

АЛЕКСАНДР
АЛЕКСАНДРОВИЧ
МЕДВЕДЕВ

«...Я СЛЫШУ ПОЮЩУЮ АННУ, И СЕРДЦЕ МОЕ ТЬМАЕТ»

искусство и личность в вокальном цикле эссе
А. И. Цветаевой



*«это горестное великолепие, вы
уже отданы ей — навсегда...»*

АННА ГЕРМАН.

Фото с проспекта Польского
Артистического Агентства
(«Пагарт»).

Из личного архива А. И. Цветаевой

Проблема искусства и личности в вокальном цикле эссе А. И. Цветаевой рассматривается с точки зрения существования подлинной культуры в XX веке в христианской парадигме (личное жертвенное подвижничество, «катакомбное» существование, антикорпоративность, антиинституциональность). Внутренняя философия и форма ключевого эссе «Анне Герман» раскрывается в контексте творчества М. И. Цветаевой, В. В. Розанова, М. М. Пришвина, М. М. Бахтина, Р. М. Рильке. А. И. Цветаева предстает удивительнейшим прозаиком русской литературы XX века. Впервые приводятся уникальные архивные автографы и фотографии А. И. Цветаевой и А. Герман, а также впервые публикуется письмо А. Герман — А. И. Цветаевой.

Жизнь, смерть...

*Но жизнь восторжествует,
все равно... И та, Вечная, и
эта, которую мы помним...*

А. И. Цветаева

Удивительно, но факт, что Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (как, впрочем, и Третьяковская галерея) возник не по инициативе государства, а был создан на «общественных началах» благодаря самопожертвенному, бескорыстному труду И. В. Цветаева: «Царское правительство помогло только одним: дало площадь бывшего Колымажного двора, где помещалась старая пересыльная тюрьма» [Цветаева 1995:25].

Еще мальчиком мечту о русском музее скульптуры Цветаев принял в сердце от звезды пушкинской эпохи Зинаиды Волконской. Создание Музея для него было не столько профессией, сколько делом всей жизни — до такой степени личным, что в семье Цветаевых Музей называли «колоссальным младшим братом» [Цветаева 1995:496]. По мнению современного исследователя, «музей стал авторским трудом Ивана Владимировича, отразившим его личность и его понимание искусства» [Аксеенко 1997:10]. Основатель Музея скончался спустя год и три месяца после его открытия.

Энтузиазм И. В. Цветаева можно уподобить одинокой инициативе св. Стефана Пермского, который «пермскую же грамоту един составил»: он выражает существо русской культуры — перевес в ней личного, «уединенного», жертвенного подвига над корпоративной и институциональной традицией, свойственной западной культуре [Аверинцев 1996:23]. А. И. Цветаева, вспоминая день открытия Музея, ощутила скрытый параллелизм двух миров: «не папе дарят что-то сейчас сильные мира сего, а он дарит всем, кто сейчас здесь, всей России — созданный им Музей!» [Цветаева 1995:496].

После 1917 г. О. Э. Мандельштам надеялся, что отделение культуры от государства приведет к новым, свободным отношениям культуры с властью «наподобие

того, как удельные князья были связаны с монастырями»: «Князья держали монастыри для совета. <... > Внеположность государства по отношению к культурным ценностям ставит его в полную зависимость от культуры» [Мандельштам 1990:169]. Но надежды поэта не оправдались, произошло обратное: терпимое отношение перешло в нетерпимость, государство заставило служить себе культуру.

Но была и не сдававшаяся, «катакомбная» культура, положение которой оказалось близким к положению церкви в атеистическом государстве: «Да, старый мир — “не от мира сего”, но он жив более, чем когда-либо. Культура стала церковью. Произошло отделение церкви-культуры от государства. <... > теперь всякий культурный человек — христианин» [Мандельштам 1990:168]. О том, что эти слова Мандельштама оказались пророческими, свидетельствует не только трагическая судьба самого поэта, но и целая «агиография» русской литературы XX века. И судьба А. И. Цветаевой со всей, как она говорила, «сложностью прокатившейся по моей спине эпохи» — тому подтверждение.

В начале 1920-х г. Цветаева в возрасте 28 лет приняла тайный подвиг: дала обет целомудрия, невкушения мяса и нестяжания, по сути, став монахиней в миру. «Монашество в миру» — особый тип христианства, возникший в начале XX века. Именно это подвижничество осуществляла основательница Марфо-Мариинской обители милосердия святая великая княгиня Елизавета Феодоровна. В советское время «монашество в миру» воплощали в своей жизни А. Ф. Лосев, М. В. Юдина, Н. А. Павлович, в русском зарубежье — мать Мария (Е. Ю. Кузьмина-Караваева), сестра Иоанна (Ю. Н. Рейтлингер), монахиня Елена (Е. И. Казимирчак-Полонская)...

В 1937 г. А. И. Цветаева была арестована и по 58 статье — за «контрреволюцию», осуждена на 10 лет дальневосточных лагерей, после которых приговорена на «вечное» поселение в Сибирь: «Всего из жизни вычеркнуто 17 лет. С 1937 г. по 1947 г. “путешествовала” по Дальнему Востоку. За 10 лет 25 переездов (иногда пешком). Работа вначале общая, а последние четыре года для “интеллигенции”. Затем года через полтора снова в путь. Не сразу, через несколько месяцев — в Сибирь <... > пережитое не ожесточило, а наоборот, сделало ее особенно отзывчивой и чуткой к чужому горю. Помогает, конечно, и вера» — из письма внучки А. И. Цветаевой — О. В. Трухачевой [Пухальская 1996:24-25]. Ссылка закончилась реабилитацией в 1959 г. При этом, вспоминая пережитое, А. И. Цветаева говорила: «Никого не обвиняю. Колесо истории прокатилось и по мне» [Донская 2002:3].

После исключения из Союза писателей, в конце 30-х гг., Цветаева, не стремившаяся к восстановлению своего членства, была принята в него лишь в 1980 году. Она явно не вписывалась в современную культурную политику, может быть, сама того не желая, плыла «против течения». (Кстати, это любимое в семье Цветаевых одноименное стихотворение А. К. Толстого, по которому жили не только сестры, но и родители, выражает «заветнейшую, сокровеннейшую ноту русской культуры, иначе, как “против течения”, и не живущей» [Аверинцев 1996:25]). Союзу писателей А. И. Цветаева предпочитала союз с *подлинными* звездами — личностями, к которым она обращается в своем творчестве.

В 1989 г. в журнале «Музыкальная Жизнь» публикуется цикл А. И. Цветаевой «Из раскопок памяти», состоящий из пяти эссе: о трех певицах — «Соловьина кровь» (об Аделине Патти), «Певица Мариан Андерсон»¹ [Цветаева 1989:23; Цветаева 1992:241-243], «Певица Зоя Лодий»² [Цветаева 1989:8; Цветаева 1992:230-234] — и двух певцах — «Анатолий Доливо-Соботницкий», «Бедный певец» (Об Александре Глинке-Измайлове). Позже Цветаева задумывает создать цикл из семи эссе: «Я хотела написать семь рассказов о певцах и назвать их “Семисвечник”, — семь — это ведь особое число, божественное³, — но никак не могла придумать, о ком еще рассказать. Пять я уже опубликовала, шестой есть <... >».



«везение большой доброты...»

Мариан АНДЕРСОН. 1934–1935 гг.

Я еще должна написать об одном заключенном, который пел у нас в лагере...» [Козлова 1992:26]. Последний из упомянутых «рассказов» — «Под “Клеветой” Россини» — посвящен памяти солиста Большого театра Сладковского (Музыкальная Жизнь. 1991. № 3). А. И. Цветаева намеревалась написать для цикла «рассказ» о А. Вертинском, которого ей «довелось слушать в январе 1951-го года» (А. И. Цветаева любила романс А. Вертинского «Звезда» на слова стихотворения И. Анненского «Среди миров»), но знаменательно, что вместо него она написала о духовном подвиге заключенного в лагере певца Сладковского [Козлова 1992: 25-26].

Под шестым вокальным «рассказом» Цветаева имела в виду, по-видимому, эссе «Анне Герман»⁴, написанное по хронологии первым, потому что других подобных произведений у нее не было. В марте 1992 г. Цветаева создала последнее эссе, посвящен-

ное вокалу, — «О Лине Мкртчян»⁵ [Цветаева 1992]. Таким образом, можно предположить, что у писательницы мог бы сложиться певческий цикл из еще более божественного числа — *восьми* «свечей» — «Восьмисвечник».

Цветаевы и Музыка — необъятная, как сама музыка, тема. По признанию М. И. Цветаевой, от личности матери она унаследовала «музыку, романтизм и Германию. Просто — Музыку. Всю себя» [Цветаева 1994б:546]. Сестры Цветаевы оказались в мощной музыкальной стихии романтизма: «мать залила нас музыкой. (Из этой Музыки, обернувшейся Лирикой, мы уже никогда не выплыли — на свет дня!) Мать затопила нас как наводнение. <...> я родилась не *ins Leben*, а *in die Musik hinein*» [Цветаева 1994а:20]. А. И. Цветаева вторит сестре в «Воспоминаниях»: «мама — страстный музыкант и прекрасная пианистка. Детство наше полно музыкой. <...> Всю классику мы, выросши, узнавали как “мамино” — “это м а м а играла...”. Бетховен, Моцарт, Гайдн, Шуман, Шопен, Григ...» [Цветаева 1995:11-12]. При этом родившуюся в детстве любовь к музыке она характеризует как «страсть к м е л о д и и» [Цветаева 1995:11-12].

Отсюда — и музыкальность самой художественной формы А. И. Цветаевой, которую почувствовал М. Горький: «Вы подняли нелегкую жизнь, но сохранили певческую душу»; «У Вас гибкий, богатый слог, свой словарь. Ваши вещи — “спеты”» [Цветаева 1995:695;748]. В вокальных эссе эта музыкальность достигает *конгениальности*: Цветаева совершает, казалось бы, почти невозможное, передавая голос и пение — в слове, в музыкальности самой фразы...

В певческом цикле А. И. Цветаевой прежде всего впечатляет сила и глубина *личностного*, без оглядок на признанные авторитеты, восприятия, слагающегося из впечатлений сердца — ее живых встреч с певцами.

Камерное пение живет благодаря узкому кругу музыкальной интеллигенции. Камерные певцы, живые портреты которых создает Цветаева, в лучшем случае имели полуофициальное признание, а затем и совсем были забыты в бурном потоке масскультуры. Даже столь популярная в 1970-х гг. «советская эстрадная певица» Анна Герман, камерная по своей сути, оказалась не вписываемой в «формат» культурной политики 1990-х годов.

Цветаева, подобно Орфею, спускается в Аид забвения и выводит из вечного царства мертвых живые души певцов, согласно своему имени (*Ἀνάστασις*), — *воскрешает* их светом любящей памяти, раскрывая в их личностях ту духовность, которая и спасала ее в долгие годы ссылки. Поэтому названия цикла («Из раско-

пок памяти», «Семисвечник») наполняются очень конкретным, совсем не метафоричным смыслом.

Цель и назначение искусства, этого «родного дома, где прожитый день был вечен», для Цветаевой, — «петь вечную память Жизни!» [Цветаева 1991:353, 258]. Истоки этого столь христиански выраженного представления — те же романтические: «У нас (и у мамы, должно быть) сосет тоской по всему, что было, что живет уже только в душе; что — “прошло”... Лирика началась с первого вдохнутого и выдышанного воздуха, с первого глотка, с первого звука, первого запаха, с первого осознания — “живу”» [Цветаева 1995:31]. Любовь к «трепету, незабвенности мгновения» становится основным творческим принципом сестер Цветаевых: «С возрастом становишься жадной к мгновенью. Дорожишь каждой минутой, как драгоценностью. Правда, мы с Мариной всегда были подвержены ностальгии по прошлому. Всегда жаль было ушедших дней. Обидно, что впечатления так хрупки, текучи. Зато какая радость, если память способна вернуть жизнь былому, выцарапать у забвения чье-то лицо, голос, встречу, разговор» [Пухальская 1996:86].

Поэтому и столь любим Цветаевыми жанр *воспоминаний*. Но если старшей было свойственно порой максималистски не считаться с явью, создавать свою, то младшая ценит в воспоминаниях *быль*, которая богаче любого вымысла, чудесна сама по себе: «Горный водопад — Маринина проза! Моя — река, текущая по долинам. Исток один: с гор. Но путь и течения — разные. Для зеркальной реки закон отражения — явь. Водопадом, бурей его, явь — разбивается...» [Цветаева 1979:192-193]. В эссеистике сестры, посвященной поэтам, Анастасия Ивановна меньше всего любит эссе о В. Я. Брюсове («писать надо, думаю, только о тех, кого любишь» [Цветаева 1995:441]), выделяя три «портрета высокого мастерства и поразительного сходства» — «Живое о живом» (о М. Волошине), «Пленный дух» (об А. Белом) и «История одного посвящения» (об О. Мандельштаме), в которых «она — летописец»: «Это — *воспоминание о пережитом*. Не был нужен ни контрастный фон, ни декорация. На авансцене — они, каждый в свою очередь. Марина воскресила свои дни с ними. Памятью и любовью» [Цветаева 1979:192-193].

Традицией для цветаевского цикла выступает и эссеистика В. В. Розанова. Цветаевой были не только знакомы вокальные эссе Розанова о Ф. Шляпине, М. Зембрих, М. Долиной в его книге «Среди художников» (СПб., 1914), но близка и сама розановская любовь к документальности: «Себя я могу выразить только в письмах, — признается герой цветаевского романа. — <...> А все женщины в моей жизни — если бы я мог положить на стол их письма и проанализировать — нет, это слово неверно, я не разлагаю на части, — а снова вдохнуть весь аромат этот <...> литературно *только документальное*. <...> Легко лгать на словах и трудно лгать в письме» [Цветаева 1991:207].

Эссе, посвященные уникальным личностям певцов, объединяют в цикл пронизывающие их интенции. Первая из них — искусство как удивительная неделимость, нераздельность души и голоса, жизни и творчества. Суть этой чисто русской культурной традиции замечательно выразил М. М. Бахтин: «За то, что я пережил и понял в искусстве, я должен отвечать своей жизнью, чтобы все пережитое



«Эта моя любимая фотография...»

АННА ГЕРМАН.

Фотография с конверта пластинки (М.: Мелодия, 1979–1980).

Фото В. Плотникова. На обороте фотографии рукой А. Н. Качалиной: «Москва 1979 г.

Дорогой Анастасии Ивановне с любовью». Из личного архива А. И. Цветаевой

и понятое не осталось бездейственным в ней» [Бахтин 1994:7]. Вера человека в искусство, бескорыстное, подвижническое служение ему присутствуют в символике (свечи и огня) названия задуманного Цветаевой цикла, которое она подарила еще в 1980 г. своей рецензии на пять книг о ученых-биологах («Пятисвечник»): «читатель воспринимает целостный образ ученого только тогда, когда его путь в науке не оторван от личной жизни, именно художественность образа помогает человеку, далекому от науки, вникнуть в ту или иную ее область» [Цветаева 1980:119-121].

Судьба певцов цветаевского цикла оказывается трагичной в этом мире, но, несмотря на это, от них исходит «веяние большой доброты». Именно душевная щедрость певцов, воплотившаяся в голосе, а не красоты их вокальных данных притягивает Цветаеву.

И все же главное в этих произведениях, что и делает их цветаевскими, — стремление запечатлеть, остановить дарованное во времени чудо судьбы, чудо встречи, свидетельствующее о бессмертии души человеческой, над которой не властно время: «Жизнь, смерть... Но жизнь восторжествует, все равно... И та, Вечная, и эта, которую мы помним...»

Эссе «Анне Герман» занимает в «Восьмисвечнике» особое место. Прежде всего изумительна по своей красоте сама личность Анны Герман, ее удивительная душа и божественный голос. Цветаевой с ее польскими корнями, пережившей столько трагических утрат родных, оказалась по-человечески, очень лично близка трагическая судьба польской певицы. Их встреча переросла в очень дружественное общение⁶. Оттого так и сияет пламя этой «свечи»: Цветаева открывает в, казалось бы, столь известной в свое время певице совершенно неизвестную Анну Герман — духовную глубину ее личности...

Явление Анны Герман в цветаевском эссе — это само искусство во всем его диапазоне — от дионисийского, стихийного начала до высот духа. Может быть, поэтому в эссе столько птиц, образ которых раскрывает нам душу певицы в высоком полете ее небесного сопрано: «в зал птицей влетела душа Анны, озарив перышки брызнувшим светом звуков, целой рощей птиц, о землю ударившись»; «птицей в польском золотистом оперении влетела она в русскую музыку»; «щебет птичкой перепорхнул в голос Анны»; «несколько нот вдруг резко и звонко забрасываются в светлый верхний регистр — «поднебесье» инструмента — <...> реют как птицы над широким солнечным ландшафтом»; «с птичьего полета?»; «так жаворонок купается в солнечном воздухе — и поет, — и все птицы в лесу!..».

Цветаева затрагивает ключевую для XX в. проблему взаимосвязи искусства и нравственности, творчества и личности. Эссе пронизано сквозной интенцией эссе «Искусства при свете совести» М. И. Цветаевой: искусство — явление природы, но должно быть просвещенным внутренней ответственностью поэта, «огнем его совести». А. И. Цветаевой при всей ее эмоциональности присуща эта духовная трезвость, не позволяющая «под влиянием красоты, или любви, или знания» забыть тот «смысл, который раскрывается ими», делать «предметом наслаждения то, что должно быть предметом созерцания» [Антоний 2000:147].

И в этом А. И. Цветаева длит великую традицию русской культуры, предпочитающую творению — личность творца, традицию, воспринимающую искусство как средство («мост»), а не самоцель. В этой традиции исток творчества видится, словами М. М. Пришвина, в том, что «глубже» искусства, эстетизма — в созерцании красоты божественной природы человека: «Русская литература, конечно, в красоте вырастает, как всякое искусство, но ее поддерживает вот это нечто, существующее в жизни вне красоты. Что это? Вот «Война и мир», и в ней лучатся глаза не красивой княжны Марьи» [Пришвин 1969:140].

Анастасия Цветаева
Анна Герман

... Mais elle était du monde ou
 les plus belles choses
 ont le pire destin,
 Et, rose, elle a vécu ce que
 vivent les roses -
 L'espace d'un matin...
 F. Malherbe, Consolation à M. du Perrier

(... "Но она была из мира, где самое Прекрасное
 Имеет злейший рок,
 И, роза, она прожила сколько живут розы
 Течение одного утра...")

Анна Герман ушла в зените своей славы, в зените своей красоты. Сама душа Лирики томила и звучала в невыразимой словами ^{ее} предании ее голоса, сама Любовь тянула к нам руки в каждой ее песне, само Прощение прощалось с нами в ее интонациях, ^в каждой ^{ее} фразе углублении певческой фразы, сама Природа оплакивала свой расцвет и свое увядание - потому так неотвратимо очарование ее тембра и только те, кто слышал ее пение смогут понять скорбь расставания с ней. Если я проживу еще год и несколько месяцев - мне пойдет уже десятый десяток - я за мою жизнь слышала не один, казалось, неповторимый голос певицы - но только голосу Анны Герман принадлежит по праву слова: невыразимый, неповторимый, прекрасный, иссравненный!

Фрагмент первой страницы эссе «Анна Герман» с правкой А. И. Цветаевой. 1983 г.
 Из личного архива А. Н. Качалиной

Эссе «Анна Герман» — «п р а з д н и к о ч е л о в е к е» [Цветаева 1991:251, 259], его сущностном, райском богоподобии, о человеке, «ради чуда явленья которого — стоило жить на земле!» [Цветаева 1991:289]. Цветаевское видение человека преображено светом христианского гуманизма — трепетным ощущением уникальности, драгоценности личности в ее хрупкости и вечности: «Отчего же так мил человек, так драгоценен, что в мгновенном затмении кажется драгоценней всего... <... > отчего же так мил человек, тленный, подверженный всем влияниям, как огонь на ветру? Что же светит в нем, как маяк в ночи, как лучина — в темной избушке? Образ и подобие Божие? Марины Цветаевой:

...Тем ты и люб, что — небесен...»⁷

[Цветаева 1992:113, 118].

Это любовное созерцание, «всеприемлющее любовное утверждение человека» в его конкретности, противопоставленное равнодушию, неприязни, забвению, является самым принципом эстетического видения: «Только бескорыстная любовь по принципу "не по хорошу мил, а по милу хорош", только любовно заинтересованное внимание может развить достаточно напряженную силу, чтобы охватить и удержать конкретное многообразие бытия, не обеднив и не схематизировав его» [Бахтин 1994а:59]. В подлинном искусстве именно человек — центр, единственная ценность эстетического созерцания: он «и мыслится, и видится, и любится»; произведение искусства «приобретает значение, смысл и ценность лишь в соотношении с человеком, как человеческое» [Бахтин 1994а:57].

Эссе предваряет эпитафия о розе — любимом цветке певицы, выражающем суть ее личности:

...Но она была из мира, где самое
Прекрасное
 Имеет злейший рок,
 И, роза, она прожила сколько живут
розы —
 Течение одного утра...

[Цветаева 1984]⁸.

И само эссе раскрывается подобно распускающейся розе — любовью к Анне Герман.

Эссе открывается «одой» певице, в которой по-цветаевски берется сразу самый высокий аккорд: «Анна Герман ушла в зените своей славы, в зените своей красоты.



АННА ГЕРМАН.

Художник Ирина Бржеская. Москва. 1977 г.
 Репродукция портрета с грампластинки Анны Герман
 (М.: Мелодия, 1977)

Сама душа Лирики звучала и томилась в невыразимой словами прелести ее голоса, сама Любовь тянула к нам руки в каждой ее песне, само Прощание прощалось с нами в ее интонациях, в каждом углублении певческой фразы, сама Природа оплакивала свой расцвет и свое увядание — потому так неотвратно очарование ее тембра, и только те, кто слышал ее пение, могут понять скорбь расставания с ним. Если я проживу еще год и несколько месяцев — мне пойдет уже десятый десяток — я за мою жизнь слышала не один, казалось, *неповторимый* голос певицы — но только голосу Анны Герман принадлежат по праву слова: *неповторимый* и *несравненный*» [Цветаева 1984].

В этом «гимне» воспевается личность певицы, в явлении которой воплотился феномен божественного, «ангельского», *родного* пения, отмеченный многими⁹, — та идеально воплощенная в звуке, ставшая интонацией *интенция*, которую М. И. Цветаева услышала в поэзии Рильке: «Эта строчка — *чистая*

интонация (интенция) и, значит, чистая ангельская речь» [Рильке 1990:94]¹⁰. Орфейному слиянию в песне мелодии, мотива и ее смысла посвятил стихи и сам Рильке:

Ein Hauch um nichts. Ein Wehn im Gott. Ein Wind.
 (Для песни только Бог один — начало.
 Она — молитва. И порыв. И ветер)¹¹.

Эту пылающую метафизичность Анны Герман А. И. Цветаева увидела в портрете эстонской художницы И. В. Бржеской: «Она написала ее в профиль, в ее рост — высокий, в черном платье, в волне светлых волос, на фоне густой синевы. Я не видела портрет. Я лежу в больнице, где Ирина и Анна — обе — навестили меня. Но я закрываю глаза, и вижу его там зрением мальчика Кая, которым он видел в детстве своем девочку Герду, — и я слышу поющую Анну, и сердце мое пылает»¹² [Цветаева 1994:6].

Эссе написано в форме посмертного послания, приношения, отсылающей к некоторой традиции: вспоминается и цветаевское «Новогоднее» (поэма, написанная спустя сорок дней со дня смерти Рильке, но обращенная непосредственно к нему), и знаменитые ахматовские строки «Вот это я тебе, взамен могильных роз», «письмо от Марины» из «Венка мертвым», и «Сретение» И. Бродского, обращенное к ушедшей А. Ахматовой. Цветаева не считается с фактом физического отсут-

ствия певицы, не делает ее объектом в эссе: «живое о живом» (и даже не о, а с А. Герман), эссе обращено к ней — «дотронуться сердцем нетрудно».

Это внутренняя философия цветаевского эссе — философия христианского персонализма, видения человека не как объективированной, завершенной извне вещи (монологический подход), а как единственного, бесконечного, незавершимого, равноправного «я», субъекта, личности, обладающей встречной активностью души (диалогический подход). Личность нельзя «связать актом познания (вещного)», но ее самораскрывающемуся свободному становлению бытия «можно приобщиться» [Бахтин 1996:8]: «мысль о Боге в присутствии Бога, диалог, вопрошание, молитва. Необходимость свободного самооткровения личности. Здесь есть внутреннее ядро, которое нельзя поглотить, потребить, где сохраняется всегда дистанция, в отношении которого возможно только чистое бескорыстие; открываясь для другого, она всегда остается и для себя. Вопрос задается здесь познающим не себе самому и не третьему в присутствии мертвой вещи, а самому познаваемому. Значение симпатии и любви. Критерий здесь не точность познания, а глубина проникновения» [Бахтин 1996:7]. Этот диалогический подход любви, возможный лишь в неовнешняемом личность художественном творчестве, и осуществляется в цветаевском эссе.

залах....

Жизнь идет. И приносит весть: Анна Герман ^{Ничемцко} больна раком. Эта страшная весть, как протянутая в прошлое рука, указывает тот день в Италии, когда она и шофер, ^с ^и ^{Ночью, от большой скорости} ^{слетела с} ^{обрыва.} ~~возвратившись~~ ^{потерпел аварию} ~~обрыва. О шофере никто не знает.~~ Об Анне мы знали, что жизнь победила смерть, мы приветствовали ее торжественно, потрясенно. Она радовалась жизни, она снова пела и пела и мы слушали ее, слушали, никогда бы не перестали. Но пришел ее час. Ее подруга Анна Николаевна Качалова приехала ко мне, прося меня написать об Анне. Она показала мне последнее письмо Анны: ни слова о болезни, о муках. Цитировать у меня нет права, но о последнем прощальном свидании с сыном — в I раз в школу он пошел уже после матери — она написала неповторимые — и да не забудутся они — слова.

И вот, от всей Анны ~~Герман~~ у меня в руках пластинка Скарлатти в исполнении Анны, ~~и на~~ ~~об~~ с надписью: Дорогой Анастасии Ивановне с любовью — Анна.

Анастасия Иванова

Фрагмент последней страницы эссе «Анне Герман» с правкой А. И. Цветаевой. 1983 г.
Из личного архива А. Н. Качалиной

Последнее слово в его незавершенности Цветаева оставляет не за собой, а за Анной — так гениально в последней строке **ЧИСТЫМ ГОЛОСОМ** Анны Герман достигая ее *присутствия*, в имени раскрывая благодатную полноту ее личности: «И вот, после всего у меня в руках пластинка Скарлатти в исполнении Анны Герман с надписью: “Дорогой Анастасии Ивановне с любовью — Анна”» [Цветаева 1984]. Прошлое возвращается в настоящее, *непреходящее*, открывается сокровенный смысл жизни — любовь, преодолевающая смерть... И «душа свободно говорит нам о своем бессмертии», так как «доказать его нельзя» [Бахтин 1996:8].

В этом последнем «аккорде» А. И. Цветаева приоткрывает тайну духовности певицы. Ему созвучны слова ее мужа, пана Збигнева Тухольского, на вопрос о главной черте личности Анны Герман ответившего: «Любила других людей».

Письмо А. Герман — А. И. Цветаевой от 8 января 1975 года¹⁵

Варшава, 8.1.75

Уважаемая, дорогая, Анастасия Ивановна!

Примите пожалуйста мою большую благодарность за Ваш чудесный подарок — Вашу книгу¹⁴. Я ее прочитала и все время к ней возвращаюсь, особенно в этот сказочный мир детства.

И я себя там нашла, несмотря на то, что мое детство было очень трудное.

Вы, дорогая Анастасия Ивановна, наверное, принадлежите к тем людям, которые навсегда сохранили в себе детскую чистоту души, сердца. Об этом говорит Ваш светлый, спокойный, бесконечно добрый взгляд.

Грусти тоже очень много в Ваших глазах, но даже она добра, она прощает...¹⁵.

Как мне хотелось бы заварить для Вас хорошего чаю, угостить Вас и потом в полумраке настольной лампы — спеть Вам мои любимые песни... Но это невозможно — Вы так близко и так далеко!

Уже час ночи — я посылаю Вам самое тихое и нежное «спокойной ночи» и лучшие мои пожелания — будьте здоровы, дорогая Анастасия Ивановна, и вопреки этому шумному и несправедливому свету — счастливы.

Ваша Анна Герман



А. И. ЦВЕТАЕВА. Фотография на фронтиспise «Воспоминаний»

Варшава, 8.1.75

Уважаемая, дорогая Анастасия Ивановна

Примите пожалуйста мою большую благодарность за Ваш чудесный подарок — Вашу книгу. Я ее прочитала и все время к ней возвращаюсь, особенно в этот сказочный мир детства. И я себя там нашла, несмотря на то, что мое детство было очень трудное. Вы, дорогая Анастасия Ивановна, наверное, принадлежите к тем людям, которые навсегда сохранили в себе детскую чистоту души, сердца. Об этом говорит Ваш светлый, спокойный, бесконечно добрый взгляд. Грусти тоже очень много в Ваших глазах, но даже она добра, она прощает... Как мне хотелось бы заварить для Вас хорошего чаю, угостить Вас и потом в полумраке настольной лампы — спеть Вам мои любимые песни... Но это невозможно — Вы так близко и так далеко! Уже час ночи — я посылаю Вам самое тихое и нежное «спокойной ночи» и лучшие мои пожелания — будьте здоровы, дорогая Анастасия Ивановна, и вопреки этому шумному и несправедливому свету — счастливы.

говорит Ваш светлый, спокойный, бесконечно добрый взгляд. Грусти тоже очень много в Ваших глазах, но даже она добра, она прощает... Как мне хотелось бы заварить для Вас хорошего чаю, угостить Вас и потом в полумраке настольной лампы — спеть Вам мои любимые песни... Но это невозможно — Вы так близко и так далеко! Уже час ночи — я посылаю Вам самое тихое и нежное «спокойной ночи» и лучшие мои пожелания — будьте здоровы, дорогая Анастасия Ивановна, и вопреки этому шумному и несправедливому свету — счастливы.

Ваша Анна Герман

КОММЕНТАРИИ

¹ Андерсон (Anderson) Мариан (1897–1993) – американская камерная и оперная певица (контральто) негритянского происхождения. Одна из крупнейших камерных певиц XX в., по словам одного из музыкальных критиков, – «библейский голос», «голос, который встречается раз в сто лет!» (Артуго Тосканини). Обладая голосом огромного диапазона, исполняла и партии сопрано. Первая негритянская певица, выступившая на сцене «Метрополитен Опера». В Советском Союзе гастролировала в 1934–1935 гг. [См. также: Пухальская 1996:88–89].

² Лодий Зоя Петровна (1886–1957) – русская советская камерная певица (лирическое сопрано), педагог. Выдающаяся представительница русской школы камерного пения. Организатор и преподаватель класса камерного пения в Московской (1930–1935 гг.) и в Ленинградской (1933–1957 гг.) консерваториях (с 1939 г. профессор). Летом 1928–1931 гг. З. Лодий отдыхала в Коктебеле [Волошин 1994:438–452]. [См. также: Цветаева 1995а:78; Пухальская 1996:86–88].

Певицу ценил и М. М. Бахтин, который был знаком с ее мужем – филологом, переводчиком, профессором Петербургского университета С. А. Андрияновым. Бахтинское восприятие певицы удивительно близко цветаевскому: «Зоя Лодий – это была замечательная певица, только не оперная, а камерная певица, исключительной тонкости. Она исполняла произведения очень редкие, потом, произведения национальные. Она несколько лет специально изучала итальянские песни в Италии. <...> Но она тоже рано умерла. Она была несколько горбатой, Зоя Лодий, но лицо у нее было великолепное. Между прочим, сейчас известностью пользуется надгробие ее, мраморное надгробие, сделанное каким-то художником <...>» [Беседы 1996:112].

³ Семисвечник наподобие древа (менора) был описан Богом Моисею в откровении о создании скинии (Исход 25:31–39).

О семерке как «благословенном числе», «священной цифре» – не только своей, но и Р. М. Рильке – М. И. Цветаева писала: «(Быть на седьмом небе от радости. Видеть седьмой сон. Неделя – по-древнерусски – седмица. Семеро одного не ждут. Семь Симеонов (сказка). 7 – русское число! О, еще много: Семь бед – один ответ, много)» [Рильке 1990:93]. Затем это отразилось в «Поэме Воздуха»: «Семь – пластины и зыби! / Семь – heilige Sieben! / Семь в основе лиры, / Семь в основе мира. / Раз основа лиры – / Семь, основа мира – / Лирика» [Цветаева 1994в:143].

⁴ Исходя из упоминания А. И. Цветаевой в начале эссе своего возраста («Если я проживу еще год и несколько месяцев – мне пойдет уже десятый десяток»), можно предположить, что работа над эссе началась накануне 90-летия писательницы, в возрасте 88 лет, – в начале 1983 г., когда, по воспоминаниям А. Н. Качалиной, она принесла писательнице фотографии и последние письма А. Герман (Архив А. Н. Качалиной). Летом 1983 г. Цветаева, как обычно, отдыхала и работала в эстонском поселке Кясму, недалеко от почитаемой ею православной святыни – Пюхтицкого Свято-Успенского монастыря, где в Праздник Успения Пресвятой Богородицы (28 августа) она погружалась в Святой Источник. 29 июля 1983 г. Цветаева посылает из Кясму открытку А. Н. Качалиной: «Дорогая Анечка, сообщаю Вам, что буду перерабатывать написанное об Анне Г<ерма>-н, что Вам передали от меня там есть *повторы* – и *длинноты*. Укорочу и будет лучше.

И *Вы* мне сообщите, где будет издаваться этот сборник воспоминаний, в каком издательстве? Обнимаю Вас, храни Вас Бог! Ваша А. Цветаева» (Архив А. Н. Качалиной). Эта черновая машинопись эссе с правкой Цветаевой хранится в личном архиве А. Н. Качалиной (Москва).

Окончательный текст датируется «23–24 авг<уста>, 1983 г. Кясмү» [Цветаева 1984], таким образом, эссе было закончено накануне годовщины со дня кончины певицы.

Впервые эссе было опубликовано без эпиграфа и с сокращениями в журнале «Звезда» (1984. № 3). Еще в более сокращенном виде, без эпиграфа и столь важных цветаевских курсивов, с опечатками эссе включено в сборник А. И. Цветаевой «Неисчерпаемое» (М., 1992). Полностью (с эпиграфом и без сокращений, с приложением некоторых фотографий) эссе вошло в неизданный машинописный сборник А. И. Цветаевой «Зерна памяти» (1984), составленный Г. К. Васильевым, Г. Я. Никитиной и подаренный автору на 90-летие.

В 1984 г. в журнале «Советская литература» появился перевод на польский язык опубликованного в журнале «Звезда» эссе (Cwietajewa A. Anna German / Пер. W. Bienkowska // Literatura Radziecka. 1984. №12. С. 153–162). Эссе было также опубликовано в польской газете «Forum» (1984. 13 сент.) и затем вошло в сокращенном виде в сборник воспоминаний об А. Герман «Самый большой эльф мира», собранный и опубликованный М. Призван (Pryzwan M. Najwiekszy elf świata. Wspomnienia o A. German. Warszawa, 1999. С. 38–47).

⁵ Мкртчян Елена Владимировна – русская камерная певица (контральто). Музыкальное образование получила в Академии им. Гнесиных, Московской государственной консерватории и в ГИТИСе. Ученица П. Л. Трониной. В репертуаре певицы – музыка семи веков (свыше 800 произведений): от итальянских лауд XIII в. и русской духовной музыки до современных произведений. Первая русская певица, исполнявшая русскую духовную музыку в Ватикане. Единственная иностранная певица, приглашенная принять участие в немецком национальном фестивале «Шубертиана». В 1996 г. издательством «Петрополь» и Царскосельским лицеем певице была присуждена «Пушкинская царскосельская премия» петербургских поэтов «За бескорыстное и беззаветное служение отечественной культуре». В 1996 г. пела в сопровождении оркестра Е. Колобова в Карнеги-холл в Нью-Йорке. О Лине писали статьи С. Губайдуллина, Н. Каретников, А. Сокуров, Д. С. Лихачев. Певчая церковного хора Свято-Никольском храма в Пыжах на Большой Ордынке в Москве.

⁶ А. И. Цветаева познакомилась с А. Герман в 1972 г. на ее концерте во время первых после катастрофы гастролей в Москве. Видимо, в конце ноября 1974 г. А. И. Цветаева подарила певице вышедшее второе издание своих «Воспоминаний», прочитав которые А. Герман написала автору книги письмо от 8 января 1975 г. (Личный архив А. И. Цветаевой). В архиве А. И. Цветаевой хранится копия ее ответного письма от 29 января 1975 г. По воспоминаниям подруги А. Герман, музыкального редактора студии грамзаписи «Мелодия» А. Н. Качалиной, записи певицы А. И. Цветаева слушала по ее приглашению на «Мелодии», о чем А. И. Цветаева упоминает в дарственной надписи А. Н. Качалиной на книге «Воспоминаний»: «<...> с благодарностью за высокое наслаждение слушания Анны Герман 8 мая 1975 г. – с Вашей помощью, доброй, ко мне» (Архив А. Н. Качалиной). После очередных гастролей певицы в Москве А. И. Цветаева написала А. Герман письмо от 6 июля 1975 г. (Личный архив А. И. Цветаевой), на которое певица ответила после рождения сына – это письмо цитируется в эссе. Следующая встреча произошла в мае 1977 г., когда гастролировавшая в Москве А. Герман навестила А. И. Цветаеву в больнице. Последние встречи можно отнести к концертам певицы в Москве в 1979–1980 годах. В эссе А. И. Цветаева смещает хронологию этих событий, подчиняя ее раскрытию личности Анны Герман.

- ⁷ Из стихотворения М. Цветаевой, посвященного О. Мандельштаму, — «Гибель от женщины. Вот знак» (1916).
- ⁸ Строки из «Утешения господину Дю Перье» (ок. 1598) крупнейшего поэта французского классицизма Франсуа Малерба (1555–1628) в переводе А. И. Цветаевой. Стихи Малерба обращены к другу, потерявшему юной дочь Маргариту. Видимо, не без отсылки к этим стихам Малерба, мотивы розы и смерти переплетаются с мотивом пения в V сонете из «Сонетов к Орфею» (1922) Р. М. Рильке, посвященных памяти рано умершей дочери друзей поэта — Веры Оукамы Кнооп: «Надгробия не надо. Только роза / раз в год ему во славу пусть цветет. / Ведь то Орфей. Его метаморфоза / во всем. Ничто его не назовет / точней. Всегда, когда приходит пенье / и вновь уходит, это все — Орфей. / Уже и то, что розы он цветенье / переживет хоть на немного дней — / не дар ли нам? Ужель он обречен / лишь смертью пробуждать в нас это знанье? / Коснувшись словом сфер нездешних, он / и сам уходит от всего земного. / И струн в его руках легко дрожанье, / и легок шаг его, покорный зову» [Рильке 1999:134].
- ⁹ Напр., музыкальным критиком Ежи Вальдорфом: «Я ценю Анну Герман за лиризм, органически присущий самому звучанию ее голоса, чистого, холодного и вместе с тем такого сладостного; от звука к звуку этот голос ведет тончайший слух, какой бывает только у превосходных скрипачей» [Цит. по: Голос 1988:14-15].
- ¹⁰ Интенциональность стала ведущей темой их переписки: «И опять я почувствовал, будто сама природа твоим голосом произнесла мне "да", словно некий напоенный согласьем сад, посреди которого фонтан и что еще? — солнечные часы. О, как ты перерастаешь и овеваешь меня высокими флоксами твоих цветущих слов!» [Рильке 1990:90-91].
- ¹¹ Буквально: «Дуновение вокруг пустоты. Веяние в Боге. Ветер». В этом третьем сонете цикла пению как земной страсти-обладанию противопоставлено истинное пение — чистое бескорыстие любви, духа, подлинное бытие [Рильке 1999:133].
- ¹² В райской первозданности живописи Бржеской Цветаева видела противовес направлению современной ей «падшей» живописи Кая, в глазу которого — искорка хохочущего «зеркала демонского»: натурализм, стилизация, карикатура [Цветаева 1994:6].
- А. И. Цветаева находилась в 42-й Клинической больнице в мае 1977 г. [Цветаева 1984a]. По воспоминаниям А. Н. Качалиной, А. Герман навестила А. И. Цветаеву в больнице не с И. Бржеской, а с ней. В это же время из Таллина приехала И. В. Бржеская (1909–1990) — художник-портретист (с 1952 г. жила в Эстонии, друг А. И. Цветаевой, автор нескольких ее портретов), чтобы написать портрет выступавшей в Москве Анны Герман.
- Прочитав эссе о певице в «Звезде», Бржеская в письме к Цветаевой от 14 апреля 1984 г. вспоминала об истории создания портрета: «<... > я обещала для ее музея портрет, (кот<орый> пока в Москве). Но ведь все это было так *уникально*, что кто-нибудь это и опишет, т. к. таких случаев не было. <... > я обнаружила что забыла *ультрамарин*. И Лена — зять — повез меня (*перед сеансом с Анной*) к старой коллеге — еще активной живописке — и она взвыла, пораженная всем этим: — Ирка! Ты что — гений или сумасшедшая?! Такую трудную модель на таком большом холсте писать в такой срок?! (1 1/2 часа было у Анны...) И портрет им обоим так понравился, что сделали пластинку с ним...» (Личный архив А. И. Цветаевой). Репродукция портрета была использована для оформления грампластинки Анны Герман (М.: Мелодия, 1977).
- Портрет относят к особым удачам художницы: «портрет, написанный с нежностью и предчувствием боли, в нем с особой силой сказались свойственное ее искусству необъяснимое это предчувствие <... >. Они

познакомились в Москве. Анна была очень занята, и вот искусство «алла прима» («живопись по сырому» (италь.), без поправок, требующая окончания работы за один сеанс, до подсыхания красок. — А. М.) сказалось во всей мощи — быстро, глубоко, с проникновением. Здесь все прочтешь — и любовь А. Герман к ее двум отчизнам, ее душевную тонкость и напряжение, и — предчувствие уже недалекой трагедии...» [Храброва 1994:15].

¹³ Оригинал письма хранится в архиве А. И. Цветаевой.

Письмо является ответом на подаренную писательницей певице книгу своих «Воспоминаний».

Письмо написано на открытке с фотографией башни в стиле классицизма с надписью: «Варшава. Саксонский сад. Водонапорная башня (1854, проект Д. Мерлини). Фот. Я. Ястржебского и А. Качковского» — перевод с польского.

На конверте — помета рукой А. И. Цветаевой: «Певица, любящая петь в Москве».

¹⁴ Речь идет о книге А. И. Цветаевой «Воспоминания» (Изд. 2-е, доп. М.: Сов. писатель, 1974). В личном архиве А. И. Цветаевой хранится листок с адресом певицы, на котором рукой Цветаевой записано: «Певица, на наших (у нас) гастролях получившая м<ою> книгу и на нее ответившая, обещая мне пригласить на ее след<ующий> концерт в М<оск>-ве в II <19>75».

¹⁵ А. Герман раскрывает личность А. И. Цветаевой через впечатление от открывающего книгу фотопортрета автора.

ЛИТЕРАТУРА

Аверинцев С. С. Русское подвижничество и русская культура // Русское подвижничество. М., 1996.

Аксеенко М. Б. Краткий научно-биографический очерк // И. В. Цветаев. К 150-летию со дня рождения: Краткий научно-биографический очерк. Выдержки из писем, дневников, воспоминаний. М., 1997.

Антоний, митрополит Сурожский. Человек перед Богом. М., 2000.

Бахтин М. М. Искусство и ответственность // Бахтин М. М. Работы 1920-х гг. Киев, 1994.

Бахтин М. М. К философии поступка // Бахтин М. М. Работы 1920-х гг. Киев, 1994а.

Бахтин М. М. К философским основам гуманитарных наук // Собр. соч.: В 7 т. М., 1996. Т. 5.

Беседы В. Д. Дувакина с М. М. Бахтиным. М., 1996.

Волошин М. Дневник 1931 г. // Темы и вариации: Сб. статей и материалов к 50-летию Л. Флейшмана. Стэнфорд (Калифорния), 1994.

Голос чистый, холодный и сладостный. С визитом у матери Анны Герман / Беседу вела Б. Гайда. Польша. 1988. № 1.

Донская Д. А. Цветаева. Штрихи к портрету. Дневниковые записи. Орехово-Зуево, 2002.

Козлова Л. Старость — молодости. А. И. Цветаева в жизни. М., 1992.

Мандельштам О. Э. Слово и культура // Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2.

Пришвин М. М. Незабудки. М., 1969.

Пухальская Г. Встречи с А. И. Цветаевой. Ставрополь, 1996.

Рильке Р. М. Сонеты к Орфею // Карельский А. В. Метаморфозы Орфея: Беседы по истории западных литератур. Вып. 2: Хрупкая лира. Лекции и статьи по австрийской литературе XX века. М., 1999.

Рильке Р. М., Пастернак Б., Цветаева М. Письма 1926 г. М., 1990.

Храброва Н. Alla prima. 1989 // И. Бржеская. Живопись. А. Цветаева. Эссе о художнике. М., 1994.

- Цветаева А. И. Amor // Цветаева А. И. Amor: Роман и повести. М., 1991.
- Цветаева А. И. Анне Герман // Цветаева А. Зерна памяти: Машинописный сб. М., 1984.
- Цветаева А. И. Воспоминания. 4-е изд., доп. М., 1995.
- Цветаева А. И. Мой единственный сборник: Стихи. М., 1995а.
- Цветаева А. И. Из раскопок памяти // Музыкальная жизнь. 1989. № 7–8.
- Цветаева А. И. Камертон: Машинописный сб. / Сост. Г. К. Васильев, Г. Я. Никитина. М., 1992; 2001.
- Цветаева А. И. Корни и плоды // Звезда. 1979. № 4.
- Цветаева А. И. Неисчерпаемое. М., 1992.
- Цветаева А. Открытое письмо художникам двух противоположных направлений: Ирине Бржеской и Екатерине Толстой // И. Бржеская. Живопись. А. Цветаева. Эссе о художнике. М., 1994.
- Цветаева А. Письмо одновременно двум художникам двух направлений: Ирине Бржеской и Екатерине Толстой // Цветаева А. Зерна памяти: Машинописный сб. М., 1984а.
- Цветаева А. И. Пятисвечник // Наука и жизнь. 1980. № 7.
- Цветаева М. И. Мать и музыка // Собр. соч.: В 7 т. М., 1994а. Т. 5.
- Цветаева М. И. О Германии // Собр. соч.: В 7 т. М., 1994б. Т. 4.
- Цветаева М. И. Поэма Воздуха // Собр. соч.: В 7 т. М., 1994в. Т. 3.

Автор благодарит за предоставление уникальных материалов, использованных при подготовке данной статьи, Анну Николаевну Качалину, Галину Яковлевну Никитину, Глеба Казимировича Васильева, Ивана Ильичева, Ольгу Чернятьеву

В оформлении вклейки раздела «Культурная норма» использован рисунок свечи художницы М. В. Белькевич

ГЛЕБ
КАЗИМИРОВИЧ
ВАСИЛЬЕВ,

ГАЛИНА
ЯКОВЛЕВНА
НИКИТИНА

СТИХОТВОРЕНИЕ АНАСТАСИИ ЦВЕТАЕВОЙ «80 ЛЕТ» Текстологический анализ

В статье, которая является первым опытом текстологического анализа уникального по истории создания последнего, «программного» стихотворения А. И. Цветаевой «80 лет», раскрывается возможная мотивация авторских изменений текста, при этом выявляются удивительные скрещенения судьбы А. И. Цветаевой с творчеством М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого, В. В. Розанова, А. Амиеля, кн. Д. А. Шаховского (архиеп. Иоанна Сан-Францисского). Впервые приводятся уникальные архивные автографы и фотографии А. И. Цветаевой.