

УДК 82
DOI 10.25205/2307-1737-2021-1-298-315

**Марина Цветаева и Анатолий Штейгер:
роман в письмах (попытка реконструкции)**

Е. Н. Проскурина¹, П. В. Проскурина-Янович²

¹ *Институт филологии СО РАН
Новосибирск, Россия*

² *Москва, Россия*

Аннотация

Предложена реконструкция эпистолярного романа М. Цветаевой с младоэмигрантом А. Штейгером. Прослежена динамика их отношений, где есть завязка, движение к кульминации и завершение: разрыв. Показаны характерные черты цветаевского эпистолярия: нервный стиль, спонтанность высказывания. Выявлены отличия этого романа в письмах от эпистолярного «треугольника» Цветаева – Рильке – Пастернак. Если диалог с ними – это взаимоотношение равных по величине поэтов, то в отношении к Штейгеру Цветаева предстает опекающей матерью. Выявлен специфический набор цветаевских мотивов, где главным является любовь к недоступному, неосуществимому. В целом переписка со Штейгером закрепляет единый для писем Цветаевой виртуальный сюжет, в котором главная роль отведена ее лирическому восприятию *другого* – его «пересозданию» под себя, вознесению до романтического идеала и неприятию подлинного лица, приводящему к разочарованию и разрыву.

Ключевые слова

поэты первой эмиграции, М. Цветаева, А. Штейгер, эпистолярный роман, сюжет, мотив, стиль

Для цитирования

Проскурина Е. Н., Проскурина-Янович П. В. Марина Цветаева и Анатолий Штейгер: роман в письмах (попытка реконструкции) // Критика и семиотика. 2021. № 1. С. 298–315. DOI 10.25205/2307-1737-2021-1-298-315

© Е. Н. Проскурина, П. В. Проскурина-Янович, 2021

Marina Tsvetaeva and Anatoly Steiger: A Novel in Letters (Reconstruction Attempt)

E. N. Proskurina¹, P. V. Proskurina-Yanovich²

¹ *Institute of Philology SB RAS
Novosibirsk, Russian Federation*

² *Moscow, Russian Federation*

Abstract

The article proposes a reconstruction of M. Tsvetaeva's epistolary novel with the young emigrant A. Steiger. The dynamics of their relationship is traced, where there is a tie, movement to the culmination and completion: a break. The characteristic features of Tsvetaeva's letters are shown: nervous style, expression. The differences of this novel in letters from the epistolary "triangle" of Tsvetaeva – Rilke – Pasternak are revealed. If the dialogue between them is the relationship of equal poets, then in relation to Steiger Tsvetaeva appears as a protective mother. A specific set of Tsvetaeva's motives is revealed, where the main thing is love for the inaccessible, unrealizable. In general, the correspondence with Steiger reinforces a virtual plot common for Tsvetaeva's letters. In it, the main role is assigned to her lyrical perception of another – his "re-creation" for himself, ascension to the romantic ideal and rejection of the original person, leading to disappointment and rupture.

Keywords

poets of the first emigration, M. Tsvetaeva, A. Steiger, epistolary novel, plot, motive, style

For citation

Proskurina E. N., Proskurina-Yanovich P. V. Marina Tsvetaeva and Anatoly Steiger: A Novel in Letters (Reconstruction Attempt). *Critique and Semiotics*, 2021, no. 1, p. 298–315. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1737-2021-1-298-315

Переписка Марины Цветаевой с младоэмигрантом Анатолием Штейгером относится к малоизученным страницам биографий обоих поэтов, в отличие от переписки с Р. М. Рильке и Б. Пастернаком, ставшей самым известным эпистолярным «треугольником»: исследователи творчества Цветаевой лишь вскользь обращаются к ней в предисловиях либо комментариях (см., например: [Райнер Мария Рильке..., 1990, с. 31–32; Корниенко, 2015, с. 330]). Канва этой переписки представлена в статье А. Н. Щуплова «Эта болезнь неизлечима и зовется: душа...» (см.: [Национальный эрос...,

2002]). У нее, как и у эпистолярия Цветаевой в целом, довольно сложная история публикации. Начало было положено в нью-йоркском журнале «Опыты» в середине 1950-х гг., но прервано по настоянию сестры А. Штейгера А. С. Головиной. После снятия запретов ксерокопия переписки была передана подругой сестры А. Штейгера А. Кветковской (Поповской) в Музей М. Цветаевой в Болшево. Возобновлена публикация, сделанная по ксерокопии и восполненная письмами из «Опытов», в 1994 г. в Калининграде (см.: [Цветаева, 1994a]). Все последующие републикации осуществлены по этому изданию¹. Можно лишь сожалеть, что в нем не воспроизведено предисловие Кирилла Вильчковского, предпосланное переписке двух поэтов в «Опытах». Несомненно, книга «Марина Цветаева. Письма Анатолию Штейгеру» стала ценнейшим даром, дополняющим известный «треугольник» Цветаева – Пастернак – Рильке до эпистолярного «квадрата». Однако, как и эпистолярным романам Цветаевой с Рильке и Пастернаком, ее роману со Штейгером не была уготована долгая история. Переписка Цветаевой с Рильке длилась несколько месяцев 1926 г. (с мая по конец августа). Эпистолярный роман с Пастернаком, начатый в 1922 г., продлился до 1935 г. Но к этому времени он уже практически сошел на нет; наиболее активной для обоих адресатов была середина 1920-х гг. Переписка со Штейгером началась летом 1936 г. и длилась полгода, по январь 1937 г. Из этого времени самыми активными были летние месяцы, когда Штейгер стал одним из главных адресатов мыслей, писем, стихов Цветаевой. В ее душе возродилась надежда, что встретила наконец того редкого человека, кто может заполнить ее внутреннее одиночество: стать любимым – сыном – другом:

И хотите Вы или нет, я Вас уже взяла туда внутрь, куда беру всё любимое, не успев рассмотреть, видя уже внутри. Вы – мой захват и улов, как сегодняшний остаток римского виадука с бьющей сквозь него зарею, который окунула внутрь вернее и вечнее, чем река Loing, в которую он *вечно* глядится (с. 12).

¹ Переписка воспроизведена в 7-м томе «Собрания сочинений» Цветаевой. В данной статье письма цитируются по калининградской публикации (в круглых скобках указаны страницы). Выбор объясняется тем, что она представляет собой факсимильное издание, в котором наиболее рельефно отражен цветаевский «нервный» стиль, приведены страницы рукописи. Нами везде сохранены авторская орфография, пунктуация, выделения шрифтом. – Е. П., П. П.-Я.

Что думал и чувствовал в эти месяцы Штейгер, судить можно только по цитируемым Цветаевой фрагментам его писем и ее реакции на них: сохранилось лишь одно его письмо, тогда как архив хранит двадцать семь цветаевских писем. «Биографы, психологи, историки литературы или просто любопытные люди могут пожалеть, что ответные письма Штейгера пропали за исключением одного, – пишет во вступительной статье в журнале “Опыты” К. Вильчковский. – Но едва ли об этом пожалеет критик, способный на минуту забыть, что имеет дело с документами, а не с художественным целым. Дошло именно то письмо, которое с этой точки зрения, нужно, единственная реплика, объясняющая всё, что надо, и оттеняющее резкой тенью цветаевский монолог. Получилась экономия средств, не свойственная классическим образцам. “Трюк” потерянных писем – счастливая находка, к тому же символически подчеркивающая типические черты героев: штейгеровскую сдержанность, цветаевскую безбрежность» (Опыты, 1955, № 5, с. 40).

Здесь следует отметить, что дефицит информации – нередкий случай в художественных произведениях, усиливающий интригу, активизирующий креативную функцию читателя. Назвать хотя бы «Евгения Онегина» или «Метель» Пушкина. Так что «трюк потерянных писем» Штейгера вполне может быть интерпретирован как художественный прием в рамках эпистолярного романа, начавшегося с дарения Штейгером Цветаевой третьего сборника своих стихов «Неблагодарность», только что вышедшего из печати. Решимости на этот шаг ему придавало то, что к 1936 г. он был уже известным в эмигрантской среде поэтом. Ответ Цветаевой на этот сборник утерян, и далее следует череда утраченных с обеих сторон посланий, итогом которой стал первый дошедший до нас ответ Цветаевой на шестнадцатистраничное письмо-исповедь Штейгера. К сожалению, само это письмо также утеряно, и судить о его содержании можно лишь в общих чертах, из писем Цветаевой к другим адресатам и ее ответу Штейгеру. В его письме была вся биография: принадлежность к баронскому роду (показательно, что он писал свои послания на картонных карточках с родовым штемпелем), детство, отъезд из России, писательство, болезнь (туберкулез).

Прологом к намечающемуся роману в письмах стала краткая встреча Штейгера с Цветаевой на ее поэтическом вечере в 1932 г., где он подарил ей свой сборник «Эта жизнь. Книга вторая» с подписью: «Марине Ивановне Цветаевой, великому поэту. От глубоко преданного А. Штейгера. 1932». Но тогда Цветаева по близорукости не запомнила ни лица, ни облика да-

рителя. Позднее же по прочтении стихов подписала: «Хранить». Спустя четыре года от Штейгера приходит длинное исповедальное письмо, ответ на которое открывает эпистолярный диалог. В нем узнаваемы, по переписке с Пастернаком и Рильке, основные мотивы цветаевского эпистолярия: родство душ, готовность целиком погрузиться в их переключку. Как и в случае с названными адресатами, в письме к Штейгеру Цветаевой вновь овладевает почти экстатический порыв. Но есть и особенность ее отношения к молодому поэту: в своем новом эпистолярном романе Цветаева определяла себя прежде всего оберегающей матерью, тогда как в «треугольнике» Цветаева – Рильке – Пастернак «каждый из собеседников видит в другом поэта, предельно близкого ему по духу и равного по силе. Идет диалог и состязание равных...» [Райнер Мария Рильке..., 1990, с. 34] «Из равных себе по силе я встретила только Рильке и Пастернака», – писала Цветаева Ю. Иваску в марте 1935 г. [Там же, с. 34]. В своих же посланиях к Штейгеру она часто использует обращение «дитя», «деточка», еще одно – «дружочек», в котором также слышится покровительственно-оберегающая нота. Из пятнадцатилетней разницы в возрасте материнское чувство рождалось как бы само собой:

...в вас всё дорого, вплоть до ущербов, и недостаточные легкие – не меньше – избыточного сердца – и если я сказала *мать* – то потому что это слово самое вмещающее и обнимающее, самое обширное и подробное, и – ничего не изымающее. Слово перед которым все, все другие слова – границы (с. 12).

Невозможность встречи из-за только что перенесенной Штейгером операции и сложностей самой поездки (он – в швейцарском санатории, она с Муром – во французской деревне), обостряя чувства, создавали тот дефицит реального общения, внутри которого рождался свой, выдуманный образ поэта, родственный цветаевскому романтическому культу души:

Вся Ваша исповедь – жизнь Романтика... Вся Ваша жизнь – история Вашей души с единственным, в ней, *Geschehniss*'ем [событием (нем.)]: Вашей душой. Это *она* создавала и направляла событие. Вся Ваша жизнь – ее чистейшее авторство (с. 11).

В том же романтическом ключе прочитывается и упрек Штейгеру, который в письме называет ее по имени-отчеству, устанавливая дистанцию между ними:

Первое (и единственное) разочарование – как Вы могли называть меня по имени-отчеству – как все (нелюбимые и многоуважающие). Ведь мое имя *было* из каждой моей строчки, и если я, написав мысленно – зовите меня просто М – этого не написала письменно – то только от нежелания явности (грубости), как часто – не забудьте – буду умалчивать – *вопиющее*. Мне не хотелось своим словом становиться поперек своему имени на Ваших устах... между именем и устами, почти что *entre la coupe et les lèvres* [между бокалом и губами (фр.)]. Я *знала*, что Вы напишете М (с. 11).

Штейгер в своем почтительном именовании обманывает не ожидание – «знание» Цветаевой, заставляя ее усомниться в собственной интуиции. Французское выражение «*entre la coupe et les lèvres*» придает ее желанию дружеской близости привкус легкого эротизма и одновременно – в контексте ее поэтического высказывания: «Из законов всех – чту один закон: / целованье уст» [Цветаева, 1994б, с. 381] – оттенок религиозного поклонения Прекрасной Даме².

Любопытная деталь: не видя своего адресата (вероятно, в свое письмо он вложил фотографию), Цветаева пишет о перстне на его руке:

У Вас на руке перстень – по белизне блеска – серебряный – чей? Чтó – на нем – за ним – в нём? (с. 11).

Серебряный материал украшений для нее – еще одна эмблема родства душ. Ниже в том же первом письме она просит Штейгера:

...я хотела Вам перстень (серебряный) – но у Вас есть, и двух – нельзя. (Мой перстень – который хотела – и который ношу на левой руке – *абсолютно*-Ваш: весь – Вы, но, повторяю, не надо и нельзя – двух, у Вас тогда будет: “*main baguét*” [рука в перстнях (фр.)]... и каждый из двух потеряет свой смысл. Поверьте, мне очень трудно от этого *видения* (своего перстня – на Вашей руке) отказаться, но делаю это – для Вас. Когда Вы мне напишете, чтó на Вашем, я Вам напишу, что на моем-Вашем. Не забудьте!) (с. 16).

² Целиком фрагмент стихотворения звучит так:

В мире музыка – изо всех окон,
И цветет, цветет Моисеев куст.
Из законов всех – чту один закон:
Целованье уст [Цветаева, 1994б, с. 381].

Образ Моисеева куста (Неопалимой купины) в христианской экклезиологии является символом Богородицы, тогда как «целованье уст» вызывает аллюзии на евангельский сюжет «целование Марии и Елисаветы».

Известна страсть Цветаевой к дарению друзьям своих колец: «О, сто моих колец! / Мне тянет жилы, / Раскаиваюсь в первый раз, / Что столько я их вкривь и вкось дарила – / Тебя не дождалась!» [Цветаева, 1994б, с. 481]. Вероятно, Штейгер описал Цветаевой свой перстень, поскольку в письме от 8 августа 1936 г. она описывает ему свой:

Мой перстень был: сплошь ровный, серебряный широкий с серединной лилией – по бокам по кресту – вокруг (всего пальца) розы (с. 33).

Цветаева любила и носила фамильное не золото – именно серебро. Серебряный перстень-печатку она, по воспоминаниям дочери Ариадны Эфрон, никогда не снимала с руки: «Руки были крепкие, деятельные, трудовые. Два серебряных перстня (перстень-печатка с изображением кораблика, агатовая гемма с Гермесом в гладкой оправе, подарок её отца) и обручальное кольцо – никогда не снимавшиеся, не привлекали к рукам внимания, не украшали и не связывали их, а естественно составляли с ними единое целое» [Эфрон, 2008]. Притяжение серебра имеет связь с цветаевским жизнестроительным мифом, отраженным в имени и закрепленном в стихах: «Кто создан из камня, кто создан из глины, / А я серебрюсь и сверкаю! / Мне дело – измена, мне имя – Марина, / Я – брэнная пена морская» [Цветаева, 1994б, с. 534]. Слышится в этом пронесенном сквозь всю жизнь пристрастии также преданность Цветаевой-поэта Серебряному веку русской культуры³.

Длинные, захлебывающиеся чувством письма показывают силу ее тоски по искреннему дружескому участию. Об этом свидетельствует и характерный синтаксис, с обилием тире и одновременно пропусками запятых, имитирующий спонтанность высказывания, стихийность речеведения. Как можно понять из структуры ее писем, один из способов реакции на послания Штейгера – цитирование отдельных фрагментов из них, после чего идут ее подробные разъяснения. Это дает возможность частично проникнуть в содержание утраченной части переписки:

– Приеду к Вам показаться. Дитя, мне показываться – не надо. И наперед Вам говорю – каким бы Вы ни были, когда войдете в мою дверь, – я все равно Вас буду любить, потому что уже люблю... (с. 12).

³ Можно написать отдельное исследование о символике элементов цветаевского перстня: лилии, креста, розы – их неслучайности, где первая поэтическая ассоциация – пьеса А. Блока «Роза и Крест».

Характерное свойство цветаевской коммуникации, в том числе эпистолярной, – резкие переходы из одного внутреннего состояния в противоположное: от надежды к отчаянию, от взлета к падению. В анализируемом письме ее признание в любви к Штейгеру мгновенно погружается в атмосферу боли:

...уже случилось такое чудо – и дело только в степени боли – и чем лучше Вы будете, тем хуже будет – мне (с. 12).

Здесь слышится узнаваемый цветаевский мотив любви к недоступному, неосуществимому. «Любовь живет в словах» [Райнер Мария Рильке..., 1990, с. 31], – писала Цветаева Рильке в 1926 г. Это же романтическое кредо осталось для нее ключевым и через десять лет. Она многословна в своих признаниях, постоянно повторяет Штейгеру о готовности писать ему каждый день. И вместе с тем в надежде на возможность невозможного ею сразу прозревается обратное: невозможность возможного, подогреваемая крайним душевным одиночеством, в чем она признается Штейгеру в том же первом письме. Сложность положения действительно обусловлена отчужденностью Цветаевой от среды «своих», русских эмигрантов:

Я – годы – по-моему уже восемь лет живу в абсолютном равнодушии... Вы своим письмом пробрили мою ледяную коросту под которой сразу оказалась моя родная живая бездна – куда сразу и с головой провалились – Вы (с. 12–13).

Одна из граней ее романтической «бездны» – сны, которые она проживает ярче, чем действительность:

Пишу Вам в свой последний свободный день. Завтра – 3-го – укладка, после-завтра – отъезд: пока-что в Ванв, а оттуда – возможно – в тот самый замок, где мы нынче были с вами – в моем сне. У нас с вами была своя собака, т. е. особая, отдельная от всех, и все дело было в ней. Я была озабочена Вашей светящейся белизной среди других загорелых лиц, Ваше лицо сверкало как серебро, и по этому сверканию (я и во сне близорука) я Вас узнавала. Замок тот – в горах, и оттуда мне еще легче будет с Вами дружить. (Замок очень темный, весь в елях, – оттого Ваше лицо так сверкало...) (с. 15).

Мотив сна вновь возникает в следующем послании:

Я хочу с Вами *только* этого, только такого, никак не навязывающегося не: сна наяву, сна – во сне, войти вместе с Вами в сон – и там жить (с. 35).

«“Сон” для Цветаевой, – отмечают авторы предисловия к переписке между Рильке, Пастернаком и Цветаевой, – один из способов ухода от действительности... “Сон” прообраз иного мира, в котором живут и встречаются “души”. Поэтому общение “во сне” было для Цветаевой полнее и ощутимее, чем общение наяву» [Райнер Мария Рильке..., 1990, с. 31–32]. Мотив сна прошивает всю переписку Цветаевой в ее трех эпистолярных романах, где она взывает к своим адресатам о ее посещении во сне, жизни в ее снах. В письмах Штейгеру наблюдается контаминация двух мотивов: сна и замка. Цветаева не раз посылает ему открытки с разного рода замками, приводит их описания, соединяя таким образом явь с воображением, выводя из «чудовишной» обыденности в область «чудесного». В это время она действительно живет в старом савойском замке XIII в., о чем сообщает Ариадне Берг: «Я в Савоие – (мы с Муром) – в настоящем феодальном замке – XIII века, для меня, к сожалению, слишком приспособленном к человеческому образу жизни...» [Цветаева, 1990, с. 74].

Один из главных мотивов переписки – болезнь и операция Штейгера. В заботе о его здоровье Цветаева словно искупает свой давний грех в отношении к Рильке, когда она отгородилась от его болезни, игнорируя эту тему, звучащую в его письмах между строк. В ее переписке со Штейгером болезнь, наоборот, становится ведущей темой «не-писем», в которых она обязывается не писать много, поскольку ему трудно читать и отвечать, но при этом обещает послать ему большое письмо, которое дополняет изо дня в день:

Это – тоже не письмо. Письмо – впереди, и – большое. Но не могу писать Вам, пока не знаю – что с Вами (беседовать с Вашей *душой*, пока не знаю – что с Вашим телом...) (с. 21).

Один из ярчайших эпизодов этого эпистолярного романа – визит Цветаевой к гадалке, на который она решается в тревоге за Штейгера, о чем пишет ему подробное письмо, датированное 29 августа. Специальной пометой Цветаева отмечает, что письмо списано с ее черновой тетради, куда она вносила сказанное гадалкой «слово в слово». Поход и сам визит напоминают «страшное» визионерское путешествие, начинающееся в реальном мире: Цветаева с томиком «народного» «Фауста» и остро отточенным карандашом – для помет – выходит из спящего послеобеденным сном замка и «по страшной жаре от которой сосны трещат, точно их жарят», идет «куда глаза глядят» (с. 54). Уже в этой завязке наличествует группа сигнальных элементов: покидание спящего, словно заколдованного, замка, путе-

шествие «туда – не знаю куда» по невероятной жаре. То, что она идет к гадалке, Цветаева осознает неожиданно, вдруг. Момент неожиданности словно переводит реальную ситуацию в ирреальный план. Далее подробно описывается трудный путь в скалах, причем путешественница лишь смутно представляет свою дорогу:

Скал – много. Верхние – нижние – дальние – ближние – где? Сверху вижу группу камней – что-то не ту, и без всякого дома, и *нижнюю* и – зная, что надо подыматься – спускаюсь. Три больших камня. Внизу Борн (как на мосту написано: Le Borne (Der Born, Oheim Kühleborn (Ундина). – Не то. – Обратно вверх по тропинке... (с. 54).

Показателен завершающий этап путешествия, насыщенный символическими деталями. С трудом поднявшись к одинокому дому, Цветаева упирается в каменную стену и слышит мужской голос, сказавший по-французски: «вот еще одна». С бьющимся сердцем она находит брешь в стене и, перелезая через нее, обнаруживает наконец тропинку, пробираясь по которой между скалами, упирается в дом гадалки. Натыкаясь на три закрытых двери, она смогла войти лишь в четвертую. В доме «круглолицая румяная очень старая старуха на черном (от старости) и чистом (от служения) столе гладит черную юбку» (с. 56). В этом описании объединена топика разных литературных жанров: сказки, онейрического путешествия. *Спуск* отважной путешественницы вместо известного ей *подъема* – характерная деталь сновидческого сюжета, отмеченного спонтанностью движений. Кроме того, сочетание реального и фантастического, экзотический пейзаж, наличие тайны относятся к сюжетным элементам романтической баллады. В цветаевском путешествии есть и опасный путь, совершаемый словно вопреки желанию героини, и дорога в скалах, и мост над потоком, напоминающий мост между двумя мирами, – не случайно здесь появляется отсылка к романтической сказке Ф. де ла М. Фуке «Ундина», и мужской голос, слова которого «вот еще одна» вызывают в сознании голос смерти. Завершает череду символических деталей образ старухи в черном, румяные щеки которой ассоциируются с налитыми кровью щеками вампира. Повторяющееся число «три» усиливает сказочную семантику путешествия. Соответствовало ли все изложенное действительности, или Цветаева придала своему путешествию к гадалке визионерский колорит, точно сказать нельзя. Можно лишь предположить элемент творческого вымысла, исходя из ее романтической природы и стремления к романтизации любых жизненных ситуаций. Наличие поэтического вымысла можно предполо-

жить, исходя также из французского *Le Verne*, которым назван водный поток / родник, кроме прямого значения, имеющий переносное: «поэтический ключ».

Далее Цветаева подробно описывает беседу с гадалкой, переходя на французский язык – язык самой беседы. Старуха, гадая на картах, рассеивает тревоги визитерки:

Усталость, дорога, болезнь. То и дело в больнице. – А вот письмо – радость нежданная! – Сейчас-то он здоров. ...А перестрадал сколько <...>. И любит он Вас, родня, как бы *сын* Вам. ...Его карта выпала рядом с Вашей. Это же он – червовый валет! Новые события Вас сведут: 10 лет не придется ждать, чтобы Вам снова увидеться (с. 60; пер. с фр. Е. С. Дружининой).

Психологически оправдано то, что Цветаева не описывает свое возвращение в замок: в контексте восполненного дефицита информации оно становится не важным. В этом ключе трудный путь к гадалке предстает поэтическим олицетворением ее собственной души, мечущейся в тревогах за любимого человека, где муки неизвестности, воспрянув в надежде и низвергаясь в отчаяние, достигают страха смерти. В примечании к письму о записанном «слово в слово» имеется в виду лишь содержание самой беседы, тогда как путь к гадалке вполне мог сложиться в сознании Цветаевой как захватывающая романтическая история, каковой и прочитывается внутри эпистолярного целого. Любопытно, что в следующем письме, написанном через день после этого визита, Цветаева, рассуждая о возможности встречи со Штейгером, вдруг неожиданно для самой себя переходит с ним на «ты», интуитивно усиливая степень его сыновности.

Логичным, наконец, после пережитой тревоги становится большое, детальное «Письмо о стихах», написанное после предыдущих коротких «не-писем». Интонационно оно представляет собой не диалог с равным «по силе» поэтом, а наставление, порой по-учительски строгое, но одновременно включающее и похвалу: Цветаева показывает неточности в выборе Штейгером слов, знаков препинания, предлагает свои варианты и радуется, когда он соглашается с каким-нибудь из них. Вероятно, Штейгер давно уже прислал ей текст своих трех стихотворений: «60-е годы», «Бедность легко узнают по заплатке» и «Неужели навеки врзъ?». Они войдут в его четвертый сборник « $2 \times 2 = 4$ », публикация которого состоялась в парижском издательстве «Рифма» уже после смерти поэта – в 1950 г. Стихотворение «60-е годы» посвящено Цветаевой:

60-е ГОДЫ

М. Цветаевой

В сущности, это как старая повесть
«Шестидесятых годов дребедень»...
Каждую ночь просыпается совесть
И наступает расплата за день.
Мысли о младшем страдающем брате,
Мысли о нищего жалкой суме,
О позабытом в больничной палате,
О заключенном невинно в тюрьме.
И о погибших во имя свободы,
Равенства, братства, любви и труда.
Шестидесятые вечные годы...
(«Сентиментальная ерунда»?)
[Штейгер, 1982, с. 44]

Рукописи этого стихотворения Цветаева уделила особое внимание, что, вероятно, стало поводом к штейгеровскому посвящению.

– Что я об этих стихах думаю?

Первое и резкое: убрать кавычки – отличные стихи.

Зачем и откуда – с Вашим чудесным сердцем – кавычки на таких чудесных, чудодейственных вещах, как жалость, труд, страдание, любовь, подвиг?

Что такое кавычки? Знак своей непричастности – данному слову или соединению слов... Кавычки – ирония. ...Но, родной мой, вычеркнув из своего душевного обихода и словаря – слова (и понятия) – совесть, расплата, нищенство, больница, тюрьма, братство, любовь, труд – что тогда от мира и от сердца остаётся?... (с. 68).

Приведенный комментарий – яркое свидетельство цепкости взгляда и тонкости поэтического слуха. Лапидарность изложения мысли становится императивным посылом. Как показывает опубликованный текст стихотворения, Штейгер прислушался к советам своей наставницы: равенство, братство, любовь, труд в нем даны без кавычек. Любопытна реакция Штейгера на еще один совет:

Теперь, на Ваше усмотрение:

Шестидесятые ч и с т ы е годы
либо:
Шестидесятые в е ч н ы е годы.

Чистые – люблю и слово и вещь, и чудесное противопоставление сентиментальной ерунде клеймление – чистотой – всей той грязи (NB! не той, а – *этой!*)

Второе – в противувес шестидесятности: временности их – в е ч н ы е. В е ч н ы е, т. е. которые *никогда* не кончатся.

Выбирайте – что ближе и дороже, ибо – равноценны. Острее – *чистые*, глубже – *вечные*. Товарищеский совет: подчеркните (либо *чистые*, либо *вечные*) чтобы ещё, ещё ударить...» (с. 89).

В данном случае Штейгер выбрал вариант «вечные», однако выделения этого слова им не сделано. Не убрал он и скобки в заключительной строке, что ему настоятельно советовала Цветаева. По все вероятности, следование советам соединилось в его сознании с отстаиванием собственной творческой самостоятельности.

Продолжая движение главной интриги эпистолярного романа, отметим, что наконец для обоих адресатов появляется шанс реальной встречи: для Цветаевой в Швейцарии готовы организовать ряд поэтических чтений. Воодушевленная этим обстоятельством, она забрасывает Штейгера вопросами и просьбами:

Но, дитя, взываю к Вашему серьёзу: моя Швейцария – дело *очень* трудное: мне, помимо всех чужих усилий – нужно огромное своё: – устроить Мура в надежные руки, каковых у меня в доме *нет* <...>. *Вся* история с паспортами и визами, помноженная на *всю* мою роковую бытовую неумелость. Наконец, моя невозможность никакого пансиона – самого дешевого, не говоря уже о швейц<арских> ценах, хотя бы шв<ейцарских> 5 фр<анков> в день. Т. е. Ваша необходимость отыскать мне “там” – *комнату*.

Но – *всё* это – *ничто* – при одном условии: Вашей уверенности в необходимости Вам моего приезда (с. 97).

В этом письме повторяется ситуация, знакомая по переписке Цветаевой с Рильке: планируя встречу с ним, она словно не чувствует серьезности его положения, не замечает его «болезни к смерти» и возлагает всю ответственность и тяжесть организации на него: «Райнер, вполне серьезно: если ты в самом деле, глазами, хочешь меня видеть, *ты* должен действовать <...> денег у меня нет совсем ... Хватит ли у тебя денег для нас обоих?..» [Райнер Мария Рильке..., 1990, с. 197–198]. В письме к Штейгеру Цветаева словно забывает и о его болезни, и о взятой на себя материнской роли.

Однако надежду на встречу разрушает неожиданная и непреодолимая преграда – Париж, куда Штейгер рвется с намерением встречи с Адамовичем, другом и учителем – мэтром «парижской ноты», поэтического те-

чения, к которому принадлежит. Для Цветаевой же Париж – символ соблазна, прожигания жизни и растраты себя: «От богемы меня тошнит» [Райнер Мария Рильке..., 1990, с. 140]. Но если с Парижем как таковым она еще была готова мириться, то его рвение к Адамовичу расценивает как предательство, подрыв той необходимости и исключительности себя, которая внутренне двигала ее приезд. Вражда к Адамовичу – давняя «морока», родившаяся из его критического отношения к ее творчеству. Но если в своих нелюбимых отзывах Адамович одновременно признавал в Цветаевой большого поэта (а в конце жизни посвятил ей одно из последних стихотворений «Поговорить бы хоть теперь, Марина»), то она в критических статьях «Поэт о критике» и «Цветник» со свойственной ей бескомпромиссностью выступила по отношению к нему, скорее, прокурором, чем собратом по цеху (подробно см.: [Марина Цветаева..., 2000]). Та же горячность натуры проявилась и в отношении Цветаевой к Штейгеру. Не дошедшее до нас письмо с известием о том, что в Париж он едет не только к ней, стало кульминационным моментом их эпистолярного романа. После его признания Цветаева мгновенно вычеркнула Штейгера и из сыновей, и из любимых. Произшедшая перемена отражена в изменившейся стилистике ее письма от 15 сентября, где прежняя сердечность сменилась жесткостью и категоричностью:

О Вашем Париже – жалею. Там – сгорите. Париж, после Праги, худший город по туберкулёзу – в нем заболевают и здоровые – а больные в нем умирают – Вы это знаете. ...Может быть Вы – внутри – больнее, чем я думала и верила – хотела видеть и верить? Ибо ждать от Адамовича откровения в третьем часу утра – кем же и чем же нужно быть? До чего – не быть! Если Вы – поэтический Монпарнас – зачем я Вам? От видения Вас среди – да всё равно среди кого – я – отвращаюсь. Но и это – ничего: чем меньше нужна Вам буду – я (а я не нужна – когда нужно такое: Монпарнас меня исключает) тем меньше нужны мне будете – Вы, у меня иначе не бывает и не может быть... Без меня – не значит без присутствия, значит – без присутствия меня – в себе. А я – это прежде всего – уединение. Человек от себя бегущий – от меня бежит. Ко мне же идущий – к себе идет... (с. 126–127).

С этого момента в письмах Цветаевой обращением к Штейгеру становится «друг», в котором слышится холодная отстраненность. Последние ее письма – своего рода эпилог к завершившемуся роману, где она вновь и вновь объясняет себя, не меняя позиции внутренней удаленности:

Если бы Вы ехали в Париж – в Национальную библиотеку или поклониться Вандомской колонне – я бы поняла; ехали бы туда самосжигаться на

том, творческом, Вашем костре – я бы приветствовала. Если бы Вы ехали в Париж – за собственным одиночеством, ...я бы протянула Вам обе руки, которые тут же бы опустила: будь один! Но Вы едете к ...овичу и К°, к ничтожествам, в ничтожество, просто – в ничто, в богему, которая пустота большая, чем ничто; сгорать ни за что – ни во чью славу, ни для чьего даже тепла – как Вы можете, Вы, поэт!.. (с. 140).

Заключительные письма-ответы по-новому показывают состояние внутреннего одиночества Цветаевой в эмигрантской среде, вызванное ее протестным духом в отношении к тому образу жизни и той эстетике, которая царила на Монпарнасе.

Ответ Штейгера на цветаевское письмо-разрыв – то единственное письмо, что чудом сохранилось в архиве:

Да, Вы можете быть, если захотите – «ледяные звезды». Я всегда этого боялся (всегда знал эту Вашу способность) – и поэтому в первом же моем письме на 16 страницах – постарался Вам сказать о себе все, ничем не приукрашиваясь, чтобы Вы сразу знали, с кем имеете дело, и чтобы Вас избавить от иллюзии и в будущем – от боли... Между моим этим письмом на 16 страницах и моим последним письмом нет никакой разницы... Но зато какая разница в Ваших ответах на эти письма... После первого Вы называли меня сыном, – после последнего Вы «оставляете меня в моем ничтожестве» (с. 130).

И дальше, пронизательно и прямо:

...в моих письмах Вы читали лишь то, что хотели читать. Вы так сильны и богаты, что людей, которых Вы встречаете, Вы пересоздаете для себя по-своему, а когда их подлинное, настоящее все же прорывается, – Вы поражаетесь ничтожеству тех, на ком только что лежал Ваш отблеск, – потому что больше он на них не лежит (с. 130–132).

В своем ответе Штейгер очень точно характеризует отношения Цветаевой со своими адресатами, которые складываются в некий единый виртуальный сюжет, где главная роль отведена ее лирическому восприятию *другого* – его «пересозданию» под себя, «визионерскому» вознесению до степени романтического идеала и неприятию подлинного лица, логически приводящему к разочарованию и разрыву.

Завершается эпистолярный роман двух поэтов предельно прозаичным пуантом. 22 января 1937 г. Цветаева пишет:

Милый Анатолий Сергеевич,

Если Вы ту зеленую куртку, что я Вам летом послала, не носите (у меня впечатление, что она не Вашего цвета) – то передайте ее, пожалуйста, для меня Елене Константиновне [Цветковской, жене К. Бальмонта], с просьбой захватить ее, когда поедет, к *Лебедевым*.

Она мне очень нужна для уезжающего. Если же носите – продолжайте носить на здоровье.

Всего лучшего!

МЦ (с. 147–148).

Обращение «милый Анатолий Сергеевич» показывает включение Штейгера в ряд тех далеких «многоуважаемых», от которых Цветаева отмежевывала себя в первом письме. Но и она предстает в этом итоговом послании в своем реальном положении крайней нужды и озабоченности не бытием – бытом: речь в письме идет о куртке, которую ей с таким трудом удалось послать Штейгеру во время «пробной» поездки в Женеву с надеждой их встречи.

Кодой к романному сюжету стала публикация в «Современных записках» за 1938 г. стихотворного цикла Цветаевой «Стихи сироте». Все они создавались летом 1936 г., параллельно ее письмам Штейгеру. Само название цикла становится эмблемой несостоявшегося усыновления Цветаевой молодого поэта.

Объем статьи не позволяет подробно остановиться на том богатстве контекстуальных излучений, которыми насыщены послания Цветаевой к Штейгеру. Прочерчивая сюжетную линию этого романа в письмах, мы ставили своей целью проследить динамику взаимоотношений адресатов, показать новые обертоны личности Цветаевой и одновременно ее константы, высветить связи с ее автобиографическим мифом. Лишь пунктирно проведенная нами тема поэзии может составить предмет отдельного исследования.

Список литературы

Корниенко С. Ю. Самоопределение в культуре модерна: Максимилиан Волошин – Марина Цветаева. М.: Языки славянской культуры, 2015. 424 с.

Марина Цветаева – Георгий Адамович: Хроника противостояния. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2000. 188 с.

Национальный эрос и культура: В 2 т. М.: Ладомир, 2002. Т. 1. 563 с.

Райнер Мария Рильке, Борис Пастернак, Марина Цветаева. Письма 1926 года. М.: Книга, 1990. 256 с.

Цветаева М. И. Письма к Ариадне Берг (1934–1939). Париж: YMCA-Press, 1990. 192 с.

Цветаева М. Письма Анатолию Штейгеру. Калининград: Луч, 1994а. 160 с.

Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. М.: Эллис Лак, 1994б. Т. 1. 640 с.

Штейгер А. 2 × 2 = 4. Стихи 1926–1939. Нью-Йорк, 1982. 99 с.

Эфрон А. История жизни, история души: В 3 т. М.: Возвращение, 2008. Т. 3.

References

Efron A. Istoriya zhizni, istoriya dushi [History of life, history of the soul]. In 3 vols. Moscow, Vozvrashchenie Publ., 2008, vol. 3. (in Russ.)

Kornienko S. Yu. Samoopredelenie v kul'ture moderna: Maksimilian Voloshin – Marina Tsvetaeva [Self-determination in the culture of modernity: Maximilian Voloshin – Marina Tsvetaeva]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2015, 424 p. (in Russ.)

Marina Tsvetaeva – Georgiy Adamovich: Khronika protivostoyaniya [Marina Tsvetaeva – Georgy Adamovich: Chronicle of Confrontation]. Moscow, Dom-muzey Mariny Tsvetaevoy, 2000, 188 p. (in Russ.)

Natsional'niy eros i kul'tura [National eros and culture]. In 2 vols. Moscow, Ladomir Publ., 2002, vol. 1, 563 p. (in Russ.)

Rayner Mariya Rilke, Boris Pasternak, Marina Tsvetaeva. Pis'ma 1926 goda [Rayner Mariya Rilke, Boris Pasternak, Marina Tsvetaeva. Letters 1926]. Moscow, Kniga Publ., 1990, 256 p. (in Russ.)

Shteiger A. 2 × 2 = 4. Stikhi 1926–1939 [2 × 2 = 4. Poems 1926–1939]. New York, 1982, 99 p. (in Russ.)

Tsvetaeva M. Collection Works. In 7 vols. Moscow, Ellis Lak Publ., 1994, vol. 1, 640 p. (in Russ.)

Tsvetaeva M. Pis'ma Anatoliyu Shteigeru [Letters to Anatoly Steiger]. Kaliningrad, Luch Publ., 1994, 160 p. (in Russ.)

Tsvetaeva M. I. Pis'ma k Ariadne Berg (1934–1939) [Letters to Ariadne Berg (1934–1939)]. Paris, YMCA-Press, 1990, 192 p. (in Russ.)

Сведения об авторах

Проскурина Елена Николаевна, доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (Новосибирск, Россия)

proskurina_elena@mail.ru

Проскурина-Янович Полина Викторовна, автор проекта «Незамеченное поколение» (Nezamechennye.com) (Москва, Россия)

polimishanina@gmail.com

Information about the Authors

Elena N. Proskurina, Doctor of Sciences (Philology), Chief Researcher of the Section of Literary Studies, Institute of Philology SB RAS (Novosibirsk, Russian Federation)

proskurina_elena@mail.ru

Polina V. Proskurina-Yanovich, author of the project “Unnoticed Generation” (Nezamechennye.com) (Moscow, Russian Federation)

polimishanina@gmail.com