**М.И.Цветаева: жизнь и творчество**

Ранчин А. М.

Бывают поэты "с биографией" и "без биографии". В сочинениях первых отражен сюжет их жизни, их судьба и поэзия образуют единое целое; у вторых жизнь и поэзия существуют отдельно друг от друга, для понимания их стихов знание биография словно бы не нужно. Цветаева — в высшей степени "поэт с биографией". Свое происхождение, обстоятельства жизни были осмыслены и переосмыслены ею в традициях романтического мифа о поэте — избраннике и страдальце.

Исследовательница поэзии Цветаевой С. Ельницкая так характеризует позицию поэта в мире: "Отношение Цветаевой-поэта к миру <…> — это позиция:

— идеалиста-максималиста: ориентация не на то, что есть (данное), а на то, что быть должно (должное), т. е. исключительно на идеал, не существующий в реальной действительности; идеал приобретает форму мифа типа "возвышенного обмана";

— пристрастного борца с ненавистным несовершенным миром: все, что не соответствует идеалу, упорно преодолевается, гневно отвергается и уничтожается как низкое, презренное;

— с другой стороны — страстная проповедь, прославление, громогласно-декларативное отстаивание идеала, яростная "защита мира высшего от мира низшего", доходящие порой до фанатичного навязывания своей истины; творца, не только разрушающего старый, несовершенный мир, и несовершенного себя, но и творящего новый, совершенный мир и высшего себя; миротворчество в таком случае есть мифотворчество;

— романтика-индивидуалиста, для которого главные события разворачиваются не в реальной жизни, а в душе, а преобразование мира осуществляется не во внешней сфере "строительства жизни", а в области души и духа, как созидание нового, высшего себя и своего мира" (Ельницкая С. Поэтический мир Цветаевой. Конфликт лирического героя и действительности. Wien, 1990. [Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 30]. С. 7).

**Семья. Детские годы и юность. Первые стихи**

Марина Ивановна Цветаева родилась 26 сентября ст. стиля (9 октября нов. стиля) 1892 г. в Москве.

Родителями Цветаевой были Иван Владимирович Цветаев и Мария Александровна Цветаева (урожденная Мейн). Отец, сын сельского священника, филолог-классик, профессор, возглавлял кафедру истории и теории искусств Московского университета, был хранителем отделения изящных искусств и классических древностей в Московском Публичном и в Румянцевском музеях. В 1912 г. по его инициативе в Москве был открыт Музей Александра III (ныне Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина). Созданию музея И.В. Цветаев посвятил многие годы своей жизни. В отце Цветаева ценила преданность собственным стремлениям и подвижнический труд, которые, как утверждала, унаследовала именно от него. Намного позднее, в 1930-х гг., она посвятила отцу несколько мемуарных очерков ("Музей Александра III", "Лавровый венок", "Открытие музея", "Отец и его музей"). В отце Цветаева видела интеллигента, служащего высокой культуре. Однако Иван Владимирович, будучи человеком рационалистического склада и почти не имея свободного времени для воспитания детей, оказал на Цветаеву, с раннего детства жившую романтическими представлениями, меньшее влияние, чем мать.

Мария Александровна была второй женой Ивана Владимировича, она вышла замуж не по любви, вынужденная, под влиянием своих родителей, расстаться с любимым и любившим ее человеком, который был женат. Брак родителей Цветаевой не был счастливым: отец был привязан к первой жене, умершей В.Д. Иловайской, мать тяжело переживала эту привязанность. Мария Александровна в отличие от отца была натурой восторженно-романтической, требовательной вплоть до суровости к дочерям — Марине и ее младшей сестре Асе (Анастасии); прекрасно игравшая на пианино, она надеялась, что в дочерях также проявится музыкальный талант, и болезненно переживала крушение этих надежд. Мать передала Цветаевой и свой нравственный и духовный максимализм, и романтическое противостояние обыденности, и трагическое мироощущение. Дочь Цветаевой, Ариадна Эфрон так передала впечатления своей матери о Марии Александровне: "Детей своих Мария Александровна растила не только на сухом хлебе долга: она открыла им глаза на никогда не изменяющее человеку, вечное чудо природы, одарила их многими радостями детства, волшебством семейных праздников, рождественских елок, дала им в руки лучшие в мире книги - те, что прочитываются впервые; возле нее было просторно уму, сердцу, воображению" (Эфрон А. Страницы воспоминаний // Марина Цветаева в воспоминаниях современников: Рождение поэта. М., 2002. С. 193). В 1914 г., в возрасте двадцати одного года, Цветаева так сказала о себе, сестре Анастасии и о матери в письме литератору и мыслителю В.В. Розанову: "Ее измученная душа живет в нас, — только мы открываем то, что она скрывала. Ее мятеж, ее безумье, ее жажда дошли в нас до крика" (8 апреля 1914 г. // Цветаева М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6. Письма. М., 1995. С. 124). Мать Марии Александровны была полькой, польское происхождение Марии Александровны стало частью поэтической мифологии Цветаевой-поэта, уподоблявшей себя польской аристократке Марине Мнишек, жене русского самозванца Григория (Лжедмитрия I) Отрепьева. По отцовской линии Мария Александровна была из обрусевших немцев. "М<арина> И<вановна>, бывало, говорила про себя, что по матери и отцу в ней слились три крови, и от них — любовь к Москве, польский гонор и привязанность к Германии, — вспоминал знакомый Цветаевой, литератор М.Л. Слоним (Слоним М. О Марине Цветаевой: Из воспоминаний // Марина Цветаева в воспоминаниях современников: Годы эмиграции. М., 2002. С. 95). Мария Александровна умерла в 1906 г., когда Марина была еще юной девушкой. К памяти матери дочь сохранила восторженное преклонение. Матери Марина Ивановна посвятила очерки-воспоминания, написанные в 1930-х гг. ("Мать и музыка", "Сказка матери").

Несмотря на духовно близкие отношения с матерью, Цветаева ощущала себя в родительском доме одиноко и отчужденно. Она намеренно закрывала свой внутренний мир и для сестры Аси, и для сводных брата и сестры — Андрея и Валерии. Даже с Марией Александровной не было полного взаимного понимания. Юная Марина жила в мире прочитанных ею книг, в мире возвышенных романтических образов.

Зимнее время года Цветаевы проводили в Москве, лето — в городе Тарусе Калужской губернии. Здесь юная Цветаева полюбила русские пейзажи — широкие поля и бескрайние леса, многие часы она отдала пешим прогулкам по окрестностям Тарусы. Ездили Цветаевы и за границу. В 1903 г. Цветаева училась во французском интернате в Лозанне (Швейцария), осенью 1904 — весной 1905 г. обучалась вместе с сестрой в немецком пансионе во Фрейбурге (Германия), летом 1909 г. одна отправилась в Париж, где слушала курс старинной французской литературы в Сорбонне.

По собственным воспоминаниям, Цветаева начала писать стихи в шестилетнем возрасте. В 1906-1907 гг. она написала повесть (или рассказ) "Четвертые", в 1906 г. перевела на русский язык драму французского писателя Э. Ростана "Орленок", посвященную трагической судьбе сына Наполеона, герцога Рейхштадтского (ни повесть, ни перевод драмы не сохранились). С этого времени Наполеон и его сын, разлученный с отцом и рано умерший, становятся одними из самых дорогих для Цветаевой исторических персонажей. В литературе ей были особенно дороги творения немецких романтиков, переведенные В.А. Жуковским, т произведения А.С. Пушкина.

В печати произведения Цветаевой появились в 1910 г., когда она издала на собственные средства свою первую книгу стихов — "Вечерний альбом". Поступок юной Цветаевой был неожиданным и имел демонстративный характер: было принято, что серьезные поэты сначала печатают стихотворения в журналах и лишь затем, обретя известность и прочную литературную репутацию, решаются издать свои сочинения отдельной книгой. Цветаева имела все возможности избрать традиционный путь вхождения в литературу. Ко времени выхода сборника она была знакома с несколькими литераторами — с поэтом и теоретиком символизма Эллисом (псевдоним Л.Л. Кобылинского), с поэтом и переводчиком В.О. Нилендером. Игнорируя принятые правила литературного поведения, поступая подобно поэтам-дилетантам, Цветаева решительно демонстрировала собственную независимость и нежелание соответствовать социальной роли "литератора". Писание стихов она представляла не как профессиональное занятие, а как частное дело и одновременно как непосредственное самовыражение.

Частный, "домашний" характер первой цветаевской книги был задан в заглавии: альбомами именовались обычно рукописные книги, в которые влюбленные барышни записывали свои стихотворные признания. Названию соответствовало оформление: сборник был издан на плотной "альбомной" бумаге и переплетен в плотную "альбомную" зеленую обложку.

Стихи "Вечернего альбома" отличались "домашностью", в них варьировались такие мотивы, как пробуждение юной девичьей души, как счастье доверительных отношений, связывающих лирическую героиню и ее мать, как радости впечатлений от мира природы, как первая влюбленность, как дружба со сверстницами-гимназистсками. Раздел "Любовь" составили стихотворения, обращенные к В.О. Нилендеру, которым тогда была увлечена Цветаева. Стихи Цветаевой неожиданно сочетали темы и настроения, присущие детской поэзии, с виртуозной поэтической техникой.

Поэтизация быта, автобиографическая обнаженность, установка на дневниковый принцип, свойственные "Вечернему альбому", унаследованы стихотворениями, составившими вторую книгу Цветаевой, "Волшебный фонарь" (1912).

"Вечерний альбома" был очень доброжелательно встречен критикой: новизну тона, эмоциональную достоверность книги отметили В.Я. Брюсов, М.А. Волошин, Н.С. Гумилев, М.С. Шагинян. Сравнивая цветаевскую книгу со стихами других русских поэтов — женщин, Волошин писал: "<…> [Н]и у одной из них эта женская, эта девичья интимность не достигала такой наивности и искренности, как у Марины Цветаевой. Это очень юная и неопытная книга — "Вечерний альбом". Ее нужно читать подряд, как дневник, и тогда каждая строчка будет понятна и уместна. Она вся на грани последних дней детства и первой юности" (Волошин М. А. Женская поэзия // Марина Цветаева в критике современников: В 2 ч. М., 2003. Ч. 1. 1910—1941 годы. Родство и чуждость. С. 24) "Волшебный фонарь" был воспринят как относительная неудача, как повторение оригинальных черт первой книги, лишенное поэтической новизны. Сама Цветаева также чувствовала, что начинает повторяться. Она переживает в 1912 г. творческий кризис; за весь год было написано только два стихотворения. Кризис был преодолен весной 1913 г. В 1913 г. Цветаева выпустила новый сборник — "Из двух книг". За исключением одного нового текста в книгу вошли стихи, прежде напечатанные в двух первых сборниках. Однако, составляя свою третью книгу, она очень строго отбирала тексты: из двухсот тридцати девяти стихотворений, входивших в "Вечерний альбом" и в "Волшебный фонарь", были перепечатаны только сорок. Такая требовательность свидетельствовала о поэтическом росте автора. Но при этом Цветаева по-прежнему чуралась литературных кругов, хотя познакомилась или подружилась с некоторыми писателями и поэтами (одним из самых близких ее друзей стал М.А. Волошин, которому Цветаева позднее посвятила мемуарный очерк "Живое о живом", 1933). Она не осознавала себя литератором. Поэзия оставалась для нее частным делом и высокой страстью, но не профессиональным делом.

Зимой 1910—1911 гг. М.А. Волошин пригласил Марину Цветаеву и ее сестру Анастасию (Асю) провести лето 1911 г. в восточном Крыму, в Коктебеле, где жил он сам. В Коктебеле Цветаева познакомилась с Сергеем Яковлевичем Эфроном. Однажды, полушутя, она сказала Волошину, что выйдет замуж только за того, кто угадает, каков ее любимый камень. Вскоре Сергей Эфрон подарил ей найденный на морском берегу сердоликовый камешек. Сердолик и был любимым камнем Цветаевой.

В Сергее Эфроне, который был моложе ее на год, Цветаева увидела воплощенный идеал благородства, рыцарства и вместе с тем беззащитность. Любовь к Эфрону была для нее и преклонением, и духовным союзом, и почти материнской заботой. "Я с вызовом ношу его кольцо / — Да, в Вечности — жена, не на бумаге. — / Его чрезмерно узкое лицо / Подобно шпаге", — написала Цветаева об Эфроне, принимая любовь как клятву: "В его лице я рыцарству верна". Встречу с ним Цветаева восприняла как начало новой, взрослой жизни и как обретение счастья: "Настоящее, первое счастье / Не из книг!". В январе 1912 г. произошло венчание Цветаевой и Сергея Эфрона. 5 сентября (старого стиля) у них родилась дочь Ариадна (Аля).

**Открытие индивидуального стиля. Революция и начало эмиграции**

На протяжении 1913—1915 гг. совершается постепенная смена цветаевской поэтической манеры: место трогательно-уютного детского быта занимают эстетизация повседневных деталей (например, в цикле "Подруга", 1914—1915, обращенном к поэтессе С.Я. Парнок) и идеальное, возвышенное изображение старины (стихотворения "Генералам двенадцатого года", 1913, "Бабушке", 1914 и др.). Опасность превратиться в "эстетскую" поэтессу, замкнуться в узком круге тем и стилистических клише Цветаева преодолела в лирике 1916 г. Начиная с этого времени, ее стихотворения становятся более разнообразными в метрическом и ритмическом отношении (Цветаева осваивает дольник и тонический стих, отступает от принципа равноударности строк); поэтический словарь расширяется за счет включения просторечной лексики, подражания слогу народной поэзии и неологизмов. Дневниковость и исповедальность раннего творчества сменяются ролевой лирикой, в которой средством выражения авторского "я" становятся поэтические "двойники": Кармен (цикл "Дон-Жуан", 1917), Манон Леско — героиня одноименного французского романа 18 в. (стихотворение "Кавалер де Гриэ! — Напрасно…", 1917). В стихотворениях 1916 г., отразивших роман Цветаевой с О.Э. Мандельштамом (1915 — начало 1916 г.) Цветаева ассоциирует себя с Мариной Мнишек, полькой — женой самозванца Григория Отрепьева (Лжедимитрия I), а О.Э. Мандельштама — одновременно и с настоящим царевичем Димитрием, и с самозванцем Отрепьевым (стихотворения "Ты запрокидываешь голову…", "Димитрий! Марина! В мире…", "Из рук моих — нерукотворный град…"). Мандельштам посвятил Цветаевой несколько стихотворений: "На розвальнях, уложенных соломой…", "В разноголосице девического хора…", "Не веря воскресенья чуду…". (Позднее Цветаева описала свое знакомство и общение с поэтом в очерке "История одного посвящения", 1931, опубл. посмертно в 1964 г.)

Цветаева уподобляет себя обитательнице старой, патриархальной Москвы, именует себя "болярыней Мариной" (стихотворение "Настанет день — печальный, говорят!", 1916, из цикла "Стихи о Москве"). Для цветаевской поэзии 1915—1916 гг. характерны мотив дарения героиней Москвы, представление героини как воплощения традиционного — русского, "московского" — духа (произведения, обращенные к О.Э. Мандельштаму, циклы "Стихи к Блоку" и "Ахматовой").

В сознании современников в это время формируется восприятие Цветаевой как "московского" (не только по рождению и месту обитания, но и по духу) поэта в противоположность "петербурженке" Анне Ахматовой. Так, например, сравнивал Цветаеву и Ахматову критик и поэт К. В. Мочульский: "Марина Цветаева — одна из самых способных фигур в современной поэзии. Можно не любить ее слишком громкого голоса, но его нельзя не слышать. <…> Все у нее — подлинное: и яркий румянец, и горячий, непокладистый нрав, и московский распев, и озорной смех.

<…>

Пафос Цветаевой — Москва, золотые купола, колокольный звон, старина затейливая, резные коньки, переулки путанные, пышность, пестрота, нагроможденность, быт, и сказка, и песня вольная, и удаль, и богомольность, и Византия, и Золотая Орда.

У меня в Москве — купола горят,

У меня в Москве — колокола звонят,

И гробницы в ряд у меня стоят, —

В них царицы спят и цари.

Вот склад народной песни с обычными для нее повторами и параллелизмом. Напев с "раскачиванием" — задор молодецкий.

Ахматова — петербурженка; ее любовь к родному городу просветлена воздушной скорбью. И влагает она ее в холодные, классические строки <…>" (Мочульский К. Русские поэтессы: Марина Цветаева и Анна Ахматова // Марина Цветаева в критике современников. Ч. 1. С. 128—129).

В поэтический мир Цветаевой проникают страшные и трагические темы, а лирическая героиня наделяется и чертами святости, сравнивается с Богородицей, и чертами демоническими, темными, именуется "чернокнижницей"). В 1915—1916 гг. складывается индивидуальная поэтическая символика Цветаевой, ее "личная мифология": "я" героини как вбирающее в себя, наделенное "раковинной" природой ("Клича тебя, славословя тебя, я только / Раковина, где еще не умолк океан" — стихотворение "Черная, как зрачок, сосущая…" из цикла "Бессонница", 1916), отрешение героини от собственной плоти, "сон" тела, построенное на переосмысленном евангельском сказании о воскрешении Христом дочери Иаира ("И сказал Господь…", 1917), символическое отождествление "я" с виноградником и виноградной лозой ("Не ветром ветреным — до — осени…", 1916); наделение героини даром полета, отождествление ее рук с крыльями. Эти особенности поэтики сохранятся и в стихотворениях Цветаевой позднейшего времени.

Свойственные Цветаевой демонстративная независимость и резкое неприятие общепринятых представлений и поведенческих норм проявлялись не только в общении с другими людьми (им цветаевская несдержанность часто казалась грубостью и невоспитанностью), но и в оценках и действиях, относящихся к политике. Первую мировую войну, начавшуюся в сентябре 1914 г. (весной 1915 г. ее муж, Сергей Эфрон, оставив учебу в университете, стал братом милосердия на военном санитарном поезде) Цветаева восприняла как взрыв ненависти против дорогой с детства ее сердцу Германии. Она откликнулась на войну стихами, резко диссонировавшими с шовинистическими настроениями конца 1914 г.: "Ты миру отдана на травлю, / И счета нет твоим врагам, / Ну, как же я тебя оставлю? / Ну, как же я тебя предам?" ("Германии", 1914). Февральскую революцию 1917 г. она приветствовала, как и ее муж, чьи родители (умершие до революции) были революционерами-народовольцами. Октябрьскую революцию она восприняла как торжество губительного деспотизма. Сергей Эфрон встал на сторону Временного правительства и участвовал в московских боях, обороняя Кремль от красногвардейцев. Известие об Октябрьском перевороте застало Цветаеву в Крыму, в гостях у Волошина. Вскоре сюда приехал и ее муж. 25 ноября 1917 г. она выехала из Крыма в Москву, чтобы забрать детей — Алю и маленькую Ирину, родившуюся в апреле этого года. Цветаева намеревалась вернуться с детьми в Коктебель, к Волошину, Сергей Эфрон решил отправиться на Дон, чтобы там продолжить борьбу с большевиками. Вернуться в Крым ей не удалось: непреодолимые обстоятельства, фронты Гражданской войны разлучили Цветаеву с мужем и с Волошиным и его матерью Еленой Оттобальдовной. С Волошиными она больше уже никогда не увиделась. Сергей Эфрон сражался в рядах Белой армии, и оставшаяся в Москве Цветаева не имела о нем никаких известий. В голодной и нищей Москве в 1917—1920 гг. она пишет стихи, воспевающие жертвенный подвиг Белой армии: "Белая гвардия, путь твой высок: / Черному дулу — грудь и висок"; "Бури-вьюги, вихри-ветры вас взлелеяли, / А останетесь вы в песне — белы лебеди!". К концу 1921 г. эти стихотворения были объединены в сборник "Лебединый стан", подготовленный к изданию. (При жизни Цветаевой сборник напечатан не был, впервые опубликован на Западе 1957 г., решение Цветаевой не печатать книгу, по-видимому, объяснялось рассказами мужа, в которых белое движение было представлено без всякого романтического ореола, но со всеми темными и неприглядными чертами). Цветаева публично и дерзко читала эти стихотворения в большевистской Москве. Прославление Цветаевой белого движения имело не политические, а духовно-нравственные причины: политика была ей глубоко чужда. Она была солидарна не с торжествующими победителями — большевиками, а с обреченными побежденными. К стихотворению "Посмертный марш" (1922) г., посвященному гибели Добровольческой армии, она подобрала эпиграф "Добровольчество — это добрая воля к смерти". В мае — июле 1921 г. она написала цикл "Разлука", обращенный к мужу.

Она и дети с трудом сводили концы с концами, голодали. В начале зимы 1919—1920 гг. Цветаева отдала дочерей в детский приют в Кунцеве. Вскоре она узнала о тяжелом состоянии дочерей и забрала домой старшую, Алю, к которой была привязана как к другу и которую исступленно любила. Выбор Цветаевой объяснялся и невозможностью прокормить обеих, и равнодушным отношением к Ирине. В начале февраля 1920 г. Ирина умерла. Ее смерть отражена в стихотворении "Две руки, легко опущенные…" (1920) и в лирическом цикле Цветаевой "Разлука" (1921).

Лирика Цветаевой 1917—1920 гг. была объединена ею в сборник "Версты", вышедший двумя изданиями в Москве (1921, 1922).

Наступивший нэп (новая экономическая политика) Цветаева, как и многие ее литераторы-современники, восприняла резко отрицательно, как торжество буржуазной "сытости", самодовольного и эгоистического меркантилизма.

1 июля 1921 г. Цветаева получила письмо от мужа, эвакуировавшегося с остатками Добровольческой армии из Крыма в Константинополь. Вскоре он перебрался в Чехию, в Прагу. После нескольких изнурительных попыток она получила разрешение на выезд из Советской России и 11 мая 1922 г. вместе с дочерью Алей покинула родину.

15 мая 1922 г. Марина Ивановна и Аля приехали в Берлин. В Берлине Цветаева оставалась до конца июля. К этому времени относится ее дружба с временно жившим здесь писателем-символистом Андреем Белым. В Берлине у Цветаевой устанавливаются отношения с русскими эмигрантскими журналами и издательствами: она отдает в печать новый сборник стихотворений — "Ремесло" (опубл. в 1923 г.) — и поэму "Царь-Девица". Сергей Эфрон приехал к жене и дочери в Берлин, но вскоре вернулся в Чехию, в Прагу, где учился в Карлове университете и получал стипендию, выделенную Министерством иностранных дел Чехословакии (значительные стипендии были частью так называемой "русской акции" чехословацкого правительства для поддержания русских эмигрантов — ученых и деятелей культуры). Цветаева с дочерью приехала к мужу в Прагу 1 августа 1922 г. В Чехии она провела более четырех лет. Снимать квартиру в чешской столице им было не по средствам, и семья Цветаевой сначала поселилась в пригороде Праге — деревне Горни Мокропсы. Позднее им удалось перебраться в Прагу, потом Цветаева с дочерью и Эфрон вновь покинули Прагу и жили в деревне Вшеноры рядом с Горними Мокропсами. Во Вшенорах 1 февраля 1925 г. у нее родился долгожданный сын, названный Георгием (домашнее имя — Мур). Цветаева обожала Мура. "Естественное материнское чувство <…> в ней трансформировалось и приняло гигантские и даже уродливые формы. Она готова была — и приносила в жертву Муру всё, вплоть до своей работы" (Швейцер В. Быт и бытие Марины Цветаевой. Fontenay-aux-Roses, 1988. C. 327). Стремление сделать всё возможное для счастья и благополучия сына воспринимались взрослевшим Муром отчужденно и эгоистично; вольно и невольно он сыграл трагическую роль в судьбе матери.

В Праге у Цветаевой впервые устанавливаются постоянные отношения с литературными кругами, с издательствами и редакциями журналов. Ее произведения печатались на страницах журналов "Воля России" и "Своими путями", Цветаева выполняла редакторскую работу для альманаха "Ковчег".

Последние годы, проведенные на родине, и первые годы эмиграции отмечены новыми чертами в осмыслении Цветаевой соотношения поэзии и действительности, претерпевает изменения и поэтика ее стихотворных произведений. Действительность и историю она воспринимает теперь как противоположность поэзии, которая является единственным убежищем для автора и для цветаевских героев. Расширяется жанровый диапазон цветаевского творчества: она пишет драматические произведения и поэмы. В поэме "Царь-девица" (написана в июле — сентябре 1920 г., первое издание — Москва, 1922, второе, с исправлением опечаток — Берлин, 1922) Цветаева переосмысляет сюжет народной сказки о любви Царь-Девицы и Царевича в символическую историю о прозрении героиней и героем иного мира ("морей небесных"), о попытке соединить воедино любовь и творчество — о попытке, которая в земном бытии обречена на неудачу. Царь-Девица уподоблена Солнцу, а Царевич — месяцу, в земном мире они разделены. К другой народной сказке, повествующей об упыре, завладевшем девушкой, Цветаева обратилась в поэме "Мόлодец" (написана в 1922 г., опубликована в 1925 г., дата на обложке издания — 1924). Цветаева изображает страсть-одержимость героини Маруси любовью к Молодцу-упырю; любовь Маруси гибельна для ее близких, но для нее самой открывает путь в посмертное бытие, в вечность. Любовь трактуется Цветаевой как чувство не столько земное, сколько запредельное, двойственное (гибельное и спасительное, грешное и неподсудное).

В январе 1924 г. Цветаевой была написана "Поэма Горы" (опубликована в 1926 г. в № 1 парижского журнала "Версты"), а в первой половине июня она завершила "Поэму Конца" (опубликована в 1926 г. в № 1 пражского альманаха "Ковчег"). В первой поэме отражен роман Цветаевой с русским эмигрантом, знакомым мужа К.Б. Родзевичем, во второй — их окончательный разрыв. Недолгий роман Цветаевой и Родзевича в 1923 г. длился не более трех месяцев. Цветаева воспринимала любовь к Родзевичу как преображение души, как ее спасение. "Вы сделали надо мной чудо, я в первый раз ощутила единство неба и земли. <…> Вы — мое спасение и от смерти, и от жизни, Вы — жизнь <…>", — писала она возлюбленному (22 сентября 1923 г. // Цветаева М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6. Письма. С. 660). Родзевич так вспоминал об этой любви: "Мы сошлись характерами <…> — отдавать себя полностью. В наших отношениях было много искренности, мы были счастливы" (Швейцер В. Быт и бытие Марины Цветаевой. С. 310). Требовательность Цветаевой к возлюбленному и свойственное ей сознание кратковременности абсолютного счастья и неразрывности любящих привели к расставанию, произошедшему по ее инициативе.

В "Поэме Горы" "беззаконная" страсть героя и героини противопоставлена тусклому существованию живущих на равнине пражских обывателей; гора (ее прообраз — пражский холм Петршин, рядом с которым некоторое время жила Цветаева) символизирует и любовь в ее гиперболической грандиозности, и высоту духа, и горе:

Вздрогнешь — и горы с плеч,

И душа — горé.

Дай мне о гóре спеть:

О моей горé.

<..>

О, далеко не азбучный

Рай — сквознякам сквозняк!

Гора валила навзничь нас,

Притягивала: ляг!

Хотя в поэме гора противопоставлена Синаю, на котором, согласно библейской Книге Бытия, Бог заключил с Моисеем Завет, даровав ему заповеди, в подтексте прослеживается именно параллель с Синаем: гора — место обетованной встречи, место высшего откровения духа.

Библейский подтекст "Поэмы Конца" — распятие Христа; символы расставания — мост и река (ей соответствует реальная река Влтава), разделяющие героиню и героя.

Мотивы расставания, одиночества, непонятости постоянны и в лирике Цветаевой этих лет: циклы "Гамлет" (1923, позднее разбит на отдельные стихотворения), "Федра" (1923), "Ариадна" (1923). Жажда и невозможность встречи, союз поэтов как любовный союз, плодом которого станет "живое чадо: / Песнь" — лейтмотивы цикла "Провода", обращенного к Б.Л. Пастернаку. Личным символом соединения разлученных становятся телеграфные провода, тянущиеся между Прагой и Москвой:

Вереницею певчих свай,

Подпирающих Эмпиреи,

Посылаю тебе свой пай

Праха дольнего.

По аллее

Вздохов — проволокой к столбу —

Телеграфное: лю — ю — блю…

Поэтический диалог и переписка с Пастернаком, с которым до отъезда из России Цветаева близко знакома не была, являлись для Цветаевой в эмиграции дружеским общением и любовью двух духовно родственных поэтов. В трех лирических стихотворениях Пастернака, обращенных к Цветаевой, нет любовных мотивов, это обращения к другу-поэту. Цветаева послужила прототипом Марии Ильиной из пастернаковского романа в стихах "Спекторский". Цветаева, уповая как на чудо, ждала личного свидания с Пастернаком; но когда он с делегацией советских писателей посетил в Париж в июне 1935 г., их встреча оказалась беседой двух духовно и психологически далеких друг от друга людей.

В лирике пражского периода Цветаева также обращается к ставшей дорогой для нее теме преодоления плотского, материального начала, бегства, ускользания от материи и страстей в мир духа, отрешенности, небытия: "Ведь не растревожишь же! Не повлекуся! / Ни рук ведь! Ни уст, чтоб припасть / Устами! — С бессмертья змеиным укусом / Кончается женская страсть!" (Эвридика — Орфею", 1923); "А может, лучшая победа / Над временем и тяготеньем — / Пройти, чтоб не оставить следа, / Пройти, чтоб не оставить тени // На стенах…" ("Прокрасться…", 1923).

**Париж. Возвращение на родину. Смерть**

Во второй половине 1925 г. Цветаева приняла окончательное решение покинуть Чехословакию и переселиться во Францию. Поступок Цветаевой объяснялся тяжелым материальным положением семьи в Чехословакии; она полагала, что сможет лучше устроить себя и близких в Париже, который тогда становился центром русской литературной эмиграции. 1 ноября 1925 г. Цветаева с детьми приехала во французскую столицу; к Рождеству туда перебрался и Сергей Эфрон.

В Париже в ноябре 1925 г. она закончила поэму (авторское название — "лирическая сатира") "Крысолов" на сюжет средневековой легенде о человеке, избавившем немецкий город Гаммельн от крыс, выманив их звуками своей чудесной дудочки; когда скаредные гаммельнские обыватели отказались заплатить ему, он вывел, наигрывая на той же дудочке, их детей и отвел детей на гору, где их поглотила разверзшаяся земля. "Крысолов" был опубликован в пражском журнале "Воля России", в № 4-8 и 12 за 1925 г. и в № 1 за 1926 г. В истолковании Цветаевой, крысолов олицетворяет творческое, магически властное начало, крысы ассоциируются с большевиками, прежде агрессивными и враждебными к буржуа, а потом превратившимися в таких же обывателей, как их недавние враги; гаммельнцы — воплощение пошлого, мещанского духа, самодовольства и ограниченности.

Во Франции Цветаева создала еще несколько поэм. Поэма "Новогоднее" (написана в 1927 г., опубликована в 1928 г. в парижском журнале "Версты" в № 3) — пространная эпитафия, отклик на смерть немецкого поэта Р.-М. Рильке, с которым она и Пастернак состояли в переписке. "Поэма Воздуха" (1927, опубликована в 1930 г. в пражском журнале "Воля России" в № 1) — художественное переосмысление беспосадочного перелета через Атлантический океан, совершенного американским авиатором Ч. Линдбергом. Полет летчика у Цветаевой — одновременно символ творческого парения и иносказательное, зашифрованное изображение умирания человека. Была также написана трагедия "Федра" (опубликована в 1928 г. парижском журнале "Современные записки" в № 36-37).

Во Франции ею были созданы посвященные поэзии и поэтам циклы "Маяковскому" (1930), отклик на смерть В.В. Маяковского), "Стихи к Пушкину" (1931), "Надгробие" (1935, отклик на трагическую смерть поэта-эмигранта Н.П. Гронского), "Стихи сироте" (1936, обращены к поэту-эмигранту А.С. Штейгеру). Творчество как каторжный труд, как долг и освобождение — мотив цикла "Стол" (1933). Антитеза суетной человеческой жизни и божественных тайн и гармонии природного мира выражена в стихотворениях из цикла "Куст" (1934). В 1930-х гг. Цветаева также много писала прозу: автобиографические сочинения, эссе о Пушкине и его произведениях ("Мой Пушкин", опубликовано в № 64 за 1937 г. парижского журнала "Современные записки""Пушкин и Пугачев", опубликовано в № 2 за 1937 г. парижско-шанхайском журнала "Русские записки").

Переезд во Францию не привел к облегчению жизни Цветаевой и ее семьи. Сергей Эфрон, непрактичный и не приспособленный к тяготам жизни, зарабатывал мало; только литературным трудом могла кормить себя и семью и сама Цветаева. Однако в ведущих парижских периодических изданиях (в "Современных записках" и в "Последних новостях") Цветаеву печатали мало, допускали правку ее текстов. За все парижские годы она смогла выпустить лишь один сборник стихов — "После России" (1928). Эмигрантской литературной среде, преимущественно ориентированной на возрождение и продолжение классической традиции, были чужды эмоциональная экспрессия и гиперболизм Цветаевой, воспринимавшиеся как истеричность; темная и сложная авангардистская поэтика эмигрантских стихов не встречала понимания. Ведущие эмигрантские критики и литераторы (З.Н. Гиппиус, Г.В. Адамович, Г.В. Иванов и др.) оценивали ее творчество отрицательно. Высокая оценка цветаевских произведений поэтом и критиком В.Ф. Ходасевичем и критиком Д.П. Святополк-Мирским, а также симпатии молодого поколения литераторов (Н.Н. Берберовой, Довида Кнута и др.) не меняли общей ситуации. Неприятие Цветаевой усугублялись ее сложным характером и репутацией мужа (Сергей Эфрон хлопотал с 1931 г. о советском паспорте, высказывал просоветские симпатии, работал в "Союзе возвращения на родину"). Он стал работать на советские спецслужбы. Приветствие Цветаевой Маяковского, приехавшего в Париж в октябре 1928 г., было воспринято консервативными эмигрантскими кругами как свидетельство просоветских взглядов самой Цветаевой (на самом деле, Цветаева в отличие от мужа и детей не питала никаких иллюзий в отношении режима в СССР и просоветски настроена не была).

Во второй половине 1930-х гг. Цветаева испытала глубокий творческий кризис. Она почти перестала писать стихи (одно из немногих исключений — цикл "Стихи к Чехии" (1938—1939) — поэтический протест против захвата Гитлером Чехословакии. Неприятие жизни и времени — лейтмотив нескольких стихотворений, созданных в середине 1930-х гг.: "Уединение: уйди, // Жизнь!" ("Уединение: уйди…", 1934), "Век мой — яд мой, век мой — вред мой, / Век мой — враг мой, век мой — ад" ("О поэте не подумал…", 1934). У Цветаевой произошел тяжелый конфликт с дочерью, настаивавшей вслед за своим отцом, на отъезде в СССР; дочь ушла из материнского дома. В сентябре 1937 г. Сергей Эфрон оказался причастен к убийству советскими агентами И. Рейсса — также бывшего агента советских спецслужб, попытавшегося выйти из игры. (Цветаева о роли мужа в этих событиях осведомлена не была). Вскоре Эфрон был вынужден скрыться и бежать в СССР. Вслед за ним на родину вернулась дочь Ариадна. Цветаева осталась в Париже вдвоем с сыном, но Мур также хотел ехать в СССР. Не было денег на жизнь и обучение сына, в Европе приближалась война, и Цветаева боялась за Мура, который был уже почти взрослым. Она боялась и за судьбу мужа в СССР. Ее долгом и желанием было соединиться с мужем и дочерью. 12 июня 1939 г. на пароходе из французского города Гавра Цветаева с Муром отплыли в СССР, 18 июня она вернулась на родину.

На родине Цветаева с родными первое время жили на государственной даче НКВД в подмосковном Болшеве, предоставленной С. Эфрону. Однако вскоре и Эфрон, и Ариадна были арестованы (С. Эфрон в 1941 г., уже после смерти жены, был расстрелян). После этого Цветаева была вынуждена скитаться. Полгода, прежде чем получить временное (сроком на два года) жилье в Москве, она поселилась вместе с сыном в доме писателей в подмосковном поселке Голицыне. Долгожданные и желанные встречи с Анной Ахматовой и Б.Л. Пастернаком не принесли ей радости. Беседы (особенно с Анной Ахматовой) оказались довольно прохладными. Функционеры Союза писателей отворачивались от нее, как от жены и матери "врагов народа". Подготовленный ею в 1940 г. сборник стихов напечатан не был. Рецензент критик К. Л. Зелинский оценил машинопись подготовленной книги резко отрицательно ("[ч]итаешь стихи Марины Цветаевой, и тебя невольно охватывает чувство подступающей к горлу духоты и безрадостности"), заключив оценку уничтожающим выводом: "Из всего сказанного ясно, что в данном своем виде книга М. Цветаевой не может быть издана <…>. Все в ней (тон, словарь, круг интересов) чуждо нам и идет вразрез направлению советской поэзии как поэзии социалистического реализма". Денег катастрофически не хватало (малые средства Цветаева зарабатывала переводами). Она была вынуждена принимать помощь немногих друзей.

Вскоре после начала Великой Отечественной войны, 8 августа 1941 г. Цветаева с сыном эвакуировались из Москвы. Цветаева и Мур оказались в небольшом городке Елабуге. В Елабуге не было работы. У руководства Союза писателей, эвакуированного в соседний город Чистополь, Цветаева просила разрешения поселиться в Чистополе и места судомойки в писательской столовой. Разрешение было дано, но места в столовой не было, так как она не была еще открыта. После возвращения в Елабугу у Цветаевой произошла ссора с сыном, который, по-видимому, упрекал ее в их тягостном положении. На следующий день, 31 августа 1941 г., Цветаева повесилась. Точное место ее захоронения неизвестно.