

## От автора

Данное исследование — отредактированная и дополненная диссертация, которую я защищала в Пенсильванском университете на английском языке в середине 1990-х годов. Фрагменты этой книги уже появлялись в печати под названиями «In Defense of Poetry: Cvetaeva's Poetic Wires to Pasternak» [Efimov 1998]; «Empathic Attunement: Cvetaeva's and Pasternak's Literary Tributes to Rilke» [Special Issue 2009]; «Поэтический “треугольник” Цветаевой, Пастернака и Рильке: оценка в России и на Западе» [Chroniques 2009]. «Lera Auerbach's Symphonic Interpretation of Tsve-taeva's poem, Novogodnee» (неопубликованный доклад на конференции AATSEEL'13). Данная книга содержит перевод монографии, вышедшей на английском языке в издательстве «Peter Lang» в 2017 году. Также, вслед за публикацией этой книги, вышла моя статья «Наши Беллевио и Бельведеры: Цветаева и споры с окружающей ее эмиграцией» (материалы сборника конференции «Той России — нету. — Как и той меня». Дом-музей М. Цветаевой. М., 2021).

# Благодарности

В первую очередь я благодарна Центру российских и евразийских исследований им. Дэвис в Гарварде за возможность продолжать исследовательскую работу и расти профессионально. Я многим обязана Ольге Петерс Хейсти, бывшей научной руководительнице моей диссертации, сегодня почетному профессору университета Принстон, за первоначальную помощь в понимании поэзии Марины Цветаевой и многолетнее научное руководство. Я чрезвычайно благодарна почетному профессору Пенсильванского университета Питеру Стайнеру и почетному профессору университета Индианы Нине Перлиной за поддержку. Также я благодарю доктора Александру Смит за бесценные комментарии и сведения по теме моей работы. Я с гордостью и благодарностью вспоминаю свою переписку с такими авторитетными исследователями творчества Цветаевой, как профессор Вероника Лосская и доктор Елена Коркина. Я чрезвычайно обязана исследователю творчества Рильке и переписки трех поэтов Константину Азадовскому, ответившему на мои вопросы о том, как она стала доступна читателям.

Я хотела бы поблагодарить моих друзей, не связанных непосредственно с данной областью исследований, за их интерес и поддержку. В особенности это относится к Лилии, Мари-Терез, Сигрид, Ирине, Рене, Стелле, Римме и Наталии. Огромная благодарность Эдмунду Левину за внимательное чтение окончательного англоязычного варианта монографии. Члены моей семьи, мои дети, в особенности дочь Мария, тоже заслуживают похвалы и благодарности за помощь в редактировании рукописи. Также нужно отметить поддержку Алекса и Майкла, помогавших разрешать трудности в процессе написания рукописи. Спасибо моим родителям, растившим меня в атмосфере литературы и музыки; с особой благодарностью вспоминаю помощь мамы, которая годами поддерживала меня в работе над этой книгой.

За время, прошедшее с момента, когда я заинтересовалась этой темой, и до завершения рукописи у меня была уникальная возможность услышать выдающиеся доклады на конференциях и иногда общаться напрямую с их авторами — учеными К. М. Азатовским, Е. Б. Пастернаком и Е. В. Пастернак и крупнейшим поэтом Иосифом Бродским, которые занимались истолкованием этой уникальной переписки. Я благодарна и счастлива, что стала свидетелем редких моментов сотворения истории литературы.

Спасибо за разрешения на цитирование отрывков из следующих текстов в первоначальном англоязычном издании:

Barnes C. Boris Pasternak. *The Voice of Prose*. New York: Grove, 1986. Перепечатано с разрешения К. Барнса.

Marina Tsvetaeva, *Selected Poems* / Trans. D. McDuff. Newcastle upon Tyne: Bloodaxe Books, 1991.

Ciepiela C. *The Same Solitude*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2006. Разрешение на цитирование перевода К. Чипела стихотворения М. Цветаевой «С моря» получено от Кэтрин Чипела.

Rilke R. M. *The Selected Poetry of Rainer Maria Rilke* / Trans. D. Mitchell. S. Robert Hass (введение). New York: Random House, 1982. Перепечатано с разрешения С. Митчелла и издательства «Random House».

Marina Tsvetaeva, *Wires. After Russia* / Trans. M. Naydan. Ann Arbor: Ardis Publishers, 1992. С разрешения М. Найдана.

Пастернак Б. Полное собрание сочинений в 11 томах. М.: Слово, 2004. Цитируется с разрешения Е. В. Пастернак.

Boris Pasternak, Marina Tsvetaeva, Rainer Maria Rilke: *Letters Summer 1926* / Trans, M. Wettlin, W. Arndt and J. Gambrell. New York: NYRB, 2001. Разрешение на цитирование переводов Цветаевой и Рильке Вальтера Арндта, перепечатанных с позволения наследников В. Арндта.

Автор признательна за научные консультации в процессе получения разрешений профессорам Сибелан Форрестер из Свартмора, Карен Эванс Ромейн из университета Висконсин-Мэдисон, а также профессорам Майклу Вахтелю из Принстонского университета и Барри Шерру из Дартмутского колледжа.

# Введение

31 августа 1941 года — трагическая дата в жизни Марины Цветаевой, одного из величайших поэтов XX века. В этот день она повесилась в Елабуге, небольшом городе в Татарстане, где во время Второй мировой войны находился один из эвакуационных пунктов Советского Союза<sup>1</sup>. Она надеялась освободить от своего мучительного существования сына Георгия (Мура) Эфрона<sup>2</sup>. Цветаеву привела к страшному концу эпоха, разрушившая много жизней. Марина Цветаева оставила богатейшее поэтическое, прозаическое и эпистолярное наследие<sup>3</sup>. Русский поэт в первую и главную очередь, она прекрасно владела европейскими языками с раннего детства — немецким и французским — и была преданным ценителем европейской литературы. Оказавшись в эпоху между Русской революцией и Второй мировой войной в разных частях России, затем Европы и вновь России, она переживала периоды величайшего творческого подъема и продуктивности наряду с моментами почти самоубийственного отчаяния, как в изгнании, так и в собственной стране. 1926 год, который свел ее с двумя другими светилами поэзии, русским поэтом Борисом Пастернаком и рожденным в Праге немецким поэтом Райнером Марией Рильке, был для нее одним из самых плодо-

---

<sup>1</sup> См. [Швейцер 2002: 653].

<sup>2</sup> Цветаева провела последние дни в Елабуге, куда была эвакуирована из Москвы летом 1941 года с сыном в числе группы писателей из-за наступления гитлеровской Германии на СССР.

<sup>3</sup> Во времена Хрущева и позднее памяти Цветаевой в России посвятили несколько музеев, памятников и художественных произведений. В 1982 году ее именем была названа малая планета, открытая двумя русскими женщинами-астрономами. URL: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Цветаева,\\_Марина\\_Ивановна](http://ru.wikipedia.org/wiki/Цветаева,_Марина_Ивановна) (дата обращения: 16.12.2021); [Ciepiela, Smith 2013: 493–496].

творных<sup>4</sup>. В меньшей степени он был таковым для Бориса Пастернака, которого мучили сомнения в собственной поэтической одаренности. По сути, именно Пастернак инициировал трехсторонний диалог между Цветаевой, Рильке и собой из личных и творческих побуждений<sup>5</sup>.

Переписка резко оборвалась из-за болезни Рильке и его последующей смерти от лейкемии. Но за несколько месяцев до того, как сдаться болезни, он еще мог отвечать Цветаевой как в письмах, так и в посвященной ей поэме. Рильке увлекся Россией еще почти 30 годами ранее, поэтому он был рад общению с двумя молодыми русскими поэтами подобного масштаба. В целом, помимо значительного количества писем, это взаимодействие вызвало к жизни поток поэтических и прозаических произведений, таких как стихотворения и поэмы, адресованные Цветаевой и Пастернаком друг другу, а также написанная Рильке «Элегия Марине Цветаевой-Эфрон» («Elegie an Marina Zwetajewa-Efron», 1926) [«Элегия». Рильке 1971: 354]<sup>6</sup>. После кончины Рильке Цветаева сочинила апострофу (поэтическое обращение к отсутствующему собеседнику) к нему, поэму «Новогоднее» (1927), и прозаическое произведение «Твоя смерть» (1927), и, наконец, Пастернак написал произведение в прозе, посвященное памяти Рильке, под названием «Охранная грамота» (1930)<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> См. три основных издания переписки трех поэтов на немецком, русском и английском языках в библиографии.

<sup>5</sup> Там же. Переписка Цветаевой и Пастернака началась в 1922 году, задолго до начала трехсторонней переписки. См. [Коркина, Шевеленко 2004].

<sup>6</sup> Общее количество писем в последнем издании переписки трех поэтов достигает 40, из них 12 — письма Пастернака Цветаевой, 13 — письма Цветаевой Пастернаку (издатели упоминают о 18 письмах этого периода, но включены только 13), девять писем Цветаевой к Рильке и шесть писем Рильке к Цветаевой. Было также важнейшее письмо Пастернака к Рильке, на которое тот ответил единственным письмом. История публикации переписки, включающая упоминание роли Ариадны Эфрон, дочери Цветаевой, подробно описана в предисловии к [Азадовский 2000], см. в особенности с. 26, 27, а также в [Азадовский 1992].

<sup>7</sup> Два главных произведения в этой переписке, «Новогоднее» Цветаевой и «Элегия Марине Цветаевой-Эфрон» Рильке, входят во все основные ее издания. Кроме того, обычно в них включается прозаическое произведение «Твоя смерть» Цветаевой.

Тройственная переписка поэтов и появившиеся в результате литературные произведения переведены на все основные европейские языки и привлекли внимание крупнейших критиков и ученых. В особенности среди занимавшихся этой темой литературоведов выделяется имя К. М. Азадовского. Он не только вынес эту переписку из архивов, представив ее читателям в России и на Западе, но также первым рассказал своим современникам о связи Рильке с Россией<sup>8</sup>. В 1970-х, в глухие брежневские годы, Азадовский выступал перед аудиторией в тогдашнем Ленинграде с чтением переписки Цветаевой и Рильке, что требовало немало мужества, поскольку все западное, столь явно далекое от всего советского, вызывало неодобрение властей. Его чтения посещали любители литературы, которых привлекал, по словам самого Азадовского, особенный «несоветский» дискурс, привычно подавляемый властями. В начале 1980-х годов филолог оказался в заключении по сфабрикованному обвинению в хранении наркотиков<sup>9</sup>. Представители интеллигенции, знакомые с его лекциями, считали, что именно их содержание, подчеркивающее влияние Запада, вызвало недовольство властей<sup>10</sup>. Примерно в то же время, когда на Азадов-

<sup>8</sup> См. библиографию к изданиям под ред. К. М. Азадовского. О его лекциях в Ленинграде 1970-х годов см. в [Reinhard 1981: 241–243]. 19 марта 2014 года в интервью Colta.ru ведущий исследователь творчества Цветаевой Е. Коркина рассуждает об истории архивной работы с наследием Марины Цветаевой. Она также отмечает, что, если бы вся «тройственная» переписка поэтов была передана дочери Цветаевой Ариадне Эфрон, читающая публика, скорее всего, не имела бы к ней доступа до конца XX века, «а сын Пастернака этого делать не хотел. Потому что она ведь все в архиве запрет» (URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/2520> (дата обращения: 17.05.2022)). Проведя годы в лагерях и вернувшись оттуда, Ариадна Эфрон стала одним из самых преданных хранителей наследия своей матери. Однако именно она ответственна за то, что многие из писем Цветаевой не были доступны для широкой публики до 2000 года. Окончательная публикация переписки трех поэтов в конце 1970-х годов — заслуга семьи Пастернак.

<sup>9</sup> См. письмо И. Бродского издателю: URL: <http://www.nybooks.com/articles/archives/1981/oct/08/the-azadovsky-affair> (дата обращения: 17.05.2022), где он предполагает, что причиной ареста Азадовского стала публикация переписки трех поэтов в Италии.

<sup>10</sup> Об этом я узнала из личной переписки с К. Азадовским зимой 2011 года. См. также URL: <http://www.nybooks.com/articles/archives/1981/apr/30/the-arrest-of-azadovsky> (дата обращения: 17.05.2022), письмо от апреля 1981 года издателем

ского было заведено дело, уже уехавший в США нобелевский лауреат по литературе 1987 года Иосиф Бродский написал обширный комментарий к цветаевскому «Новогоднему»<sup>11</sup>. В нем он подчеркивал преобразующую силу цветаевского стихотворного посвящения — элегия на смерть Рильке становится утверждением жизни и самой поэзии. Спустя десятилетие на конференции в Амхерсте, США, посвященной столетию со дня рождения Цветаевой, в присутствии признанных специалистов по ее творчеству, включая и Азадовского, Иосиф Бродский продемонстрировал, что интертекстуальная и посвященческая связь между творениями всех трех поэтов продолжалась до 1949 года, когда из «великого треугольника» оставался в живых один Пастернак [Бродский 1997: 174]<sup>12</sup>. По мнению Бродского, связь поэзии Цветаевой, Пастернака и Рильке подтверждает пастернаковский цикл «Магдалина», входящий в стихи Юрия Живаго. Бродский считает, что первое стихотворение цикла восходит к поэтике Рильке, а второе вызывает в памяти поэтику Цветаевой [Бродский 1997: 159].

С биографической точки зрения для понимания этого литературного треугольника незаменимыми стали труды Азадовского; как несравненный знаток архивных материалов, он представляет нам «другой голос»<sup>13</sup> каждого из обсуждаемых поэтов. Его работе во многом помогло преданное участие наследников Пастернака — сына Евгения (Е. Б. Пастернака) и невестки Елены (Е. В. Пастернак). Литературная интерпретация Бродского добавила свой собственный «другой голос» к поэтическому трио, углубив читательское понимание чисто поэтического взаимодействия в произведениях трех поэтов.

---

«New York Times Book Review», подписанное признанными американскими учеными В. Г. Данэм, В. Эрлихом, Р. Л. Джексоном, упоминающее «несанкционированное литературное событие в Ленинграде», подразумевающее, скорее всего, лекции Азадовского о Цветаевой, Пастернаке и Рильке.

<sup>11</sup> И. Бродский. «Об одном стихотворении» [Бродский 1997: 77–155].

<sup>12</sup> Бродский использует выражение «великий треугольник». См. также: Иосиф Бродский. «Примечание к комментарию» [Schweitzer 1994: 262–284].

<sup>13</sup> Выражение «другой голос» принадлежит поэту Октавио Пасу, цитируемому в первой главе.

В данной работе я стремлюсь исследовать, как три поэта стали читателями и создателями поэтических образов друг друга. Как поэтические монологи превратились в посвящения и эпистолярные диалоги. В данной монографии я рассматриваю поэтов — Цветаеву, Пастернака и Рильке, которые в промежутке между 1926 годом, годом их «тройственной» переписки и смерти Рильке, и 1930 годом, годом публикации «Охранной грамоты», вдохновлялись жизнью и произведениями друг друга и в моменты создания писем, стихотворных и прозаических посвящений друг другу, таким образом, по словам Октавио Паса, передавали звучание своих голосов «страстей и видений». Мой анализ избранных писем, поэзии и прозы направлен на выявление противоречия между монументальным и маргинальным, проявляющегося в тематике и языке этих литературных и эпистолярных текстов. Большое количество научных работ, написанных по данному предмету, упоминается в обзорной статье А. Акилли [Achilli 2013: 129–148]. В этой книге я хочу обратить внимание на реалии и культурные мифы, прежде всего миф Пушкина, который, по моему мнению, породил и поддержал один из интереснейших поэтических разговоров XX столетия. Я также считаю, что понимание читателем творчества трех поэтов углубит концепция «эмпатийной со-настройки» Хайнца Кохута<sup>14</sup>. Таким образом, в своей работе я попытаюсь показать связь между аспектами мифологическими, которые я также называю монументальными, и личностными (эмпатическими) аспектами этого трехстороннего общения.

Первая глава посвящена описанию роли пушкинского мифа, интенсивно культивируемого поэтами Серебряного века, поскольку он связывает обоих русских поэтов с Рильке<sup>15</sup>. Русский миф вызывает то, что я назвала бы «монументальным» дискурсом,

<sup>14</sup> Я благодарю Ирину Фейгину за знакомство с работами Х. Кохута. Детально я рассматриваю данную концепцию в [Zaslavsky 2009: 145–153].

<sup>15</sup> Что касается пушкинского мифа у русских модернистов, особенно убедительными кажутся мне работы Г. Фрейдина и Б. Гаспарова. См. [Freidin 1987] и [Gasparov 1992]. Их взгляды повлияли на мое видение роли пушкинского культурного мифа в коммуникации Цветаевой, Пастернака и Рильке.

присутствующим в апострофах обоих поэтов, обращенных к Рильке, — оба русских поэта создают памятник Рильке из посвященных ему поэзии и прозы. В то же время то, как пристально Цветаева и Пастернак исследуют возвышенную, обыденную и трагическую стороны своего ремесла, — и в Советском Союзе, в случае Пастернака, и в изгнании — в эмиграции во Франции, в случае Цветаевой, — создает то, что я бы назвала дискурсом «эмпатийной со-настройки». «Эмпатийный» дискурс, обращенный к Рильке, выводит на первый план беспокойство поэтов о собственном будущем и будущем русской поэзии. Результаты этого «эмпатийного» подхода различаются — у Цветаевой это отречение от сиюминутного и обыденного, у Пастернака — озабоченность будущим русской поэзии и оплакивание гибели еще одного любимого им поэта, Владимира Маяковского.

Вторая глава рассматривает поэтические произведения Цветаевой и Пастернака, посвященные друг другу, и роли лирических героев и их адресатов в этих произведениях. Третья глава посвящена взаимным поэтическим обращениям Цветаевой и Рильке — «Элегии Марине Цветаевой-Эфрон» Рильке 1926 года и поэме «Новогоднее» Цветаевой, посмертно посвященной Рильке, а также прозаическому эссе «Твоя смерть», написанными в 1927 году. В четвертой главе рассматривается длинный прозаический очерк Пастернака «Охранная грамота», написанный в 1930 году и посвященный памяти Рильке, как завершение этих сложных поэтических взаимоотношений.

# Глава 1

## «Литературный треугольник» и пушкинский миф

Наряду с революцией и религией есть другой голос — поэзия. Он другой, поскольку это голос страстей и видений. Он принадлежит другому миру и миру этому, дням давно прошедшим и дню сегодняшнему, он — древность без времени.

[Paz 1991]

Октавио Пас, поэт, эссеист, философ и лауреат Нобелевской премии по литературе 1990 года, написал эти строки в своем эссе «Поэзия и свободный рынок» в 1991 году. Тогда он полагал, что существованию поэзии угрожает «не какая-либо доктрина или политическая партия, но безликий, бездушный и хаотичный экономический процесс» [Paz 1991: 1].

Характеризуя сущность поэзии, Пас подчеркивает ее всеохватывающий, провидческий голос, и это перекликается с известной идеей романтиков о том, что поэты — это пророки и «непризнанные законодатели мира» [Шелли 1998: 744]. Концепция поэта-визионера из эссе Октавио Паса, чьему существованию угрожает несовершенство общества, применима к положению поэта в России в 1920-х годах. Именно там и тогда угроза для искусства исходила от «доктрины [и] [...] политической партии»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Попытки цензуры предпринимаются и сегодня. См.: URL: <http://ria.ru/society/20130118/918730340.html> (в настоящее время недоступен), но они несопоставимы с тем, что было принято во времена Сталина и позднее.

Поэтический «треугольник» Цветаевой, Рильке и Пастернака сложился в момент огромных исторических и культурных потрясений, чреватых гибелью поэзии, понимаемой как кропотливая работа личности «творца» и «наблюдателя», от рук зарождающегося советского масскульта<sup>2</sup>. Эта трансформация культуры и творческий ответ на нее Цветаевой и Пастернака, обратившихся в своей «защите поэзии» к парадигматической фигуре Рильке, дали первоначальный толчок к появлению треугольника в 1926 году.

Творческое взаимодействие трех поэтов включает хорошо известную эпистолярную составляющую, которая изучается уже несколько десятилетий, начиная с познавательной и яркой работы К. Азадовского. Впервые широко известная переписка «треугольника» Рильке — Цветаева — Пастернак была опубликована на русском языке в 1977 году, за этим последовала публикация в Италии, и, наконец, публикация на немецком языке, первоначальном языке переписки, вышла в начале 1980-х годов с обширными комментариями К. Азадовского, Е. Б. Пастернака и Е. В. Пастернак<sup>3</sup>. Далее, на немецком языке под редакцией К. Азадовского была отдельно напечатана переписка Цветаевой и Рильке [Asadowski 1992], ее расширенное издание на русском вышло под заголовком «Небесная арка: Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке» [Азадовский 1992]. Позднейшие переиздания переписки участников «треугольника» на русском и английском языках увидели свет в 2000 и 2001 годах [Азадовский 2000].

<sup>2</sup> Термины «творец» и «наблюдатель» заимствованы у В. Эрлиха [Erlich 1964: 68–119]. Относительно опасного положения советских поэтов см. [Якобсон 1975].

<sup>3</sup> Также к истории «треугольника» см. [Азадовский 2000: 27, 275 (примечание 6); Pasternak E. V. et al. 1983]. Оба русских поэта писали Рильке по-немецки. Первоначально отрывки из переписки были опубликованы на русском языке, затем в 1980 году вышла публикация в Риме на итальянском в переводе с немецкого С. Витале и Дж. Фишер. Также ср. издания данной переписки на русском и английском языках (второе с предисловием Сьюзан Зонтаг), см. библиографию. Обзор публикаций переписки трех поэтов в России и на Западе — в моей статье [Zaslavsky 2009a: 55–60].

Немногим позже переписку Пастернака и Цветаевой на протяжении почти 15 лет (с 1922 по 1936 год) опубликовали в Москве — после того, как редакторы получили доступ к прежде засекреченным архивным материалам [Коркина, Шевеленко 2004]. В книге я использую слово «треугольник» вслед за Иосифом Бродским, употребившим выражение «великий треугольник» в своем эссе «Примечание к комментарию», указывающем на связи между текстами трех поэтов [Schweitzer 1994: 273; Бродский 1997: 174]<sup>4</sup>.

Прежде чем приступить к анализу поэтического треугольника Цветаева — Рильке — Пастернак, предмету данного исследования, нужно рассмотреть исторические предпосылки этого удивительного разговора трех поэтов. Цветаева и Пастернак были почти незнакомы до 1922 года. Они присутствовали на поэтических чтениях друг друга, и оба остались разочарованными. Во время одного из подобных чтений Цветаеву раздражает манера Пастернака читать с остановками и запинками из-за забытой строки. Ее реакцией было: «Господи, зачем так мучить себя и других?» [Цветаева 1994, 2]. Пастернак же на стихи Цветаевой отреагировал скорее не досадой, а безразличием:

На одном сборном вечере в начале революции я присутствовал на ее чтении в числе других выступавших. В одну из зим военного коммунизма я заходил к ней с каким-то поручением, говорил незначительности, выслушивал пустяки в ответ. Цветаева не доходила до меня [Азадовский 2000].

Но после эмиграции Цветаевой в 1922 году в Берлин, откуда ей предстояло перебраться сначала в Прагу, а затем в Париж, Пастернак прочитал ее напечатанный годом ранее сборник «Версты», и это побудило его написать письмо, как он позже отметит в автобиографическом очерке «Люди и положения», «полное восторгов по поводу того, что я так долго прозевывал ее

---

<sup>4</sup> См. также сноску 11 к введению.

и так поздно узнал». Цветаева отвечает ему, и завязывается переписка, ставшая особенно тесной в середине 1920-х годов. Уже в самом ее начале Цветаева откликнулась на восторг Пастернака в адрес ее поэзии. Так, в письме от 1923 года она называет его явлением сверхъестественным, поэтом в чистом виде: «*Вы — явление природы [...] И, конечно, Ваши стихи не человеческие, ни приметы. [...] Вы — поэт без стихов, т. е. так любят, так горят и так жгут — только не пишушие, пишущие раз, восьмистишие за жизнь, не ремесленники (пусть гении) пера*» [Коркина, Шевеленко 2004: 39]<sup>5</sup>.

Отношение Цветаевой к Пастернаку в тогда же написанном эссе «Световой ливень» выражено той же эмоционально напряженной, полной метафор и метонимий лексикой:

Пастернак — это сплошное настежь: глаза, ноздри, уши, губы, руки. До него ничего не было. Все двери с петли: в Жизнь! И вместе с тем, его более чем кого-либо нужно *вскрыть*. (Поэзия Умыслов). Так, понимаешь Пастернака вопреки Пастернаку — по какому-то свежему — свежайшему! — следу. Молниеносный — он для всех обремененных опытом небес. (Буря — единственный выдох неба, равно, как небо — единственная возможность *быть* буре: единственное ристалище ее! [Цветаева 1994, 5: 234].

В свою очередь, восхищение Пастернака цветаевским гением становится все более ярко выраженным. В письме от 1926 года о сокрушительном влиянии ее «Поэмы конца» он восклицает:

Но о поэме больше ни слова, а то придется бросить тебя, бросить работу, бросить своих и, сев ко всем вам спиною, без конца писать об искусстве, о гениальности, о никем никогда по-настоящему не обсужденном откровении объективности, о даре тождественности с миром, потому что в самый центр всех этих высот бьет твой прицел, как всякое истинное творенье [Азадовский 2000: 39].

<sup>5</sup> Курсив приводится из цитируемого источника, — здесь, а также в последующих цитатах.

Узнавание друг в друге поэтических родственных душ привело Цветаеву и Пастернака к эпистолярному роману. В какой-то момент Пастернак почти было решил оставить семью в Москве и ехать к Цветаевой в Париж. Судя по его письму от 20 апреля 1926 года, он был уже готов привести в исполнение свое намерение. Оставалось лишь сомнение — ехать ли к Цветаевой немедленно или подождать, пока он допишет свою поэму «Лейтенант Шмидт». Пастернак писал:

*Ехать ли мне к тебе сейчас или через год? [...] Ни о чем больше нет речи. У меня есть цель в жизни и эта цель — ты. Ты именно становишься меньше целью, а частью моего труда, моей беды, моей теперешней бесполезности, когда счастье увидеть тебя этим же летом заслоняет для меня все [...] Если ты меня не остановишь, то тогда я еду с пустыми руками только к тебе и даже не представляю себе куда еще и зачем еще [Азадовский 2000: 71].*

Но оставаясь верной своему выбору эпистолярных или воображаемых отношений, мотив которых повторялся и в ее переписке с Рильке, Цветаева охладила порыв Пастернака, предложив, чтобы он закончил поэму и, таким образом, отложил поездку на год. В результате встреча Пастернака и Цветаевой состоялась почти десятилетие спустя, в 1935 году. Она оказалась краткой и малозначительной, «невстречей», как позже описала ее Цветаева [Цветаева 2009: 268]<sup>6</sup>.

Примечательно, что, хотя Пастернак не совершил решительного шага в 1926 году и не оставил ради Цветаевой семью, их обмен письмами и его поддержка Цветаевой и ее творчества в эмиграции не осталась без последствий. Поскольку эмигрантский статус Цветаевой и ее неприятие революции были вызовом для официальной советской культуры, восторг Пастернака по поводу ее творчества встретил холодный прием [Флейшман 1981: 56–57].

<sup>6</sup> Это письмо от 22 июля 1935 года цитируется во введении ко многим публикациям и научным исследованиям, включая [Азадовский 1992; Азадовский 2000] и т. д. К. Чипела подробно анализирует переписку Цветаевой и Пастернака в своей книге [Cierela 2006].

В частности, посвящение поэмы «Лейтенант Шмидт» Марине Цветаевой, слабо замаскированное формой акростиха, вызвало скандал, и Пастернака в конце концов вынудили его убрать.

Райнер Мария Рильке вошел в этот эпистолярный треугольник, когда Пастернак решил познакомить с ним Цветаеву во время переписки поэтов, в середине 1920-х годов. Для Пастернака глубоко ощутимая связь с Рильке длилась с детства. В 1900 году в десятилетнем возрасте он познакомился с Рильке, когда тот ехал с Лу Андреас Саломе навестить Льва Толстого в Ясной Поляне [Fleishman 1990: 139]. Рильке был тогда очарован Россией как страной безграничных духовных возможностей, это была его вторая поездка; кроме Толстого, он познакомился и с другими русскими литераторами и художниками. Так, знакомство с отцом Пастернака, известным живописцем и графиком Л. О. Пастернаком, было одним из первых памятных знакомств Рильке в России [Pasternak E. V. et al. 2001: 13].

Годы спустя после первой встречи, которая произвела неизгладимое впечатление на юного Пастернака, молодой поэт познакомился с поэзией Рильке и, восхитившись своей находкой, перевел на русский язык некоторые стихи из «Книги образов» [Пастернак 1989: 239–281]. В свою очередь Рильке в 1926 году в письме Л. О. Пастернаку хвалил стихи его сына, напечатанные в 1922 году в Берлине в книге Ильи Эренбурга «Портреты русских поэтов», а также во французском переводе Елены Извольской в журнале «Commerce» [Fleishman 1990: 139]. Ободренный вниманием знаменитого поэта, Пастернак 12 апреля ответил восхищенным письмом, в котором просил Рильке отправить экземпляры «Дуинских элегий» Цветаевой, живущей тогда в Париже [Азадовский 1990: 62].

Решение Пастернака вовлечь Цветаеву в свои отношения с Рильке можно трактовать по меньшей мере двояко. Очевидно, поэт предполагал, что его просьба к Рильке послать свой поэтический подарок также напомнит Цветаевой и о его, Пастернака, привязанности к ней. Другой причиной, более прагматической, было то, что в 1926 году у Советской России не было дипломатических отношений со Швейцарией, тогдашним домом Рильке, так что Цветаева могла сыграть роль посредника между ними. Но тут

он ошибся — Цветаева быстро заняла центральное место в переписке, оставив Пастернака на обочине эпистолярного романа. Пастернак прекратил посылать Рильке письма, а также перестал писать Цветаевой в июле 1926 года, но возобновил переписку через несколько месяцев после кончины Рильке в декабре того же года<sup>7</sup>. Сохранилось 11 его посланий к Цветаевой. Рильке и Цветаева продолжали переписку на родном языке Рильке практически до самой кончины немецкого поэта. Всего Цветаева написала Рильке девять писем; Рильке адресовал ей шесть. Переписка эта была наполнена языком и смыслом поэзии: письма Цветаевой к Рильке, полные метафор, по силе воздействия на читателя сравнимы с лирической поэзией [Nasty 1980; Taubman 1988: 291; Азадовский 2000: 26, 27<sup>8</sup>]. В своих посланиях и Цветаева, и Пастернак отдавали дань Рильке как абсолютному, непревзойденному поэту — «явлению природы», по выражению Цветаевой [Pasternak E. V. et al. 1983: 75, 105]<sup>9</sup>. Для них обоих он стал чем-то вроде мифического культурного героя, идеальным образом поэта, едва ли достижимым в действительности. Что же вызвало это небывалое почтение к Рильке со стороны двух крупных поэтов, отнюдь не склонных преуменьшать собственную значимость? Тому было несколько разных причин. У обоих, и у Цветаевой, и у Пастернака, Рильке ассоциировался с Германией их юности, любимой, обожаемой ими страной. Мать Цветаевой имела немецкие корни, и Цветаева в юности ездила в Германию с семьей, сохранив драгоценные воспоминания о поездке [Швейцер 2002: 52]<sup>10</sup>. Пастернак изучал немецкую философию в Марбурге, и, хотя вскоре прервал обучение, поездка туда решительно повлияла на его выбор оставить философию и стать поэтом [Fleishman 1990: 34]. И Цветаева, и Пастернак

<sup>7</sup> Пастернак возобновляет переписку с Цветаевой 3 февраля 1927 года [Азадовский 2000: 227].

<sup>8</sup> Эти две страницы содержат краткую архивную историю писем.

<sup>9</sup> Письма 12 апреля и 9 мая 1926 года.

<sup>10</sup> В письме от 10 февраля 1925 года Пастернаку: «В два места я бы хотела с Вами: в Веймар к Goethe, и на Кавказ. (Единственное место в России, где я мыслю Гёте.)» [Коркина, Шевеленко 2004: 30].

знали немецкий язык в тончайших нюансах, что очевидно из их писем и переводов, хотя на выбор лексики и синтаксиса в немецком очень влиял их родной язык и собственный поэтический стиль<sup>11</sup>. Но были и другие причины их привязанности к Рильке, более всего связанные со статусом поэта в России тех лет. Время их переписки пришлось на «смену вех» в России [Freidin 1987: 123]. Растущая профессионализация литераторов и увеличивающаяся зависимость от литературного труда как средства к существованию значительно деромантизировали положение поэта в России. Становилось все труднее «жить стихом», как их современники — Вячеслав Иванов или Максимилиан Волошин<sup>12</sup>. Но очевидно, что и Цветаева, и Пастернак стремились к подобной творческой жизни. В Рильке они видели воплощение своих стремлений. Этот «совершенный», парадигматический поэт вел совершенную поэтическую жизнь в замке Мюзо, отделенном и защищенном от мира<sup>13</sup>. Контраст между идеальным, эмпирическим поэтическим существованием Рильке и более суровыми обстоятельствами бытия Пастернака и Цветаевой придавали образу Рильке еще больше исключительности. Как Пастернак заметил много лет спустя, Рильке для него был последним «творческим субъектом»<sup>14</sup>.

В своем единственном письме к Рильке, датированном 12 апреля 1926 года, Пастернак выражает восхищение им и сравнивает значимость Рильке для себя с Пушкиным или Эсхилом<sup>15</sup>.

Ich bin Ihnen mit dem Grundzüge des Charakters, mit der Art  
meines Geistesdaseins verpflichtet. Das sind Ihre Schöpfungen.  
[...] Die stürmische Freude Ihnen einmal Dichtergeständnisse

<sup>11</sup> О влиянии немецкой литературы на творчество Пастернака см. в [Freiberger-Sheikholeslami 1973].

<sup>12</sup> Ср. [Erlich 1964].

<sup>13</sup> Биографии Рильке — см. [Leppman 1984; Prater 1986].

<sup>14</sup> Письмо от декабря 1945 года. См. [Пастернак 1990a].

<sup>15</sup> Немецкий язык Пастернака, как и Цветаевой, находился под большим влиянием его русской речи и поэзии.

machen zu dürfen ist nicht gewöhnlicher bei mir als ich sie Aeschylus oder Puschkin gegenüber fühlte, wäre der Fall denkbar [Pasternak E. B. et al. 1983: 76].

Я обязан Вам основными чертами моего характера, всем складом духовной жизни. Они созданы Вами. Я говорю с Вами, как говорят о давно прошедшем, которое впоследствии считают истоком происходящего, словно оно взяло оттуда свое начало. Я вне себя от радости, что стал Вам известен как поэт, — мне так же трудно представить себе это, как если бы речь шла о Пушкине или Эсхиле [Пастернак 1990: 320].

В этом же письме Пастернак называет Рильке представителем литературы *par excellence*:

Ich liebe Sie, wie die Dichtung geliebt werden will und soll, wie die Kultur im Gange ihre eigenen Höhen feiert, bewundert und erlebt [Pasternak E. B. et al. 1983: 76].

Я люблю Вас так, как поэзия может и должна быть любима, как живая культура славит свои вершины, радуется ими, существует ими [Пастернак 1990: 320].

В статье о персональной мифологии Пастернака Александр Жолковский обсуждает «экстатические мотивы» поэтики Пастернака. Один из них включает «образ Божества, как правило, сопряженный с топосом верха/низа: так, Бог призывается окунуть свой мир в спасибо лирического “я”» [Жолковский 1994: 283–295; Loseff 1991: 64]. И единственное письмо Пастернака к Рильке — яркий пример такого дискурса. Объяснение Пастернака в любви и его ассоциирование Рильке с поэзией как таковой помещают Рильке в пространство мифа. Пастернак убеждает и Цветаеву разделить его преклонение: «Я боялся, что ты любишь его недостаточно», — вскоре напишет он ей (письмо от 10 июня 1926 года) [Азадовский 2000: 147].

Цветаева, со своей стороны, подняла легендарную личность Рильке до еще большей высоты, назвав его явлением природы,

«eine Naturerscheinung». Ее письмо от 9 мая 1926 года — лирическая хвала, посвященная Рильке. Подобно Пастернаку, она сравнивает австрийского поэта с самой поэзией и обращается к нему на своем «трансцендентном» немецком, напоминая язык ее русских стихов<sup>16</sup>:

Rainer Maria Rilke!

Darf ich Sie so anrufen? Sie, die verkörperte Dichtung, müssen doch wissen, dass Ihr Name allein — ein Gedicht ist. Rainer Maria, das klingt kirchlich — und kindlich — und ritterlich. (Письмо от 9 мая 1926 года) [Asadowski 1992: 46].

Райнер Мария Рильке!

Можно ли Вас так окликнуть? Ведь Вы — воплощенная поэзия, должны знать, что уже само Ваше имя — стихотворение. Райнер Мария — это звучит по-церковному — по-детски — по-рыцарски [Азадовский 1992: 52].

Далее Цветаева называет Рильке «неодолимой задачей для будущих поэтов», для нее «преодоление» его поэтического дара означало бы «преодолеть поэзию». Это еще одна многозначительная цитата из цветаевской мифологизации Рильке, взятая из письма от 2 августа 1926 года, где Рильке предстает универсальным гением, воплощением европейской цивилизации. Той же фразой Цветаева утверждает, что вся Россия разделяет ее невиданное преклонение перед ним:

Rainer, es wird Abend, ich liebe Dich. Ein Zug heult. Züge sind Wölfe, Wölfe sind Russland. Kein Zug — ganz Russland heult nach Dir [Asadowski 1992: 84].

Райнер, вечереет, я люблю тебя. Воет поезд. Поезда это волки, а волки — Россия. Не поезд — вся Россия воет по тебе, Райнер (письмо от 2 августа 1926 года) [Азадовский 1990: 193].

---

<sup>16</sup> О взглядах Пастернака на трансцендентный язык художника см. в главе 4 данной книги.

«Экстатическое» восприятие Рильке Цветаевой и Пастернаком связано с их восприятием образа поэта как совести и как пророческого гласа, образа, глубоко укорененного в русской литературной традиции. Эта парадигма, родившаяся еще во времена Пушкина, идет от русских символистов, современников и предшественников обоих поэтов<sup>17</sup>. В то же время с наступлением XX века становится более явственным противоречие между исключительностью и маргинальностью роли поэта в русском обществе. В письмах Цветаевой и Пастернака 1926 года это противоречие проявляется жаждой бессмертия и одновременно ощущением нависшей катастрофы, охватившим обоих поэтов<sup>18</sup>. Одна из тем данного исследования — контраст между идеализированным мифом Рильке (монументальным дискурсом), созданным Цветаевой и Пастернаком, и двойственностью роли поэта как фигуры центральной и одновременно маргинальной (дискурс эмпатийной со-настройки), ярко проявляющийся в их переписке и поэзии, посвященной друг другу<sup>19</sup>.

Подобно тому, как восхищение Цветаевой и Пастернака фигурой Рильке отчасти связано с тем, как глубоко они знали и любили немецкий язык и культуру, восприимчивость Рильке к творчеству двух русских поэтов можно отнести к его духовной связи с Россией, начавшейся более чем за 20 лет до данной переписки<sup>20</sup>. Очарованность Рильке этой страной выросла из интеллектуальных и духовных устремлений Германии 1890-х годов [Mattenklott 1988: 21–33]. Его идеализированное восприятие России будет рассмотрено более подробно далее в этой главе. Здесь также важно понять, что после исторических катаклизмов Октябрьской революции восторг Рильке уступил место страху разочарования. Так, несмотря на возобновление контактов с русскими эмигрантами к середине 1920-х годов, когда поэты вели интенсивную

<sup>17</sup> Ср. [Freidin 1987: 33].

<sup>18</sup> См. письмо Цветаевой от 26 мая 1926 года и письмо Пастернака от 1 июля 1926 года [Азадовский 2000: 129, 169].

<sup>19</sup> Я пишу об этом напряжении в [Zaslavsky 2009: 145–153].

<sup>20</sup> См. [Азадовский 2011; Brodsky 1984; Tavis 1994].

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)