

НОВЫЕ ШТРИХИ К ЦВЕТАЕВСКОМУ ПОРТРЕТУ ВЛ. МАЯКОВСКОГО

Т. М. ГЕВОРКЯН

Вопрос об отношении Марины Цветаевой к Владимиру Маяковскому из области литературоведческой и историко-литературной давно уже перешел в разряд позиционных, общественно-идеологических вопросов. Основа тому была заложена еще при жизни обоих поэтов: по понятным причинам русская эмиграция, мягко говоря, не приветствовала цветаевские уважительные, порой даже восхищенные высказывания о певце Революции. Позже, в 1960-е годы, когда с большой оглядкой и строгим отбором начали издаваться в России стихи и проза Цветаевой, те же высказывания, всячески акцентируемые публикаторами, призваны были послужить неким — идеологическим, естественно, — патентом на благородство: вот, дескать, хоть и была сама поэтом аполитичным, но подлинно революционное искусство в лице «глашатая масс» оценить сумела и следовательно сочувствовала преобразованиям, происшедшим в советской России.

Таковы были условия половинчатой, непоследовательной (и все равно житейской), недолговечной, к сожалению, «хрущевской оттепели», вспоминая о которых А. Саакянц, член комиссии по наследию Цветаевой, соратник ее дочери по первым цветаевским публикациям, писала: «Больше всего на свете желая, чтобы произведения Марины Ивановны были опубликованы на родине, делая для этого все, что было в ее силах, Ариадна Сергеевна (А. С. Эфрон, дочь и хранитель архива Цветаевой. — Т. Г.) <...> защищала <...> мать от «белых» в пользу «красных», в качестве аргумента приписав Марине Ивановне преувеличенную солидарность и дружбу с Маяковским¹. Разумеется, это был не единственный тактический маневр, но один из наиболее действенных. Понять и не осудить такую тактику, думаю, не трудно: вернувшись после шестнадцати лет лагерей и ссылки и не застав в живых никого из членов семьи, А. С. Эфрон считала своим долгом еще при своей жизни донести до современников голос матери — великого поэта, не печатавшегося в России больше сорока лет. В ее руках были рабочие тетради Цветаевой, часть ее переписки. Многие не подлежали в то время публикации по идеологическим причинам, для многого не настал час по этическим соображениям (адресаты писем и их близкие были еще живы), многое сама А. Эфрон хотела бы сохранить в тайне, по крайней мере — при своей жизни. Все это вместе диктовало неизбежный и достаточно суровый отбор и, как следствие, создавало не только неполный, но и в каких-то чертах искаженный образ Марины Цветаевой, ее взглядов и суждений, силовых линий ее биографии, ее жизненного и творческого самостояния. Однако несмотря ни на что, большим благом был приход ее произведений к читателю: возможность опубликовать лирические шедевры, великие поэмы, мемуарные страницы искупала все «уловки» и «маневры».

¹ Анна Саакянц. Спасибо Вам! Воспоминания. Письма. Эссе. М., 1998, с. 47-48, 69.

Но прошло еще тридцать лет, и после столетнего юбилея Цветаевой увидело, наконец, свет семитомное собрание сочинений, включившее два тома писем и дневниковые записи. А вслед за ним стали выходить тома из серии «Марина Цветаева. Неизданное», то есть материалы из архива, закрытого до 2000 года. Да и само время кардинально изменилось, как могло показаться, решительно и окончательно деидеологизировалось. И в этих новых условиях, помимо текстов самой Цветаевой, были изданы монографии, подробные жизнеописания, рассказавшие о ее творчестве, об обстоятельствах ее жизни в России и за рубежом, о ее окружении, о членах семьи. Информация необозримо расширилась и, не будучи все равно полной (не все рукописи сохранились, местонахождение части переписки неизвестно), требовала освоения и осмысления в условиях, которые способствовали, казалось бы, непредвзятости анализа и «чистоте выводов».

В этих именно условиях и в это именно время, исследуя мемуарно-портретную и теоретико-эстетическую прозу Цветаевой — статьи, очерки, эссе и существенно дополняющие, поясняющие их письма, тетрадные и дневниковые записи, я в своей работе² дошла до вопроса об отношении Цветаевой к Маяковскому. И тут оказалось, что вопрос этот и теперь не замыкается в литературоведческой и историко-литературной науке, что добросовестные выводы, оказавшиеся, правда, весьма неожиданными (особенно после успешных, весьма убедительных публикаторских «маневров» 1960-70-годов), встречают сопротивление со стороны инерционного или идеологизированного сознания. Справедливости ради надо заметить, что нечто подобное произошло и в связи с «суммарным» цветаевским портретом Мандельштама, хотя внутри подобия было и немалое различие. В случае Мандельштама возникло, скорее, не спор по существу, а нежелание касаться некоторых если не очевидных, то вполне доказуемых выводов; в случае же Маяковского ставился под сомнение аналитический путь, его результат, а также сами *мотивы* обращения к этому вопросу. А еще возникали нарекания этического свойства, такие, например, как: «бросить лишний камень в Маяковского — сейчас не заслуга».

Между тем единственным моим *мотивом* было стремление понять и показать, как вписывается случай Маяковского в теоретико-эстетическую концепцию Цветаевой, одним из важных положений которой был, в частности, тезис о несовместимости Поэта (во все времена! в любой стране!) с *победившей* революцией. Об этом она писала в 1937 году в статье «Пушкин и Пугачев»: «Не возможность измены и не легкомыслие страшили в Пушкине декабристов, а ненадежность вражды. Та *внутренняя* свобода, тот внутренний мир, с революционным несравнимые, которые и составляют сущность поэта и которые так и соблазняют, в целях собственного использования... (далее в рукописи пропуск. — Т. Г.) Но здесь революционеры делают ошибку: внутренний мятеж поэта не есть внешний мятеж и может обернуться и оборачивается против них же, как только они сами оборачиваются законной, то есть насильственной, властью. Этим мятежам — не по дороге»³.

Привожу только итоговое цветаевское высказывание по этому вопросу, но и в предыдущие годы она в связи с Брюсовым, например, обращалась к

² См. нашу книгу: «На полной свободе любви и дара. Индивидуальное и типологическое в литературных портретах Марины Цветаевой». М., 2003.

³ *Марина Цветаева*. Собр. соч. в 7-ми томах, т. 5. М., 1994, с. 523.

нему (1925), а в статье «Поэт и время» (1932) уделила ему, что вполне естественно в революционную эпоху, немало специального внимания. И там же сделала для Маяковского решительное и единственное в своем роде исключение, сказав о нем: «Он чудо наших дней, их гармонический максимум»⁴. Цветаева понимала, разумеется, что такой мощности социальный катаклизм, каковым был Октябрь, не может совсем не повлиять на поэтов и поэзию, и в связи с этим писала: «Признай, минуй, отвергни Революцию — все равно она уже в тебе — и извечно (стихия) и с русского 1918 г. <...>. Все старое могла оставить Революция в поэте, кроме масштаба и темпа... Об этой революционности говорю. Другой для поэта нет. Или уж (кроме единственного чуда Маяковского) поэта нет»⁵. Решительнее и яснее сказать невозможно. И именно так сказала Цветаева о Маяковском в 1932 году.

Но шло время, неизбежно проясняя все больше и содержание эпохи (и ее российскую модель, в частности), и образ «первого» революционного поэта России. И вот в 1941 году, уже вернувшись на родину, уже увидев воочию, чем обернулась для нее Революция, Цветаева сделала в тетради запись, которая красноречиво свидетельствует о том, к чему пришла она в своем восприятии Маяковского. Речь в той записи шла о Сергее Прокофьеве. Цветаева, добросовестно бившаяся тогда над подстрочниками «белорусских евреев», которых ради заработка вынужденно переводила, услышала по радио, как Прокофьев рассказывает о своей работе над новой оперой и обещает «написать ее очень быстро, потому что театр приступает к постановке уже в мае». Ее возмутила сама мысль о том, что можно заранее знать сроки окончания работы — «Разве это от Вас (нас) зависит? Разве Вы — списываете?»⁶.

Поэту, по Цветаевой, не дано знать, когда придет к нему *свыше* вдохновение, *дарящее* несколько строк, и когда ценой уже *своих* усилий справится он с остальными, которые заданы теми — подаренными. Знать сроки может только тот, кто все делает *сам*, ничего не дожидаясь, ни о какой *данности* не заботясь. В «Искусстве при свете совести» (1932) она назвала это лже-поэзией, а приметой ее — «отсутствие *данных* строк».

И вот теперь, всячески сопротивляясь мысли, что Прокофьев пишет лже-музыку, она занесла в тетрадь следующие строки: «Но — загадка — либо Прокофьев, действительно, *сам*, как Маяковский — сам (но Маяковский был фетишист), — либо *сам* — нет (кроме самообмана), и, в последнюю минуту, Прокофьеву подает — все-таки Бог»⁷.

Эта запись до недавнего времени была единственным *явным, неопровержимым* свидетельством того, что к концу жизни Цветаева принципиально пересмотрела свое восприятие поэзии Маяковского. Косвенно об этом свидетельствовала и статья «Эпос и лирика современной России» (конец 1932 года), целиком построенная на сопоставлении Маяковского и Пастернака, статья, в подтексте которой прочитывалось, что два поэта — вольно или невольно — противопоставлены как символы подлинной и ложной поэзии. Но подтекст этот прочитывался очень и очень немногими, а в целом цветаеведение стояло в этом вопросе на позициях, сформированных публикациями 1960-70-х годов, и в этой своей позиции попросту игнорировало вышеприведенную запись 1941 года.

⁴ Там же, с. 338.

⁵ Там же.

⁶ Там же, т. 4, с. 614-615.

⁷ Там же, с. 616.

Однако в конце 2004 года вышел, наконец, в свет долгожданный том всей сохранившейся переписки Пастернака и Цветаевой⁸. Он многое добавил к нашему представлению об их многолетнем эпистолярном диалоге и, в частности, прояснил спорный вопрос об отношении Цветаевой к Маяковскому. И это несмотря на то, что цветаевских писем сохранилось, к сожалению, не так много — конец 1920-х — начало 1930-х годов представлены в новом издании по преимуществу письмами Пастернака. Однако он достаточно часто упоминал Маяковского, и Цветаева в ответ ему давала свои характеристики, свое понимание фигуры и судьбы Маяковского. Расходясь в частности, в одном они сходились: признавали могучий поэтический дар Маяковского, растраченный, однако, впустую, то есть Поэзии не послуживший.

Так, осенью 1927 года в связи со своей поэмой «Девятьсот пятый год» Пастернак писал Цветаевой: «Один человек тут очень хорошо и неожиданно выразил то, что составляло основную корысть этой книжки. Провести в *официальный адрес* нечто человеческое, правдивое и пр. было задачей еле мыслимой. Если бы это сделали еще два-три человека, лающий стиль официальщины был бы давно сорван. Но представь, этот мой опыт уже благотворно отразился на некоторой части последних работ Маяковского и Асеева. Они уже *не так* бездушны»⁹.

А вот отрывки из его письма весны 1929 года: «...В состоянии налета на целую книгу, я уяснил себе существо всего нелюбимого и побежденного — будь то чиновник от литературы, как Ходасевич, или талант, у своего таланта ничему не научившийся, как Маяковский. <...> Любить Маяковского мне легче, чем презирать, а до твоего отзыва о «Хорошо» (в сохранившихся письмах этого отзыва Цветаевой нет. — Т.Г.), я уже было примирился с тем, что стать советским Бальмонтом, по странности, выпало на долю именно ему. Правда, в «Хорошо» есть места, возвышающиеся над этой пустой инструментальностью, но я их насчитал немного. Кроме того, если вспомнить, что музыка есть *совесть слова*, то я бы даже эту бессовестную словесность не назвал и музыкальной, хотя бы по-Северянински»¹⁰.

Но еще раньше, в связи со своим уходом из «Лефа» и литературным одиночеством, Пастернак написал (май 1927 г.) очень принципиальные для портрета Маяковского строки: «Они знают, что я не с ними. Но Маяковский, нестерпимо цинический в обиходе, меняется в моем обществе, а со мной бывает иногда просто метафизичен. То есть он что-то знает обо мне такое, чего не знает Асеев. <...>. В ответ на мое заявление о выходе из «Лефа» <...> последовала с их стороны просьба не оглашать разрыва с ними, <...> я с этим примирился, под влиянием какого-то, сквозь все слова пробивавшегося взгляда М., тяжелого и пристально безмолвного, и которым точно говорило его прошлое». И далее — в связи с тем, что вокруг него поэтическая пустыня, — Пастернак снова возвращается к этому взгляду Маяковского: «И знаешь, *только* вот этот взгляд М., когда он безмолвен, как-то в этом отношении приемлем, как-то годится, чем-то напоминает о поэте и жизни»¹¹.

На это письмо Пастернака в рабочей тетради Цветаевой сохранился черновик ответа, где, в частности, сказано: «О Маяковском *прав*. Взгляд бычий

⁸ Марина Цветаева, Борис Пастернак. Души начинают видеть. Письма 1922 — 1936 годов. М., 2004.

⁹ Там же, с. 414 — 415.

¹⁰ Там же, с. 504 — 505.

¹¹ Там же, с. 325 — 326.

и угнетенный. Такие взгляды могут все. Маяковский — один сплошной грех перед Богом, вина такая огромная, что нечего начинать, надо молчать. Огромность вины. Падший Ангел. Архангел». А чуть дальше ход письма нарушается вдруг большой скобкой — еще одним возвратом к Маяковскому: «А у Маяковского взгляд каторжника. После преступления. Убившего. Соприкоснулся с тем миром, оттуда и метафизичность: через кровь»¹².

Нетрудно заметить, в чем, по мнению Цветаевой, *прав*, в первую очередь, Пастернак: в том, что в этом взгляде «точно говорило прошлое» Маяковского, прошлое Поэта, безвозвратно утраченное. Эта мысль почти явно проговорена в черновике. Но еще четче она была выражена в отправленном письме, к сожалению, как и многие другие, не сохранившемся. Но в тетради О.Н. Сетницкой, женщины, которой в годы войны Пастернак дал на хранение письма Цветаевой и которая их потеряла, есть выписка из этого письма, и именно о Маяковском. Привожу целиком окончательную формулировку мысли Цветаевой о Маяковском-поэте в том виде, в каком прочитал ее в мае 1927 года Борис Пастернак:

«О Маяковском прав. Взгляд гнетущий и угнетенный. Этим взглядом могут все. Маяковский ведь *бессловесное* животное, в чистом смысле слова СКОТ. М. — сплошной грех перед Богом, вина такая огромная, что надо молчать. Падший ангел.

Было — и отняли (боги). И теперь жует травку (любую). Бог — бык. Конечно, он из страны мифов, потому тебе и мне близок, из той (дальней) родни. Мало таких спутников.

А у Маяковского взгляд каторжника. Убийцы. Соприкоснувшегося с тем миром через кровь. Оттуда и метафизичность»¹³.

Поэт, за свою вину лишенный божественного дара — дара слова. Преступник, убивший в себе высшее предназначенье, променявший его на словесную жвачку во имя истукана новой власти. Отсюда и определение «фетишист», прозвучавшее в записи 1941 года. Записи, которая напрямую итожит диалог Пастернака и Цветаевой весны 1927-го о Маяковском. Убийца, который помнит себя еще не убиенного. И в этом своем допреступном состоянии — редкая, редчайшая родня двум поэтам-современникам, не поддавшимся государственно-властной демагогии. Задолго до весны 1930 года — *самоубийца*.

Но в свете физического самоубийства и Цветаевой, и Пастернаку пришлось еще раз выверить свое отношение к «падшему ангелу», к своему согрешившему собрату. Об этом — по свежему следу трагедии — Пастернак писал Цветаевой: «Моя работа затрудняется происшедшим (имеется в виду работа над «Охранной грамотой», над той частью, которая посвящена Маяковскому. — Т.Г.). Я начерно писал зимой о Маяковском, крупно (в замысле), горячо и живо. Но как о живом, в расчете, что попадет на глаза живому и чем-нибудь ему да послужит. Иное дело теперь, когда все это надо вести холоднее и суше, чтобы не потеряться перед разом разросшейся натурой: ибо теперь — так я понимаю — писать о нем значит писать об истории государства целого, и этот образ впервые для себя откапывать, обтирать, — и заводить в душе. (Скользны и забудь: — приблизительности непозволительно невоплощенные.)»¹⁴.

¹² Там же, с. 329 — 330.

¹³ Там же, с. 638 — 639.

¹⁴ Там же, с. 526.

Однако «скользнуть и забыть» Цветаева, похоже, никак не могла. Напротив, она села за реквием Маяковскому — написала цикл стихов, а затем в трех статьях («Поэт и время», «Искусство при свете совести», «Эпос и лирика современной России») неизменно возвращалась к Маяковскому, так или иначе вписывая его фигуру в «историю государства целого». Она говорила о соотношении гражданина и поэта в нем, давала сменяющие друг друга, до противоречивости разные трактовки его самоубийства, декларировала — вопреки своей же теории, — что, несмотря на его служение *победившей* революции, ставшей «насилованной властью», он сохранил себя как «цельное полное чудо поэта», видела в нем преемника Пушкина, унаследовавшего подлинно и только эпический дар.

И так продолжалось почти два года. Пока, работая над статьей «Поэты с историей и поэты без истории» (1933), Цветаева не склонилась перед «законом личности» поэта, законом, который никаких исключений не подразумевал и не позволял, который, следовательно, Маяковского в себя не включал. Не случайно в этой статье он даже не упомянут, хотя в ней недвусмысленно сказано, что *все* поэты делятся на поэтов с историей (развитием) и поэтов без истории (чистых лириков)¹⁵. Да и после ее написания Цветаева обходила упорным молчанием феномен «глашатая масс». «Проговорилась» только в тетрадной записи 1941 года, где сама попутность упоминания его имени и его «случая» говорит о давности и окончательности ее взгляда и отношения, истоки которых — согласно появившимся теперь новым материалам — восходят к весне 1927 года и со всею открытостью явлены в переписке с Пастернаком — человеком, почти одинаково сильно ощущавшим свою близость с ней и с Маяковским.

Трудно предугадать, ставит ли издание 2004 года точку в этой теме: архив Цветаевой отнюдь еще не до конца разработан, а тем более опубликован. К тому же о письмах Цветаевой, потерянных, как принято считать, О.Н. Сетницкой, время от времени возникают противоречивые слухи. Если они, по счастливой случайности, все-таки найдутся, то совсем не исключено, что прольется новый свет на трудную (в том числе и для самой Цветаевой) эту тему. Однако и сейчас ясно одно: суммарные высказывания Цветаевой о Маяковском свидетельствуют о том, что — всячески стараясь отдать должное собрату по большой поэтической одаренности — Цветаева, всегда устремленная к «чистоте вывода», не могла не признать его уход из Поэзии задолго до рокового выстрела весны 1930 года.

Տ. Մ. ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ-Վ. Մայակովսկու ցվետական դիմանկարի նոր գծեր. - 2004 թ. հրատարակված նոր գյուրերի հիման վրա հողվածում ճարտվում է Մայակովսկու «դիմանկարը», որը տարիներ շարունակ իր գրականագիտական հողվածներում, բանաստեղծություններում, նամակներում, տետրալից գրառումներում ստեղծել է Մ. Ցվետանան:

¹⁵ Подробнее о Маяковском в стихах и статьях Цветаевой — глава «В приеме “двузубца”» в нашей кн.: “На полной свободе любви и дара”.