

Е. М. Федотова
(научный руководитель **Т. А. Снигирева**)
Уральский федеральный университет
Екатеринбург, Россия

Пограничье в эпистолярном романе Цветаева – Рильке – Пастернак

Аннотация: эпистолярный роман (1926 г.) Марины Цветаевой, Райнера Марии Рильке, Бориса Пастернака – явление особое как в содержательном, так и в жанровом плане, рассмотрено в аспекте пограничья, понятом как «пространство перехода», области деления – смежения – «встречи». Пространство пограничья проанализировано не только в топографическом ключе, но и в (над-, меж-) языковом поле (М. Цветаева, Б. Пастернак писали Рильке на немецком языке, сохраняя верность родному языку в письмах друг другу). Показано, что эпистолярное наследие трех поэтов высвечивает, обозначает и пограничье временное (темы смерти как конца / начала), поэзии (как вечности Слова, доминирования искусства над бытием человека), надвременности, безначальности.

Ключевые слова: Марина Цветаева, Райнер Мария Рильке, Борис Пастернак, эпистолярный роман, пограничье.

Петь голос может только в теплой атмосфере, в атмосфере возможной хоровой поддержки, принципиального звукового неодиначества
М. М. Бахтин

Эпистолярный роман трех великих поэтов Европы, развернувшийся в 1926 году, – Марины Цветаевой – Райнера Марии Рильке – Бориса Пастернака – явление особое, отмеченное лирической высотой и силой поэтической и душевной выраженности, сопричастности. Письмо как жанр эго-документа изначально предполагает особый род взаимоотношений адресата и адресанта. Первостепенным фактором избранной переписки, без которого невозможно выявление особенностей данного жанра, становится причастность ее участников к сфере истинно-высокого искусства, к поэтической среде (как языковой, так и жизненной). Как отмечает Н. Е. Никонова, «эпистолярный поэт соединяет в себе три документальных начала эго-текста (документальное, автобиографическое, мемуарное), но имеет сложную сущность диалога <...> авторов друг с другом и с окружающим миром. <...> Коммуникация *стирает жесткие границы времен и пространств, объединяя их в целостный дискурс*» (выделено нами – Е. Ф.), наполненный яркими характеристиками «переломной», трагической эпохи (сопровождающейся войнами, революциями) [Никонова, с. 99]. Поэтическая корреспонденция М. Цветаевой, Б. Пастернака, Рильке подразумевает языковую, стилистическую усложненность и изысканность, повышенную концентрацию лирической мысли, тематическое и запредельное (иномирное) созвучие («...что сделалось с воздухом и небом, чуть только поэт назвал поэта» [Рильке, Пастернак, Цветаева, с. 73]).

Письма из разных уголков Западного Мира (Советская Россия, Франция, Швейцария) незримой нитью связали «великий треугольник» (по замечанию И. Бродского) и обнажили их над-(ино-)мирную близость. Тройственная поэтическая корреспонденция обнаруживает одиночество участников переписки, их желание «найти сообща – “поверх барьеров” – иные возможности искусства» [Цветаева, с. 18]. Эту мысль развивает И. Шевеленко: «При высокой степени взаимного доверия, достигнутой в эпистолярном диалоге поэтов, этот диалог в конце концов подтвердил каждому из участников его одиночество. Обнаружение пределов взаимопонимания в разговоре с “равными” по-разному преломилось в сознании каждого», для Рильке – это «прощальный дар духовной его родины», для Б. Пастернака – преодоление творческого кризиса, для М. Цветаевой – «“момент истины”, который позволил окончательно сформулировать смысл индивидуального бытия в мире» [Шевеленко, с. 337].

Райнер Мария Рильке – старший из участников «великого треугольника» (на момент переписки поэту было 50 лет) – создал околорелигиозный ореол России («богоизбранный народ»). Рильке писал: «Решающим в моей жизни была Россия... Россия сделала меня тем, что я есть; *внутренне я происхожу оттуда, родина моих чувств, мой внутренний источник – там...*» (выделено автором) (заметим, что М. Цветаева считала Германию «родиной», «колыбельной души» – этот факт высвечивает близость мироощущения М. Цветаевой и Рильке, выводя образ, понимание сущности Поэта за рамки фактической причастности к миру, стране, где они были рождены). Россия Райнера Марии Рильке – «юная страна», высокодуховная, стоящая на пороге небывалого рассвета, ей противопоставлен «безбожный», клонящийся к упадку Запад.

Для Марины Цветаевой и Бориса Пастернака Райнер Мария Рильке был не просто крупнейшим немецкоязычным поэтом XX столетия, но во многом учителем (Б. Пастернак утверждал, что обязан Рильке «основными чертами своего характера, всем складом духовной жизни», поэт всю жизнь стремился к «передаче сути», главной задачей считал «явление в Слове образа мира, пронизанного счастьем существования и родства со всем» – этому он учился у Рильке), любимейшим автором (М. Цветаева в ответе на анкету предполагавшегося издания биобиблиографического Словаря писателей XX века, присланную Б. Пастернаком, отметила «Любимые писатели (из современников) – *Рильке, Р. Роллан, Пастернак*» (выделено нами – Е. Ф.), «художником, созидующим Вечное», «германским Орфеем», «самой поэзией» [Рильке, Пастернак, Цветаева, с. 85]).

Инициатором переписки выступил Б. Пастернак, получивший письмо от своего отца Л. О. Пастернака (давнего «верного друга» Рильке), в котором европейский поэт положительно отзывался о пастернаковских стихах. В тот же день Пастернаком была прочитана полученная им от М. Цветаевой «Поэма Конца» («это было вторым потрясением дня» [Рильке, Пастернак, Цветаева, с. 64]). В своем ответном письме Б. Пастернак просил Рильке связаться с «прирожденным поэтом большого таланта» М. Цветаевой, чтобы «единственный его друг» ощутил «подобие испытанной Б. Пастернаком радости». Вскоре М. Цветаева получает от Рильке письмо с приложенными к нему книгами «Дуинские элегии» (с дарственной надписью) и «Сонеты Орфею». Цветаева выступила посредником между поэтами в передаче писем. Так начинается интенсивная переписка трех великих поэтов Европы (отметим, что «тройственной» она выступала больше для М. Цветаевой, так как Рильке и Б. Пастернак написали друг другу лишь по одному письму).

Пограничье, понимаемое с точки зрения пространства перехода, области деления – смежения – «встречи» в высшей степени присуще как эпистолярному роману в целом, так и поэтической индивидуальности каждого из участников корреспонденции: Б. Пастернак, М. Цветаева, Рильке не могут существовать «на границе культур» в прямом смысле – Поэт вне времени, пространства и культуры, но над ними, он одновременно включен и исключен из всех областей). Очевиден факт взаимного влияния мировоззрения, мироощущения, творческого подхода, взгляда поэтов, тем самым они создают свою внутреннюю культурно-духовную сферу, обособленную, не испытывающую влияние извне.

Пространство пограничья в эпистолярном мире Марины Цветаевой, Бориса Пастернака и Райнера Марии Рильке явлено как в топографико-фактическом ключе, так и в (-над, -меж) языковом поле.

Швейцария Рильке (замок Мюз, Валь-Мон, Рагац), Франция М. Цветаевой (Сен Жиль-сюр-Ви, Бельвю под Парижем), Россия Б. Пастернака (советская Москва) – три до крайности несхожих мира, обнажающих разность социальной среды, материального положения, соотношенности человеческого «быта и бытия»: одинокий замок Мюз – «холм, образующий одно восхитительное целое с древней башней, которая принадлежит ему ровно столько, сколько тому, кто наделил судьбой эти камни» [Рильке, Пастернак, Цветаева, с. 91], бледная, океаническая (М. Цветаева писала «А настоящее, особенно Океан, ненавижу» [Рильке и др., с. 211]) деревня Сен Жиль-сюр-Ви – «Вандея бедная, вне всякой внешней heroic'и, кусты, пески, кресты. Таратайки с осликами. Чахлые виноградники. И день был серый (окраска сна),

и ветру не было» [Рильке, Пастернак, Цветаева, с. 116], раскаленная, летняя Москва – «духота, пыль, бессонница, накаты чужого, но заразительного скотства», «африканская жара» [Рильке, Пастернак, Цветаева, с. 133]. Подобная разность условий с одной стороны разводит сферы существования поэтов в разные плоскости, но с другой стороны вынуждает их искать *иное, общее* для каждого из них пространство – пространство Слова.

Однако не стоит исключать желания фактической встречи поэтов (М. Цветаева и Б. Пастернак собирались посетить Рильке вместе («в следующем (1927) году приедет Борис и мы навестим Вас, где бы Вы ни находились» [Рильке и др., с. 87]), после М. Цветаева собиралась предпринять собственную попытку встречи с поэтом («Райнер, этой зимой мы должны встретиться. Где-нибудь во французской Савойе, совсем близко к Швейцарии, там, где ты никогда еще не был. В маленьком городке, Райнер. Захочешь – надолго. Захочешь – недолго» [Рильке и др., с. 195]). Как известно, встрече не суждено было состояться. Интересно замечание К. М. Азадовского о том, что каждый из «Великого треугольника “подспудно ощущал невозможность этой встречи”»: «не разрушить бы созданный образ, не прервать бы начатой работы, не вспугнуть бы судьбу, не разочароваться» [Цветаева, с. 235] – не встреча позволила сохранить нетронутым идеализированный образ «воплощенной поэзии», живого слова в сознании Марины Цветаевой, Бориса Пастернака и Райнера Марии Рильке.

М. Цветаева преодолевает фактическую дистанцию посредством *природы* (приравнивающейся поэтом к пониманию свободы), где она способна соединиться с любимыми, «никогда не виденными» поэтами: «Здравствуй, Борис! Шесть утра, все веет и дует. Я только что бежала по аллейке к колодцу (две разные радости: пустое ведро, полное ведро) и всем *телом, встречающим ветер, здоровалась с тобой. У крыльца (уже с полным) вторые скобки: все еще спали – я остановилась, подняв голову навстречу тебе. Так я живу с тобой, утра и ночи, вставая в тебе, ложась в тебе*» (выделено автором) [Рильке, Пастернак, Цветаева, с. 221]; «Райнер, вчера я вышла из дома, чтобы снять белье, ибо надвигался дождь. И приняла в объятия *весь ветер, – нет! весь Север. И это был ты*» (выделено автором) [Рильке, Пастернак, Цветаева, с. 140]; «*Первая собака, которую ты погладишь, прочитав это письмо, буду я. Обрати внимание на ее взгляд*» (выделено нами – Е. Ф.) [Рильке, Пастернак, Цветаева, с. 141]. Так, поэт способен переступить через законы действительности, соединяя, сливая с природой себя и адресатов писем, перестраивая реальность, отмечая «знаки», предназначенные для нее, «тайно обговоренные», условленные тремя поэтическими сознаниями.

Языковое поле также может быть рассмотрено в качестве пограничного пространства. Каждый из поэтов, помимо родного, владел рядом иностранных языков: Райнер Мария Рильке – немецкий, французский, итальянский, чешский, русский, Борис Пастернак – русский, английский, французский, немецкий (также исследователи отмечают, что поэт выполнял переводы с грузинского, польского, испанского), Марина Цветаева – русский, французский, немецкий. Б. Пастернак и М. Цветаева писали Рильке на немецком языке, сохраняя верность родному языку в письмах друг другу. Важно отметить, что цветаевское владение немецким языком несопоставимо с ее знанием французского (близким к совершенству), поэт осознанно избирает осложненный путь, переходя грань «привычного пользования» языком, изменяя свой словесный инструментарий (но сохраняя сложность, уникальность своих взглядов и мыслей, при этом оставаясь понятной адресату):

«По-русски я все это сказала бы Вам яснее, но не хочу утруждать Вас чтением по-русски, буду *лучше утруждать себя писанием по-немецки*» (выделено автором) [Рильке, Пастернак, Цветаева, с. 86].

«Хорошо ли ты понимаешь мой плохой немецкий? *По-французски я пишу свободно, потому я не хочу писать тебе по-французски*» (выделено автором) [Рильке, Пастернак, Цветаева, с. 92].

«Твой немецкий. Нет, “спотыкаться” не приходится, но иногда в нем чувствуется *затрудненность*, словно кто-то, сбегая по каменной лестнице, ступени которой неодинаковы по высоте, не может, по ней спускаясь, рассчитать, когда нога его завершит спуск: сейчас или

позже, несколькими ступеньками ниже, чем ему казалось, внезапно. Какой ты обладаешь силой, поэтесса, что *и в этом языке способна достигать своей цели, быть точной и оставаться собой*» (выделено нами – Е. Ф.) – пишет Рильке М. Цветаевой [Рильке, Пастернак, Цветаева, с. 101].

М. Цветаева преодолевает языковую границу, перемещая взаимодействие трех поэтов в (над-, меж-) языковое пространство. Не менее интересно в данном аспекте рассуждение М. Цветаевой о языке поэта (и поэзии в целом) как об особом, (вне-, не-) принадлежащем ни к одному из существующих. Она отрицает сопряженность поэта с языком, на котором он пишет и творит. Язык поэта – орфический (единый для всех, но единственный для каждого), несмеженный ни с национальностью автора, ни с его языковой родиной: «Для того и становишься поэтом (если им вообще можно стать, если им не являешься отродясь!), чтобы не быть французом, русским и т. д., *чтобы быть – всем*» (выделено автором) [Рильке, Пастернак, Цветаева, с. 163]. Из этого понимания выстраивается и цветаевская интерпретация последней лирической книги Рильке «Vergers» (написанной не на немецком, а на французском языке): «Рильке устал от всемогущества, захотел ученичества, схватился за неблагодарнейший для поэта из языков – французский – опять смог, еще раз смог, сразу устал. Дело оказалось не в немецком, а в человеческом. Жажда французского оказалась *жаждой ангельского, тусветного. Книжкой Vergers он проговорился на ангельском языке*» (выделено автором – Е. Ф.) [Рильке, Пастернак, Цветаева, с. 203]. Выход в запредельное, иномирное пространство («седьмое», «семидесятое небо»), междумирье произошел посредством пересечения границ «человеческого» языка.

Эпистолярное наследие трех поэтов высвечивает, обозначает и пограничье временное. Магистральной идеей в данном контексте выступает нелинейность временных ипостасей – прошлого, настоящего и будущего, сформулированная М. Цветаевой в одном из писем Рильке: «*прошлое еще впереди*» (выделено автором). Позднее европейский поэт интерпретировал цветаевскую мысль так: «*Сдвинь вне времени, сделай явным, словно все уже было*» (выделено нами – Е. Ф.) [Рильке, Пастернак, Цветаева, с. 196]. Поразительно тонкое, чуткое выстраивание инновременной ткани поэтами, дословное понимание ощущения ирреальности, фиктивности времени каждого из них. Цветаевская рука «проламывает» привычный ход времени – игра с датировкой (обман времени) – письмо, отправленное 8-го мая, датируется 10 мая – днем его получения. Временной скачок, удачно реализованный поэтом, на мгновение сплетает два внеположных, несовместных измерения участников переписки, одаривая возможностью встречи поэтических душ («вырвавшись из времени», «Сегодня Духа»).

Тесную связь в данном ключе обнаруживает и идея смерти (одно из центральных бытийных понятий), отрицаемая и трансформируемая М. Цветаевой: «*Смерть любого поэта, пусть самая естественная, противоестественна, т. е. убийство, поэтому нескончаема, непрерывна, вечно – ежемгновенно-длящаяся <...> ОРФЕЙ – никогда не может умереть, поскольку он умирает именно теперь (вечно!)*» (выделено нами – Е. Ф.) [Рильке, Пастернак, Цветаева, с. 93]. По мысли современных философов «смерть и рождение» относительно «темпорального генезиса» являются «*за-предельными*» (невключенными в осознанное существование личности): настоящее и будущее находятся на «*границе данности*» (выделено автором) [Стейнбок, с. 194]. Так, понятие смерти изначально входит в область «пограничных феноменов», поэтическое же миропонимание переосмысляет явление смерти до перехода к темам надвременности, безначальности. Фактическая смерть выступает переходом, стадией, «мостом в Вечность», подобным образом воспринимается и Поэзия (как вечность Слова, доминирование искусства над бытием человека, по замечанию И. Бродского – «*Бессмертие души, реализовавшейся в форме телесной деятельности – в творчестве*» (выделено нами – Е. Ф.) [Бродский, с. 426], по мысли М. Цветаевой – «Поэт – тот, кто преодолевает (должен преодолеть) жизнь» [Рильке и др., с. 86]).

Эмоционально-напряженной, трагической развязкой – смертью Райнера Марии Рильке – завершается «тройственная» переписка. Поэты не осуществили встречи физической, но метафизическая (встреча во сне, встреча на «краю сознаний», в пограничности реальности, в

«ином», открытом лишь душам поэтов пространстве) – состоялась (со смертью одного из адресатов, эта тема выросла и налилась значением еще более явным).

Тема сна, встречи в сновидческом, потустороннем пространстве, где нет антиномий, где решены все противоречия и оппозиции (по замечанию И. Шевеленко «...во сне, т.е. на свободе, <...> как видение идеальной встречи в Вечности, которая знает лишь не совместный Сон, а взаимный: в Боге, друг в друге» [Шевеленко, с. 338]) реализуется в письмах М. Цветаевой и Б. Пастернака. Сон – глубоко романтическая идея побега из реальности, ее замещение – занимает масштабную часть переписки трех поэтов («Если мы кому-нибудь приснимся вместе, тогда мы встретимся, Любимый, сделай так, чтобы я часто видела тебя во сне – нет, неверно: живи в моем сне» [Рильке, Пастернак, Цветаева, с. 204]). Сон, как пограничное состояние человеческого сознания, для поэта «полнее и ощутимее», не обросший рамками, гранями, он позволяет обрести желаемое, вывести существование в абсолют. В сновидческом мире «поэт равен Поэту в себе, во сне он провидит вечные истины», освобождается от телесных, временных и пространственных оков [Кулешова, с. 103]. Пастернаковский сон, описанный в письме к М. Цветаевой, обнаруживает пространство «возможности», безграничности, в котором подсознание поэта конструирует идеальное, гармоничное, иномирное человеческое существование («В противоположность своим сновиденьям я видел тебя в счастливом, сквозном, бесконечном сне. <...> Кем ты была? Беглым обликом всего, что в переломное мгновение чувства доводит женщину на твоей руке до размеров физической несовместимости с человеческим ростом, точно это не человек, а небо в прелести всех плывших когда-либо над тобой облаков. <...> Ты была *и во сне, и в стенной, половой и потолочной аналогии существования, т. е. в антропоморфной однородности воздуха и часа* – Цветаевой, т. е. языком, открывающимся у всего того, к чему всю жизнь обращается поэт без надежды услышать ответ» (выделено нами – Е. Ф.) [Рильке, Пастернак, Цветаева, с. 213]). Этот сон лег в основу поэмы М. Цветаевой «Попытка комнаты» (1926) – особом, запредельном пространстве встреч двух душ (сон в данном случае становится импульсом к цветаевскому размышлению о пограничности, пространственном сломе и созидании). Не менее интересен в данном аспекте и сон М. Цветаевой о Рильке («первый сон о нем, в котором не “не все в нем было сном”, а ничто» (выделено автором)), явленный уже после его смерти. Сон о «соборании посвященных» в зале полном свеч («Словом, я побывала у него в гостях, а он у меня») – Рильке, освободившийся от пут телесности («Райнер, я неизменно чувствую тебя за правым плечом» [Рильке, Пастернак, Цветаева, с. 204]), посещает цветаевский сон перед выходом в «Вечность».

Откликом на смерть Райнера Марии Рильке со стороны Б. Пастернака стала автобиографическая повесть «Охранная грамота» (1931), М. Цветаева посвятила поэту стихотворение «Новогоднее» (1927) – блестяще проанализированное И. Бродским, очерк «Твоя смерть» (1927). И. Бродский тонко заметил: «Стихотворение – любое – есть реальность не менее значительная, чем реальность, данная в пространстве и во времени. Более того, наличие конкретной, физической реальности, как правило, исключает потребность в стихотворении. *Поводом к стихотворению обычно является не реальность, а нереальность:* в частности, поводом к “Новогоднему” явился *апофеоз нереальности – и отношений, и метафизической: смерть Рильке*» (выделено нами – Е. Ф.) [Бродский, с. 430], что вновь отсылает к пограничности физической и ментальной действительности бытия поэта.

Эпистолярный роман трех поэтов – Райнера Марии Рильке, Бориса Пастернака и Марины Цветаевой – три мощных поэтических голоса, три одиночества, «три мечты о встрече» [Цветаева, с. 235] и единая вера в Искусство, в Поэзию, в Слово, способное преодолеть время, пространство и смерть.

Таким образом, феномен пограничья в тройственной переписке реализован на трех уровнях: пространственном (топографико-фактический и языковой пласт), временном (преломление временных ипостасей), ментальном (сфера сознания, воплощенная в переходных состояниях – смерть, сон).

Литература

Архипов Ю. И. Русский Рильке // Вопросы литературы. 1979. № 4. С. 284–288.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979.

Бродский И. А. Форма времени: Стихотворения, эссе, пьесы. В 2 т. Т 2. – Мн : Эридан. – 1992.

Кулешова Т. В. Символика границы в творчестве М. Цветаевой // Культура народов Причерноморья. 2006. № 92.

Никонова Н. Е. Эго-документ как жанр ималогической литературы: письма М. М. Вильдермет к В. А. Жуковскому // Россия – Италия – Германия: литература путешествий: коллективная монография по материалам Третьей международной научной конференции Международного научно-исследовательского центра «Russia – Italia» – «Россия – Италия». 2013. С. 99–121.

Рильке М., Пастернак Б., Цветаева М. Письма 1926 года / сост., подготовка текста, предисловие, переводы, коммент. К. М. Азадовского, Е. Б. Пастернака, Е. В. Пастернак. – М. : Книга, 1990.

Стейнбок Э. Пограничные феномены и пограничность опыта // Философско-культурологический журнал Топос. 2009. № 2–3.

Токарева И. В. Образ России в произведениях Р. М. Рильке // Молодой ученый. 2016. №14. С. 671–673. [Электронный ресурс]. URL: <https://moluch.ru/archive/118/32772/> (дата обращения: 30.03.2024).

Цветаева М. Из переписки Рильке, Цветаевой и Пастернака в 1926 году. Публикация и комментарий К. М. Азадовского, Е. В. и Е. Б. Пастернаков. // Вопросы литературы. 1978. № 4. С. 233–281.

Шевеленко И. Д. Литературный путь Цветаевой. М. : Новое литературное обозрение, 2002.

Fedotova E. M. The borderland in the epistolary novel by Tsvetaeva – Rilke – Pasternak

Abstract. The epistolary novel (1926) by Marina Tsvetaeva, Rainer Maria Rilke, Boris Pasternak is a special phenomenon both in terms of content and genre. It is considered in the aspect of the borderland, understood as the “space of transition”, the area of division – convergence – “meeting”. The borderland space is analyzed not only in a topographical way, but also in the (supra-, inter-) linguistic field (M. Tsvetaeva, B. Pasternak wrote to Rilke in German, remaining faithful to their native language in letters to each other). It is supposed to show that the epistolary heritage of the three poets highlights and designates the temporal borderland (themes of death (as the end/beginning), poetry (as the eternity of the Word, the dominance of art over human existence), supra-temporality, beginninglessness).

Keywords: Marina Tsvetaeva, Rainer Maria Rilke, Boris Pasternak, epistolary novel, borderland.