

## РАЗМЫШЛЕНИЯ НАД КНИГОЙ А. СААКЯНЦ «МАРИНА ЦВЕТАЕВА»

Когда мне передали книгу с названием «Марина Цветаева», я очень удивилась, что ее автор — А. Саакянц, с которой я знакома уже четверть века. На книге была дружеская надпись, где выражались волнение и радость, с которыми автор передавал ее мне.

Вот как! Книгу о моей сестре, Марине, — как же автор ее писал, не сообщив о ее рождении самому близкому человеку Марине Цветаевой, последнему члену — еще живому — ее семьи? И мне вспомнилось, как мой друг, талантливый музыковед И. Ф. Куниин, начав книгу о Н. А. Римском-Корсакове, разузнал, что еще жив его сын, оставил Москву и поехал в Ленинград для встречи с драгоценным для него человеком. Ему удалось подружиться с сыном музыканта, и он долго работал над своей книгой в постоянном общении с последним отпрыском своего героя... Почему же не произошло этого здесь?

И вот мне приходится пускаться в путь не очень мне приятный, в отвергание и оспаривание, в «ответание» на книгу А. Саакянц — иначе подумают читатели, видя ее объем и вложенные в нее материалы, что все в ней верно, тем более что сестра — человек пишущий — молчит. Я же в мои 93 года, почти нигде не бывая, ищу мира, покоя, иных — не литературных — размышлений. Но долг заставляет меня взять перо.

Отзыв мой о книге таков: очень неровная. То вполне хорошие страницы, умение вникнуть в поэта и особенности ее творчества, то — непонимание личности Марины, неверный о ней тон. Поэтому и вся книга — трудночитаемая: ходишь, как по холмам.

Первое, что отвергаю в этой книге, — это ее тон. Он *развязен*. Этого моя сестра не заслужила. Это ошибочный тон. А ведь тон делает музыку. Да, музыка — не та!

Сначала я хотела писать автору. Но чем больше я углублялась в страницы, тем более увядал этот замысел, — ответ далеко превосходил рамки частного письма, становясь долгом моим перед массой читателей, узнавших о юности Марины, что она была «взбалмошная 18-летняя девчонка» (стр. 32) или что ее чувства были «*мелодраматичны*» (стр. 110). Возникает вопрос, где тот высокий уровень автора, с которого она дает себе право ронять на якобы нижестоящую героиню эти иронические «мело»? Нестерпимая развязность и, мало сказать, смелость так отзываться вызывает удивление — почему именно Марину Ивановну

Цветаеву выбрал автор для своей книги? Все это являет следующий изъян — изъян любви автора к героине, — чему уже при всем желании невозможно помочь.

Но вот я получаю отзыв от родственника Н. Гумилева — от Сергея Гумилева. Он пишет мне о недостатках книги А. Саакянц, поясняя их тем, что автор ее — не поэт и потому не понимает поэта. Так вот в чем, может быть, дело!

Зрение мне изменяет, и книгу А. Саакянц мне читали вслух друзья в их свободное время, и чтение это длилось долго. И удивление друзей, как и мое собственное, прерывало чтение, вызывая волнение в беседе. Меня спрашивали: «А почему Анна Александровна не показала *вам* книгу — в машинописи, не согласовала свои недоумения — с вами?» Другие говорили: «Почему автор так торопился с книгой, что не осведомился о *материале* о Марине Ивановне, прежде чем писать, что она не могла сказать своей сестре *так* о своих детях в год нужды, как вы утверждаете? Когда мы, читатели, читали то самое, что она оспаривает, — в ваших „Воспоминаниях“».

Действительно, в моей книге сказано (стр. 532): «Спаси обеих я не могла, нечем было кормить, я выбрала старшую, более сильную, помочь ей выжить. Ирину в приюте кормили, как красноармейских детей, что-то варили, и я ее там оставила. Алю, больную, везла на телеге, укутав в солдатскую шинель. Я шагала рядом, долго, далеко, не знаю сколько... В огромных чужих валенках, стоптанных. Снег — глубокий. Голова кружилась. Лошадь была тоже слабая. Мне не дали сесть на телегу, да я и не села бы, лошадь жалко...» Маринины слова — мне, сокровенные, я берегу, я их *помню*. А Саакянц их оспаривает.

«Не могла Марина Ивановна сказать так своей младшей сестре...» Что мне ответить ей?

В письме к Вере Звягинцевой — после сообщения о смерти Ирины: «Я была так покинута! У всех кто-то есть: муж, отец, брат, у меня была только Аля... Аля была больна, и я вся ушла в ее болезнь, и вот Бог наказал. Я даже на похороны не поехала. У Али в этот день было 40°».

А. Саакянц оспаривает и то, что сказала А. С. Эфрон в более поздние годы — Веронике Лосской и что та напечатала. Или она не знала этого о Марине материала? «...Была страшная зима 1919—1920 гг. Мама могла тогда накормить, одеть и спасти только одного ребенка, не двоих, и ей пришлось сделать этот ужасный выбор».

Доказательством своей правоты А. Саакянц приводит факт из моих «Воспоминаний»: за 16 лет до этого в лесу Шварцвальда рассказанную матерью нам, двенадцати- и десятилетней, сказку о разбойнике, хотевшем убить обеих дочерей, но на мольбу матери согласившемся одну оставить в живых. Мать зажгла в часовне две свечи — пусть судьба решит: какая, чья свеча погаснет позже — ту пощадить. Но свечи горели так ровно, что погасли одновременно. Разбойник, пораженный таким чудом, ушел в лес — каяться. Может ли эта сказка отвечать за голодный 1920 год в Москве?

Слежу за заметками моими на полях книги, прочитанными мне вслух. Меня останавливает все тот же тон сомнительной музыкальности, хладнокровного приглядывания автора к натуре, которым она делится с читателем. Увы, как далек он от того, который диктует любовь, вскрывающая загадки и тайны индивидуальности теплом дыхания художника, сливающегося с натурой и способного одаривать читателя драгоценностями постижения!

Читаем: «В стихотворении этом ощущаема явная романтическая поза» — это о так любимом с юности нашей, таком веселом, полном полутайного юмора:

Какой-нибудь предок мой был скрипач,  
Разбойник и вор при этом,  
Не потому ли мой кров бродяч  
И волосы пахнут ветром...

Не в одиночестве ли приглядывается к стихотворению автор книги? Похоже... Но ведь и заразить может этой недоверчивостью (как во входной двери — глазком) — доверчивую, добрую душу девушки или юноши, зачерпнувших добрыми пригоршнями из Мариного источника лирического юмора. И строки о волосах, пахнущих ветром, автор оценивает следующим образом: «Такие строки для Цветаевой сейчас слабы» ... — ? —

Но вот другой пример: «Разорванность души» Марины, о которой она пишет, — может быть, вызовет сочувствие в авторе? Увы, нет. Но она пускается в путь, думается, необязательный для литературоведа: «эта разорванность, конечно, терзала ее мужа...» (стр. 83).

А вот — неожиданно (на стр. 207) прорыв в *понимание*. Тема — Марина и деревья. Цитата о серебристом тополе нашего детства. И, хлебнув Марины, А. Саакянц пишет: «Цветаева вдыхала в них (деревья. — А. Ц.) душу, они как бы помогали ей жить». Мы точно вебезали в кем-то распахнутые ворота цветаевской жизни — и мне стало легче на душе. И вот опять: чистый восторг — на одну страницу — перед стихами Марины «К тебе, имеющему быть рожденным столетие спустя, как отдышку»... — автор забыла про «романтическую позу» своей героини и радуется вместе с читателем, — и я отдыхаю от оши-

бок автора, от ее — через страницу опять, кажется, — холоднокровья...

Не ошиблась! На следующей странице (стр. 208) А. Саакянц высказывает категорическое утверждение, что Марина — как автор — в 1919 году иначе говорит о понятии бюргерства, чем в следующие годы, что она его «пересмотрела»... Из себя вытягивает А. Саакянц этот «пересмотр» и щедро дарит его Марине. Увы, заодно и читателям, — и что им делать, как не верить «известному цветаевоведу»?..

Хождение по «горбам» книги А. Саакянц тоже является темой, когда предельно ясно непонимание автором Мариной лирики, — и вдруг, как подарок, строки: «В сентябре 1915 года Цветаева пишет удивительное стихотворение» — и мне, сестре Марины и критику книги А. Саакянц, захотелось написать это слово «удивительное» — курсивом, так обрадовалась я признанию чем-то захваченного автора — после «романтических поз» и «мелодраматизма» — и такое не раз бывало в слушании этой книги, когда вдруг *доходила* до автора сила творчества ее героини! Когда А. Саакянц начинала — на миг, на час, на страницу — чувствовать то, чем давно упивались читатели *до* начала чтения ее книги... Победа Марины — над автором.

От этих скачков внезапных я уставала над книгой А. Саакянц не меньше, чем от огорчения непониманием. То — холодное разглядывание, то автор вдруг на миг делался уязвим, сдавался власти, «колдовству» поэта над критиком — дорогая моя Марина!..

Цитирую... «удивительное» стихотворение. Оно — своего рода ключ к ее характеру и к ее творчеству:

Цыганская страсть разлуки!  
Чуть встретишь — уж рвешься прочь!  
Я лоб уронила в руки  
И думаю, глядя в ночь:  
Никто, в наших письмах роясь,  
Не поведя до глубины,  
Как мы вероломны, то есть —  
Как сами себе верны.

«Она сама, можно сказать, на заре своей жизни дала ответы на вопросы, которые ей зададут, и на обвинения, которые ей предъявят» (стр. 86).

Если бы я писала о ком-то, *такого* от него не слылав, я бы не решилась взять на себя утверждение: «В драме Метерлинка «Чудо Святого Антония» Антония играл Ю. А. Завадский. Роль героя Метерлинка и облик актера слились воедино в воображении Цветаевой» (стр. 160). А что, если не слились? *Меня* такое — коробит. Ни малейшего сомнения в себе. И нет чувства *бережности* к героине книги. Ни, я бы сказала, — к читателю...

И вот — еще приступ смелости: «Цветаевой не удалось достичь в пьесе о «Червонном валете» того, что удалось Блоку в „Балаганчике“» (стр. 169). Безапелляционно!

Автор утверждает, что в карты (персонажи пьесы) не проникли человеческие души, нигде не добавляя скромно: «на мой взгляд». Этой скромностью автор не страдает, давая свое мнение — как ей кажется — с объективностью. Не допуская, что на чей-то другой слух душевный — *проникла* человеческая душа в карточный силуэт. Что, может быть, — целая симфония рождается в ком-то — там, где для А. Саакянц — пусто. Отстранив все другие возможности толкования, отстранив их *богатство*, автор довольствуется бедностью единообразия *своего* толкования.

И тот же уверенный тон в следующей теме (стр. 209—210) — о трудном для Марины поведении в дни голода: получая — для детей — помощь соседей, — кому и как быть благодарной. Кажется, только сама мать, которой осталась горсть картошек, — и подавние от других матерей, чуть богаче ее! — может решить тонкий вопрос о ежедневной благодарности или ее недостаточности! Только Мариныны пальцы могут расплести эти трагические узоры, не ошибаясь! Но А. Саакянц за нее берется размышлять и дарит читателям свои размышления. И на полях ее книги — моя запись (вместо Мариной, смолкшей, — благо звали нас «Сиамские близнецы!») — эта запись гласит: «Ваше ли дело размышлять о Мариных «благо» и «неблагодарностях», *вашим* ли рассудком, столь разнящимся от Мариного! Увы, не могу молчать!..»

Но вот идут страницы Мариных писем — после смерти младшей дочки своей, трехлетней Ирочки (доставшихся автору от ее старшей подруги, Мариной дочери А. С. Эфрон) — и спасибо, — они не направлены авторским пальцем. Читатель волен читать, чувствовать, размышлять — сам! (стр. 217—220).

И снова — хорошие, понимающие строки — о трудной поре: «...мужа не было рядом, возможно, не было и в живых. А все прочие, даже самые сочувствовавшие и помогавшие, жили все-таки *свою*, а не ее, Марины Цветаевой, жизнь» (стр. 221). Простое человеческое сочувствие! Как мирится оно в авторе — с укурами своей героине — в «позе», «театре» ее лирических стихов! Не «поза» — а вызов, бесстрашное открывание себя свойственно было Марине — через еще новый образ — как самозащита: не кто-то — *сама* о себе все сказала!..

А вот — досадные небрежности.

Описывая наружность Марины и ее манеру одеваться, автор сообщает, что она предпочитала носить блузки и юбки *или* шаровары, — не поясняя, что шаровары Марина носила только летом в Коктебеле, где с Максом Волошиным ходила по горам. И упускает страсть Марины к старинного фасона *платьям* (узкий лиф и от талии пышность XIX века), о чем могла бы прочесть в моих «Воспоминаниях», и, что для

Марины было много характернее, — ее постоянный поход *против* моды.

И еще. На странице 39 об открытии в 1912 году музея на Волхонке — А. Саакянц называет его «Музеем Александра III» (словно «Музей Достоевского», «Музей Маяковского»), в то время как музей этот назывался «Музей изящных искусств имени Александра III». Видимо, не зная и не справясь в архиве этого музея — *почему* его имени? А дело было так: одна из первых жертвовавших на создание музея, если не ошибаюсь, некая Алексеева, отказавшая свой капитал на это культурное начинание, лежала тяжело больная, услышала похоронный звон. Она спросила — по ком это? Ей ответили, что умер государь Александр III. «Так пусть же наш начинающийся музей будет — его имени!» — сказала больная, сама уже почти умирающая. Ее желание было записано и исполнено. Вот такая случайность вызвала это имя в названии музея. А А. Саакянц, выпустив слова «изящных искусств», приписала весь музей — Александру III, что является ошибкой, небрежностью.

Третий раздел книги А. Саакянц назван «Если душа родилась крылатой», повторяя названием хорошу, глубокую статью И. Кудровой о Мариной лирике. И что же мы читаем под этим названием здесь? «Вряд ли Цветаева ощущала гул исторических назревающих событий. Знала ли толком о происходящем Цветаева, читала ли она газеты? Скорее всего — нет». Хотелось бы знать, с кем автор советовался, прежде чем написать это «скорее всего — нет»? Откуда такая уверенность в своей безошибочной правоте? И эту «безошибочность» она дарит читателям без малейшего сомнения в себе — а на что опираясь? Не только ощущала Марина назревающие события — прозревала многое. Иначе откуда бы взялась такая пророческая уверенность — после свержения царя и февральской революции, — что это лишь «спевка», что «обедня еще впереди»? Но А. Саакянц, видимо, знает лучше!..

Здесь в книге — снова «горбы». Автор пытается заново переосмыслить вопрос о гражданственности Марины Цветаевой, но делает это половинчато, то понимая, то не понимая ее. А. Саакянц почему-то пропускает очевидную возможность найти и подчеркнуть в героине все, что родило ее с мятущейся Родиной, — пусть не так, как других поэтов, по-своему. На странице 153 приводятся цитаты из дневников 1918 года — такие важные и значимые для правильного взгляда на гражданскую позицию Марины Цветаевой, но не делается иного — более глубокого — вывода, кроме как: «Многоголосие революционной России — вот что ворвалось в цветаевское творчество». Можно лишь сердечно благодарить А. Саакянц за эту ценную публикацию, открывающую нам новую Марину:

«Кого я ненавижу (и вижу), когда говорю чернь».

Солдат? — Нет, сижу и пью с ними чай часами из боязни, что обидятся, если уйду.

Рабочих? — Нет, от «позвольте прикурить» на улице, даже от чистосердечного: «товарищ» — чуть ли не слезы на глазах.

Крестьян? — Готова с каждой бабой уйти в ее деревню — жить: с ней, с ее ребятишками, с ее коровами (лучше без мужа, мужиков боюсь!) — а главное: слушать, слушать, слушать!

Кухарок и горничных? — Но они, даже ненавидя, так хорошо рассказывают о домах, где жили: как барин газету читал «Русское слово», как барыня черное платье себе спила, как барышня замуж не знала, за кого идти: один дохтур был, другой военный...

Ненавижу — поняла — вот кого: толстую руку с обручальным кольцом и (в мирное время) кошелку в ней, шелковую («клеп») юбку на жирном животе, манеру что-то высасывать в зубах, шпильки, презрение к моим серебряным кольцам (золотых-то, видно, нет!) — уничтожение всей меня — все человеческое мясо — мещанство!»

И еще:

«Большевики мне дали хороший русский язык (речь, молвь)... Очередь — вот мой Кастаньский ток! Мастеровые, бабки, солдаты...»

Я вплотную подошла к иллюстрациям.

Крупный недостаток книги — и я ему не нахожу оправдания — это отсутствие в ней, первой отечественной книге о моей сестре, книге, где «Марина Цветаева» — золотом по белизне — словно сафьяновой, твердой обложки, — это отсутствие фотографии матери героини книги. В этом издании автор передо мной, прислав мне книгу с надписью, — извинился по телефону.

Увы, мотивировки отсутствия — спешка? — не помню. Просмотрев книгу, я хотела ответить автору: «Я квалифицирую такое отсутствие иначе. Это — недостаток душевности. Бывая изредка у меня, автор могла за срок создания книги не раз переснять фотографию матери Марины — у меня. Значит, не почла нужным? Отец наш одиноко представлен в начале книги. А на месте общепринятого портрета матери — профиль неизвестной женщины и надпись под ним: «Марина Цветаева, портрет неизвестного художника». С полным отсутствием сходства с профилем сестры моей, что легко узнается по сличению с несколькими фотографиями Марины в профиль, в различном возрасте. Просто посторонние черты. К чему он тут?

В книге, лишенной образа матери, о которой Мариной написано: «Все, чем в лучший вечер мы богаты, нам тобою вложено в сердца!» — в этой книге много лишнего

об Э. Миндлине, фото Э. Миндлина. Автор вынуждает меня о нем рассказать правду — сколько лет молчала, хотела пощадить живого, и приходится потревожить прах! — ради правды...

Миндлин! В своей книге он так расписал свое с Мариной знакомство, что оно представлено — вроде — годами. А было оно один месяц или, может быть, полтора. Весной 1921 года я приехала с 9-летним сыном из Феодосии, где у меня бывал и читал свои стихи Э. Миндлин. Меня — выписала в Москву — Марина, к себе; жила я у нее в Борисоглебском переулке, а работала в военном учреждении. Вскоре приехал Миндлин и пришел ко мне, то есть к Марине. Жить ему было тогда негде и не было денег. Я попросила Марину приютить его в проходной комнате ее большой квартиры. Сказала, что он поэт. Глаза у него были огромные, и Марина посвятила его глазам стихи. Это — явь.

Все время шел разговор о моих оставленных в Феодосии вещах: корзине — типа чехмодана, большой шляпной старого фасона деревянной картонке и маленьком самоваре. Я его сохранила через превратности лет, как и все вещи, коими было это все набито, — наимужнейшие, — без чего нельзя жить, не проданные за все время жизни в Крыму — даже в годы нужды. Их не было сил у меня и 9-летнего мальчика — привезти.

В Феодосию ехал наш молодой друг, сын священника, Сережа Соколов. Он брался привезти вещи. Но Миндлин, тоже собиравшийся в Феодосию, этому помешал. Он знал, где мои вещи, и, когда пришел за ними Сережа, ему их не дали, сказав — привезет Миндлин. Мы с грустью встретили неудачника — Сережу. Ждали Миндлина. Вот как Марина мне рассказала его приезд (я была на работе).

— Понимаешь, разлетелся, как домой! В полной уверенности, что я его опять приму! на площадке он стоит *без вещей*. Я его спрашиваю: «Где Асины вещи?!» Он замялся, растерялся: «Я их... я их забыл в Феодосии...» Тогда я ему сказала: «Да? А я вас — в Москву!» — и закрыла дверь перед его носом.

Не помню, чтобы и я дальше имела с ним дело...

Что же рассказал он о нас в своей книге? Совершенно неверно, что он сперва жил у меня на другой квартире, над Москвой-рекой, куда меня устроила Марина на лето, к знакомым. Что будто бы я попросила соседа освободить для него комнату (?! — никаких соседей я не знала!); что мы постоянно все — Марина, я, он, Майя Кудашева, наши дети — вечерами лежали в уютном дворе на траве и читали друг другу стихи — этого не было (да и двора такого там не было!); во-первых, потому, что Марина его не простила и я тоже, — да он и не просил прощенья; во-

вторых, потому, что дни наши в ту пору были так заняты работой и трудным бытом, добыванием еды и заботой о детях, что и в голову не пришло бы лечь на траву с чтением стихов.

Об истории с феодосийскими вещами он не пишет совсем...

Еще один пример его фантазии. Миндлин пишет, что нередко сидели на ступеньках входа в дом, где жила Марина, — он, Марина, старик Волконский... В то время как это не только психологически, но и физически было невозможно: каменные, неудобные ступеньки выдвинулись до половины тротуара — куда было бы ноги девать от прохожих? — на ходу у входящих и выходящих жильцов. И чопорный, церемонный Волконский, сидящий — для чего? — на улице с Мариной и 20-летним Миндлиным!..

Я слышала, что жив его сын, совсем другого типа, чем отец, и мне сердечно жаль, что он прочтет эти страницы, — но я думаю, что отцу есть оправдание, что он просто был больной человек. Иначе как объяснить описанный им случай с ЦУПВОСО? Ведь речь о том, как Марина ненавидела засорение русского языка, он рассказывает (примерно в таких словах), как к Марине Ивановне пришла ее сестра Анастасия Ивановна и сказала: «Марина, на Никитской висит название — ЦУПВОСО». — «Не может быть!» — сказала Марина Ивановна. «Поди проверь!» — пожалала плечами Анастасия Ивановна. «Эмиль Львович, идемте!» — сказала Марина Ивановна — и они пошли. На обратном пути она молчала и молчала. Затем сказала (по-моему, через два дня): «ЦУПВОСО — какой ужас!»

Сцена с ЦУПВОСО между мной и Мариной — плод фантазии.

Если бы я на деле сообщила Марине, что на Никитской висит слово «ЦУПВОСО», — Марина положила бы мне руку на лоб: «Ася, у тебя температура?» Ибо я каждый день шла из ЦУПВОСО, где вела ликбез с женами солдат в Центральном Управлении Военного Сообщения, куда меня Марина и вызвала, выписала из Феодосии в Москву. Там я не только работала, но и получала паек — в ЦУПВОСО...

Таков стиль выдумок Эмиля Миндлина. Несомненно, он был болен... Вот к каким объяснениям о нем вынудила меня А. Саакянц, поместив его портрет в книге «Марина Цветаева»...

Остается последнее: портрет моей сестры работы Н. Н. Вышеславцева. Увидев этот чудовищный портрет в «Огоньке» и прочтя восхваление его А. Саакянц, я возмутилась: как может восхвалять его человек, никогда не встречавшийся с Мариной в жизни и, что — еще страннее — выдавший множество ее фотографий, явно говоривших о полнейшем несходстве портрета с натурой! Карикатура! Я, услышав, что на другой день портрет этот среди

нескольких современных будет показан всем, кто придет на очередное собрание к Л. А. Мнухину, позвонила из Дома творчества в Переделкино — в Москву, Надежде Ивановне Катаевой, и просила ее записать мною приготовленный отзыв об этом портрете — прочесть вслух перед началом собрания. Там говорилось, что я прошу помнить две вещи: что я, сестра Марины, еще жива и лучше меня никто не может судить о портрете. Дальше шло перечисление несходств: огромные эфронские глаза с лица ее дочери пересажены на лицо матери, нос — корочка Маринино, рот — бантиком.

Выслушав и записав под мою диктовку это по телефону, Надежда Ивановна умолила меня *пожалеть* автора статьи, А. Саакянц, — зачем ее огорчать *публично*. «Я обещаю, Анастасия Ивановна, что сегодня же прочту ей ваш текст, она узнает все ваши возражения, этого достаточно, уверю вас...»

И я согласилась. Мою страничку Надежда Ивановна прочла ей, как обещала, но мнение сестры Марины не произвело на нее никакого впечатления, — и она повторила свое восприятие в книге, навязав его читателю, — с обычной самоуверенностью. Фактическое несходство ни черт, ни выражения лица не поколебало собственное ее мнение о высоком качестве портрета, о внутреннем сходстве — «из всей... иконографии, прижизненной и посмертной, этот портрет наиболее выразительный... Это портрет единственный в своем роде — портрет-озарение» (стр. 235).

С «единственностью в своем роде» согласна не только я, но и многие (среди них и художники), мне о нем сказавшие: «Это совершенный кошмар!» и «Ужас какой-то!» Карикатура!

А вот — недосказанное мной — в отзыве, присланном мне профессором Л. Н. Козловой: «Наконец-то появилась отечественная книга о Марине Цветаевой — это само по себе большая радость, тем более что в ней приводится много новых, доселе недоступных, архивных материалов. Впервые эпизоды, с которыми читатель познакомился ранее по различным публикациям, сложились в единую цепочку, в стройную кантилену цветаевской биографии. Однако ряд особенностей книги вызывает досаду.

Под пером критика в нашем воображении вместо светящего и волнующего образа Марины Цветаевой — взбалмошная женщина, которая нуждается в свисхождении и контроле, каковую функцию и взяла на себя А. Саакянц. На странице 14 тоскливые юношеские искания Марины она именует «сумбуром в собственной душе». На странице 47 читаем о «юношеском эгоцентризме» Цветаевой и «самолюбовании», на странице 232 — о том, что она «пытается обмануть саму себя», — и не раз встреча-

ется упоминание об ее «инфантилизме», «инфантильности». Так критик, не любя и не понимая Марину Цветаеву, приземляет ее. Но, впрочем, А. Саакянц в конце концов ей все прощает — как-никак великий поэт. Однако нередки и порицания типа: «Некоторые стихи поздней осени шестнадцатого повторяют предыдущие, и не лучшим образом; в них утеряна какая-то мера, варьируется тема запретной любви, греха» (стр. 114). Как будто Цветаева не прокричала на весь мир о своей «безмерности в мире мер»! Как будто ее образ можно представить без бунтарства и бравады!

В своей статье-ответе критикам «Поэт о критике» Марина Цветаева утверждала, что «не может быть хорошим критиком поэт, который пишет плохие стихи и печатает их». Это — как минимум. А что же говорить о тех, которые берутся судить о поэте, хотя сами стихов не пишут вообще и совершенно лишены поэтического восприятия? И почему забыто такое очевидно верное положение В. Шкловского, что о поэтическом следует высказываться только поэтически? И все цветаевские установки о том, кто может быть ее критиком? В числе других она предъявляет ему такие требования — зная свою сложность: «Чтите и любите мое, как свое, тогда вы мне судьи».

«Проникаясь — проникаю» — так характеризовала Марина Цветаева свой собственный критический метод. А как выглядят у А. Саакянц попытки «проникнуться» и понять?

Сложность и причудливость поэтических образов-аналогий в стихах Цветаевой, весь ее сновиденный духовный мир критик резко отграничивает от реальных жизненных событий Марины Ивановны. Оттого так часто и упоминается в книге об ее «игре», «театре», «позе», воображаемых ситуациях, фигурирующих в ее стихах. Так критику легче: можно позволить себе ни во что не вникать и не «проникаться», а все списать на то, что у Марины Цветаевой в жизни было одно, а в поэзии — совсем другое, сплошная выдумка.

Вот тогда-то вместо органичной, как воздух, предельно искренней и откровенной в своем поэтическом самораскрытии (хоть и прикрывающейся при этом) Цветаевой — под пером А. Саакянц возникает абсолютное психологически недостоверный

образ — манерный, изломанный и никому (в том числе автору) не понятный.

Не умея проникнуться психологией поэта, А. Саакянц, тем не менее, берется за разбор практически всех стихов Марины Цветаевой. Отсюда — поверхностность и нередко полная несостоятельность этого анализа. Так, на странице 112 мы встречаемся с трактовкой критиком Цветаевой — по ее стихотворению «Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес» — как заурядной женщины-собственницы. Похоже, что А. Саакянц нимало не смутило то, что Марина Цветаева не раз во всеуслышание заявляла, что признает только две собственности: детей и свои тетради. А сколько разговоров о «великой низости любви», о Марине-Еве (стр. 228) — вопреки тому, что Цветаева всегда отождествляла себя с Психеей и отвергала земную Еву как полностью чуждую и не соответствующую ей своей *бездуховностью*; та Цветаева, про которую один друг ее в эмиграции скажет: «Одна голая душа — это даже страшно!»

А. Саакянц не пытается поднять читателя до высот Цветаевой, а, напротив, старается объяснить ее, адаптируя к среднему уровню. Постоянное удивление вкусам и пристрастиям Марины Цветаевой, непонимание их — просто убивает.

Зато — приятным контрастом — конец книги радует извлечениями из массы отзывов о Цветаевой писателей и поэтов, наших современников. И хочется присоединиться к возвышенным словам О. Вацисва: «Цветаева — звезда первой величины. Кошунство кошунств — относиться к звезде как к источнику света, энергии или источнику полезных ископаемых. Звезды — это всколыхающая духовный мир человека тревога, импульс и очищение раздумий о бесконечности, которая нам непостижима...»

Да, неповторимая, яркая и сильная личность Марины Цветаевой — вот что само по себе важно в ее творениях — и что не сумела донести до читателя А. Саакянц.

Заканчивая разговор о книге, я все-таки радуюсь, что на многих страницах моей рукой написано — «хорошо» — их больше десяти, таких пометок (стр. 248—251, 252, 254, 258, 310, 312, 323). Это — те места, где автор на миг сливается со своей героиней, на миг проникает в нее...