

**И.В. Пахомова**

## **ОБРАЗ ОРФЕЯ В ПЕРЕПИСКЕ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ И Р.М. РИЛЬКЕ**

В статье представлена история эпистолярного «романа» русской поэтессы М.И. Цветаевой и австрийского поэта Р. М. Рильке, осмысливаются творческие контакты, рассматривается образ мифического героя Орфея, ставшего одним из универсальных знаков в письмах Рильке и Цветаевой. Через него художники слова объясняли принадлежность поэта не к национальному, а к мировому искусству. В трактовке образа Орфея у поэтов присутствует переключка.

*Орфей, эпистолярный «роман», М.И. Цветаева, Р.М. Рильке, миф, творческие контакты, «Сонеты к Орфею», Эвридика, Аид, бессобытийность, любящие, смерть, соприкосновение душ.*

История эпистолярного «романа» М. Цветаевой и австрийского поэта Р.М. Рильке восходит к марту 1926 года, когда Борис Пастернак, находящийся в Москве, в один день получил «Поэму конца» М. Цветаевой и письмо из Мюнхена от отца, художника Леонида Пастернака. Л.О. Пастернак сообщал сыну, что Р.М. Рильке, с которым он был знаком в давние годы, с удовольствием прочел стихи Пастернака-младшего и искренне обрадован его ранней славой. Б. Пастернак, взволнованный воодушевляющими корреспонденциями, через восемнадцать дней решает сам написать Рильке. Но так как прямой почтовой связи между Швейцарией и СССР не было, письмо к Рильке должно было идти через посредника. Б. Пастернак отправил его на имя М. Цветаевой, на ее парижский адрес, представив ее как своего друга и поэтессу. Р.М. Рильке еще до знакомства со стихами Б. Пастернака и М. Цветаевой и переписки с ними бывал в России, духовная культура которой была близка ему. Представители русского искусства вызвали у него желание продлить творческое общение с ними. В начале мая Рильке ответил на это письмо, вложив его в конверт на имя М. Цветаевой, которой надлежало переправить его дальше, в Россию. М. Цветаевой также было адресовано письмо, в котором Рильке писал: «Находясь в прошлом году в Париже, почти восемь месяцев, я снова завел знакомство с моими русскими друзьями, с которыми не виделся 25 лет. Но почему, спрашиваю я себя сейчас, – почему мне не дано было встретить Вас, Марина Ивановна Цветаева? После письма Бориса Пастернака, мне думается, что такая встреча нам обоим принесла бы глубокую душевную радость. Нельзя ли будет это когда-нибудь навер-

стать?»<sup>166</sup>. Спустя два дня в дополнение к письму пришли по почте две книги Рильке – «Сонеты к Орфею» и «Дуинские элегии». Последняя имела надпись:

«Марине Ивановне Цветаевой

Касаемся друг друга. Чем? Крылами.  
Издаю свое ведем родство.  
Поэт один. И тот, кто нес его,  
Встречается с несущим временами».

Эти послания чрезвычайно взволновали Цветаеву. Творчество Р.М. Рильке, получившее широкое признание в 10-х годах XX века, давно стало для нее эталоном истинной поэзии. У нее было русское издание романа Р.М. Рильке «Заметки Мальте Лауридса Бригге», которое она увезла с собой из Москвы, не расставалась с ним в Праге и Париже. «Книгу образов» Р.М. Рильке М.И. Цветаева приобрела в первый же день своего приезда в Прагу. Так началась ее переписка с Райнером Марии Рильке, длившаяся три с половиной месяца.

Участники переписки были близки друг другу практически отсутствием языковых барьеров (они свободно владели основными европейскими языками), что исключало возможное непонимание даже малейших оттенков обращенной друг к другу письменной речи.

Эпистолярный «роман» великих поэтов при внешней бессобытийности чрезвычайно насыщен внутренне, и осмыслить историю этих человеческих и творческих контактов еще мало кому удавалось. Как справедливо замечает Т.А. Субботина-Мегирьянц, «переписка трех поэтов – явление скорее общекультурного, чем просто биографического ряда. Каждый из них не только в стихах и поэмах тех лет, но и в письмах по-своему являл «дух поэзии». Несмотря на принадлежность Рильке немецкой культуре, а Пастернака и Цветаевой – русской, главным в их общении стал диалог лирических сознаний послекризисной эпохи. Важность тем, затрагиваемых в переписке, общезначима, имеет отношение не только к творчеству ее участников»<sup>167</sup>. Проблемы, обсуждаемые в переписке, являются общими, вернее, всеобщими, поскольку «в середине 20-х годов уходящего столетия в сознании художников оформлялось представление об искусстве, которое, вопреки политической идеологии и прочим расхождениям, объединяло художников... Австрийский поэт Рильке, русский поэт в эмиграции М. Цветаева и русский поэт советской эпохи Б. Пастернак оказались соединены культурным единым полем»<sup>168</sup>.

---

<sup>166</sup> Письмо Р.М. Рильке – М. Цветаевой от 3 мая 1926 г. // Хольтхузен Г.Э. Райнер Мария Рильке, сам свидетельствующий о себе и о своей жизни : пер. с нем. Челябинск, 1998. С. 393.

<sup>167</sup> Субботина-Мегирьянц Т.А. Диалог лирических сознаний в общекультурном европейском пространстве (Р.-М. Рильке – Б. Пастернак – М. Цветаева) // Проблема национальной идентичности в культуре и образовании России и Запада. Воронеж, 2000. Т. 2. С. 35.

<sup>168</sup> Субботина-Мегирьянц Т.А. Диалог лирических сознаний в общекультурном европейском пространстве. С. 32–33.

Восхищаясь «Сонетами к Орфею», присланными Р.М. Рильке, М.И. Цветаева своим поэтическим чутьем проникает в самую сердцевину поэзии австрийского художника. Так, она сразу ощущает слиянность тем творчества, любви и смерти. Высокое напряжение любви сродни гениальности художника: «Каждая смерть поэта, какой бы она ни была естественной, все же противоестественна, она – убийство, потому она и свершается непрерывно, не прекращаясь, вечно – в это мгновение. Пушкин, Блок – и чтобы назвать всех – ОРФЕЙ – не может умереть никогда, ибо он именно сейчас (вечно!) умирает. В каждом любящем заново, и в каждом любящем – вечно»<sup>169</sup>.

Образ Орфея стал одним из универсальных знаков в переписке Р.М. Рильке и Цветаевой. Через него Цветаева объясняет принадлежность поэта не к национальному, а к мировому искусству: «Я не русский поэт и всегда недоумеваю, когда меня им считают и называют. Для того и становишься поэтом <...> чтобы не быть французом, русским и т.д., чтобы быть – всем. Иными словами: ты – поэт, ибо не француз. Национальность – это от – и заключенность. Орфей взрывает национальность или настолько широко раздвигает ее пределы, что все (и бывшие, и сущие) заключаются в неё. И хороший немец – там! И хороший русский!»<sup>170</sup>

Образ Орфея всегда притягивал М.Р. Рильке. В его творчестве он постоянно развивается, эволюционирует. В стихотворении «Орфей. Эвридика. Гермес» (1904) этот герой терпит неудачу, поскольку оглядывается, как и положено мифическому Орфею. Он хочет вернуть Эвридику к «здешней», земной жизни. З. Миркина отмечает, что рилькевский Орфей в этом стихотворении недостаточно духовен: «Этот твердый, как бы крепко сбитый, торопящийся, забегающий вперед, – он не столько творец, сколько творение, в нем слишком крепка форма. Она еще слишком давит самой себе <...> Пока Орфей только тварь, только часть, отдельность, – он будет чужд мертвой, он будет разделен с ней резкой чертой, четким предметным очертанием, он будет на другой стороне, и Эвридика будет ускользать от него, как тень. Чтобы встретиться с ней в действительности, нужно преобразиться»<sup>171</sup>:

Мужчина стройный в голубом плаще  
глядел перед собой нетерпеливо.  
И пожирала, не жуя, кусками,  
его шаги дорогу; тяжело  
и отрешённо свешивались руки  
вдоль складок, позабыв о лёгкой лире,  
что с левою рукой срослась, как будто  
с суком оливы выющаяся роза.  
Казалось, чувства раздвоились в нём:

---

<sup>169</sup> Письмо Р.М. Рильке – М. Цветаевой от 3 мая 1926 г. С. 323.

<sup>170</sup> Райнер Мария Рильке, Борис Пастернак, Марина Цветаева. Письма 1926 года. М., 1990. С. 163.

<sup>171</sup> Миркина З. Невидимый собор. О Рильке. Из Рильке. О Цветаевой. Святая святых. М. ; СПб., 1997. С. 17.

взгляд убегал всё время, как собака,  
и возвращался, и за поворотом  
стоял и поджидал его, – а слух,  
как нюх, всё время шастал позади <sup>172</sup>.

(пер. В. Летучего)

В «Сонетах к Орфею» лирический герой – бессмертный певец, поющий Бога, ощущающий единение со всем миром и с самим собой.

Образ Эвридики, который в «Сонетах к Орфею» Р.М. Рильке лишь намечен, волнует М.И. Цветаеву. В ее письмах Б. Пастернаку этого же периода он появляется не раз: «До страсти хотела бы написать Эвридику: ждущую, идущую, удаляющуюся <...> Если бы ты знал, как я вижу Аид!» <sup>173</sup>. В другом письме Цветаева проецирует образ Эвридики на себя: «Мой отрыв от жизни становится все непоправимей. Я переселяюсь, переселилась, унося с собой всю страсть, всю нерастрату, не тенью – обескровленной, а столько ее унося, что напоила б и опоила б весь Аид!» <sup>174</sup>

Эвридика и раньше привлекала М.И. Цветаеву. Ее образ появляется в стихах 1923 года. В одном из них – «Вереницею певчих свай...» – она предстает умершей, в которой еще живет тень страсти. Иной ее облик в стихотворении «Эвридика – Орфею», где она уже находится по ту сторону бытия, навсегда расставшись с земной плотью и сложив на смертное ложе «великую ложь лицезренья». Вместе с физической смертью от нее ушла способность видеть жизнь в лживой, искажающей суть оболочке. Она теперь среди «зрящих внутрь», в корень вещей и мира. Потеряв свою плоть и перестав ощущать радости прошлой жизни, но ощущая всей своей сущностью бытие, вечность, «она успела стать подземным корнем, тем самым началом, из которого сейчас, вот сейчас таинственно произрастает жизнь. Она причащается самому источнику жизни <...> Там, на поверхности, на земле, где она была «благоухающим островом в постели и красавицею белокурой песен», – там, она, в сущности, так поверхностно жила!.. Она съедала плоды, любовалась и наслаждалась <...> Но сейчас, здесь, на глубине, она возвращает эти плоды. Она причащается таинству творчества <...> Она прорастает в жизнь... Она уже не форма, а то, что находится внутри формы, не создание, а созидаящая сила, не тугая коса, а вздымаемые, развеваемые ветром и вновь ниспадающие волны волос, такие легкие, такие чуткие к прикосновению Духа творящего. Она входит в Дух, сливается с ним <...> Она уже не плоть, но она ЕСТЬ» <sup>175</sup>. Свидание с Орфеем для нее – «нож». Эвридика не хочет возвращаться к старому, к любви «уст» и «ланит», просит оставить ее, ибо ей нужен покой:

– мне нужен покой  
Беспамятности... Ибо в призрачном доме  
Сём – призрак ты, сущий, а явь –

<sup>172</sup> Рильке Р.М. Избр. соч. М., 1998. С. 385.

<sup>173</sup> Письмо М. Цветаевой Р.М. Рильке от 25 мая 1926 г. // Рильке Р.М. Дыхание лирики. Переписка с Мариной Цветаевой и Борисом Пастернаком. Письма 1926 г. М., 2000. С. 128–129.

<sup>174</sup> Цветаева М. После России. 1922–1925. Париж, 1976. С. 340.

<sup>175</sup> Миркина З. Невидимый собор. О Рильке. Из Рильке. О Цветаевой. Святая святых. С. 16.

Я, мёртвая...<sup>176</sup>

Она смотрит на мироздание с другой стороны. И для нее истинная человеческая жизнь – за чертой, пребывание в Аиде. Орфей – образ из ее прошлого, призрак, который кажется ей мнимым.

В двух последних четверостишьях говорится о том, что Эвридика умерла от укуса змеи. Этот «бессмертья змеиный укус» противопоставлен сладострастью земной жизни. Почувствовав его, Эвридика не хочет и не может уходить с Орфеем, выше прежней умершей страсти для нее – «последний простор» Аида.

Уплочено же – вспомяни мои крики! –  
За этот последний простор.

В стихотворении дважды повторяется мотив платы. И этой платой за вход в Аид, за покой бессмертия Эвридика называет земную любовь к Орфею. Теперь они друг для друга брат и сестра, а не великие любящие:

Не надо Орфею сходить к Эвридике  
И братьям тревожить сестер.

Е. Айзенштейн считает, что трактовка мифа М.И. Цветаевой совпадает с трактовкой Р.М. Рильке в стихотворении «Орфей. Эвридика. Гермес». Неизвестно, знала ли М.И. Цветаева эти рилькевские стихи, но их перекличка знаменательна.

Она была как в девственности новой,  
и в лоно женское был вход закрыт,  
как молодой цветок перед закатом,  
и даже руки от прикосновений  
отвыкли так, что прикосанье бога,  
столь тихое, как у поводыря,  
мучительным, как близость, мнилось ей.

И когда  
Бог стиснул руку ей и закричал,  
От боли задрожав: – Он обернулся! –  
Она сказала, как спросонок: – Кто?<sup>177</sup>

(пер. В. Летучего)

«У Цветаевой Эвридика чуть-чуть живее рильковской. Она помнит Орфея, помнит о том, что связывало их наверху, в земной жизни, но он ей уже не любовник, а духовный брат. Страсть умерла вместе с телом, и приход Орфея – напоминание о «клочьях покрова», то есть, имея в виду Цветаеву, клочьях лирики и страсти, воспоминание о которых не вызывает тоски. Это даже не останки, а тряпье вместо наряда, не идущее в сравнение с прекрасным «просторным покроем» новых одежд – бессмертья. Имея большее, цветаевская Эвридика не хочет и не может расставаться с ним ради меньшего <...> Орфей превышает пол-

---

<sup>176</sup> Цветаева М. После России. 1922–1925. С. 63–64.

<sup>177</sup> Рильке Р.М. Избр. соч. С. 387.

номочия, нисходя в Аид, стремясь увлечь Эвридику из мира бессмертия, так как жизнь не может взять верх над смертью»<sup>178</sup>.

На наш взгляд, исследователь не совсем прав, и мысль Рильке несколько сложнее. Действительно, Орфей совершает невозможное, отправляясь за любимой в царство умерших. Казалось бы, он являет собой великую, немислимую силу любви, и только случайность не позволяет ему вернуть ее назад, в земной мир. Однако эта случайность, по мнению исследователя, есть проявление незыблемого закона, где жизнь всегда отступает перед смертью. В стихотворении «Орфей. Эвридика. Гермес» Орфей предстает трагической фигурой. Ему не удастся преодолеть смерть. Пронзенный болью, он недоуменно замирает перед вновь свершившейся потерей. Но эта боль и это потрясение – знак внутреннего роста, начало величайшего духовного труда. Перед нами Орфей прозревающий. Ведь по Рильке ошибка Орфея не в том, что он обернулся, а в том, что идти надо было в другом направлении – внутрь себя, ибо истинная работа любви – это создание храма внутри себя. Надо принять свою боль, свою судьбу, избавиться от иллюзий, что кто-то может изменить ее.

Ни на какую милость извне настоящий любящий рассчитывать не может. Бесконечная оглядка возвращает только в прошлое. Только внутренний храм безмерен: в нем нет границ, нет различий, именно в этом внутреннем пространстве любящие навек соединимы. Смерть понимается Рильке не как трагический финал, а как начало незримой работы Духа. Пока Орфей будет тосковать о земной Эвридике, он будет чужд ей и Эвридика будет ускользать от него. Для истинной встречи нужно преобразиться, и рилькевский Орфей совершит это. В «Сонетах к Орфею» лирический герой предстанет внутренним господином мира. Этот Орфей – победитель. Пройдя через боль, одиночество, он достигнет внутреннего единства, построит тот храм, который вместит все, его земная любовь дорастет до божественной. В «Сонетах...» перед нами предстанет величайший поэт, чье сердце станет истинно любящим, оно не сможет ничего потерять, потому что все внутри него. Орфей «Сонетов...» – это художник, славящий Любовь, славящий Бога, его поэзия – богослужение.

Страстное желание М.И. Цветаевой превратить заочное общение с Р.М. Рильке во встречу, встречу в пространстве-времени не сбылось. Возможно, потому что встреча была не нужна ни Рильке, ни Цветаевой. И Цветаева, вероятно, это чувствовала. С болью, но и верная себе «во всем говорить правду», она пишет Пастернаку: «А я тебе скажу, что Рильке перегружен, что ему ничего, никого не нужно, особенно силы, всегда влекущей. Рильке – отшельник... На меня от него веет последним холодом имущего, в имущество которого я заведомо и заранее включена. Мне ему нечего дать: все взято. Да, да, несмотря на жар писем, на безукоризненность слуха и чистоту вслушивания – я ему не нужна, и ты не нужен. Он старше друзей. Эта встреча для меня – большая растрата, удар в сердце, да. Тем более, что он прав

---

<sup>178</sup> Айзенштейн Е. Борису Пастернаку – навстречу! Марина Цветаева. СПб, 2000. С. 115.

(не его холод! Оборонительного божества в нем!), что я в свои высшие, сильнейшие, отрешеннейшие часы – сама такая же»<sup>179</sup>.

Важно также отметить, что Цветаева в своей поэзии нередко воспевала разьединенных любящих. Идеальный (поскольку далекий, недостижимый) образ был для Цветаевой дороже, чем близкий, реально осязаемый человек. То же самое нередко происходило и в ее жизни. Многочисленные воспоминания современников подтверждают, что Цветаева вольно обращалась с реальностью. Вдохновляясь созданным образом, она словно забывала подчас о реальном человеке. Стремясь перевести общение на более важный, «лирический» уровень, она неизменно пересоздавала личность своего героя. «Не отрицая общепринятых проявлений любви, Цветаева как бы стремится совлечь с них телесную оболочку, освободить от «земных уз» – от оков косной материи и низкой чувственности. Цветаева, если можно так сказать, – за рукопожатия без рук, поцелуи без губ»<sup>180</sup>. В одном из писем к Рильке она написала: «Я живу не в устах моих, и тот, кто меня целует, меня не встречает»<sup>181</sup>. Для Цветаевой важно соприкосновение «в слове», встреча «душ», а они, безусловно, состоялись.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айзенштейн, Е. Борису Пастернаку – навстречу! Марина Цветаева [Текст] / Е. Айзенштейн. – СПб., 2000.
2. Миркина, З. Невидимый собор. О Рильке. Из Рильке. О Цветаевой. Святая святых [Текст]. – М. ; СПб., 1997.
3. Переписка Б. Пастернака [Текст]. – М., 1990.
4. Райнер, Мария Рильке, Борис Пастернак, Марина Цветаева. Письма 1926 года [Текст]. – М., 1990.
5. Рильке, Р.М. Дыхание лирики. Переписка с Мариной Цветаевой и Борисом Пастернаком. Письма 1926 г. [Текст] / Р.М. Рильке. – М., 2000.
6. Рильке, Р.М. Избр. соч. [Текст] / Р.М. Рильке. – М., 1998.
7. Субботина-Мегириянц, Т.А. Диалог лирических сознаний в общекультурном европейском пространстве (Р.-М. Рильке – Б. Пастернак – М. Цветаева) [Текст] / Т.А. Субботина-Мегириянц // Проблема национальной идентичности в культуре и образовании России и Запада. – Воронеж, 2000. Т. 2.
8. Хольтхузен, Г.Э. Райнер Мария Рильке, сам свидетельствующий о себе и о своей жизни : пер. с нем. [Текст] / Г.Э. Хольтхузен. – Челябинск, 1998.
9. Цветаева, М. После России. 1922–1925 [Текст] / М. Цветаева. – Париж, 1976.

---

<sup>179</sup> Письмо М. Цветаевой – Б. Пастернаку от 22 мая 1926 г. // Переписка Б. Пастернака. М., 1990. С. 342.

<sup>180</sup> Азадовский К.М., Пастернак Е.В., Пастернак Е.Б. Вступление // Р.М. Рильке. Дыхание лирики. Переписка с Мариной Цветаевой и Борисом Пастернаком. Письма 1926 г. М., 2000. С. 21.

<sup>181</sup> Письмо Цветаевой к Рильке от 22 августа 1926 г. // Хольтхузен Г. Э. Райнер Мария Рильке, сам свидетельствующий о себе и о своей жизни. С. 362.