгих, искушенных мэтров заставила улыбнуться искренность стихов, их наивный документализм. Понравилось, что поэтесса не боится вводить в литературу повседневность, ничего не выдумывает и не приукрашивает, а «отталкивается от реального факта, от чего-нибудь действительно пережитого». Но основная интонация рецензий была снисходительная. Брюсов слегка пожурил автора за излишний бытовизм и «жуткую интимность», превращающую поэзию в страницы личного дневника: «Мы будем ждать, что поэт найдет в своей душе чувства более острые, чем те милые пустяки, которые занимают так много места в „Вечернем альбоме“».

В общем, почти никто к книге серьезно не отнесся. А между тем «дневниковость» была осознанной творческой установкой (неслучай-

но на первой странице стояло посвящение Башкирцевой, да и само издание сборника было вдохновлено ее «Дневником»). Не просто так юная Цветаева объявила детскую комнату поэтической ценностью. С самоутверждающим пафосом она повторит, переиздавая в 1913 году лучшие стихи из первых сборников:

«Мои стихи — дневник, моя поэзия — поэзия собственных имен. Все мы пройдем. Через пятьдесят лет мы будем в земле. Будут новые лица под вечным небом. И мне хочется крикнуть всем еще живущим:

Пишите. Пишите больше! Закрепляйте каждое мгновение, каждый жест, каждый вздох! <...> Не презирайте „внешнего“! Цвет ваших глаз столь же важен, как их выражение...»

Только Максимилиан Волошин безоговорочно принял ее «смелость все сказать». И только он разглядел будущего большого поэта, чутко уловив строки, в которых уже пробивалась настоящая цветаевская энергия, страстность, ритм:

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

И вот в январе 1911-го в доме в Трехпрудном раздается звонок. Открывает стройная девушка в гимназической форме, с бритой головой, в чепце, похожая на римского семинариста.

— Можно мне видеть Марину Цветаеву?

— Я.

— А я — Макс Волошин. К вам можно?

— Очень!

Вот так большая литература пришла за Мариной Цветаевой. Встреча с Володиным помогла ей вышагнуть из отроческой замкнутости, выйти из домашнего детского мира — в настоящий.

## 2. ЮНОСТЬ

Я — много поэтов,  
а как это во мне спелось —  
это уже моя тайна.

Это было самое счастливое лето в ее жизни, никогда — ни до, ни после — не повторившееся. Волшебник Волошин, собиратель друзей, творец судеб, — он подарил ей Коктебель. Этот прекрасный и суровый уголок в Восточном Крыму Цветаева назовет «месторождением духа».

Многогранный Волошин был настоящей личностью Возрождения: поэт, философ, художник, критик. На его даче в Коктебеле, под Феодосией, каждое лето собирался круг интересных, талантливых и, что важно, — близких по духу людей. Писатели, артисты, живописцы жили одной творческой коммуной — до двадцати человек собиралось на вечерние чаепития, которые перерастали в вокальные концерты или литературные чтения. Днем драматические постановки, прогулки в горы, бесконечные разговоры, шутки, мистификации. Жили в маленьких комнатках, которые сдавала за бесценок мать Волошина — Пра (праматерь), как ее все называли. Простота быта не омрачала этой праздничной творческой совместности. На вечерах Марина и Ася, стоя рядышком, в унисон, чуть нараспев декламируют Маринины стихи — обе стройные, в старинных платьях. Здесь у Марины завяжется множество литературных знакомств и дружб, уйдет ее внутренняя скованность, она научится смеяться, станет женственной.

Но самая главная встреча была с Сергеем Эфроном. Этот тонкий, высокий юноша с огромными глазами «цвета моря» был похож на средневекового рыцаря: во всех чертах его светилось благородство. Как в сказке, он появился перед Мариной и преподнес ей тот самый камень, который она загадала, — сердолик. Они полюбили друг друга — мгновенно и на всю жизнь. «Мы никогда не расстанемся. Наша встреча — чудо», — уверяет Цветаева. В жизни, которая готовила им тяжелые испытания, одно это будет неизменным и прочным.

В его лице я рыцарству верна,  
— Всем вам, кто жил и умирал без страху! —  
Такие — в роковые времена —  
Слагают стансы — и идут на плаху.

Он был из семьи народовольцев, с романтическим пламенем в душе, тоже рано осиротевший, как и Марина. Они дышали одним воздухом и с полуслова понимали друг друга.

Венчались сразу же, как только Сергею исполнилось восемнадцать лет (Марина была на год старше), и в свой новый дом на Сивцевом Вражке перенесли дух особого коктебельского братства. «Наш брак до того не похож на обычный брак, что я совсем не чувствую себя замужем и совсем не переменялась, — люблю все то же и живу все так же, как в 17 лет, — признается Цветаева в письме к Розанову. — Он — мой самый родной на всю жизнь. Я никогда бы не могла любить кого-нибудь другого, у меня слишком много тоски и протеста. Только при нем я могу жить так, как живу — совершенно свободная...» Он же втайне безоговорочно признавал превосходство Марины и над собой, и над всем ее окружением, и над всеми современными поэтами. В его голосе, когда



он говорил о жене, звучало тихое восхищение, — отмечали в разные годы его собеседники.

Цветаева поглощена новыми для себя семейными хлопотами, материнской заботой о Сереже, ожиданием первенца. В ее стихах тех безоблачных лет «безумная любовь к жизни, судорожная лихорадочная жадность жить» подсвечивается мрачными размышлениями о неотвратимом конце. Обнаруживая в себе ницшеанское неверие в бессмертие, поэт бунтует против невозстановимой утраты всего, что составляет суть земного бытия человека:

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

Знаю! — Все сгорит дотла!  
И не приютит могила  
Ничего, что я любила,  
Чем жила.

В 1912 году у Эфронов родилась дочь, и имя ей Цветаева дала в честь любимой героини греческого мифа — Ариадна. «Я в тебя верю, как в свой лучший стих!» — напишет она дочери.

Аля (Ариадна) растет необыкновенно талантливым ребенком и обожает свою Марину. Она с раннего детства ведет дневник. «Моя мать совсем не похожа на мать. Она грустна, быстра, любит Стихи и Музыку. Она сердится и любит. Она всегда куда-то торопится. У нее большая душа. Иногда она ходит как потерянная, но вдруг точно просыпается, начинает говорить и опять точно куда-то уходит», — этот портрет запечатлел самую суть цветаевского облика, и трудно поверить, что он сделан шестилетней девочкой.

Марина гордилась дочерью, ее красотой, рано пробудившимся даром слова и так же, как когда-то ее собственная мать, стремилась «вкачать» в нее все свое: стихи, пристрастия, отношение к миру. Однажды, в цирке, увидев, как маленькая Аля хохочет над клоуном, ладонями, ставшими железными, отвернула ее лицо от арены и тихо, яростно отчеканила:

— Слушай и помни: всякий, кто смеется над бедой другого, — дурак или негодяй; чаще всего — и то и другое. Когда человек попадает впросак — это не смешно; когда человека обливают помоями — это не смешно; когда человеку подставляют подножку — это не смешно; когда человека бьют по лицу — это подло. Такой смех — грех.

Это говорили в ней «главные страсти» ее детства: «страх и жалость (еще гнев, еще тоска, еще защита)».

После своих первых «детских» сборников целое десятилетие Цветаева не печаталась — вплоть до отъезда в эмиграцию в 1922-м. Но если заглянуть в ее поэтические тетради, то можно увидеть, как оттачивается ее мастерство, как крепнет ее лирический голос и вместе с ним — ощущение избранничества и вера в свое предназначение:

Моим стихам, как драгоценным винам,  
Настанет свой черед.

Через много лет она укажет на эти строки: «Формула — наперед — всей моей писательской (и человеческой) судьбы. Я все знала — отродясь».

Цветаева стремится уловить неподдающееся, собрать, определить себя, создать лирический автопортрет. Но монолитным, статичным он не выходит: «Во мне много душ, много рек».

На страницах двух сборников «Версты» поражает разнообразие «самоназваний»: «Плясовница только я, да свирельница!» (1916); «Я — бродяга, родства не помнящий...» (1916); «Я кабацкая царица...» (1916); «Я же — слепец на паперти...» (1916); «Я ласточка твоя — Психея!» (1918); «Птица — Феникс я, только в огне пою!» (1918); «Ведь я островитянка / С далеких островов!» (1920). И это не обыкновенные лирические маски, а грани внутреннего «я».

Интересно, что цветаевские автохарактеристики порой отрицают одна другую: «Послушайте, я правдива до вызова, до тоски...» (1914) — и «Я виртуоз из виртуозов в искусстве лжи...» (1915). Или: «Я — мятежница с вихрем в крови...» (1910) — и «Я не мятежница — и что устав...» (1919).

Многократно обыгрывается в стихотворениях имя Марина, — кажется, если бы оно не было дано Цветаевой от рождения, то она сама бы так себя назвала: слишком уж подходило оно ей, а она отвечала ему своей сущностью: «Морская она, морская!» — каждый миг меняющаяся, непредсказуемая.

Поэт пробует «на вкус» оттенки характеров, чтобы добавить дополнительный штрих к своему портрету. Он отождествляет себя с каждой из ролей и вживается в них: Марина Мнишек и монахиня-черница, мальчик-ученик и мудрая собеседница.

Такой способ самопрезентации в искусстве свойствен далеко не всем. Если сравнить цветаевскую лирическую героиню с ее ровесницей — героиней первых сборников Ахматовой, то обнаружим характерное различие. Ахматова постигает и создает «истинную себя» через отрицание: «Нет, царевич, я не та, / Кем меня ты видеть хочешь...» Она как бы отталкивается от каждого из определений: «Это не я, и это не я,

и это...» Цветаева идет в утвердительном, принимающем направлении: «И это я, и это я, и это...» Ее кредо: «Все слишком есть — / Во мне...»

В январе 1916-го по приглашению журнала «Северные записки» Цветаева едет в Петербург. Она очень волнуется: ей впервые придется выступать в кругу столичной литературной элиты (ее слушали, среди других, Михаил Кузмин, Георгий Иванов, Осип Мандельштам). И вот, являя свою «московскость», свою простоту и прямоту, в противовес ахматовской изысканности, малоизвестная гостья-поэтесса запальчиво читает «от лица Москвы» свои стихи «и этим лицом в грязь — не ударяет». Всем запомнилась ее независимая поэтическая манера.

Это было ее первое самоопределение как московского поэта перед рафинированной петербургской публикой. Но главным для нее было не соперничество двух столиц, а содружество: «Если я в данную минуту хочу явить собой Москву — лучше нельзя, то не для того, чтобы Петербург — победить, а для того, чтобы эту Москву — Петербургу — подарить».

Соревнования короста  
В нас не осилила родства.  
И поделили мы так просто:  
Твой — Петербург, моя — Москва, —

напишет она позже Анне Ахматовой.

Так же как Блок и Ахматова — петербургский, Цветаева создает московский текст, творит свой миф о Москве. Это и «колокольное семихолмие», и ночные башни, и синева подмосковных рощ, и смиренные странники-слепцы — все допетровское, православное, песенное:

В певучем граде моем купола горят,  
И Спаса светлого славит слепец бродячий...  
И я дарю тебе свой колокольный град,  
— Ахматова! — и сердце свое в придачу.

«Стихи о Москве», запечатлевшие облик канувшего в небытие легендарного града, должны были войти в сборник с символическим названием «Китеж-град». Шел последний год старого мира. «Это была Москва последнего часа и раза. *На прощанье*». Прелесть и неожиданность ее Москвы заставила, по признанию Г. Адамовича, петербургских поэтов «ахнуть».

— Москва! — Какой огромный  
Странноприимный дом!  
Всяк на Руси — бездомный.  
Мы все к тебе придем.

Тогда, в 1916 году, устремившемуся за ней влюбленному Мандельштаму она открывала свою столицу: ее историю и легенды, ее улочки и набережные, площади и бульвары.

Не только город — сердце свое она готова подарить поэтам, предшественникам и современникам. Во весь размах души она поет хвалу Блоку, позднее, в прозе — Волошину, Белому, Пастернаку. Бесчисленные цветаевские посвящения поистине коленопреклоненные: «С поэтами я всегда забывала, что я — поэт».

Молитвенное благоговение окрашивает «Стихи к Блоку», в которых петербургский поэт предстает неземным духом, божеством, с которым нельзя встретиться при жизни и которого «по имени не окликнуть». Поэтому Цветаева не называет имя, а заменяет, шифрует его, используя блоковские же снежные образы: «Имя твое — льдинка на языке...» Ахматову она наделяет бессмертным именем Музы плача, Маяковский у нее вышагивает как «архангел-тяжелоступ». В «сновиденно-невесомом» Кузmine ей видится «родное сияние», в Мандельштаме — «молодой Державин», «божественный мальчик». Вряд ли у кого-либо еще из поэтов можно встретить подобную щедрость души — искреннее и бескорыстное восхищение даром собрата по перу.

Встреча с поэтессой Софией Парнок стала особой вехой в судьбе Цветаевой. В один из осенних вечеров 1914 года в московскую поэтическую гостиную зашла тридцатилетняя красавица с каштановой гривой над высоким лбом, известная своими гомоэротическими наклонностями. Неведомым властным очарованием веяло от всего ее образа, сразу растревожившего сердце Марины. В цветаевских стихах она предстанет Снежной королевой, шекспировской героиней, трагической леди, воплощающей «вдохновенные соблазны».

Эта дружба-любовь пробудила в юной Цветаевой «темную и грозную тоску», поставила ее перед мучительно-неразрешимой загадкой Эроса.

В том поединке своеволий  
Кто, в чьей руке был только мяч?  
Чье сердце — Ваше ли, мое ли  
Летело вскачь?

Начавшись как игра, романтическая влюбленность сменилась глубоким чувством и принесла Цветаевой небывалое страдание, которое оставит незаживающий след в ее душе и коренным образом изменит творческий почерк. Впервые любовь предстала роковой силой, над которой не властен человек.

Напряженный сюжет взаимоотношений двух женщин, разворачиваясь в жизни, запечатлевается в цикле «Подруга», который можно

считать первым любовно-эротическим циклом Цветаевой. Знакомство, вспыхнувший обоюдный интерес, неудержимое влечение; настойчивое наступление старшей, смятение младшей, ее захваченность «крутолобым демоном»; совместная поездка, любование и умиление, доверчивая нежность друг к другу; мучительная ревность, моменты успокоения, изнуряющая «треклятая» страсть, предчувствие разрыва...

Почти на полтора года Марина выпала из семейной жизни. Она путешествует с Соней сначала одна, потом — взяв сестер и маленькую Алю с няней, подруги проводят лето в Коктебеле и в Малороссии. «От нее я не могу уйти», — откровенно признается Цветаева. В этой мучительной привязанности слились и дочерняя тоска по материнскому теплу, и проснувшаяся страстность юной женщины, и чисто творческое стремление поэта изведать самые тайные тропы любви.

Несмотря на то что в то время подобные отношения чаще эстетизировались, чем вызывали осуждение, груз вины перед семьей угнетает Цветаеву с ее высокой этической требовательностью к себе. «На сердце — вечная тяжесть. С ней засыпаю и просыпаюсь...» Разрыв с Парнок был закономерен и неизбежен. Она изнывает от той муки, которую доставляет мужу: «Сережу я люблю на всю жизнь, он мне родной, никогда и никуда от него не уйду».

Сергей Эфрон, зная всю ее жизнь, все чувствуя и страдая, в этот период самоустраивается. Он оставляет учебу в университете и поступает медбратом в санитарный поезд, курсирующий между Москвой и фронтом. «Он относился к жене на уровне такого высокого преклонения, которое не могло быть разрушено ее увлечениями и изменами, — скажет биограф Виктория Швейцер. — В их отношениях была заключена та высшая правда, не всегда совпадающая с повседневностью, но существующая как мера вещей». Предоставляя Цветаевой полную свободу, Эфрон дает поэту перегореть своим огнем.

Драматическая история с Парнок явилась для Цветаевой не только «часом первой катастрофы», но и опытом узнавания возможностей собственной личности, ее безграничности и ее границ.

С 1916 года поэтический голос Цветаевой преобразился и окреп. В ее лирику врываются новые образы и ритмы — буйные, стихийные. Стих становится пружинным, энергичным. На смену интерьерам приходят пейзажи, и вместо залы с зеркалами, свечей, «альбома» и «волшебного фонаря» перед читателем разворачивается простор неизведанных дорог, «версты, и версты, и версты...».

Лирическая героиня чувствует свободу от условностей и обязательств, преступает границы общепринятого: веры, семьи, привычного быта. Цыганка, самозванка, «кабацкая царица», подстрекательница поджогов... Ей открылись греховные страсти и вероломные измены.

Она ощущает себя на гибельном пути, на кромке между жизнью и смертью, когда обрываются все связи. Осознание трагизма бытия обостряется чувством общего неблагополучия в мире.

Цветаева делает открытие: индивидуальную гамму чувств можно уложить в фольклорные формулы. Причитания, заговоры, плачи могут с большой силой выразить драматические переживания лирической героини.

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

Цветаева осваивает народно-песенную и молитвенную стилистику, и сам язык ведет поэта за собой, включая его в широкое пространство нации, культуры, истории. Конкретно-биографическое «я» детских стихов сменяется собирательным, обобщенно-типическим. Растет ощущение своей нерасторжимой связи с землей, с миром, со всеми людьми, которым присущи те же заблуждения и роковые ошибки.

Иначе говоря, эгоцентрическая позиция «я и мир» сменяется позицией «я как часть мира».

А мир в это время охвачен Первой мировой войной. Истина, которую прозревает Цветаева, проста и пронзительна:

Я знаю правду! Все прежние правды — прочь!  
Не надо людям с людьми на земле бороться...

## РЕВОЛЮЦИЯ

Ненавижу свой век, потому что он  
век организованных масс, которые  
уже не есть стихия.

Между двумя революциями Цветаева успела провидчески написать:

Из строгого, стройного храма  
Ты вышла на визг площадей...  
— Свобода! — Прекрасная Дама  
Маркизов и русских князей.

Свершается страшная спевка, —  
Обедня еще впереди!  
— Свобода! — Гулящая девка  
На шалой солдатской груди!

В двух афоризмах поэту удается сформулировать сложнейшую диалектику свободы: с одной стороны, это категория гражданского сознания и права, но с другой — самосуд и вседозволенность, оборачивающиеся трагедией, убийством.

В отличие от многих своих современников, Цветаева никогда не строила иллюзий и не связывала никаких надежд с революцией 1917 года — ни политических, ни мистических. Она не могла принять октябрьского переворота — ни как романтик, преданный прошлому и защищающий то, что гибнет, ни как поэт-индивидуалист, противостоящий толпе. Сердце ее всегда было на стороне страдающего меньшинства: «Прав, раз обижен!»

В победном шествии большевиков ей будет видеться половецкое или татарское нашествие, «ханский полон»: «Рыжим татаринომ рыщет вольность, / С прахом равняя алтарь и трон».

Осенью 1917-го прапорщик Сергей Эфрон участвует в кровопролитных уличных боях против большевиков, защищая Кремль. «Я был добровольцем с первого дня, — скажет он спустя семь лет, — и если бы чудо перенесло меня снова в октябрь 1917 года, я бы и с теперешним моим опытом снова стал добровольцем».

Разлученная с мужем революционным водоворотом, Цветаева пишет ему письмо: «Разве Вы можете сидеть дома? Если бы все остались, Вы бы один пошли. Потому что Вы безупречны. Потому что Вы не можете, чтобы убивали других. Потому что Вы лев, отдающий львиную долю: жизнь — всем другим, зайцам и лисам. Потому что Вы беззаветны и самоохраной брезгуете, потому что „я“ для Вас не важно, потому что я все это с первого часа знала!» Он таким и будет до конца, этот рыцарь, — человеком величайшей преданности, жертвенности и благородства.

Из Москвы Эфрон отправляется на Дон, где собираются войска для спасения России и формируется Добровольческая армия. «Положительным началом, ради чего и поднималось оружие, — писал он, осмысляя Гражданскую войну, — была родина. Родина как идея... не определяемая ни одной формулой и не объемлемая ни одной формой. Та, за которую умирали на Калке, на Куликовом, под Полтавой, на Сенатской площади 14 декабря, в каторжной Сибири и во все времена на границах и внутри державы российской — мужики и бары, монархисты и революционеры, благонадежные и Разинь».

Провожая его, Цветаева еще не знает, что прощается с мужем на долгие четыре года. В рядах Добровольческой армии под командованием генерала Корнилова, потом Деникина он будет участвовать в Ледяном походе, в обороне Крыма, будет ранен, перенесет тиф. «Нам пришлось около семисот верст пройти пешком по такой грязи, о которой

не имел до сего времени понятия. Переходы приходилось делать громадные — до 65 верст в сутки... Спать приходилось по 3–4 часа — не раздевались мы три месяца — шли в большевистском кольце — под постоянным артиллерийским обстрелом». Когда через десять лет Эфрон прочтет шолоховский «Тихий Дон», он оценит историческую достоверность книги: все места и лица из второй части будут ему знакомы.

С остатками армии осенью 1920-го Эфрона эвакуируют в Галлиполи, в Константинополь, откуда он затем доберется до Праги.

А жена в эти годы, почти без всякой надежды ожидая от него весточки, изо всех сил старается в вихре войн «перекричать разлуку» — мысленно шлет ему с Севера на Юг стихи, одно за другим. Они составят небывалое по размаху лирико-эпическое послание: цикл «Лебединый стан». В этом цикле, который никто не возьмется публиковать, Цветаева воспевает своего «белого лебедя» и провозглашает возвышенные идеалы Белого похода: «Белая гвардия, путь твой высок: черному дулу — грудь и висок...»

Цветаева видит участников Белого движения романтически — как праведников, страдальцев за честь, за идею — и предчувствует их обреченность: «Добровольчество — это добрая воля к смерти». В лице своей лирической героини Ярославны она оплакивает Русь и русское воинство. «Москву 1918 г. — 1922 г. я прожила не с большевиками, а с белыми», — скажет она позднее.

Но, движимая состраданием, Цветаева поднимается «над схваткой» — и по-матерински призывает к милосердию в братоубийственной войне каждую из сторон: «Царь и Бог! Жестокою казнью / Не казните Стеньку Разина!» Она жалеет всех: и правых, и виноватых:

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

(...)

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

В двадцать пять лет Цветаева оказывается одна в революционной Москве с двумя маленькими детьми на руках, без средств к существованию (все деньги, оставленные родителями в наследство, пропали при национализации банков), в квартире с «подселенцами», вытеснившими



Цветаеву на второй этаж собственной квартиры. «Мы кочевники дома, — записывает Аля в дневнике. — Кочевали по всему дому. Сначала в папиной комнате, в кухне, в своей». По несколько дней у них нет хлеба, перебои с водой. И никаких известий от Сергея... «Одна как дуб — как волк — как Бог — среди всяческих чум Москвы 19-го».

Встает вопрос: как прокормиться? С утра — пилить и рубить дрова (а потом и мебель), идти за пайком, тащить гнилую мороженую картошку, пытаться устроиться на службу.

Она и устраивается — в народный комиссариат по делам национальностей оформлять архив газетных вырезок, вести картотеку. Но по своей органической неспособности к любой канцелярской работе очень скоро оставляет это бессмысленное занятие: «...не буду служить Никогда. Хоть бы умерла». Это ответ Поэта — унижающему его быту.

В самом центре красной послереволюционной Москвы, в своем Борисоглебском переулке, она полна пушкинской внутренней свободы. У нее оставался еще целый «чердачный дворец, дворцовый чердак», где можно творить, писать, общаться с друзьями — «сидеть в облаках и править миром», как однажды определил Павел Антокольский, словно плыть вне времени, «заливаясь» стихами и речами.

И даже в «самый чумный, самый черный, самый смертный из всех тех годов» — 19-й — выживать помогала Лирика. Она была ее единственной реальностью — и ее способом противостоять бедам.

Мое убежище от диких орд,  
Мой щит и панцирь, мой последний форт  
От злобы добрых и от злобы злых —  
Ты — в самых ребрах мне засевший стих!

А еще — поддерживали человеческие связи, дружбы и влюбленности. 1918 год прошел под знаком Театра. Цветаева знакомится со Второй студией МХТ и с вахтанговцами. Педагог А. А. Стахович, бывший директор императорских театров, стал для нее олицетворением галантного «осмнадцатого столетия».

Вдохновленная его образом и творческой дружбой с молодыми актерами, она создает для них цикл пьес «Романтика». Казанова и герцог Лозэн, аристократы, авантюристы, любовники навсегда ушедших времен проходят перед ее творческим взором. Для Цветаевой восемнадцатое столетие символизирует дореволюционное прошлое — и России, и Франции, — некий внеисторический «золотой век»: век любви, молодости и красоты. «Я — 18-й век плюс тоска по нем!»

Она с гордостью ощущает в себе черты высокой породы поколения «отцов», которое умеет жить и умеет умирать. И которому нет места в современной России.

Поколение, где краше  
Был — кто жарче страдал!  
Поколение! Я — ваша!  
Продолжение зеркал.

Ваша — сутью и статью,  
И почтением к уму,  
И презрением к платью  
Плоти — временному!

В вымерзающей, голодной Москве она, сама нищая, с присущей ей жертвенностью и безоглядностью, протягивает руку нуждающимся. «Для меня прийти — принести (всегда, и особенно сейчас, в Революцию)». И вот она несет, где-то раздобыв, несколько шепоток чая заболевшему Бальмонту. Для князя Сергея Николаевича Волконского, философа, потомка декабриста, — переписывает рукописи мемуаров, отнимая время у собственной музыки.

Семилетняя Ариадна везде следует за матерью, беззаветно преданная ей. Тоненькая девочка — в чем только душа держалась, — она была ее вторым крылом. «Это были две подвижницы, — вспоминал Бальмонт. — Две эти поэтические души, мать и дочь, более похожие на двух сестер, являли из себя самое трогательное видение полной отрешенности от действительности и вольной жизни среди грез, — при таких условиях, при которых другие только стонут, болеют и умирают». Это были две «человеческие птицы».

Голод обретает катастрофический характер зимой 1919/20 года. Цветаева вынуждена отправить дочерей на время в кунцевский приют под Москвой — там обещают детей-сирот прилично кормить. Решение это стало роковым: именно там умрет от голода двухлетняя Ирина. Цветаева не успеет ее спасти, выхаживая старшую, Алю, тоже стоявшую на краю смерти. В этой трагедии она жестоко себя казнит и никогда, до конца дней своих, не избавится от чувства вины.

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.

Цветаева замолкает. «Я одеревенела, стараюсь одеревенеть. Но — самое ужасное — сны. Когда я вижу ее во сне — кудрявую голову и обмызанное длинное платье, — нет утешенья, кроме смерти». Кажется,

сил больше нет ни писать, ни жить. «Я на красной Руси / Зажилась — вознеси!»

А еще надо будет пережить 1921-й: к собственной боли и беде добавится остро ранившая смерть Блока, арест и расстрел Гумилева, слухи о гибели Ахматовой. Тучи над поэтами сгущаются.

Князь Волконский, уже будучи в эмиграции, опишет эти «ужасные московские года»: «Вы помните, как мы жили? В какой грязи, в каком беспорядке, в какой бездомности! Да это что! А помните нахальство в папaxe, врывающееся в квартиру? Помните наглые требования, издевательские вопросы? Помните жуткие звонки, омерзительные обыски, оскорбительность „товарищеского“ обхождения? Помните, что это такое был шум автомобиля мимо окон: остановится или не остановится? О, эти ночи!»

Спасение приходит ранним летним утром 1921 года. Илья Эренбург, словно небесный посланник, приносит весть от Эфрона, из Константинополя. «Жив и здоров! / Громче громов — Радость!»

Вопрос, ехать или не ехать к мужу, для Цветаевой не стоял. Хотя это и означало для нее в тот момент принять бесповоротное решение. «Сереженька, умру ли я завтра или до 70 лет проживу — все равно — я знаю, как знала уже тогда, в первую минуту: — Навек. — Никого другого. — Я столько людей перевидала, во столько судьбах перегостила, — нет на земле второго Вас, это для меня роковое. ...Я от всего мира заграждена — Вами».

## ЭМИГРАЦИЯ

Я в каждом кругу — чужая, всю жизнь.  
Среди политиков так же, как среди поэтов.  
Мой круг — круг Вселенной (души: то же) и круг человека, его человеческого одиночества, отъединения.

Три страны начертаны на эмигрантской карте Цветаевой: Германия, Чехия, Франция. Первым пунктом воссоединения семьи был Берлин, где Цветаева с дочерью дожидалась Эфрона. Два с половиной берлинских месяца были не просто воздухом свободы после «кровавого тумана» России. Они дали поэту возможность окунуться в гущу литературной жизни. Берлин в начале 20-х становится столицей эмиграции — «мачехой российских городов», по словам Ходасевича. В этом «русском Берлине» кипит жизнь: 86 издательств, магазины, книжные лавки, театр, русская церковь, где служат отец Сергей Булгаков и Иоанн Шаховской. Где-то рядом живут Набоков и Горький.

Цветаеву приняли и приветствовали, здесь был неподдельный интерес к ее стихам — и со стороны собратьев-литераторов, и со стороны издателей (спасибо Эренбургу, он был ее проводником в первые дни). Сразу по приезде она выступает с чтением своих стихов. В кафе «Ландграф», превратившемся в настоящий «Дом искусств», и в уютном «Прагердиле» Цветаева встречается с Ремизовым, Сашей Черным, Ходасевичем и Берберовой, Алексеем Толстым. «Столик Эренбурга, обрастающий знакомыми и незнакомыми. Оживление издателей, окрыление писателей. Обмен гонорарами и рукописями. (...) Сижу частью круга, окружающего», — в этом признании не слышится иронии, скорее это удовлетворение: наконец, впервые в жизни Цветаева рада своей включенности в «круг».

Она успевает познакомиться и завязать дружбу с молодым критиком Марком Слонимом, редактором пражского журнала «Воля России», с журналистом Романом Гулем, с издателем Вишняком. «Прагердилствующий» здесь Андрей Белый сразу же рванется к ней своей бесприютной душой: «Вы? Вы? Родная! Родная!» Его влечет к ней душевное тепло и отзывчивость, которые он помнит по московским будням. А прочитав ее книгу «Разлука», он будет покорен «малиновыми ритмами» и огромными буквами напишет автору письмо о совершенно крылатой мелодии, и тут же — статью «Поэтесса-певица».

Кажется, можно забыть о репутации непечатающегося поэта: в Берлине выходят сразу две ее книги — «Разлука» и «Стихи к Блоку», а затем последуют еще три.

И все же, как будет она вспоминать потом, этот город остался «не полюбленным», не принятым «ни глазами, ни душой».

Только Чехия явится тем местом, которое ненадолго заменит ей родину. Горные каменистые тропы, ручьи, деревья («лавины лиственные») навсегда станут для нее родными. Здесь, в чешской деревушке, появится на свет долгожданный, чайный, боготворимый всю жизнь сын Мур (Георгий). Сюда, преданному другу Анне Тесковой, долгие годы будут лететь ее письма. За эту страну, за свою Чехию, стихотворением-криком заступится она, когда фашистская Германия вероломно ее захватит...

Три с половиной года семья будет жить в поселках близ Праги с трогательными славянскими названиями: Иловищи, Мокропсы, Вшеноры. «Мокропсы — прекрасное место для спасения души: никаких соблазнов», — шутит Цветаева. Но, несмотря на бедность и суровый деревенский быт, эти годы были самыми счастливыми на чужбине. Марина, Сергей и Аля наконец были вместе. Существовал рядом и дружеский круг: эмигрантские семьи, соратники-литераторы, близкие по духу люди. Сергей Яковлевич учился в Карловом университете, зани-

мался редакторской деятельностью. Чешское правительство Масарика выделяло въехавшим в страну русским небольшую стипендию, которой хватало, чтобы сводить концы с концами.

«Все утра пишу и хожу», — вот счастье, вот права... Цветаева была превосходный ходок, очень любила гулять, и с собеседником — особенно интересным — ее «пешее сердце» выдерживало по 20 километров за день. При ходьбе ей лучше думалось. Она умела слушать и блестяще парировать в спорах, быстро, энергично говорила, на ходу высекая формулы, как искры, и даже обычный разговор превращала в философский диалог. «Представить себе ее в полулежачей ахматовской позе, которую обессмертил Модильяни, так же невозможно, как вообразить Ахматову, преодолевающую размахистым быстрым шагом холмы и леса», — остроумно заметила биограф А. Саакянц.

Какой же виделась современникам тридцатилетняя Марина Цветаева? Они оставили нам ее портрет: «Она говорила негромко, быстро, но отчетливо, опустив большие серо-зеленые глаза и не глядя на собеседника. Порою она вскидывала голову, и при том разлетались ее легкие золотистые волосы, остриженные в скобку, с челкой на лбу. При каждом движении звенели серебряные запястья ее сильных рук, несколько толстые пальцы в кольцах — тоже серебряных — сжимали длинный деревянный мундштук: она непрерывно курила. Крупная голова на высокой шее, широкие плечи, какая-то подобранность тонкого, стройного тела и вся ее повадка производили впечатление силы и легкости, стремительности и сдержанности. Рукопожатие ее было крепкое, мужское».

Чешские годы вполне могут быть названы цветаевской «болдинской осенью» — по накалу и интенсивности творчества, по пушкинскому размаху жанров: лирика, сатира, поэма-сказка, драматическая диалогия. Именно в это время Цветаевой создаются ярчайшие шедевры русской любовной поэзии двадцатого столетия, среди них — безошибочно узнаваемые читателями всего мира «Попытка ревности», «Поэма Горы» и «Поэма Конца».

Цветаевская лирика — настоящая энциклопедия любви во всех ее проявлениях: радостная, легкокрылая Психея — и высокая трагедия рока, платоническая Урания — и стихия Эроса, неистовство страсти — и бескорыстная самоотдача «с невозможностью ревности». И всегда ожог, страдание. Героиня сторает на костре безответной любви, она же присваивает возлюбленного без остатка. Ее тяга к любимому обнимает собой целый мир и включает в себя все грани любви.

Всеобъемлющая «формула любви» гениально воплощена Цветаевой в стихотворении «Наклон»: