

Елена Айзенштейн

Воздух над шелком

Неизвестное о Цветаевой:
стихи, рукописи, тайны,
факты, гипотезы

Елена Айзенштейн

**Воздух над шелком. Неизвестное
о Цветаевой: стихи, рукописи,
тайны, факты, гипотезы**

«Издательские решения»

Айзенштейн Е.

Воздух над шелком. Неизвестное о Цветаевой: стихи, рукописи, тайны, факты, гипотезы / Е. Айзенштейн — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-740210-5

Новая книга Елены Айзенштейн «Воздух над шелком» (Неизвестное о Цветаевой) рассказывает об изучении рукописей поэта, о работе Цветаевой над пьесой «Каменный Ангел» (здесь впервые опубликован исправленный текст пьесы), о ее тетрадях со стихами 30-х годов. В книге изучается восприятие Цветаевой русской иконописи, культурных символов одежды. Одна из глав позволяет совершить путешествие по всем сборникам М. Цветаевой. В монографии использованы уникальные рукописные материалы.

ISBN 978-5-44-740210-5

© Айзенштейн Е.
© Издательские решения

Содержание

Предисловие	6
«С откровенностью черновика»: как создавалась пьеса «Каменный ангел»	10
Воздух старого мира	10
Загадочный треугольник	13
С бандой комедиантов	15
Колодец Св. Ангела	17
Восход и Закат	20
Варианты плана и композиция	22
Вторая тетрадь	25
Аврора	29
Кукла на колесах: текстологический комментарий для терпеливых читателей	33
Марина Цветаева Каменный ангел	41
Картина первая	41
Карт <ина> II	48
Картина третья	57
Картина четвертая	70
Картина пятая	78
Картина шестая	86
«Событие природы»: лирика 30-х годов	93
«Дагерротип души»	93
Конец ознакомительного фрагмента.	96

Воздух над шелком Неизвестное о Цветаевой: стихи, рукописи, тайны, факты, гипотезы

Елена Айзенштейн

Редактор Елена Оскаровна Айзенштейн

© Елена Айзенштейн, 2024

ISBN 978-5-4474-0210-5

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Предисловие В поход за жемчугом

Симон Карлинский в 1966 году справедливо назвал Цветаеву великим поэтом, человеком-легендой, как Рембо, Андрей Шенье, Лермонтов. Сопоставив ее с поэтами-символистами, Карлинский увидел истоки цветаевского пути в родстве с ними, определил Марину Цветаеву одним из четырех великих новаторов поэтического языка после Хлебникова, Маяковского и Пастернака; подчеркнул громадную впечатляющую и воодушевляющую этическую силу цветаевского творчества, необходимость для читателя ее текстов хорошего воображения, внимания и симпатии к поэту.¹ Действительно, чтение стихов – *сотворчество*; оно схоже с формулировкой, найденной Цветаевой в письме к Борису Пастернаку: «... мне из всего моря нужна одна жемчужина или уже все море – без всех жемчугов. Последнее – жизнь в стихах. И еще: ловцу (а таков поэт) для того, чтобы осуществ *<вить>* жемчужину – нужно *уйти*, иначе он утопленник. В поход за жемчугом, – вот. Пишу как домой, в себя. Не пребывание, в одном слове, – окунание мне нужно ка *<к>* еще один вид душ *<и>*» (РГАЛИ. ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 18, л. 56 об.)²

Читатель – ловец жемчужин. Путь по стихам Марины Цветаевой – тоже поход за жемчугом.

В архиве Марины Цветаевой счастливо сохранились черновики многих ее произведений, и первая сохранившаяся черновая тетрадь – это тетрадь 1919 года, в которой Цветаева работала над пьесой «Каменный Ангел». Черновики поэта позволили узнать, как корректировался замысел пьесы, менялся жанр, уточнялись характеры и взаимоотношения персонажей. Для Цветаевой всегда был значим образ ангела, демона, гения, а свое представление о нем Цветаева соотносила с Поэтом, с творческим существом, подобным Богу. При этом отношение к Богу было у Цветаевой внеконфессиональным, а эстетическим, поэтическим. Текстологический комментарий и текст пьесы, приведенный в настоящей книге, поможет последующим публикаторам «Каменного Ангела» избежать неточностей.

В настоящем издании сделан акцент на том, как Цветаева отбирала и *совершенствовала* поэтический материал. Работая над поэмой «Крысолов», она записала стих: «С откровенностью черновика» (РГАЛИ. ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 12, л. 136). Ее рабочие тетради высвечивают тайное, оставшееся за пределами окончательного текста. Может показаться, что чтение черновых материалов, не вошедших в основную редакцию, – процесс безнадежный, возвращающий из мира гармонии в мир хаоса. Это не так. «Черная работа по стихам, это детские пеленки + возможность Байрона» (СВТ, с. 71), – полагала Цветаева. Зная путь и исток, можно яснее оценить *свершенное* поэтом, понять, как происходил авторский отбор необходимых строк, приблизиться к самому таинству стихотворчества. «Роману читателя с книгой предшествует роман писателя с книгой. Писатель старше читателя на все черновики. Писал – дед!» (Там же, с. 133), – утверждала Цветаева. Читая черновики, мы становимся старше, умнее, лучше понимаем пишущего; поэт впускает нас в свои Драгоценные пещеры, покрытые указателями, обмолвками, пояснениями и уточнениями. Лучшие стихи Цветаевой: «Дом», «Бузина», «Стол», «Тоска по родине», «Куст», «Сад» – показаны в главе «Событие природы» в их

¹ Simon Karlinsky. *Marina Cvetaeva. Her Life and Art*. University of California Press. Berkeley and Los Angeles, 1966, p. 283—289.

² Тексты из рабочих тетрадей Цветаевой приведены в соответствии с авторской орфографией и пунктуацией. В коньектурах (в угловых скобках) даны слова, написанные Цветаевой в сокращении. Если расшифровка вызывает сомнение, слово также приводится в угловых скобках, иногда с вопросом в конце. Помета «нрзбр.» означает одно пропущенное слово. Примерные даты писем даны в угловых скобках. Строки, зачеркнутые в рукописи, – в квадратных скобках. Большая часть материалов из рабочих тетрадей Цветаевой публикуется впервые. Первая публикация, ввиду множественности цитат, обозначена не везде. Ссылка на опубликованные ранее архивные источники дается потому, что предыдущие публикации полны неточностями).

росте на страницах рабочей тетради. Процесс создания поэтического текста сравним с игрой на рояле. Цветаева записывает множество вариантов одной и той же строки, строфы, меняя *стих* или *слово*, постепенно, словно разбегаясь по клавишам, находит искомый образ. За пределами белой записи часто остаются прекрасные поэтические находки, не нашедшие себе места в окончательном тексте. В стихах 30—х годов, несмотря на драматические ноты одиночества, разлада с действительностью, воплощены чувство любви к природе, ощущение прелести мира, гармонии с одухотворенными его деталями и радость творчества. Дума об ушедших поэтах, не перестававшая занимать Цветаеву, еще раз подчеркивает существование в шестом измерении искусства, отсутствие в ее поэтике границы между «здесь» и «там», наличие непреходящей способности любить Слово. И свои *последние* стихи Цветаева написала о любви – основании земного и неземного бытия.

Цветаева так писала о себе ненастоящей, замученной в быту, и – подлинной, совершенной в тетради: «... моя жизнь – черновик [к <отор> ый при всем его усерд <ии> не снился Пушкину], перед к <отор> ым – посмотрел бы! – *мои* чернов <ики> – белейшая скатерть» (РГАЛИ. ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 12, л. 290. Впервые опубликовано: СМЦ). Зачеркнутая мысль о Пушкине не похвальба и написана в порыве досады. Мы привели ее лишь как факт, говорящий о постоянном обороте на старшего поэта. «Очень часто Пушкин пишет только начало и конец стиха, оставляя пустое место для середины, которую придумает потом», – отмечал С. Бонди в книге «Черновики Пушкина» (Бонди С. Черновики Пушкина. Статьи 1930—1970 гг. М. : Просвещение, 1971, с. 13). Цветаева часто пишет от концовки к началу, финальное двустигийе записывая первым («Стихи к Пушкину», «Лучина» и др. Подробнее об этих стихах: //Айзенштейн Е. Африки реки. Пушкин в рукописях и стихах М. Цветаевой. Нева, 2014, №6.). В одной из последних тетрадей Цветаевой – рассуждение о том, не малодушие ли это – дописывать к *богоданной* строке начало и середину стихотворения. Эти слова объясняются отсутствием в последние годы жизни возможности писать, творческим кризисом, но об одном стихе как о самостоятельном стихотворении задумывался в 1933 году и В. Ф. Ходасевич, приводя в пример одностишия Державина и Карамзина (В. Ходасевич. «Колеблемый треножник». Избранное. М. : Советский писатель, 1991, «Одностишия», с. 515—516). Иные одностишия Цветаевой из рабочих тетрадей воспринимаются тоже как стихотворения.

В тетрадях Цветаевой царил *абсолютный* порядок. У нее было особенное отношение к каллиграфии как к отпечатку личности, души пишущего. Князю Д. А. Шаховскому, поэту, издателю, священнику, позже архиепископу, Цветаева писала 1—го июля 1926 года: «Как растравительно-тщателен тип заставки к письмам. А почерк! Самая прелесть в том, что он был таким же и на счетах – и в смертный час! Форма, ставшая сущностью» (VII, 39).»... буду счастлива увидеть на конверте Ваш особенный, отдельный, безошибочный – нет! – непогрешимый почерк (графический оттиск Вашего гения)», – признавалась Цветаева философу Льву Шестову 23 апреля 1926 года (VII, 47), воспринимая его самой большой личностной ценностью в Париже, полагая, что почерк – еще одно свидетельство одаренности. Строя планы относительно своего вечера в Праге в письме к Тесковой 30-го сентября 1929 г., Цветаева предлагала устроить продажу автографов. При этом добавляла: «NB! Я бы сама купила такой автограф Ахматовой, например» (МЦТ, 120). В одном из писем упоминала об автографе Наполеона, который привезла шестнадцати лет из Парижа. Для нее в рукописи пребывали ладонь – жизнь – душа – мысль великого человека, который через чтение рукописи делался ее собеседником, словно *протягивал ей руку*. Особенной четкостью отличается ее собственный почерк в одной из последних, предсмертных тетрадей (ЧТ-33), где ясно читается желание поэта сохранить для будущего дневниковые записи, сделанные в 1939—1941-е годы в СССР. Свои тетради она писала в расчете на то, что их будут так же внимательно читать, как пушкинские, поэтому карандашом, символом «бренности и случайности» (VII, 293), пользовалась крайне редко.

«Уничтожайте рукопись, но сохраняйте то, что Вы начертали сбоку, от скуки, от неумения и как бы во сне. Эти второстепенные и мимовольные создания вашей фантазии не пропадут в мире, но тотчас рассядутся за теньевые пюпитры, как третьи скрипки мариинской оперы и в благодарность своему творцу тут же заварят уветюру к Леноре или к Эгмонту Бетховена» (Мандельштам О. Египетская марка. М. : Панорама, 1991, с. 67), – советовал Осип Мандельштам в «Египетской марке». Читая черновики Цветаевой, вдруг понимаешь, что стихотворение, родившееся много дней спустя, выросло из *одного слова*, пришедшего во время создания другого произведения. Цветаевская черновая страница строится из стихотворных столбцов – ростков будущих стихов, планов, записей попутных мыслей, вызванных этой работой, из рассуждений об искусстве, творчестве, о своем месте в жизни, из черновиков писем. Все это не может не интересоваться нас, ведь, «читая рукопись в той последовательности, в какой она писалась, мы, читатели, как бы ступаем по следам творившего поэта, двигаемся по течению его мыслей» (Бонди С. Черновики Пушкина. Статьи 1930—1970 гг. М. : Просвещение, 1971, с. 6). Настоящая книга – попытка прочитать стихи и прожить вместе с автором их *историю*, понять мысли поэта, бегущие *над* текстом. Ключ к пониманию стихов Марины Цветаевой – в диалогах с поэтами через ясные только «посвященному» образы, рожденные чтением мифов, библейскими сюжетами и чужими стихами, попадающими в новый, *цветаевский* контекст. Читатель – следователь и пешеход, идущий вслед поэту дорогой слов и смыслов. Архивные материалы, хранящиеся в РГАЛИ, позволили показать работу Цветаевой над стихом, передать, как посредством авторской чеканки стих освобождался от случайных и неточных слов, как возникали цветаевские шедевры. «Всю Цветаеву можно растаскать на цитаты, как грибоедовское „Горе от ума“, – сказал Соломон Волков в одной из бесед с Бродским (Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским, М.: Эксмо, 2004, с. 73); эта мысль служит подтверждением того, насколько Цветаева является не просто большим поэтом, но великим достоянием отечественной и мировой словесности, потому что каждая ее строка, каждая поэтическая фраза оказывается жемчужиной культуры, самоценным сокровищем, пожалованным читателям „из кругосветного ковша“ мировой поэзии. Цветаева была удивительно открыта чужому творчеству, и это неизменно оказывалось катализатором, импульсом к диалогу, попыткой утвердить собственную позицию.»... Все подражательные стихи мертвы. А если не мертвы и волнуют нас живой тревогой, тогда это не подражание, а превращение» (V, 408), – объясняла Цветаева в статье «Поэты с историей и поэты без истории». Превращения одной поэтической волны в другую, постоянное возвращение к разговору стихами с поэтами-современниками, использование библейских, евангельских, музыкальных ассоциаций, – отличительные черты Цветаевой-поэта.

«Воздух над шелком» (VI, 729) – так однажды Цветаева назвала поэтов. Поэзия – то невесомое, что шелестит над текстом, что читатель пытается понять, погружаясь в поэтический текст. Цветаевой хотелось сказать, что поэзия – это почти неуловимый, сверхъестественный прекрасный мир души, который открывается, если подняться в небо поэта, в воздухе поэтического мира, потому что ткань стиха – почти бесплотный, шелковый, ирреальный, играющий мир.

Поскольку книга одновременно выходит в электронном и бумажном варианте, все примечания для удобства чтения были введены в основной текст. Сокращения приведены в конце книги.

Моя сердечная благодарность тем, кто помогал мне во время работы над книгой:

Е. Б. Коркиной, Е. И. Лубянниковой, Л. А. Мнухину, А. М. Никифоровой, Н. О. Осиповой, Е. В. Толкачевой, Т. А. Цой, сотрудникам РГАЛИ: Т. М. Горяевой, Г. Р. Злобиной, Д. В. Неустроеву, Е. Е. Чугуновой. Благодарю за финансовую помощь художественного руководителя оркестра «Виртуозы Москвы» – В. Т. Спивакова.

Автор

«С откровенностью черновика»: как создавалась пьеса «Каменный ангел»

Воздух старого мира

*...я вся в черновиках,
похожих на чистовики,
и в чистовиках —
все еще черновиках. (1934)
(VII, 274)*

Пьесу «Каменный Ангел» Цветаева считала утерянной. Она давала свою тетрадь знакомым и не получила ее обратно. Лишь в 1964 году тетрадь была найдена (черновая тетрадь с пьесой сохранилась у актрисы Марии Ивановны Гриневой: АМ, с. 22). Марина Цветаева писала «Каменного Ангела» на фоне страшных лет революции и гражданской войны. Пьеса была далека от современности, от декораций, которые перед Цветаевой расставляла жизнь. Цветаева творила *собственные*, парила и царила в атмосфере прошлых веков и эпох. Воздух Старого мира спасал ее от ужасов реальной Москвы, революции и гражданской войны, возвращал в детство и юность. «Каменный Ангел» напоминает о детском увлечении католичеством в пору жизни в пансионах: Ангел у Цветаевой, как отмечено в ремарке, «настоящий, германский, грустный», а действие пьесы происходит в прирейнском городке Германии 16 века.

Пьесы 1818—1919 годов Цветаева писала, восхищенная драматургией Шекспира и Ростана, которых обожала в юности. Язык ее пьес близок Ростану прежде всего афористичностью, блеском, остроумием и изяществом. Она намеревалась издать их под заглавием «Романтика», заимствовав его у Ростана: «Романтики» (1894) – заглавие одного из его произведений. Любовь к Ростану связана у Цветаевой прежде всего с пьесой «Aiglon» («Орленок»), о сыне Наполеона, герцоге Рейхштадтском, которую она любила в ранней юности и даже переводила в 1908—1909 годы (подробнее об Ангеле и связанности этого образа с сыном Наполеона, с герцогом Рейхштадтским в ранних стихах Цветаевой: СМЦ, с. 37—49). Кроме «Орленка», в ее текстах упоминаются «Баллады о Новом Годе», «Принцесса Греза», «Сирано де Бержерак» и «Шантеклер». В 1915 г. роль Сирано исполнял муж Цветаевой, Сергей Эфрон. В «Сирано де Бержераке» для Цветаевой много близкого и даже личного: главенство духовного перед физическим, отрешенность, умение предпочесть братское любовному. Наконец, главное: Сирано – *поэт*, а *нос*, – метафора независимости и душевного богатства: как известно, горбоносый профиль имела Марина Ивановна, никогда не считавшаяся красавицей, да и не бывшая ею, имевшая скорее мужественный, чем женственный облик, похожая, по словам М. Волошина, на *римского семинариста*. Ей не могли не понравиться строчки Ростана, воспевающие вкус, остроту слова, доблесть и благородство. Вообще, эпоха рыцарства была ей близка, как близки мечты Сирано о смерти с шуткой на устах. Именно гордость, чувство собственного достоинства мешали Сирано открыться Роксане и стать счастливым. Гордыня была спутницей Цветаевой. Своему сыну она хотела подарить девиз «NE DAIGNE!» – «Не снисходи» (фр.).

Первый набросок в записной книжке Цветаевой, связанный с театром, план пьесы «Белый ангел» (ЗК. Т. 1, с. 87), где фигурируют маленький лорд, подруга, белый ангел, горбун и герцогиня, относится к 1914 году. Сюжет «Каменного Ангела» 1919 года отчасти родствен сюжету популярного в те годы «Огненного Ангела» Брюсова (об «Огненном Ангеле» Брюсова, например, беседуют в 1912 году герои «Чистого понедельника» (1944) И. А. Бунина), Цветаева подчеркивает это своим заглавием; в истории любви брюсовской Ренаты – переключка

с любимым мифом поэзии Цветаевой – о встрече *наяву* с метафизическим возлюбленным. Сам же Брюсов юной Мариной ощущался своеобразным живым памятником. В юности Цветаева посвятила Брюсову статью «Волшебство в стихах Брюсова», особенное внимание уделив в ней волшебству, мечте, воспоминанию, Германии и Heinrich Heine. Позже Цветаева напишет очерк «Герой труда», где создаст нелюбимый портрет Брюсова-славолюбца, ремесленника от литературы (это неудивительно, ведь некоторые современники воспринимали Брюсова едва ли не преемником Пушкина!), что не было в ее устах упреком: «Вот Брюсов, – забрался на гору, на самую вершину (по его мнению) творчества и, борясь с огнем в своей груди, медленно холодеет и обращается в мраморную статую. Разве замерзание не так же могуче и прекрасно, как сгорание?» (VII, 715) – пишет Цветаева своему другу П. И. Юркевичу в 1908 году. В самой Цветаевой тоже что-то от статуи, когда любовь становится предметом творчества, а она часами работает над рукописью.

Кроме Ростана и Брюсова, училась Цветаева у Пушкина и Блока, пьесы обоих любила и перечитывала. Заглавиями произведений она словно *отвечает* Пушкину: «Каменный Ангел» – «Каменный гость», «Червонный валет» – «Пиковая дама», «Метель» – «Метель» (отмечено О. К. Крамарь. Рецепция пушкинских мотивов и образов в драматургии М. Цветаевой. ПЩ, с. 155—160). Трудно согласиться с Р. Войтеховичем, выводящим цветаевскую Аврору из пьесы Ежи Жулавского «Эрос и Психея» (ЦА, с. 19). В своем исследовании «Психея в творчестве Цветаевой: эволюция образа и сюжета» Войтехович рассматривает один из важных образов цветаевской поэтики, но его трактовка представляется нам спорной (ЦА, с. 54—56).

Толчком к началу работы над «Каменным Ангелом» мог послужить выход 10—го июня 1919 года в издательстве «Алконост» в новой редакции блоковской «Песни Судьбы». В этом издательстве Марине Ивановне позже хотелось опубликовать поэму «На Красном Конне», и она мечтала доставить ее в Петербург через посредничество Блока. Словно состязаясь с Блоком, 14 / 27—го июня Цветаева принимается писать «Каменного Ангела», в июле и августе создает пьесу «Феникс». Отвечая на одну из анкет, Цветаева отнесет свои пьесы к *поэмам*: видимо, для нее это был еще один вариант крупной формы.

Мотив ожившего памятника заимствован Цветаевой из «Каменного гостя» Пушкина, а сама увлеченность темой идет из детской любви к памятнику Пушкина на Тверском бульваре: «Памятник Пушкина был не памятник Пушкина (родительный падеж), а просто Памятник-Пушкина, в одно слово, с одинаково непонятными и порознь не существующими понятиями памятника и Пушкина. То, что вечно, под дождем и под снегом, – о, как я вижу эти нагруженные снегом плечи, всеми российскими снегами нагруженные и усиленные африканские плечи! – плечами в зарю или в метель, прихожу я или ухожу, убегаю или добегаю. <...> Памятник-Пушкина, – объясняла Цветаева *детское* восприятие статуи-божества, – я любила за черноту – обратную белизне наших домашних богов. У тех глаза были совсем белые, а у Памятник-Пушкина – совсем черные, совсем полные. Памятник-Пушкина был совсем черный, как собака, еще черней собаки, потому что у самой черной из них всегда над глазами что-то желтое или под шейей что-то белое. Памятник Пушкина был черный, как рояль. И если бы мне потом совсем не сказали, что Пушкин – негр, я бы знала, что Пушкин – негр. <...> Мое белое убожество бок о бок с черным божеством. В каждом негре я люблю Пушкина и узнаю Пушкина, – черный памятник Пушкина моего до- грамотного младенчества и всея России» (V, 60—61). Цветаева проводит важную для нее параллель: памятник Пушкину был как звучащий рояль, *воплощение* искусства, божества, которому учила молиться мать, изумительная пианистка. И, как раскрытый рояль, памятник Пушкину воспринимался живым существом, способным сдвинуться с места. Однажды в дом отца Марины пришел старший сын Александра Сергеевича, Александр Александрович Пушкин, сын «Памятник Пушкина», – для ребенка

это был приход *проснувшегося памятника*. С ним соединялись хрестоматийные пушкинские стихи о памятнике *поэтическом*, нерукотворном.

Загадочный треугольник

Реальные прототипы Каменного Ангела – Сергей Яковлевич Эфрон, «Ангел и Воин» (из юношеского стихотворения «Але»), и актер Вахтанговской студии Юрий Александрович Завадский. О муже в июле 1919 года Цветаева запишет слова дочери, показавшиеся ей точными: «Ничего от Амура, все – от Ангела» (ЗК, т. 1, с. 346). К Юрию Александровичу Завадскому, игравшему Святого Антония в пьесе Метерлинка «Чудо Святого Антония» (С97, с. 147), обращен в 1918—1919 годы блистательный «театральный» цикл «Комедьянт» В «Повести о Сонечке» (1937) о Завадском Цветаева напишет: «... у него и лица не было <...>. Было собирательное лицо Ангела, но до того несомненное, что каждая маленькая девочка его бы, из своего сна, узнала. И – узнавала» (IV, 336—337). Вероятно, Цветаевой *показалось*, что лицо Завадского своей прелестью похоже на лик *снившегося ей в детстве ангела*. Там же, в «Повести о Сонечке», Цветаева объяснила: «*Ему* моя пьеса (пропавшая) „Каменный Ангел“: каменный ангел на деревенской площади, из-за которого невесты бросают женихов, жены – мужей, <...> из-за которого все топились, травились, постригались, а он – стоял... Другого действия, кажется, не было. Хорошо, что та тетрадь пропала, так же утопла, отравилась, постриглась – как те... *Его* тень в моих (и на моих!) стихах к Сонечке... Но о *нем* – другая повесть» (IV, 337—338). На наш взгляд, из этих слов Марины Цветаевой не следует выводить *критическое* восприятие пьесы. Цветаева радуется исчезновению тетради, словно видя в этом какое-то предзнаменование, потому что пьеса хранила волшеббно-туманный отсвет детских снов, фантазий, прочитанных книг, встреч с людьми, ставших далеким *воспоминанием*.

Тетрадь с текстом пьесы, столь *одушевленно* нарисованная в приведенной выше цитате (*отравилась, постриглась*), была подарена другом, бывшим любовником или возлюбленным. Это следует из записи *черными* чернилами, сделанной на *Крещение* неустановленным лицом: «Когда будете писать стихи вспоминайте того, кт <о> В <ам> подарил эту тетрадь. <Подпись нрзбр.> 19 янв <аря> 18 г» (РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 1). Кто автор подписи? Это мог быть человек, очень напоминавший Завадского по сыгранной в жизни Цветаевой роли. 18 января 1918 года Сергей Эфрон уходил в добровольческую армию. Этим днем датировано стихотворение «На кортике своем: Марина...» – клятва в верности. Именно на следующий день после отъезда мужа Цветаева встретила с дарителем тетради и получила утешительный подарок. Тетрадь мог подарить Н. А. Плущер-Сарна или актер-студиец Володя Алексеев, или кто-то еще из художественно-театральной среды. Так или иначе, к дарителю Цветаева сохранила добрые чувства. Тетрадь открывается письмом неустановленному лицу, датированным 31—ым января 1919 года (ст. ст.) *Фрагмент* письма по неизвестному нам источнику *впервые опубликован* в книге А. А. Саакянц (С97, с. 147—148). Есть разночтения. Письмо обращено к некоей даме или *подруге*. В нем Цветаева дает оценку личности Завадского – и – оценку своей любви. *Давать отчет* можно кому-то близкому, кого любишь. В 1919 году Цветаева могла мысленно обратиться строки письма к поэтессе и подруге Софье Яковлевне Парнок, с которой ее связывал бурный и страстный роман, оставивший заметный след в творчестве (подробнее о Парнок – в кн.: БПН, с. 318—340; СМЦ, с. 57—65; 366—368; Е. А. Романова. М. Цветаева и С. Парнок. Последняя встреча, Сб01, с. 167—182; Е. А. Романова. Опыт творческой биографии Софии Парнок... : «Мне одной предназначенный путь...», 2005). Они расстались три года назад, но Цветаева еще не забыла о Парнок: об этом свидетельствует сон о ней 1919 года (СМЦ, с. 131—133). Парнок в 1919 году находилась не в Москве, а в Крыму, и попытка эпистолярного диалога объяснима. Кроме того, сама потребность соотнесения любви подруге (Она) и любви к мужчине (Он) свойственна Марине Ивановне, что открывает более позднее письмо К. Б. Родзевичу, в котором сравниваются две любви: «... с *подругой* я все знала полностью, почему же я после этого влеклась к мужчинам, с которыми чувствовала несрав-

ненно меньше? Очевидно, голос природы, тайная надежда получить все это – и несравненно больше! – от *друга*, – чудом каким-то, в которое я не верила, – п. ч. никогда не сбывалось! <...> Тоска по *довоплощению*. <...> Ваше дело сделать меня женщиной и человеком, довоплотить меня» (ПКР, с. 59—61. Далее все письма к К. Б. Родзевичу – по этому изданию). Еще одно: Парнок в цикле «Подруга» (первоначально цикл назывался «Ошибка») для Цветаевой ассоциируется с *театром* Шекспира: «Всех героинь шекспировских трагедий / Я вижу в Вас». Речь, вероятно, не только о трагедийности мироощущения. В поведении, жестах подруги нечто театральное, что показывает стихотворение «Могу ли не вспоминать я...», датированное 28—ым января 1915 года. Так что Цветаева отмечает своим письмом к Парнок 31 января 1919 года *годовщину* своей с ней любви, невольно соотнося *комедианта* Ю. Завадского и *трагическую героиню* С. Парнок. Она поэт, «демон крутолобий», «Снежная Королева», «не женщина и не мальчик», из-за нее, для нее созданы многие «Юношеские стихи». В 1919 году Цветаева дружна с Сонечкой Голлидэй – актрисой и соименницей своей бывшей Сони, это тоже напоминание о романе юности.

Кажется, Завадский в час письма к Парнок перестал быть Ангелом, Памятником, Цветаева уже не видит в нем кумира, *обман открылся, спектакль окончился?* Парнок – «Ошибка», Завадский – «Комедиант». Само слово «комедиант» в словаре Даля толкуется не только как «актер, лицедей», но и – «притворщик, лицемер».

Красными чернилами Цветаева надписала в тетради: «Черновики пьес Марина Цветаева Москва, январь 1919 г.». Далее – эпитафия: «Любовник друг, но Любовь еще больший друг (Платон друг, но Истина еще больший друг)» (РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 1, л. 1). Свои произведения воспринимала Цветаева средством сказать истину, утвердить некий закон, дать свою философию любви. И обращаясь к теме, она вспоминает *Возлюбленного* и *Возлюбленную* своей жизни, Друга и Подругу. Собиралась ли она отправлять С. Парнок это письмо? Скорее всего, ей нужен был собеседник, и жанр письма – средство «поговорить» о том, что дорого, важно или... *смешно*.

С бандой комедиантов

Ю. Завадскому Марина Ивановна посвятит январское стихотворение «Beau ténébreux! – Вам грустно. – Вы больны» (1918), стихотворение «Как много красавиц, а ты – один...» (6 февраля 1918 ст. ст.), с мотивами театра, рампы, рисующее существо, привыкшее к поклонению. О Завадском 4 марта 1919 г. незавершенное стихотворение «Сам Чорт изъявил мне милость (цикл «Комедиант»», где Цветаева корит себя за неверность. В черновике она писала:

Пока на донскую спевку
<Спешил> лебединый стан
Душа моя блудной девкой
Шаталась по всем местам.
Что ад мне треклятый Дантов!
Я с Чертом с самим в родстве;
Я с бандой комедиантов
Браталась в чумной Москве!
О да! Ваши губы красны,
И фраки на вас свежи,
И все вы равно-прекрасны
При газовом солнце лжи!

РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 1, л. 89. Ср. : Ц7, 1, 462.

На следующей странице Цветаева продолжает работу над стихотворением, словно бы отвечая на «Сонет» Парнок к Цветаевой 9 мая 1915 г. : «Где всходит солнце, равное тебе? / Где Гёте твой и где твой Лже-Димитрий?» (Парнок С. Собрание стихотворений. СПб. : ИНА-ПРЕСС, 1998, с. 176). Этого мечтанного *Лже* и рисует Марина Ивановна в письме к Парнок. «Газовое солнце лжи» – так метафорически Цветаева видит в стихотворении *ночные декорации жизни*, заставившие ее *поверить* в Ангела в Завадском:

О да! ваши губы красны,
И фраки на вас свежи.
И все вы равно-прекрасны
При газовом солнце лжи.
Хребет вероломства гибок:
О, сколько вас шло на зов
Рублевых моих улыбок,
Грошовых моих стихов.
.....
Тщеславья и вероломства
Бесстрастный скупой союз.

РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 1, л. 89 об.

Завадский для Цветаевой в марте 1919 года в веренице подаренных стихов, презрительно названных *грошовыми*. В нескольких текстах этого периода слышится мотив мучительной борьбы с собой: «Пригвождена к позорному столбу / Бессонной совести старинной» (РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 1, л. 93). В семитомнике стихи опубликованы без даты по копии белой тетради в цикле <Н. Н. В.>, где отдано предпочтение иному эпитету: «Пригвождена к позорному столбу / Славянской совести старинной» (I, 531). И в мартовском стихотворении

1919 года «О нет, не узнает никто из вас» автор рисует метафорический образ душасей совести, мучительное сознание измены:

О нет, не узнает никто из вас
– Не сможет и не захочет! —
Как страстная совесть в бессонный час
Мне жизнь молодую точит!

Как душит подушкой, как бьет в набат,
Как шепчет все то же слово...
– В какой обратился треклятый ад
Мой глупый грешок грошовый!

(I, 464)

Колодец Св. Ангела

После отступления о стихах этого периода обратимся к тексту самого письма, носящего иронический характер: «*Письмо*.

Вы хотите, чтобы я дала Вам короткое аргумент (суждение, взгляд (фр.) – Е. А.) моей последней любви?

Говорю «любви» <,> потому что не знаю, не даю себе труда знать другого определения. (Может быть: «все, что угодно только не любовь»? Но все, что угодно!)

Итак: во-первых <,> он божественно-красив и одарен божественным голосом. Обе сии божественности на любителя. Но таких любителей много: все мужчины, не любящие женщин <,> и все женщины, не любящие мужчин. Vous voyez sa d'ici (Вы видите это? – фр. – Е. А.)? Херувим – серафим – князь тьмы, смотря по остроте зрения глаз, на него смотрящих. Я, жадная и щедрая, какой Вы меня знаете, имела в нем все эти три степени ангельского лика.

– Значит не человек? —

Да, дорогая, прежде всего – не человек.

< – > Значит – бессердечен?

Нет, дорогая, ровно настолько сердца, чтобы дать другому возможность не задохнуться рядом с...

– Подобие сердца. —

Вообще, подобие, подобие всего: нежности, доброты, внимания,

– Страсти? —

– Нет, здесь и ее подобия нет.

– Прекрасное подобие всего, что прекрасно. – Вы удовлетворены?

И ровно настолько души, чтобы плакать – чуть влажные глаза! – от музыки.

Он восприимчив, как душевно, так и физически, это его главная и несомненная сущность. От озноба – до восторга – один шаг. Его легко бросает в озноб. Другого такого собеседника и партнера на свете нет. Он знает то, чего Вы не сказали и м <ожет> б <ыть> не сказали бы, если бы он уже не знал.

Абсолютно недейственный, он, не желая, заставляет Вас быть таким, каким ему удобно. (Угодно – здесь неуместно, ему ничего не угодно)

Добр? – Нет.

Нежен? – Да.

Ибо доброта – чувство первичное, а он живет исключительно вторичным, отражением. Так вместо доброты – внимание, злобы – пожатие плечами, любви – нежность, жалости – участие и т. д.

Но во всем вторичном – он очень силен, перл, первый смычок. – Подобие во всем, ни в чем – подделка.

NB! Ученик – Начало скрипичное и лунное. —

О том, что в дружбе он – тот, кого любят – излишне говорить.

– А в любви? —

Здесь я ничего не знаю. Мой женский такт подсказывает мне, что само слово «Любовь» его – как-то – шокирует. Он, вообще боится слов – как вообще – всего явного. Призрак <и> не любят, чтобы их воплощали. Они оставляют эту роскошь за собой.

Люби меня, как тебе угодно, но проявляй это, как удобно мне. А мне удобно так, чтобы я догадывался, но не знал. А пока слов не сказано —

– Волевое начало? —

Никакого. Вся прелесть и вся опасность его в глубочайшей невинности. Вы можете умереть, он не справится о Вас в течение месяца / <узнает об этом месяц спустя>. – «Ах, как жалко! Если бы я знал, но я был так занят... Я не знал, что так сразу умирают»...

Зная мировое, он, конечно, не знает бытового, а смерть такого-то числа в таком-то часу – конечно, быт. И чума быт.

– Дым и дом. —

Но есть у него, взамен всего, чего нет, одно: воображение. Это его сердце и душа, и ум, и дарование. Корень ясен: восприимчивость. Чужая то, что в нем видите Вы, он становится таким. Так: Дэнди, демон, баловень, архангел с трубой – он все, что Вам угодно только в тысячу раз пуще, чем хотели Вы (далее следует зачеркнутая концовка предложения: [и в такой мере, что Вы сами уже подвластны собственному вымыслу] – Е. А.). Так Луна, оживив Эндимиона <,> быть может и не раз в этом раскаивалась.

Игрушка, к <оторая> рая мстит за себя. *Objet de luxe et d'art* – и горе Вам, если это *obj* <et> *de luxe et d'art* – станет Ваш <им> хлеб <ом> насущ <ным>.

– Невинность, невинность, невинность!

Невинность в тщеславии, невинность в себялюбии, невинность в беспамятности, невинность в беспомощности – с таким трудом сам надевает шубу и зимой 1919 г. – в Москве – спрашивает, почему в комнате так холодно – .

Есть, однако, у этого невиннейшего и неуязвимейшего из преступников одно уязвимое место: безумная – только никогда не сойдет с ума! – любовь к сестре (речь идет о Вере Аренской, приятельнице Цветаевой – Е. А.). В этом раз навсегда исчерпалась вся его человечность. Я не обольщаюсь.

Итог – ничтожество, как человек, и совершенство – как существо. Человекоподобный бог, не богоподобный человек.

Есть в нем – но это уже не <причем?>, а бред: и что-то из мифов Овидия (Аполлон ли? Любимец ли Аполлона), и что-то от Возрождения, – мог бы быть люб <имым> учен <иком> Леонардо и что-то от Дориана, и что-то от Лорда Генри (и соблазнитель, и соблазненный!) и что-то от последних часов дореволюционной Франции – и что-то – и что-то... (далее зачеркнуто: « [И так как я также – в итоге неуязвима, как он, только больше страдаю, ибо наполовину – человек – я... не) счастлива не то слово

В лице его у меня столкнулись две роскоши

И я, суровая с детьми, твердая и горячая, как кремьень] – Е. А. РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 1, л. 80 об-81)

– Из всех соблазнов его для меня – ясно выделяются три – я бы выделила три главных: соблазн слабости, соблазн *равнодушия* / *бесстрастия* – и соблазн Чужого. 31 янв <аря> 1919 г. МЦ» (РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 1, л. 80—81. Впервые письмо публикуется полностью).

В письме Цветаева рассуждает о личности Завадского – артиста, человека театра и игры «отражений». Во всех определениях, которыми она наделяет своего героя: красавец, ангел, демон, херувим, серафим, князь тьмы; ученик, *ведомый*, существо «скрипичное и лунное», *призрак* – просматривается: Завадский занимает ее воображение, оттого что не похож на остальных. Цветаева любит «Чужого», восхищается «существом», презирает человеческое, бытовое, житейское. Двоемирие, отмеченное Цветаевой в Завадском, в пьесе «Каменный Ангел» дано в двух персонажах, каждый из которых несет черты реального Завадского: в Ангеле (божественное) и Амуре (плотское). Кстати, в трактовке Цветаевой, и земная любовь, любовь к Амуре, живет в области «верха» жизни. Это любовь к двойнику Ангела, обману, миру, к нечеловеку, к *богу любви и поэтов*. С подлинным Ангелом ассоциируется муж Сергей Эфрон, воюющий в белой армии, а образ Колдуньи вызван воспоминаниями о С. Парнок.

Поскольку вслед за письмом в тетради заглавие «Колодец Св. Ангела» и подзаголовок «Семь писем», можно предположить, что Цветаева намеревалась написать произведение,

построенное как *повесть* или *роман в письмах*, избрав любимое число «семь» для обозначения композиции новой вещи (о семантике чисел см. : О. Г. Ревзина «Выразительность счетных слов». БЦ, с. 370—394; Войтехович Р. Стихия и число в композиции цветаевских сборников. ЦА, с. 372—399. Существует также неопубликованная статья Д. А. Мачинского «Магия слова в жизни и в поэзии Марины Цветаевой»). Позднее она соберет для публикации несколько писем, обращенных к Геликону, – <«Флорентийские ночи»>. Такую вещь ей захочется сделать и из своей переписки с рано погибшим поэтом Николаем Гронским (НГ, с. 6). Истоком замысла мог служить неоконченный и при жизни неопубликованный «Роман в письмах» А. С. Пушкина, (1827), с десятью письмами без названия. Центральной интригой пушкинского романа была любовь двух молодых людей.

В тетради М. Цветаевой 1919 года читаем:

«Колодец Св. Ангела.

(Семь писем)

Итак, решено: мы будем любить друг друга ангельской любовью. Ангелы бесстрастны и бесполезны. Вы бесстрастны, я бесполезна, мы встретились у колодца Св. Ангела, – в субботний, блаженный, ангельский час, кроме того – я забыла главное – ни Вам ни мне – раз навсегда – ничего не надо: Вам, потому что у Вас уже все было, мне, – потому что мне всего слишком мало.

Прекрасный старый Бог – для меня он червонный король и дедушка – смотрит с розовых своих облаков на Вас и на меня и благословляет нашу встречу, встречу женщины, которая будет ангелом <,> с ангелом, который был человеком.

Это Бог Вас послал, я в это твердо верю (тверже, чем в существование Бога!)» (РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 1, л. 82. Публикуется впервые).

Письмо оказалось *единственным*. Встреча у колодца перерастет в пьесу, а видение Бога, начерно данное в письме, воскреснет в октябре 1919 года в стихотворении «Бог! – Я живу! – Бог! – Значит ты не умер...», где создан образ угрюмого старика и карточного короля, к которому лирическая героиня испытывает сыновне-дочерние чувства.

Так Цветаева решила написать еще одну пьесу. К тому времени ею были закончены «Метель», «Приключение» и «Фортуна».

Восход и Закат

Цветаева начала писать «Каменного Ангела» в *воскресенье* 27 февраля 1919 года по старому стилю, в день вести о том, что 26-го февраля покончил с собой актер Алексей Александрович Стахович. Она составила подробный план и написала начерно вариант первой картины. Мартом 1919 датированы стихи «Памяти Стаховича» и дневниковая проза о нем. Можно предположить, что переживания по поводу смерти Стаховича, еще одного встреченного Ангела, повлияли на стремление Цветаевой зарыться в новый творческий «сон».

Трудно согласиться с мнением, что в любви и привязанности к Стаховичу, к князю Волконскому, к другим *старшим* по возрасту мужчинам Цветаева искала замены умершему отцу (Клинг О. Поэтический мир Марины Цветаевой. М., 2001). Отцом (он был гораздо старше матери) Марина Ивановна восхищалась, но не было с ним подлинного внутреннего родства. Она унаследовала от Ивана Владимировича филологическую чуткость, трудолюбие, но отец никогда не знал по-настоящему своих дочерей. Стахович, князь С. М. Волконский, Рильке – старшие современники, по отношению к которым Цветаева испытывала духовно-мистические чувства. 16 августа 1928 года о Волконском Цветаева писала поэту Гронскому: «Любите его, Колюшка, пусть себе спит. Спящий орел. Ганимед, стерегущий Зевеса. Все миф» (ЦГ, с. 67). В марте Цветаева начинает писать пьесу о придворном и комедианте – пьесу о Мэри, поминая Стаховича и Завадского (впервые пьеса была опубликована в кн. «Russica-81». Литературный сборник. Нью-Йорк, 1982. В ЦГ печаталась по тексту первой публикации, расшифровка А. Сумеркина и В. Швейцер). Черты последнего узнаем в образе комедианта с королевской фамилией Артура Кинга: «Придворный и комедиант. Женщина ищет в комедианте то, что есть в придворном. Комедиант – тщеславное, самовлюбленное, бессердечное существо, любящее только зеркало» (РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 2, л. 3). Мотив пьесы отразился в стихотворении, опубликованном в цикле «Комедьянт» (№4) :

Да здравствует комедьянт!
Да здравствует красный бант
В моих волосах веселых!
Да здравствуют дети в школах,
Что вырастут пуще нас!

(I, 462) (март 1919)

Упомянутый «красный бант» есть и у Мэри («Радуйся, бант мой красный!») и знаком читателю по стихотворению «Красный бант в волосах...» (10 ноября 1918). Вторую картину пьесы о Мэри Цветаева назвала «Эолова арфа», по одноименной балладе Жуковского, а в образе Джима отразилась любовь Цветаевой к Пушкину. «Негр», «чёрный» слова, окрашенные для Цветаевой *поэтически*, соотносились с Пушкиным, отсюда символические строки в плане пьесы о том, что надо выбирать нелиняющее. В тексте пьесы, в разговоре с чернокожим слугой – воспоминание об утраченной матери Мэри. С Джимом Мэри роднит ее сиротство. Имя лорда Дельвиля, отца Мэри, вводит еще одну любимую Цветаевой тему – *Англии* и лирических туманов, родины Байрона и поэзии.

Новая роль, роль Мэри, видимо, предназначалась Цветаевой для актрисы Сонечки Голлидэй (С97, с. 160). Имя Мэри Цветаева выбрала из-за родства со своим именем и, возможно, основываясь на литературных источниках: «Пире во время чумы» и стихотворении «Barry Cornwall» (1830) Пушкина и «Герое нашего времени Лермонтова». Эпитет «сквозная» (РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 2, л. 4 об) на полях тетради с черновиком пьесы, роднит Мэри с еще не созданной тогда Марусей из «Молодца», а диалог с ветром делает ее похо-

жей на Аврору «Каменного Ангела» и на будущую героиню поэмы «Царь-Девница». Мэри, как и другие персонажи Цветаевой, *сновидица*.

Мотивы Восхода и Заката из несостоявшейся пьесы о Мэри: «Двое спешат... Восход и Закат...» – в 1921 году получают развитие в цикле «Ученик», где с одним из «солнц» отождествит Цветаева себя, с другим князя Волконского.. «Видела только, что два плаща...» – говорит Мэри о своих «крылатых» гостях, похожих на Господина в плаще пьесы «Метель». Во время работы над второй картиной сбоку в тетради – запись о Мэри «Собеседница Мира» (РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 2, л. 8), перекликающаяся со строками стихотворения «Что другим не нужно – несите мне (1918)»: «Высоко несу свой высокий сан – / Собеседницы и Наследницы!» Цветаева видела себя собеседницей Неба, наследницей высоких поэтических традиций, идущих из литературы прошлого. Девиз Мэри – «Юность и доблесть» – созвучен стихотворению «Белая гвардия, путь твой высок...» (1918), посвященному воинам белой армии, соратникам мужа. Так что пьеса о Мэри – еще один *сон о Старом мире*.

Есть сходство замысла пьесы о Мэри с «Каменным Ангелом». В канун шестнадцатилетия Цыганка нагадала Мэри встречу с двумя мужчинами ее жизни: коршуном и лебедем, ангелом и демоном, стариком и юношей: «Коршун и лебедь... Закат... Восход...». В 1919 году Закат – Стахович, о нем горюет Цветаева, Восход – Завадский или Эфрон? Но пьеса о Мэри перестает занимать Цветаеву. Она пишет «Стихи к Сонечке» и служит в Наркомнаце на Поварской, во Дворце Искусств, потом на Пречистенке, на Смоленском бульваре (С97, с. 146). На Благовещенье, 7-го апреля 1919 года, узнает о здравии Эфрона. И возвращается к «Каменному Ангелу» только летом: «Пьеса задумана в марте, начата 14 (27) июня 1919 года, кончена 1 (14) июля 1919 года» (Театр, с. 129). Начало работы над «Каменным Ангелом» привязано к 27-му июня: Цветаева вспоминала Стаховича, еще раз отдавала дань памяти личности, ассоциировавшейся у нее с 18 веком. Можно сказать, со Стаховичем у нее состоялся роман после его смерти. Они почти не знали друг друга, но самоубийство Стаховича заставило Цветаеву подумать о том, что к умершему она ближе всех, потому что больше всех *на краю*, легче всех пошла бы вслед за ним. 14 июля по новому стилю, в главный национальный праздник Франции, в день взятия Бастилии, Цветаева окончила «Каменного Ангела» и приступила к «Концу Казановы».

Варианты плана и композиция

В марте Цветаева записала *два* варианта плана первой картины «Каменного Ангела». Оба довольно сильно отличаются от окончательного. В первом варианте главной героине является Колдунья, которая насылает видение об Ангеле на женщину, разлюбившую и мужа, и любовника, чтобы через нее рассчитаться со Святым Ангелом за его нелюбовь. В окончательном тексте пьесы Цветаева оставляет намек на любовь Венеры (бывшая Колдунья) к Св. Ангелу: «Чтобы помнил Ангел / Старую Венеру!» (Там же, с. 101). В первоначальном плане речь шла об опытной, знающей жизнь героине, разлюбившей мужа и любовника из-за «видения» и «голоса». В окончательном тексте Аврора – почти ангельское создание. Кроме того, в первом варианте плана женщина *сама* приходит за советом к коварной колдунье, враждовавшей с Ангелом. В окончательном тексте встреча Авроры с Венерой произойдет в четвертой картине, в замке Венеры, где статуя Венеры преобразится в ожившую статую Богородицы.

Написав часть плана первой картины, Цветаева начинает заново. В *новом* варианте вводится в пьесу Сон как *персонаж*: «Колдунья и Сон. Сон приходит за распоряжениями: одна знатная дама – проездом в нашем городе – осталась без сна. <...> «Одень плащ Матерь Божия, явись ей во всем блеске и славе, зови ее в монастырь, вели ей забыть любовника и направь ее шаги к Колодцу Св. Ангела». Сон выслушал, вышел с поклоном. (Колдунья – символ Любви, Ангел – бесстрастия.)» (РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 1, л. 83 об). В плане Сон *превращается* в Богоматерь, чтобы исполнить повеления Колдуньи. В *окончательном* тексте пьесы Аврора своего Ангела видит во сне, и образ поломанного крыла во сне Авроры напоминает образы блоковской «Песни Судьбы» и «Стихов к Блоку». Мотив сна в пьесе связан, видимо, с Эфронем и с Завадским (СМЦ, с. 455) :

Амур (взрывом)

Святость, бледность, милость, —

Как призрак! – Что ж тебе приснилось?

Аврора

Поломанное – как всегда —

Крыло и темная вода. Театр, с.123

В черновом плане *второй* картины узнаем черты *первой* картины окончательного текста пьесы: «Колодец Св. Ангела. Приходят женщины с молитвами. <...> Молитвы: просит <ельные>, благодарств <енные>, упрекающие. Площадь пуста. Вечерняя заря. <...>» (РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 1, л. 83 об). Здесь же в плане – мотив *вожатая* – один из важнейших для Цветаевой, связанный с «Капитанской дочкой» Пушкина, отразившийся в поэме «На Красном Коне», в прозе «Пушкин и Пугачев». В плане второй картины – намек на двух Ангелов – настоящего, каменного, и – мнимого. Это Цветаева сохранил в окончательном тексте пьесы. Но ее героиня, абсолютно земная и страстная, станет впоследствии более одухотворенной. Здесь же намечен мотив волшебного напитка. Автор не решил еще точно, земного, для Ангела, или небесного – для героини: «Дама пьет из ковша. – Холодно? – Нет, странно-жарко! – Выпей и ты <.> Или набирает в <о> фляжку» (РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 1, л. 83 об).

В первоначальном плане третьей картины Цветаева намеревалась дать диалог Ангела и Любовника. Был намечен эпизод «В гостинице», когда женщина рвется к любовнику. Цветаева задумывает, что Ангел *насилъно* разлучает даму с любовником, но не дописывает, недозволенная: Ангел не может выступать в подобной роли.

В окончательном тексте действие происходит в лачуге Венеры (Колдунья). Вместо Сна появляется Амур ветренный *сын* Венеры, богини любви, «охотник», «красавчик», «француз», и жалуется Венере, что Аврора занята лишь Ангелом. Нет, Амур не влюблен, но «затронута честь стрелка».

В четвертой картине, в черновом плане названной «У монастырских врат», происходит вочеловечение Ангела, которому впервые открывается земной мир, – мотив, сближающий пьесу Цветаевой с «Песней Судьбы» Блока: «У монаст <ырских> врат – ангел и дама. Беседа о цветах и звездах. – Бесстрастие. – Но вдруг ангелу хочется пить. Дама достает серебряную фляжку, пьет сама, дает ему. – «Странно-жарко». – Ангел впервые видит: руки, губы, глаза. Мир открывается ему. Безумная нежность.

Но дама, вспоминая сон о Б <ожьей> Матери, дергает за веревочку, колокольчик звонит. Монахини уводят ее. Ангел на камне, плачет» (РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 1, л. 84). Таким образом, Цветаева планировала закончить пьесу уходом дамы в монастырь. В окончательном тексте не Ангел, а *Аврора, невинное дитя*, вкушает дар земного чувства, пьет любовный напиток, ей открывается соблазн земной любви (см. третью картину «Обольщение»). Аврора забывает об истинной любви к Ангелу, хотя чувствует обман, но не в силах противиться охватившей ее земной страсти.

В черновом списке действующих лиц плана пятой картины – Св. Ангел на колодце, Венера, в образе колдуньи, Сон, Амур, Вероника. Впервые колдунья и женщина названы по имени и созвучно. *Вероника* беседует со стоящим на цоколе колодца Амуром, поставленным туда *Венерой* вместо Ангела. Вероника укоряет Амура, что забыла любовника, что ей снится теперь статуя Ангела-Амура, просит сойти с пьедестала и идти с ней (РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 1, л. 83об-84об). Здесь же мотив пожара, города в огне, от которого может спасти Ангел. Картина заканчивается *поцелуем статуи* и словом «Монах»: так появляется настоящий Ангел или Сон, зовущий в монастырь. Мотив поцелуя статуи подсказывает, что, уже в 1919 году Цветаева читала «Флорентийские ночи» Г. Гейне. К тому же, имя Гейне, с которым Цветаева чувствовала родственность пера, упоминается именно в записной книжке 1919 года, в эссе «О Германии»: «Гейне всегда покроет всякое событие моей жизни, и не потому что я... (событие, жизнь) слабы: он – силен!» (IV, 547)

В окончательном тексте Венера превращается в мать Веронику, она всякий раз разная: то старая колдунья, то настоятельница монастыря, то сводня. В четвертой картине, когда мать Вероника благословляет союз Авроры и Амура, из уст Амура звучит истинное имя Колдуньи-Афродиты: «Мать! – Богиня! / Пеннорожденная!» (Театр, с. 116). Юную Веронику Цветаева назовет Авророй. Ауга – «предраассветный ветерок», а в римской мифологии богиня утренней зари, соответствующая утренней Эос. Аврора сродни не только небесному Св. Ангелу, но и Амуру. Она, любящая крылатого Ангела и легкомысленного Амура, «ветерок», дующий то в одну, то в другую сторону, недаром голос Амура в окончательной редакции пьесы «как ветер переменный».

Далее Цветаева записывает новый план пьесы, в котором значится четыре картины:

«Колодец Св. Ангела

1. Обручение.
2. Заговор.
3. Замок Венеры
4. Колодец Св. Ангела» (РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 1, л. 85—86).

В окончательном тексте – шесть картин: 1. Колодец Св. Ангела. 2. Не имеет названия. 3. Обольщение. 4. Замок Венеры. 5. Кольцо. 6. Ангельский благовест (РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 2). Если в первоначальном плане все заканчивалось у колодца, то в самой пьесе символический колодец – точка завязки сюжета. Окончательная композиция содержит важные добавления: Цветаева всю жизнь любила серебряные кольца и воспела обручальное кольцо как символ единения с мужем в стихотворении «Писала я на аспидной доске...». Судя по сохранившемуся кольцу С. Я. Эфрона, на кольце Цветаевой было выгравировано имя мужа и дата венчания (Поэт и время, с. 159). В пьесе кольцо с надписью – знак верности Ангелу, своей подлинной любви, а в тогдашнем жизненном измерении – верности Эфрону. Д. А. Мачинский

в беседе с автором этих строк высказывал мысль о том, что надпись на кольце связана с образом Иоанны Д, Арк. У Иоанны было простое, дешевое кольцо, подаренное родителями с надписью: «Иисус и Мария». Ряд стихотворений этого периода творчества Цветаевой отмечены интересом к личности Жанны. Во Франции, в Мёдоне, Цветаева жила на авеню Ж. Д. Арк. Еще в финале прозвучит ангельский благовест – знак божественной помощи и спасения.

Четырежды переделывалась ремарка к пятой картине. Шестая картина пьесы в окончательном варианте состоит из двух эпизодов: диалога Венеры и Авроры и диалога Венеры и Богоматери. Венера собирается сделать Аврору публичной девкой. Аврора помнит об Ангеле, читает надпись на кольце, и происходит чудо: настоящая Богоматерь в синем звездном плаще призывает Аврору испить из чаши забвенья, покинуть этот мир вместе с ребенком, чтобы соединиться в райском Саду с Ангелом. «Он помнит, он любит, / Он ждет тебя в рай», – такой станет концовка пьесы летом 1919 года.

Вторая тетрадь

Во второй черновой тетради читаем *новое* название: «Каменный Ангел. Пьеса в бти картинах, в стихах» и посвящение:» – Сонечке Голлидэй – Женщине – Актрисе – Цветку – Героине“ (РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 2, л. 14). Посвящение Сонечке соотносится с письмом к Софье Парнок, положившим начало работе над пьесой. Эпиграф: „Оттого и плачу много, / Оттого – / Что влюбила больше Бога / Милых ангелов его. МЦ“ (РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 2, л. 14) – Цветаева взяла из своего стихотворения 1916 года „Бог согнулся от заботы...“, написанного в день рождения Наполеона, 15 августа. В этих стихах – отчетливый отголосок стихотворения Ахматовой из сборника «Вечер»: «И мальчик...»: «Мне холодно! Крылатый иль бескрылый, / Веселый бог не посетит меня» (1911). Во-первых, для Цветаевой это стихотворение, созвучное стихам первого сборника «Вечерний альбом», воскрешало мир похожих девических грез. Во-вторых, в сборнике «Вечер» оно помещено после цикла «В Царском Селе» (туда оно впоследствии и войдет), где во втором стихотворении цикла тоже звучит мотив памятника, с которым соотносит себя лирическая героиня, признаваясь в любви почти на языке цветаевской Авроры:

...А там мой мраморный двойник,
Поверженный под старым кленом,
Озерным водам отдал лик,
Внимает шорохам зеленым.

И моют светлые дожди
Его запекшуюся рану
Холодный, белый, подожди,
Я тоже мраморною стану.

Ахматова Анна. Вечер. Стихи. Цех поэтов. СПб., 1912. «Книжные редкости». Библиотека репринтных изданий. М. : Книга, 1988, с. 15.

В третьем стихотворении этого цикла, «Смуглый отрок бродил по аллеям...», воспет *памятник юноше Пушкину* скульптора Р. Р. Баха рядом с царскосельским Лицеем. Эти стихи необыкновенно нравились Цветаевой. В записной книжке 1915 года она с восхищением написала: «И есть у нее одно восьмистишие о юном Пушкине, которое покрывает все изыскания его биографов» (ЗК. Т. 1, с. 150). Символично для Цветаевой само название сборника Ахматовой – «Вечер» (на вечерней заре начинается действие «Каменного Ангела»), «ангельско-амуровое» оформление и помещенный на фронтисписе книжки рисунок Е. Лансере, изображавший лирическую героиню на фоне *вечерней зари*. Вспомним и «Стихи к Блоку»:

Но моя река – да с твоей рекой,
Но моя рука – да с твоей рукой
Не сойдутся. Радость моя, доколь
Не догонит заря – зари, —

варьирующие пушкинские стихи о двух зорях из «Медного всадника» – «Одна заря смелить другую / Спешит, дав ночи полчаса...» (все стихи Цветаевой – по БП90, не вошедшие в кн. – по Ц7 с указанием тома и стр. в тексте; все стихи Пушкина приводим по изданию: Пушкин А. С. Сочинения в трех томах. М. : Художественная литература, 1985 без указания

страниц в тексте). Кстати, к Блоку, по-видимому, 15 августа 1916 года, обращено стихотворение «Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес...», датированное тем же днем, что стихи *эпиграфа* к пьесе «Каменный Ангел».

Скорее всего, в «Каменном Ангеле» – и сознательная переключка со стихотворением Ахматовой «Широк и желт вечерний свет...» (1915) из сборника «Белая стая» (издания 1917 и 1918 годов) :

Прости, что я жила скорбя
И солнцу радовалась мало.
Прости, прости, что за тебя
Я слишком многих принимала.

Цветаева могла знать эти стихи еще по публикации в «Русской мысли», №12 за 1915 год. Сборник «Белая стая» был подарен Цветаевой Ланном (об этом упомянуто в письме Цветаевой к нему от 6—го русского декабря 1920 г.). В письме Али Эфрон к Ахматовой марта 1921 года – строка о «Белой Стае»: «Белую Стаю Марина в одном доме украла и целые три дня ходила счастливая» (VI, 205). Среди *ангелов* цветаевской пьесы, таким образом, оказываются и А. С. Пушкин, и Наполеон, и его сын Орлёнок, и поэт А. Блок, и А. Ахматова, и герой *земного* романа Н. А. Плущер-Сарна, и подруга С. Парнок, и муж-воин С. Эфрон, и артист Ю. А. Завадский. Можно сказать, пьеса – памятник Любви в разных ее ликах. Марина Цветаева заново переписывает пьесу с самого начала, вводит ремарки. Приведем примеры того, как шлифовался текст:

Вероника – Аврора:

Здравствуй, радость,
Здравствуй, рай, —
Это я!
Ясная заря твоя,
Праздник твой!
Ну скажи мне, как дела?

РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 2, л. 11. Публикуется впервые.

В беловом тексте речь Авроры значительно короче, будничнее, ближе к разговорной речи:

Здравствуй, ангел!
Это – я. Как дела?
Много – из низу – ковшей?
Вниз – колец?

Театр, с. 99.

Символичен в пьесе колодец. Цветаева-поэт пишет стихи, и каждое стихотворение связано с любовью к земному существу и напоминает об Ангеле как идеальном адресате стихов. В воображении поэта живет некий идеальный слушатель, и все «кольца», бросаемые в колодец, не только подарки Ангелу, это символы забвения отгремевших чувств в *творчестве*. Персонажи пьесы воплощают авторские страсти. Эти страсти идут «на поклон» к Ангелу. Одно из воплощений таких страстей – Монашка. В первоначальном тексте первой картины Цветаева рисует непривлекательный женский образ, в окончательном Монашка соткана из противоре-

чий, ее ресницы длинны. Она хотела бы любить по-земному, а должна молиться богу. В первоначальной редакции:

Монашка

Мои щеки желты и впалы,
Я проста, как ребенок малый.
Даже <пропуск в рукописи> – боюсь,
Все молюсь, все молюсь, все молюсь.

РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 2, л. 10.

В окончательном тексте (3—8 стихи) длина ресниц уподоблена стрелам, что у Цветаевой является излюбленной метафорой мысли; ресницы соотносятся с любовными стрелами Амура:

Монашка (*опускаясь на колени*)

Прохожу, опустив глаза.
Мне любить никого нельзя.
А ресницы мои длинны,
Говорят, что они как стрелы!
Но в том нету моей вины:
Это бог их такими сделал!
Я ресницами не хваюсь.
Все молюсь, все молюсь, молюсь.

(Театр, с. 97)

Окончательный вариант интереснее по конфликту между природой и назначением. Женская природа борется в Монашке с необходимостью молитвы. Другой персонаж пьесы, Веселая девица, тоже похожа на самого поэта, поскольку еще в утробе матери пела песни. Рождение в мир – освобождение от плена, возможность любви и творчества:

Я <у> матушки в утробе
Песни пела, билась,
Чтоб на волю отпустили.
Родилась – влюби-илась.

РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 2, л. 9.

Рисуя портрет возлюбленного, Веселая девица противопоставляет его каменному Ангелу:

Ты не сердись, – ты чан с св <ятой> водой,
Ты – каменный, а он ведь был живой!

РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 2, л. 9.

Последний мотив сохранится и в окончательной редакции, но станет резче:

И чорт с твоей водой, – какой в ней толк!
Какой ты ангел, – каменный ты столб!

РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 2, л. 9.

Аврора

Во второй картине Венера произносит слова, которые применимы к самому автору пьесы:

Та – в монастырь, та – законным браком, —
Ну тебя, чертова жизнь, – к собакам!
Эх, уж давно бы легла под снег,
Каб не Венерин мой вечный век!

(*Театр, с. 101*)

Именно вечный век Венеры, богини, ассоциировавшей с любовью и с произведениями искусства, помогал Цветаевой жить в Москве девятнадцатого года, писать стихи, помнить о второй своей сути, выражаемой через стихи, о своей вечной *роли поэта*. Венера в пьесе – творительница не только чужих любовей, романов, страстей, – благодаря ей слагаются стихи; бормочущая над чугуном Венера близка Колдунье (поэма «На Красном Конне») и Кормилице («Федра»). На образ Венеры, прикинувшейся в пьесе Настоятельницей храма или Богоматерью, повлияло стихотворение «К **» («Ты богоматерь, нет сомненья») (1826), в котором двадцатисемилетний Пушкин рисует бога красоты и портрет Богородицы Красоты, матери бога любви Амура и *бога поэтов*:

Есть бог другой земного круга —
Ему послушна красота,
Он бог Парни, Тибулла, Мура,
Им мучусь, им утешен я.
Он весь в тебя – ты мать Амура,
Ты богородица моя.

Возможно, строчки Пушкина – один из литературных источников прозвища сына Цветаевой Мура. Другой известный источник – роман Э. Т. А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра», где животные пародируют людские нравы и отношения. В 1919 году Цветаевой тоже исполнится 27 лет. набросок в тетради: «Зимой девятнадцатого года, / Покинутая всеми, как собака, / Слагаю <пропуск в рукописи> оды Дружбы и Любви» (РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 1, л. 83), – словно резюмирует ее переживания. Одой Дружбе и Любви стала пьеса «Каменный Ангел». Своей героине Цветаева придумала имя, роднящее ее с лирикой Пушкина («Зимнее утро»), с французской писательницей Жорж Санд, чье настоящее имя *Аврора*. Имя Жорж Санд встречается на страницах цветаевской записной книжки 1919 года, в стихотворении «Друзья мои! Родное триединство!..» цикла «Комедиант». В октябрьском стихотворении 1919 года «Консуэла! – Утешенье!..» именем героини Жорж Санд названа дочь Ариадна. В своем стихотворном послании к Цветаевой «В разноголосице девического хора...» имя Аврора использовал Осип Мандельштам, живописуя Марину Цветаеву через облик соборной Москвы:

И пятиглавые московские соборы
С их итальянскою и русскою душой
Напоминают мне явление Авроры,
Но с русским именем и в шубке меховой.³

³ М90, т. 1, с. 109. О пушкинском истоке строк Мандельштама впервые: Мусатов В. В.. Об одном пушкинском сюжете

Если у Мандельштама печаль «по русском имени и русской красоте», то у Цветаевой тоска по Ангелу германскому, в *прирейнском городке*. По всей видимости, в «Каменном Ангеле» можно найти неизвестные *немецкие* интертекстуальные корни, ведущие к Гёте и к Гейне (см. отсылку к Новалису и мифу Книда в кн. А. Смит. Песнь пересмешника. Пушкин в творчестве Марины Цветаевой. М. : Дом-музей МЦ, 1998, с. 76). Цветаева, назвав героиню Авророй, мысленно соотносит ее с лирикой Пушкина, с «архитектурным» портретом Мандельштама, с французской писательницей Жорж Санд, обозначив сразу несколько русл, питавших Музу. Поговорить с памятником Пушкина, с Ангелом-поэтом можно в *искусстве*. *Аврора* – имя главной героини пьесы – становится *музыкально-поэтической цитатой*. Еще два интертекстуальных источника – Аврора из балета «Спящая красавица» на музыку П. И. Чайковского (1889), виданного в детстве в большом театре (см. прозу «Черт»). И – название крейсера «Аврора», возвестившего о конце Старого мира, *нареченного в честь петербургской красавицы*. Мало кто знает (знала ли об этом Цветаева?), что крейсер «Аврора» был назван не только в честь фрегата времен Крымской кампании, но и в честь фрейлины Высочайшего Двора, воспитательницы царских детей, Авроры Карловны Карамзиной (см. кн. : Шульц С. С. «Аврора». 2004). «Только бы моя судьба не повлияла на судьбу корабля», – будто бы воскликнула Аврора Карловна, узнав о названии парусника, имея в виду драматизм своей биографии: она пережила трех любимых мужчин своей жизни, а ее второй муж, А. Н. Карамзин, был убит во время войны с турками в 1854 году (автор книги сердечно благодарит И. Э. Воеводского за сведения, касающиеся А. К. Карамзиной). Аврора Карловна, урожденной Шернваль (1808—1902), в первом браке – Демидова, во втором браке Карамзина, была замужем за сыном великого писателя, Андреем Карамзиным. Николай I считал Аврору Карловну одной из самых красивых женщин Петербурга. Первая любовь Авроры Шернваль, Александр Алексеевич Муханов, безвременно скончавшийся незадолго до свадьбы, был лично знаком с Пушкиным (сохранились записки Пушкина к Муханову). Общалась с Пушкиным и сама Аврора Карловна. О смерти Пушкина Андрей Карамзин узнал из письма матери и сестры, которое широко известно в пушкинистике. Аврору Карловну, как и многих, потрясло известие о смерти великого поэта (она вернулась в Петербург из-за границы в начале февраля 1837 года). Авророй Карамзиной был увлечен и посвящал ей свои стихи Е. А. Баратынский (см., например, стихотворение «Девушке, имя которой было Аврора...», стихи первоначально были написаны по-французски, где Баратынский назвал Аврору Карловну соименницей зари (Шульц С. С. «Аврора»), мазурка «Аврора» в ее честь была написана М. Ю. Виельгорским, П. А. Вяземский написал в ее честь песню, начинавшуюся словами «Нам сияет Аврора, нужды в солнце нам нет...». Можно предположить, что Цветаева знала об Авроре Карамзиной из стихов Баратынского, из сентябрьского письма Александра Сергеевича Пушкина к жене 1832 года. Известно, что и в трагическом 1940 году для Цветаевой *aurore* обозначало «зарю» и *женское имя* (ровно ста годами ранее А. К. Демидова потеряла мужа, скончавшегося в Майнце 25 марта (6 апреля) 1840 г. Сын Авроры Карловны, Павел, родился на родине Гёте в Веймаре 9 октября 1839 года (Шульц, «Аврора»), куда в середине 20 века так мечтала поехать Цветаева.

Об этом она писала: «Господи! Как хорошо, что есть два слова: *aube* и *aurore* (рассвет и заря) и как я этим счастлива и насколько *aube* лучше *aurore*, которая (и вещь, и звук) тоже чудесна, и как обе – сразу, для слуха уже, звучат женскими именами и пишутся (слышатся) с большой буквы!» (IV, 613). Дальше Цветаева добавляет, что первое имя «*Aube – Aude*» – имя любимой Роланда (IV, с. 614). Французский язык для Цветаевой в тот момент был роднее, свободнее, искреннее, поэтичнее русского, словно возвращал к ее истинному «я». По-французски

написано имя *Aurore* в письме А. С. Пушкина к жене. Даже если предположить, что Цветаева *никогда* не читала пушкинского письма и не слышала имени Авроры Карловны Карамзиной, эта красавица 19 столетия – один из поэтических образов пушкинского времени – заслуживает упоминания в данном контексте, ведь в пьесе «Каменный Ангел» Цветаева, вопреки большевистской яви, славит *Старый* мир.

В тетради 1938—1940 гг., во время работы над циклом «Стихи к Чехии» будут записаны двести два к незавершенному стихотворению «Опустивши забрало» (22 марта 1938) (тогда Цветаева видела себя похожей на Пражского рыцаря у Влтавы), где «авроры» – образы красоты и молодости, поэтических сокровищ. Вероятнее всего, Цветаева вспомнила тогда, в конце пути, о своей утерянной пьесе! Слово «авроры», обозначившее расцвет жизни и красоты, творческую магию, стоит в позиции начала стиха, что усиливает его значимость:

Те алмазы, кораллы,
Авроры – где?

—
Те рубины, кораллы,
Авроры – где??

РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 32, л. 23.

Образ Авроры и *Aurore* для нее в 1938 году, перед возвращением в СССР, был воплощением потерянного рая красоты, искусства, творчества, лирики. В 1940 году, переводя «Плавание» Бодлера, в еще более драматическую пору, Цветаева использует метафорический образ творческого «моря», возможно, тоже помянув свою пьесу, молодость, свой, пушкинский, из «Зимнего утра», *поэтический* румянец, шедшую от нее силу жизни: «Как на заре веков мы отплывали в Перу, / Авророю лица приветствуя восход» (II, 400).

Пьеса «Каменный Ангел» написана Цветаевой о себе, пережившей ужасы «вочеловечения», любви, измен, революции, голода, а главная героиня *Аврора* – портрет юной женщины и поэта Марины Цветаевой, рвущейся от одной любви к другой, романтически ищущей опоры в христианской вере, находящей смысл жизни в уединенном служении искусству. Аврора позже превратится в Царь-Деву, Царь-Деву в Марусю, Маруся в Ариадну, Ариадна в Федру – всеми назовется «монашка» Марина Цветаева, никогда не писавшая под псевдонимом, но любившая земные имена, позволявшие ей жить много жизней, смотреть творческие сны, дышать в «монастырском саду» искусства, ощущать благодать ремесла, «нежный воздух садовый» (I, 433).

«Драматические сцены у меня могут быть готовы через месяц, – раньше ведь не нужно? В них войдут: „Метель“, „Приключение“, „Фортуна“ и „Феникс“» (VI, 564), – пишет Цветаева критику и эпистолярному собеседнику Александру Бахраху летом 1923 года. Этот замысел не осуществился. «Феникс» впервые издали неудачно, «безграмотно и препакобно» под названием «Конец Казановы» в России в 1922 году. «Метель» (// «Звено» Париж, 1923, 12 февраля), «Фортуна» (// «Современные записки». Париж, 1923, №4—15), «Приключение» (// «Воля России». Прага, 1923, №8—19) опубликовали в Париже в 1923—ем; «Феникс» полностью – в 1924—ом (// «Воля России». Прага, 1924, кн. 7—8). В 1919 году Цветаева мечтала написать «Лео. Казанова и дочь», вещь о Нинон де Лакло (ЗК, т. 1, с. 345), пьесу по мотивам «La mouche» Г. Гейне, о Мушке – Элизе фон Криниц (1834—1896), последней любви Гейне (под псевдонимом Камиллы Зельден она издала книги о последних днях поэта). Кстати, стихотворение «Сок лотоса», обращенное к Бахраху, будет названо Цветаевой почти так же, как стихотворение «Лотос» Гейне, обращенное к Мушке. В 1920 году Марина Ивановна начнет писать пьесу «Ученик» (рукопись не сохранилась). А. С. Эфрон также вспоминала о действии пьесы, условно названной «Давид», незавершенной и несохранившейся, видимо, написанной до отъ-

езда из России. В мае 1924 года Цветаева запишет план пьесы о Пьеро, Пьеретте и Арлекине (РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 8, л. 299), но не осуществит его. А. А. Саакянц, видимо, со слов дочери поэта, упоминает и о незавершенной пьесе «Бабушка» (С97, с. 179). Цветаева перевела также пьесу Альфреда де Мюссе «С любовью не шутят» (перевод не сохранился). Поэма и трагедия окажутся для Цветаевой ближе, интереснее, масштабнее. Зинаида Кульманова, общавшаяся с Цветаевой в 1940 году, вспоминала, как МЦ собиралась, «если будет счастлива», написать пьесу «Свадьба Ариадны» (В02. Возвращение на родину, с. 125). Сам *жанр пьесы*, по прошествии жизни, связывался Цветаевой с Молодостью, с любовью, радостью, душевной гармонией. В 1940 году она мечтала о пьесе и об *освобождении дочери Ариадны* из заключения (*Ариадна – Аврора*, обращаем внимание читателя на звуковое сходство имен), о том, чтобы семья воссоединилась. Марина Ивановна перестала писать пьесы, потому что сама жизнь разворачивалась драмой, оборачивалась трагедией.

Кукла на колесах: текстологический комментарий для терпеливых читателей

Впервые пьесу «Каменный Ангел» опубликовали только в 1976 году: Неизданное. Стихи. Театр. Проза. Париж. UMCA-PRESS, 1976, с. 139—201, – «по не совсем исправной машинописи». В России пьеса впервые печаталась в сборнике «Театр» *по черновой тетради 1919 года* (ныне хранится в РГАЛИ). В РГАЛИ, помимо рабочей тетради с текстом «Каменного ангела» (ЧТ-2), сохранилась *фотокопия пьесы*: РГАЛИ, ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 75. Возможно, именно эта не виданная нами фотокопия была положена в основу публикации в «Неизданном»? В Ц7 пьеса тоже приведена по кн. «Театр». В тексте пьесы остались лакуны и варианты отдельных стихов (отмечены публикаторами). Оба издания, к сожалению, оказались не совсем точными. Первое, в «Неизданном», было осуществлено по машинописи, в которой есть строки, отсутствующие в рукописной тетради. Можно предположить, что это машинопись, сделанная в пору молодости Цветаевой, до отъезда за границу, выполнена по ее рукописи. Если иметь в виду варианты, приведенные в примечаниях, то они совпадают с вариантами рабочей тетради поэта, где сохранилась пьеса в незавершенном виде. В то же время в машинописи не было поставлено ни одного ударения: перепечатка осуществлена без внимания к авторским пометам. Что касается расхождений в знаках препинания, то, рассматривая некоторые другие произведения, близкие по датам, мы убедились, что, несмотря на тщательный выбор знаков, диктовавшихся интонацией и смыслом, знаки Цветаева *меняла* и *заменяла близкими* по роли в предложении. Кроме того, постановка того или иного знака могла быть связана с ошибками при перепечатке, которые Цветаева устранить не успела. Ошибки, сделанные в машинописи, позволяют предположить, что ее источником явился *подлинный* авторский текст с некоторой редакционной правкой самого поэта.

Например, об Авроре в «Неизданном» читаем: «Потом – издалека – звонкий, легкий, счастливый шаг. – Аврора. <18 лет. – Белокурая коса. – >». В авторской тетради: «Аврора. 17 лет. – Белокурые волосы» (далее все ссылки на ЧТ-2 – РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 2). В сборнике «Театр»: «Аврора. Восемнадцать лет. – Белокурые косы». Любопытно, что Цветаева колебалась в определении возраста Авроры. В автобиографии 1940 года Цветаева упоминает, что первая книга стихов включала стихи 15, 16, 17 лет, а затем пишет, что в 1911 году знакомится с 17—летним С. Эфроном. Цветаева вышла замуж восемнадцати лет. «17» – любимая цифра-символ, окончание детства. Цветаева исправила «17» на «18 лет», наверное, из верности биографии. Когда Аврора рассказывает о восемнадцатом по счету женихе, которому отказали, в «Неизданном» цифрой 20 отмечен его возраст. Этого нет в рукописи (ЧТ-2).

Среди неточностей, которые заставляют думать о наличии еще одной тетради, источнике машинописи, эпитет «томных» сновидений вместо «темных» в первой картине; ремарка об Амуре в конце четвертой картины: « (*Взбегает на лестницу. Толкая Ангела...*)» В тетради было: « (*Взбегает на лестницу и толкает Ангела...*)» В «Неизданном» уменьшительное, униженное слово еврея о себе – «бедному жидку», в тетради – «бедному жиду».

Еще одна правка, о которой узнаем из «Неизданного»:

Амур

На ложе из звериных шкур,
Пресыщенные брачным пиром,
Возляжем...

В тетради – «пресыщенное» *ложе* (так и в «Театре»), что относится не к Амуру и Авроре, а к постели.

Венера обещает Амуру («Неизданное»):

Успокойся: что дорогой
С ней пропустишь – той же ночью
Наверстаешь в нашем замке.

В тетради и в «Театре» – «наверстаем в нашем замке». Таким образом, Венера в варианте «Театра» и в рабочей тетради становится *сообщницей* Амура, и автор делает акцент на *тройственности союза*, который убран из редакции, отданной в машинопись. Еще один пример в «Неизданном»:

Амур (*развязно*)

Аврора, нынче-ж ночью
Водой.....
Безделку я прошу на память.
Так – ленточку – кольцо на палец.

В тетради Цветаевой:

Амур (*развязно*)

Аврора, нынче ж ночью
<пропуск в рукописи>
Безделицу прошу на память.
Так – ленточку – кольцо на палец.

В «Неизданном» в третьей картине Амур произносит:

Ну, а целовалась
С красавчиками под большой луной?

В тетради Цветаевой:

Ну а целовалась
С красавчиками больше под луной?

Характер разночтений позволяет утверждать, что вариант «Неизданного» представляет собой несколько *отредактированный* текст второй тетради пьесы (ЧТ-2).

В ремарке к шестой картине Венера живописуется так: «*Черное платье, белый чепец <... >. Рядом с ней мешок с едой*». В тетради рядом с Венерой – «миска с едой». Мог быть и мешок, тем более, что пьеса писалась в голодном 1919 году. Это подтверждает следующая реплика, обращенная к Авроре:

Дай-ка, девица, из мешка,
Чем. Хошь, не охай!

В тетради поэта:

Дай-ка, девица, из мешка,

Чем рассеяться. Ешь, не охай!

Еще примеры *разночтений*. Амур, предлагая Авроре выпить в третьей картине, в «Неизданном» характеризуется ремаркой «воскликая», в тетради – «наливая». Когда Аврора в третьей картине спрашивает Амура, не устал ли он, Амур отвечает в «Неизданном»: «Нет, нет, пустое. / Вот пить – хочу». В тетради – вариант, более похожий на Амура по настроению: «Нет-нет, пустяк. / Вот пить – хочу». В публикации «Театра» в предшествующей этой реплике – опечатка или неверно прочитанное слово. В тетради поэта:

Аврора

Каменный мой ангел!
Так значит ты не камень! Значит ты
Не слеп, не глух, и говорить умеешь,
И ходишь по земле... Пстой, одна
Сандалия как будто развязалась.
Дай, завяжу...
(*Становится на одно колено.*)
О, как ты запылен!
Ты голоден, устал?

В последней фразе «Ты голоден, устал?» – в публикации «Театра» такая опечатка: «Ты, человек, устал?» И эту фразу Аврора обращает к Амуру, притворившемуся ангелом! Ведь он для нее *не человек!* Это *ангел*, которого надо поить святой водой!

Есть разночтения в этом фрагменте и в знаках препинания, и это *меняет* интонацию, речь Авроры делается не такой взволнованной и стремительной.

В ремарке к картине четвертой в «Неизданном», вероятно, опечатка: «приемная» (виллы) вместо «приятная» (вилла). Это в замке Венеры приемная! Статуя Венеры должна быть *одна*, поскольку она в пьесе соотнесена с каменным ангелом. Не так в «Неизданном»: «(Монастырь не монастырь, дворец – не дворец. И монастырь, и дворец. Статуи Венеры, наскоро преображенные в статуи Богородицы. Несказанное обилие роз, золото, пурпур, яшма. Мраморная мозаика потолка и стен. Приемная загородной итальянской виллы какого-нибудь вельможи.)»

Вот как выглядит ремарка в рабочей тетради:

«Монастырь не монастырь, дворец – не дворец. И монастырь, и дворец. Статуя Венеры, наскоро преображенная в статую богородицы. Несказанное обилие роз, золото, пурпур, яшма. Мраморная мозаика потолка и стен. Приятная загородная итальянская вилла какого-нибудь вельможи». В публикации «Театра» эта ремарка дана без искажений.

В «Неизданном» слова «Божий», «Рай» и им подобные («В святой Господен – дом», «Матерь») даны с заглавной буквы даже тогда, когда у автора в тексте – строчная. Так, «Святейшей Инквизиции» – оба слова – с заглавной, а в авторском тексте и в редакции «Театра» – вторая буква строчная. Трудно сказать, диктовался ли выбор волей составителей сборника или прижизненной машинописью. В шестой картине в публикации «Театра» «бог» дано со строчной буквы, что, конечно, обусловлено цензурой. В рукописном оригинале – с заглавной: «Сам Амур это был. – Твой бал / Пышно начат. – Сам Бог влюбился! – »

Есть и *заурядные* ошибки в «Неизданном», возникшие, вероятно, при перепечатке. В шестой картине («Неизданное») Богоматерь говорит:

В этой чаше – свет и тень,

В ней и Память, и Забвенье.

В авторской тетради – «свет и темь», то есть *свет* и *тьма*, иначе по смыслу. Кроме того, вместо «на занозу» (ЧТ-2) – «по заказу»; «Остались / Лишь деревянные подошвы» в «Неизданном» вместо «Остались / Лишь дырявые подошвы» в тетради; недописанное слово «раз» в «Неизданном» вместо «разве» в тетради; «что ли» вместо «что ль» в тетради; «ваш супруг» вместо «Ваш супруг»; «или» вместо «иль»; «явственный» вместо правильного «явственной» в тетради. Слово «цимбалами» («Неизданное») в тетради дано в единственном числе – «цимбалом»; вместо «ангелочек» («Неизданное») в тетради верное «ангелок» в третьей картине (рифма «стрелок»). В «Неизданном»:

– А впрочем, ведь мать
Вероятно нас ждет,
Идем, мой барашек!

Вместо авторского, рукописного:

А впрочем, ведь мать
Вероника нас ждет, —
Идем, мой барашек!

В первой картине, в самом начале пьесы, вдова произносит:

Вот уже год, как скончался мой бедный муж.
Бог упокой рыдальца!

В опубликованных текстах «Неизданного» и «Театра» вместо «рыдальца» – «страдалица». Авторское «рыдальца», обозначающее *слезное* выражение страдания, гораздо выразительнее, тем более, что у читателя начала 20 века оно ассоциировалось со святым Иоанном Рыдальцем (о нем рассказ «Иоанн Рыдалец», 1913 И. А. Бунина).

Кроме ошибок лексических, в «Театре» есть неточности в передаче авторской пунктуации. В опубликованном тексте:

Не могу я руки сидеть сложа —
Я не знатная госпожа!

В авторской тетради – интонационное тире, яснее передающее голос говорящей:

Не могу я руки – сидеть – сложа, —
Я не знатная госпожа!

Дальше в этой же картине – в напечатанном тексте пьесы в «Театре» – бессмыслица в двух первых стихах, возникшая, наверное, при перепечатке:

Только знатным можно – за милым в гроб.
О часовенный пол студить,
Только знатным можно – за милым в гроб.
Я – швея, и мне надо шить!

У Цветаевой в рукописи:

Только знатным можно – горячий лоб
О часовенный пол студить,
Только знатным можно – за милым в гроб.
Я – швея, и мне надо шить!

(ЧТ-2)

В опубликованной ремарке к первой картине богатая невеста – «похожая на огромную куклу на колесах» («Театр»). Под одной с «Каменным ангелом» обложкой в сборнике «Театр» напечатана пьеса «Фортуна»; из-за «Фортуны» на обложке сборника изображен *силуэт Фортуны с рогом изобилия*, весьма напоминающий Каменного Ангела (художник Е. Трофимова). Фортуна правой ножкой стоит на *крылатом колесе*, что соответствует традиционному изображению этой богини. У Цветаевой в *рукописи* «Каменного ангела» – богатая невеста «похожая на огромную куклу и на колокол». Не на колесо, а на колокол! Так в цветаевском словоупотреблении ясна связь этой детали с образом Каменного Ангела, ярко выражен христианский лейтмотив пьесы.

В первой картине есть *случайный* пропуск автором предлога, что понятно просто по стихотворному размеру (четырёхстопный хорей); при публикации текста, чтобы сохранить размер и грамматическую норму, можно показать это следующим образом:

Я <у> матушки в утробе
Песни пела, билась,
Чтоб на волю отпустили.
Родилась – влюби-илась.

Еще о лексических ошибках. В первой картине торговка яблоками произносит:

Праздник воскресный,
Андел небесный.

Почему-то в опубликованном тексте «Театра» вместо старинного, поэтичного «андел» появилось «ангел».

Здороваясь с Ангелом, Аврора, по авторской ремарке в тетради, говорит, «(восторженно закинув голову)». В опубликованном тексте «Театра»: «(высоко закинув голову)». Первое, авторское слово, передает эмоции Авроры, второе – просто поворот ее головы, что, безусловно, обедняет ремарку (при публикации в напечатанном тексте отсутствуют в ремарках авторские скобки, например, в конце первой картины: «(Надевает ему на руку кольцо, целует руку)». Это сделано для простоты чтения).

В картине второй в монологе Венеры должно быть *два четверостишия*, а в издании сборника «Театр» они даны одной строфой:

Чтоб горою – брюхо
Стало у монашки,
Чтоб во сне старуха
Вдруг вздохнула тяжко,

Чтоб к обедне ранней
Шли Чума с Холерой, —

Чтобы помнил Ангел
Старую Венеру!

Затем в черновой тетради – тире перед строками, а ремарка в скобках:

—
Так-то, мой цветик
Райских долин!
(Сильный удар в ставню.)

«Ветер» у Цветаевой в тетради дан как *живой* персонаж, возможный *реальный* гость, с заглавной буквы; в публикации «Театра» – со строчной. Понятно, что это несколько меняет смысловой акцент.

В ремарке второй картины, касающейся Амура, сразу несколько разночтений. Приводим авторский текст из рабочей тетради: «Амуру 18 лет. Золотые кудри. Одет, как охотник. Лук и стрелы. Очарование *mauvais gijet* и красавчика. Несмотря на белокурость, всем – каждым движением – француз. В настоящую минуту он как женщина, которую не пустили на бал, и как ребенок, которому не дали конфет». В сборнике «Театр» вместо «*gijet*» – «*sujet*» (дурной тон – фр. – Е. А.) Это же слово в «Неизданном» – негодяй, шалопай. В рукописном первоначальном авторском тексте – *mauvais gijet* – дурной отпрыск (фр.), понятие близкое, но слово другое. «Не дали конфет», а не «не дали конфеты». У Цветаевой – *множественное* число, потому что Амуру много надо и конфет, и удовольствий, и Аврор.

Что касается написания таких слов, как «чорт», «портшэзах», то в опубликованном тексте «Театра» они приведены в соответствии с современными языковыми нормами. Думается, есть слова, которые необходимо оставлять *без* исправлений, поскольку они воссоздают определенную эпоху и помогают воспринимать авторский стиль.

Вероятно, во время верстки и подготовки рукописи к печати из текста Цветаевой в «Театре» исчезли некоторые полезные в художественном отношении знаки, тире, усиливающие роль анжамбеманов в тексте:

– Матушка, мне, чтоб не слечь в горячке,
Нужно одно: окрутить горячку, —
Разом, чтоб солнышко за рекой
Сесть не успело...

В тексте пьесы тире в конце второго стиха пропущено, таким образом, не возникает необходимой паузы перед переносом. В третьей картине в словах еврея-торговца в опубликованном тексте «Театра»: «Из чьих, да вы, красавицы, болтать / Привыкли языком – как бы болтаться / Высунувши язык, не привелось / За это бедному жиду...». Должно быть по рукописи:

Из чьих, да вы, красавицы, болтать
Привыкли язычком – как бы болтаться,
Высунувши язык, не привелось
За это, бедному жиду...

Вместо *языка* в «Неизданном» уменьшительное, авторское *язычок*, дальше – выражение «высунувши язык», и эта последовательность неблагозвучна (язык – язык) (в «Неизданном» еще и «жидок», что дает определенный стиль). А в последней строке у Цветаевой мысль не окончена, торговец словно не договаривает чего-то, по интонации из-за авторской запятой

речь торговца звучит иначе. Это важно, например, при постановке пьесы (в «Неизданном» запятая в реплике отсутствует).

Далее в реплике торговца второй стих начинается с заглавной буквы, а в публикации – строчная:

Я – не был бы жидом – не пожелал
Б ы вечного блаженства...

В нескольких местах рукописи остались варианты строк:

А разве перл уже не перл, раз в куче
Навозной найден? Разве крест – не крест?
И золото – не золото? – И мало
Святой воды / У вас церковей, что ль, чтобы освятить?

В словах Авроры в третьей картине при публикации «Театра» был избран второй вариант («У вас церковей, что ль, чтобы освятить?»), правда, напечатан с *ошибкой* («у нас» церковей). По смыслу как будто одно и то же, но *еврей не мог сказать* «у нас» церковей, ведь он же верит в *своего* ветхозаветного бога!

Потом еврей, обращаясь к Авроре, говорит ей: «Это значит, / Что счастлив будет Ваш супруг». В публикации «Театра» со строчной буквы, у Цветаевой – с заглавной, он проявляет уважение к Авроре. Дальше в его же реплике, обращенной к Авроре, слово «лишь» в публикации «Театра» по смыслу заменено на «хоть»:

Клянусь вам честью, провались на месте
Я в чан крестильный, если я лишь миг <...>

Ремарки Цветаева писала по-своему, деепричастные обороты у нее находятся в скобках, с запятой перед ними. Чтобы как-то упорядочить графическое оформление пьесы, в публикации «Театра» такие ремарки даны без запятой. В публикации «Неизданного» сохранено двоеточие после ремарки, данной в скобках. Судя по комментарию, приведенному после текста поэмы, пьеса готовилась к публикации А. С. Эфрон и А. А. Саакянц. Видимо, А. С. Эфрон сама добавила в пьесу недостающее слово «поглотил» в третьей картине (третий стих) :

Амур (, сжигая)

Как огонь свечи
Его пожрал, смотри, старик, чтоб так же
Не <пропуск слова> тебя огонь костра
Святейшей инквизиции.

В этом стихе в «Неизданном» – лакуна, как в тетради поэта. *Неверно* прочитано слово в монологе Венеры и в «Неизданном», и в «Театре»: спицы названы «плясовищами» (Театр, с. 125), тогда как в авторском тексте – «плясовницы»:

Спицы, спицы, плясовницы,
Спицы, быстрые девицы!
Я б сама пустилась в пляс,
Каб по швам не разошлась!

РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 2, л. 25. В исправленном виде публикуется впервые.

Позже, живя за границей, Марина Цветаева по-настоящему пристрастится к вязанию. Метафорический образ спиц-плясовниц – напоминание о танцующей душе поэта: «Я знаю кто я: Танцовщица Души» (ЗК, т. 2. с. 36. Об образе танцующей души как о важном звене мифа о поэте см. : ПНМ, с. 247—260. СМЦ, с. 289—292). Символично, что на месте фундамента дома семьи Цветаевых в Тарусе под Москвой была устроена именно *танцплощадка*. Сопоставив два опубликованных текста пьесы с авторской тетрадью, мы сочли необходимым сделать новое издание, опираясь на рукопись ЧТ-2.

Марина Цветаева Каменный ангел

– Сонечке Голлидэй —
Женщине – Актрисе – Цветку – Героине.

Оттого и плачу много,
Оттого —
Что взлюбила больше Бога
Милых ангелов его.
– МЦ.

Картина первая

Колодец Св. Ангела

Германия VI века. Прирейнский городок. Круглая площадка. Посередине колодец со статуей святого св. Ангела. – Вечерняя заря. – Колокола. – К колодецу подходит тридцатилетняя вдова, из простых, в черном, опускается на колени.

Вдова

Ангел небесный! Священный страж
Города нашего!
Вот уже год, как скончался мой бедный муж.
– Бог упокой рыдальца!

А детей у меня – шесть душ!
Ангел, ангел святой, сжался!
Не могу я руки – сидеть – сложа, —
Я не знатная госпожа!

Только знатным можно – горячий лоб
О часовенный пол студить,
Только знатным можно – за милым в гроб.
Я – швея, и мне надо шить!

Чем за платье сесть – на погост иду.
Ох, дурная любовь указчица!
Каково, пресветлый, в таком году
Третью – счетом – терять заказчицу?

Чуть глаза закрою – все он, все он, —
И не помнишь, чем руки заняты!
Ниспошли мне, ангел, душевный сон,
Исцели от любовной памяти!
(Снимает с руки два обручальных кольца.)
Два кольца бросаю в дар:
Мужнее и вдовье.

Исцели любовный дар
Чистой водою.

Чтобы мне восстав из мглы
Сновидений темных,
Кроме нитки да иглы —
Ничего не помнить!

(Бросает кольца. Зачерпывает ковшом воды. Шьет. Крестится. Уходит.)
Вдове на смену – шестнадцатилетняя служанка, хорошенькая, румяная, заплаканная,
в настоящей Bauertracht того века.

Служанка

Мой век – горшки да утюги,
Кастрюли да лоханки.
Пресветлый ангел, помоги:
Я – бедная служанка!

Я всем и каждому – раба,
Весь день душа трясется.
Простой служанке – не судьба
Прекрасный сын господский!

Лишь смерть одна равняет лбы.
Любовь – дурная сваха!
Ах, у меня равно – грубы
И руки, и рубаха.

Страшнее всех загробных зол —
Когда сверкнут под дубом
Его лазоревый камзол
И розовые губы.

Он мне колечко дал – сапфир —
Тайком от графских дочек.
– «Ты мне дороже всех графинь,
Мой полевой цветочек!

Пресветлый ангел, остуди
Мне грудь водою райской, —
Чтоб умер у меня в груди
Прекрасный сын хозяйский!

(Бросает колечко. Зачерпывает ковшом воды. Пьет. Плачет. Уходит.)

*Ей на смену – разряженная, дородная, похожая на огромную куклу и на колокол – Б о г
а т а я н е в е с т а.*

Богатая невеста

Я – богатая невеста.
Жемчуга, луга.
Мне повсюду честь и место,
Мне весь свет – слуга.

Белый голубь в клетке <бился>,
Цвел у липы лист.
Ах, на горе – полюбился
Мне бедняк-флейтист.

Брызжут слезы, как из лейки,
На худой жакет.
Ничего-то, кроме флейты,
За душою нет.

Каково по всем трущобам
В флейту дуть – три дня, —
Чтобы перстеньком грошовым
Одарить меня?

Сам бурмистр за свахой сваху
Шлет и шлет к отцу.
Знаю, знаю, что не сахар
С гольшом к венцу!

Остуди мой разум чистый
Ключевой водой,
Чтобы вытеснил флейтиста —
Бургомистр седой.

(Бросает кольцо. Зачерпывает ковшом воды. Пьет. Крестится – юбка вокруг как золотой огромный колокол. – Уходит.)

Ей на смену – молодая – как восковая святая – М о н а ш к а.

Монашка (опускаясь на колени)

Прохожу, опустив глаза.
Мне любить никого нельзя.
А ресницы мои длинные,
– Говорят, что они как стрелы!

Но в том нету моей вины:
Это бог их такими сделал!
Я ресницами не хваюсь!
Все молюсь, все молюсь, все молюсь.

Ангел праведный! Ум мой прост.
Но сегодня, в исповедальне,
Он сказал мне: – «Мрачна, как пост!
Бог не любит, когда печальны.
Можно душу спасать, шутя...
– Подыми-ка глаза, дитя!

Божий ангел! Возьми венец,
Он нетронут и свеж покамест...
Оттого что колечка – нет
У меня от него на память!

(Бросает венок. Зачерпывает ковшом воды. Пьет. Уходит.)

Ей на смену – завернутая в большой черный платок – Веселая девица. Накрашена по брови. Худа. Стройна. Благородна.

Веселая девица *(целюя землю)*

Пресветлый ангел, я твоя раба,
Пресветлый ангел, речь моя груба,
Румянец груб, и голос мой, и смех,
Но ты ведь ангел, – и вода для всех...

Как в воду канул: плакала, звала...
Я только ночку с ним одну спала!
Пресветлый ангел, ты меня прости:
Три дюжины колец в моей горсти.

Христа продам, отца и мать продам, —
Но я его колечка не отдам!
И чорт с твоей водой, – какой в ней толк!
Какой ты ангел, – каменный ты столб!

(Швыряет кольца ему в голову – от движения платок падает – открывая прекрасное, глубоко вырезанное платье. Плюет в колодец и уходит. Уходя, поет.)

Я – веселая девица,
Если ж часто плачу —
Как воде не литься,
Рёкам не струиться!

Я не мастер, не художник, —
Если ж губы крашу, —
Знать краса мой природная
Вся как есть сцелована!

Я <у> матушки в утробе
Песни пела, билась,

Чтоб на волю отпустили.
Родилась – влюби-илась.

(Последние слова за сценой.)

Ей на смену – Торговка яблоками, через руку – большая корзина с яблоками, – сама как прошлогоднее залежалое яблоко.

Торговка яблоками

Яблоки! Яблоки!
Рú – мяные яблоки!

Был у старой яблони
Сын, румяный яблочек.

Праздник воскресный,
Андел небесный.

Я его волосиков
Кольцо – в воду бросила.
Из тваво колодца я
Напилася дбпьяну.

И никак не вспомню,
Старая я дура,
Какой был он: темный —
Али белокурый...

Люди делом заняты,
Мое дело кончено.
Возврати для памяти
Волос его кольчику.

Чтоб предстал хоть в сне туманном
Мне мой ангельчик!
– Кому яблочек румяных,
Кому яблочек!

(Вставая с колен, опрокидывает всю корзину – частью в колодец, частью на камень площади. Подбирает уцелевшие яблоки все до одного – плачет – уходит.) Некоторое время площадь пуста. Потом – издали – звонкий, легкий, счастливый шаг. – Аврора. 17 лет. – Белокурые <волосы>. Лицо затмевает одежду, глаза – лицо. <)>

Аврора (восторженно закинув голову)

Здравствуй, ангел!
Это – я.
Как дела?

Много – из низу – ковшей?
Вниз – колец?

Я к тебе не за водой,
Не с бедой.
Доброй ночи пожелать
Я пришла.

(Вскакивает на край колодца – а н г е л – огромный, она – маленькая, – становится на цыпочки, обвивает Ангела за шею руками, целует, куда дост <ют> губ <ы.>)

Доброй ночи пожелать
И сказать,
Что сегодня на вечерней заре,
От дверей моих ни с чем – поплелся
Восемнадцатый – по счету – жених!

(Смеется.)

Знатный! – В перьях до земли! – Здесь – звезда.
Гость из Франции – к курфюсту. В слезах
Он колено преклонил. Я ж, смеясь,
Уверяла, что жених мой – знатней.

(Откинувшись назад – руки у ангела на плечах – глядит на ангела.)

– Так же скромн, так же слеп,
Так же глух.
Что ж не скажешь мне, жених,
Что не рад?

Целый город уж трубит
– Тру-ту-ту! —
Что невеста я тебе —
В небесах!

Весь колодец осушу —
Не забыть!
А колечко если брошу —
Всплывет!

Оттого что я тебя
Одного
До скончания вселенной —
Люблю!

(Прячется ему под крыло. Потом, снимая с руки кольцо :)

Вот на руку тебе колечко,

Серебряное, как слеза.
Когда колечко почернеет —
Ко мне на выручку спеши.

Лети, пока не сломишь крыльев,
А сломишь – так иди пешком.
А если ж мертвою застанешь,
Знай, я была тебе верна.

(Надевает ему на руку кольцо, целует руку).

Занавес.

Карт <ина> II

(Мрачная лачуга. На черноте стен и лохмотьев красный блеск очага. На полу – в виде смрадной, бородатой старой колдуньи – над чугуном – Венера. Полночь. Ветер. <)>

Венера.

Нечего сказать! Хороши времена!
Каждая дура – мужу верна!
Я ль не колдую, я ль не варю, —
Каждая девка идет к алтарю.

Городом правят
Плут с дураком:
Ангел наш в паре
С чортом-попом.

Чуть с молодцом
Скрутишь девицу —
Выпьет водицы, —
Дело с концом.

Та – в монастырь, та – законным браком, —
Ну тебя, чертова жизнь, – к собакам!
Эх, уж давно бы легла под снег,
Каб не Венерин мой вечный век!

(Мешает в чугуне, бормочет.)

Варю-варю зелье
Женкам на веселье,
Юнцам – на занозу,
А мужьям – на слезы.

Чтоб горою – брюхо
Стало у монашки,
Чтоб во сне старуха
Вдруг вздохнула тяжко,

Чтоб к обедне ранней
Шли Чума с Холерой, —
Чтобы помнил Ангел
Старую Венеру!

—

Так-то, мой цветик
Райских долин!

(Сильный удар в ставню.)

– Кто это – Ветер?

Амур *(вспрыгивая в окно)*

– Нет, Ваш ветренный сын!

Амуру 18 лет. Золотые кудри. Одет, как охотник. Лук и стрелы. Очарование mauvais gujet и красавчика. Несмотря на белокурость, всем – каждым движением – француз. В настоящую минуту он как женщина, которую не пустили на бал, и как ребенок, которому не дали конфет.

Венера *(приваливая к огню ком лохмотьев)*

Здравствуй, сыночек, садись, будь гостем.
Горд, как петух.
Зол, как индюк.

Амур *(выворачивая карманы)*

Проигрался в кости —
В пух.

Венера

А с охото <й> как дела?

Амур

Тоже ни к черту, – одна стрела.
Все поистратил: не жалят, гнутся...

Венера

Будет тебе, голубчик, дуться:
Новые завтра закажем.

Амур

Вы,
Матушка, нынче умней совы
В полдень. – «Закажем!» – У черта в пасти! —
Помер на прошлой неделе мастер
Конрад – и тайну с землю съел.

(Дразнится :)

Чудная пара! – Амур без стрел
И – без зубов – с бородой – Венера!

(Заносит ногу на подоконник.)

Доброго здравья!

Венера *(удерживая его)*

Куда?

Амур

В пещеру,
Скрыть от людей свой несносный стыд.

(Как взрыв :)

Чертово дело: стрела свистит...
Девки, как мышки, сидят в хоромах.

Венера

Ну-ка?

Амур

Тринадцатый сряду промах!
Вот и стреляй в нее!

Венера

Кто ж она?

Амур

– Дура! – В посмешище влюблена,
В мертвую куклу. – Глаза в тумане. —
Только и слышно, что: ангел, ангел!

Венера

Каменный ангел!

Амур

Ну да. – Кольцо
Нынче одела ему. – Крыльцо
Ломится под женихами, где там!

То нездоровится, то раздета,
То за молитвою... – Стыд и смех! —
Ангел ей нужен – и к чорту всех!

(Вскипа <я> :)

К чорту – по шее – меня – Амура!

Венера

Не горячись, голубок. Аллюры
Эти в часочек исчезнут.

Амур

Как?

Венера

(притягивая Амура рядом с собой, на кучу лохмотьев)

Каменный Ангел – мой лютый враг.
Милостью этой дурацкой куклы
Очи с кулак у меня распухли,
И отощали карманы – с блин.

(Постепенно приходя в ярость :)

Ты погляди-тка: с холмов, с долин
Денно и ночью, – пешком – в портшэзах,
В смрадных лохмотьях, в алмазах звездных —
С четками – харю раскрасив – смесь
Девок / <нрзбр.> – монахинь – служанок – весь
Женский народ неразумный этот:
Матери – вдовы – ханжи в каретах —
Цугом – верхами – ползком – толпой —
К каменной кукле на водопой!
– «Дай позабыть его кудри, очи!»
– «Дай позабыть, как в былые ночи
Мы с ним под липой сидели...» – „Дай
Мне позабыть этот рай и май!
– «Дай позабыть, как в стальных доспехах
Мимо окна моего проехал!» —
– «Как причащал меня в Пасху!» – «Как
В розовом капоре, на руках,
В храм его божий носила...» – „Песню
Дай позабыть...» – И в колодец – перстни
Градом! – Мозоли – с кулак – на лбах.
Я же, сыночек мой...

Амур (*хладнокровно*)

На бобах, —
Ясно.

Венера (*хныкая*)

Поганый мой век старуший!
Что наколдую, то он разрушит!
Варишь /Месишь, мешаешь, – напрасный труд!
Где там! – И даром уж не берут.

Амур (*над чугуном*)

Память любовная?

Венера

Да поди ты!
Чисто: ни спросу, сынок, ни сбыту.
А вспомяну-ка, в былые дни...

Амур

Ладно. Достаточно болтовни.
– Матушка, мне, чтоб не слечь в горячке,
Нужно одно: окрутить горячку, —
Разом, чтоб солнышко за рекой
Сесть не успело...

Венера (*отвратительно оживляясь*)

Влюблен?

Амур

Какой!
Крепкою стройкой гордится плотник,
Полной сумой за плечом – охотник.
Сумка – как блин за плечом – жалка.
– Просто затронута честь стрелка.
Как от стены отлетают стрелы!

Венера

Поговорили, сынок, за дело.

(Вытаскивает из груди лохмотьев монашескую рясу.)

– Что это?

Амур

Для чорта – саван.

Венера

Нет, монашеская ряса.

– Это? —

(Раскачивает перед ним четки.)

Амур

Их перебирают
Девки, обо мне мечтая.

Венера

Четки.

(Показывает крест.)

Амур

А какой жидюге
Под заклад снесла на Пасху
Эта – как ее – Кристина,
Чтобы было в чем под липой танцевать со мной...

Венера

Крестильный
Крест.

Амур

Припомнил.

Венера

Это?

(Подает ему сандалии.)

Амур

На ногах носил Меркурий.
– Почему без крыльев?

Венера

Крылья,
Милый, сношены. Остались
Лишь дырявые подошвы
С ремешками. В облаченье
Сем торжественном предстанешь
Ей в ночи и скажешь: «Ангел
Я твой каменный – и было
Мне веленье, чтоб немедля
Я любви твоей великой
Ради, в монастырь священный
– Женихом на пир венчальный —
Проводил тебя, невеста».

(Хихикает.)

Монастырь – мой замок. Я же
Настоятельница черной
Встречу белую овечку.
Понял?

Амур

– Матушка! – Богиня! —

Венера

Поучтивей с ней дорогой
Будь: про смерть тверди, про звезды,
Про невинные забавы
Праведников в кучах райских.
Да про девственность – корону
Не забудь!

Амур

А целоваться?

Венера (строго)

В лоб – и то лишь раз.

Амур

А в губки?

Венера

Нет.

Амур

А в шейку?

Венера

Фу, бесстыдник!
Успокойся: что́ дорбо́й
С ней пропустишь – той же ночью
Наверстаем в нашем замке.
А теперь иди. – Покончить
Надо с варевом мне этим,
Где из роз, огня и крови
Пойло варится любовной
Пытки – памяти любовной.
<пропуск одного стиха>
Гостью потчевать при входе
В нашу скромную обитель.
Доброй ночи!

Амур

А червонец,
Чтоб за кружкою рейнвейна
Встретить солнце?

Венера (вынимая из чулка золотой)

На́, проказник.

Амур (вкрадчиво)

А другой, чтоб отыгаться?

Венера (вынимая второй)

Вот он.

Амур

Матушка, а третий,
Пресвятая Троицы ради,
Раз теперь я стал монахом?

Венера (давая ему третий)

На – и с глаз долой!

Амур

На славу!
Угостим теперь малюток:
Кэтхэн, Грэтхэн, Амальхэн.
– Пресвятыя Тройцы ради! —
До свиданья!

(Выпрыгивает в окно.)

Венера

Завтра в полночь —
Помни!

Голос Амура

Коль не отъедят мне свињи
Головы с ногами!

Венера

Дурень!
Ветрогон! Болтун! – Красавчик!

(Наклоняется над чугуном, бормочет.)

Дрожит и кружится
Земля под пятнами.
Любовная пытка,
Любовная память.
Кровавые распри
И страстные слезы.
Кровь, пламя и розы,
Кровь, пламя и розы.

Занавес.

Картина третья

Обольщение

*Blonde enfant qui deviendra femme,
Pauvre ange qui perdra son ciel.
Lamartine*

Девическая комната в зажиточном доме XVI в <ека> в Германии. Дубовые скамьи. Распятие. Статуя богородицы с цветами. Прялка. Аврора сидит на низенькой скамеечке. Перед ней старый торгош – еврей.

Еврей

А что вы скажете на этот жемчуг?
Скажу вам <пропуск слова>: он жиду
Достался из высоких рук, – сказал бы,
Из чьих, да вы, красавицы, болтать
Привыкли язычком – как бы болтаться,
Высунувши язык, не привелось
За это, бедному жиду...

Аврора (на жемчуг)

Прекрасен,
Но, говорят, к слезам.

Еврей

Ой-ой-ой-ой!..
Старушки рассказы, чтобы красоткам
Красотками не быть! – А за один
За этот крест – взгляните на чеканку! —
Я – не был бы жидом – не пожелал
Бы вечного блаженства...

Аврора

Как-то странно
Мне четки из твоих

Еврей

Жидовских рук?
А разве перл уже не перл, раз в куче
Навозной найден? Разве крест – не крест?
И золото – не золото? – И мало
Святой воды / У вас церковью, что ль, чтобы освятить?
Не думайте, не думайте, красотка!

От долгих дум еще никто
Не хорошел – и все дурнеют. Жемчуг —
Красотке, счет – папаше. Так?

Аврора

К слезам.
Ну пусть к слезам!

Еврей

Вот это, внучка, дело
Сказали. Раз у девушки жених
Имеется – наверное, уж сотню —
– За слезку – поцелуев даст.

Аврора

Меня
Жених мой не целует.

Еврей

Это значит,
Что счастлив будет Ваш супруг.

Аврора (не слушая)

Еврей,
Ты стар, ты можешь мне ответить?..

Еврей

Можно, —
На все вопросы есть ответы...

(Шепотом.)

Книга
Такая есть у нас – Талмуд...

Аврора (не слушая)

Плоть – может камнем стать, а камень – плотью?

Еврей

Ой, девушка, зачем такая мысль
В хорошенькой головке? – Слишком мудрой

Женщине быть нельзя, – разлюбит муж.
Женщине надо шить, и малых деток
Растить, и мужа услаждать...

Аврора (не слушая)

Еврей!
Ты стар и мудр, вы все мудры и стары,
Как мир, скажи мне, старый:

Еврей

Ой, что за речи!

Аврора

Может, да и <ль> нет, седая борода,
Стать камень каменный – горячей плотью?

Амур (входя) :

– Да! —

Еврей

Ой-ой-ой-ой-ой! Выше преосвященство!
Не загубите бедного жида!
Клянусь вам честью, провались на месте
Я в чан крестильный, если я лишь миг
Здесь занимался куплей и продажей!

Амур

А этот жемчуг?

Еврей

Так, ничтожный дар,
От нищеты – богатству, пса – владыке...

(Глядя на Аврору.)

– Взглянул на розу – червь.

Амур (беря счет)

А этот лист?

Еврей

Ваше преосвященство?

Амур

Ладно, с богом,
Ступай!

Еврей

А счетик?

Амур (*,сжигая*)

Как огонь свечи
Его пожрал, смотри, старик, чтоб так же
Не <пропуск слова> тебя огонь костра
Святейшей инквизиции.

Еврей

Ой, горе!
Ой, горе мне!

Амур (*Авроре*)

Невеста, я пришел.

Аврора

Ангел!

Амур

Аврора!

Аврора

Каменный мой ангел!
Так значит ты не камень! Значит ты
Не слеп, не глух, и говорить умеешь,
И <ходишь> по земле... Пстой, одна
Сандалия как будто развязалась.
Дай, завяжу...

(Становится на одно колено.)

О, как ты запылен!
Ты голоден, устал?

Амур

Нет-нет, пустяк.
Вот пить – хочу.

Аврора

Ах, ангел, на беду
Нет у меня святой воды!

Амур

Прискорбно.
Ну что ж, давай вина.

(Фыркает :)

– Святой воды!
– Побольше и покрепче! На дорогу!
Нам нужно силы подкрепить...

Аврора (выбегая :)

Сейчас!
Единым духом!

Амур

Чудная девчонка!
Прекрасная девчонка! – И какой
Огонь в глазах! – А волосы! – А зубки!

(Напевает :)

Залетел в святую спаленку
Ангелок к девчонке маленькой.
– Традеді-деді-дерá...

Прековарный ангелочек!
Ангелок тот был – стрелочек...
Традеді-деді-дерá...

Целит в бледных и в румяных,
Целит в знатных и в служанок...
Традеді-деді-дерá...

Стрелы свищут, стрелы жалят,
Непокорных навзничь валят,

– Традеді-деді-дерá...

Да, ни одна со мной не поскучала

(Держа на ладони жемчуг.)

– Какой улов? – Недурно для начала!

Его потом перепродам жиду.

– Тому же самому. —

Голос Авроры

Сейчас иду!

Амур *(загребая четки)*

Скорей в карман, пока никто не смотрит!

Я думаю, с того жидюги по три

Рейхсталера заломим за зерно!

Аврора, *входя*

Мой милый ангел, вот тебе вино.

Пей на здоровье.

Амур *(галантно)*

Цвета ваших губок.

(Пьет.)

Прекрасное вино и знатный кубок!

Аврора *наливает еще.*

– Дай поцелую рученьку твою!

Аврора, *которая села у ног его, на скамеечку:*

Мне кажется, что я уже в раю!

(Целует его руку с серебряным, гладким, похожим на то, ангельское, колечком :)

– Мое колечко!

Амур

Губки дорогие!

Аврора (вертя на его пальце кольцо)

А где же надпись «Иисус-Мария»?

Амур (высокопарно)

Сцелована ста тысячами уст!

Аврора

А где же твой колодец, ангел?

Амур

Пуст.
Ночь глубока, не бойся, не заметят!

Аврора

Тебя святой молитвой должно встретить,
А я смеюсь...

Амур (галантно)

Цветок рожден, чтоб цвести!

Аврора

За что, за что, скажи, такая честь
Мне, бедной девушке?..

Амур (как истый француз)

За ваши совершенства.

Аврора (закрыв глаза)

Ох, все плывет!

Амур

Вам дурно?

Аврора

От блаженства!

Амур (наливая)

Давайте выпьем. Бед путь – тяжел.
(Дурак! Совсем забыл, зачем пришел!)

(Встает. Сначала издеваясь, потом – искренне увлекаясь – декламирует.)

Послушайте, Аврора, ночь тиха.
Вложите ручку в руку жениха.
Из мира первородного греха
Я уведу вас – ввысь.

Я нынче свыше получил приказ
Похитить лучший у князей алмаз:
Вас увезти в полночный черный час
В святой господень дом.

Дабы избавить вас от лживых дел
Змеи-Венеры и от жадных стрел
Лжеца-Амура – дабы вечно бел
Остался лобик сей.

Амур с Венерой, отступите прочь!
Ко мне, невеста во Христе и дочь!
О, ангельская, свадебная ночь
Вон там, на той звезде!

(Жест к окну.)

В смиренной келье доцветет спокойно
Ваш нежный век...

Аврора

Нет-нет, я недостойна!
Я грешница! Я больше голубей
Своих любила, чем чужих людей!
Над женихами я смеялась, жалость
Гнала цимбалом!..

Амур *(заглядывая ей в глаза)*

Ну а целовалась
С красавчиками больше под луной?

Аврора

Нет, никогда, ты был всегда со мной.
И главный грех мой, нежный ангел милый, —
Что больше бога я тебя любила!
Куда сильнее, чем праведников всех!

Скажи мне, ангел, это страшный грех?

Амур (*сурово*)

Нет, это преступление!

(*В сторону.*)

– На смех курам! —
– О как, скажи мне, с этим белокурым
Охотничком шальным у вас дела?

Аврора

Он мне не мил, а я ему мила.
Он очень глуп. Он вечно пьян.

Амур

Наверное. Без просыпу.

Аврора

Порочен
Хвастлив.

Амур

Да, да.

Аврора

И очень скучен

Амур

Очень.

Аврора

Не ходит в церковь.

Амур

Так.

Аврора

Плохой стрелок...

Амур (*стукая кулаком по столу, кружки звенят*)

Ложь, негодяйка!

Аврора

Правда, ангелок!
Ты не судья. – Что это ты?

Амур (*задыхаясь*)

Одышка.

Аврора

Да что тут долго говорить: мальчишка,
Молокосос, над верхнею губой
Ни волоса еще...

Амур

Само собой.
– А все ж красавчик из себя, сознайся?

Аврора

Розовый с белым, как на Пасху – яйца.
Так,
<пропуск в рукописи>

Амур

А мать его?

Аврора

Ворожея,
Воровка, сводня, – старая змея,
Клянущая свой смрадный век старуший...

Амур

Ты мастерски описываешь души
И лица, но не слишком ли строга?

Аврора

Я просто знаю друга и врага.

Амур (наливая вино, напевает)

Кто в чертову школу,
Кто в черную келью...

Аврора

Какой ты веселый!

Амур

Бог любит веселье!

Аврора

Я думала – ангелы
Только грустят.

Амур

Пустое, пустое!
Обман – для ребят,
Для баб, для монашек...
А впрочем, ведь мать
Вероника нас ждет, —
Идем, мой барашек!
Прощайся с кроваткою детской своей, —
В нее уж не ляжешь...

Аврора

Мне грустно...

Амур

Скорей!
Прощайся, прощайся!

Аврора

Ах, по сердцу – нож,

Амур

Назад не вернешься! – Назад не вернешься!
– Готов ли твой дух к испытан <ьям>?

Аврора (жалобно)

Готов.
А кто же накормит моих голубков?
Мне смутно, мне грустно...

Амур

Ты в стаде – овца
Любимая будешь.

Аврора

А кто же отца
Слепого на завтрашний праздник сведет?

Амур (нетерпеливо)

Не нищий отец твой, – служанку наймет!

(Встает и берет со стола узорный ящичек.)

Что в этой шкатулке?

Аврора (равнодушно)

Так, – детский обман:
Цепочки, колечки...

Амур

Давай-ка в карман!
– Вступительный дар твой в Обитель Любви.

Аврора (внезапным сомнением)

А где же огромные крылья твои?

Амур

Гм... Крылья? – Под рясой...

Аврора (так же)

Никак не пойму, —
Какой-то другой ты...

Амур (как гром с кафедры)

А помнишь Фому?

Аврора

Я знаю, сей день – величайший из дней,
Но все ж на колодце ты был...

Амур

Ну?

Аврора

(с долго сдержанным вздохом)

– Родней.

.....
<пропуск в рукописи>

Амур

Ну ладно, идем,
Разберемся дорогой...
Держи меня за плечи:
(Пьян я, как черт!)
Три века стоял я, —
На ножках не тверд.

Занавес.

Картина четвертая

ЗАМОК ВЕНЕРЫ

Монастырь не монастырь, дворец – не дворец. И монастырь, и дворец. Статуя Венеры, наскоро преображенная в статую богородицы. Несказанное обилие роз, золото, пурпур, яшма. Мраморная мозаика потолка и стен. Приятная загородная итальянская вилла какого-нибудь вельможи.

Амур (вводя за собой Аврору)

Да будет неизменный Май
Наградой за твое доверье...
Входи, невеста...

Аврора (ослепленная)

Это – рай?

Амур

Нет, деточка, – его преддверье!

Аврора

Как эти своды глубоки!
Как гулок – голос! – Сделай милость,
Скажи, здесь будут голубки,
Чтоб я любить не разучилась?

Амур (весело)

Не разучилась!! – Головой
Ручаюсь, что во всей вселенной
Нет лучше – школы.

Аврора

Голос твой
Сейчас как ветер переменный...
Глаза твои – как будто вниз
Лечу с какой-то страшной башни...
– Ох, я боюсь тебя!

Амур

Проснись!
Гляди: вокруг порфир, и яшма,
И пурпур...

Аврора

Про какой-то грот
Я в детстве помню разговоры...

Венера (*в виде настоятельницы, входя*)

Благословляю твой приход
В дом праведной любви, Аврора!

Амур (*Авроре*)

Мать Вероника! Преклони
Колена!

Аврора повинцется.

Венера

Как морская пена —
О скалы, разобьются дни —
О Вечность. – Распрями колена!
Встань! – В легком гуле голубиных стай
Там дни обманны, как валы морские.
– Пусть увядают деревья мирские! —
Не увядает монастырский Май!

(Амуру)

– Отныне, вся она – твоя,
Жених: и сном, и вздохом каждым.

(Авроре)

– Встань! Причастись из древних рук моих
Великой тайны Голода и Жажды.
– Пригубь.

Аврора, не вставая с колен.

Дрожит и кружится
Земля под пятнами.
Любовная, пытка,
Любовная память.

Кровавые распри
И страстные слезы...
– Кровь, пламя и розы,

Кровь, пламя и розы...

(Бросает чашу Авроре, указывая на Амура.)

К нему ты отныне,
Гвоздем пригвожденная.

Амур *(впервые – тот – древний Амур)*

– Мать! – Богиня!
Пеннорожденная!

(Припадает к ее руке.)

Музыка.

Аврора *(одним движением вставая с колен)*

Ангел! – Что это за звуки?

Амур

Это – ангельские лютни.

Аврора

Ангел, это не по струнам
Ударяют, а по жилам!

(Почти повелительно.)

– Что это за запах?

Амур

Ладан.

Аврора

Не обманешь, – это розы!
Тысяча кустов цветущих!
Целые сады Востока!

Ангел!
Что-то здесь неладно!
Кто-то здесь обманут! – Ангел! —
Грудь горит, как будто душу
Красным выжгли мне железом!
– Пить!!!

Венера

(единственный раз – за всю себя – человечески.)

Дитя, на эту жажду —
Нет воды.

Аврора

Вина!

Венера *(уже грозно)*

На эту
Жажду – нет вина.

Аврора

Кромешный
Ад в груди моей!

(Кидаясь Амуру на грудь.)

– Дай губы!!!

(Поцелуй.)

Дверь настезь. Наверху лестницы – Ангел. Одежда как буря. Одно крыло сломано.

Ангел

О-ста-но-вись!
Этот вор – солгал!
Я как вихрь – мчал!
Я крыло – сломал!

Аврора *(в объятиях Амура)*

Кто ты? Что тебе надо?

Венера

Прочь,
Райский идол! – Взгляни на чашу!

Амур

Почернело кольцо, как ночь!

Эта юность – моя!

Амур и Венера (в один голос)

Наша!

Аврора (издалека)

В сердце белый туман большой...

(*Прижимаясь к Амуру, чуть тревожно.*)

Я не знаю, чего он хочет?

Ангел

Я пришел за твоей душой!

Амур

Этот идол тебя морочит.
– Чья ты, нежная кровь?

Аврора

Твоя.

Амур (*Ангелу*)

Слышишь? – Живо назад, маршем.

Аврора

У садовника – сыновья
Были в Кельне... Не вы ли – старший?
Нет? Ошиблась?

Ангел

Аврора, спишь!..
Спишь, проснись!

Венера (*Амуру – на Ангела*)

Какова фигура!

Ангел

Эта святость – Венера, ты ж

На груди самого Амура!

(Закрывает лицо руками.)

Аврора (Амуру, блаженно)

Тебя зовут Амур?

Амур (во всем блеске и славе)

Зовут Амур.

Аврора

Как будто рокот голубиный...
Амур – Аврора... Гулли – гурри – гур...

(Ангелу.)

Ах, помню, помню... Под рябиной
Под красной – в мужа и жену
Мы все играли... Я вздыхала.
Вы уезжали на войну,
А я платочком вам махала...
Нет? – Значит, я ошиблась вновь!

Амур (нетерпеливо)

Что ты нашла в таком уродце?

Аврора

Так, – про какую-то любовь
Сон – у какого-то колодца...

Ангел

Аврора! – Этот дом – обман.
Ты в логове Венеры темной.
Я каменный твой ангел!

Амур (Авроре)

Пьян!

Аврора

Мой ангел каменный! – Не помню.

Венера

Бесстыдник ты!

Амур

Так врать в лицо!

(Взбегает на лестницу и толкает Ангела в грудь.)

– Марш, проворонишь литургию!

Ангел *(перегибаясь через перила)*

– Возьми назад свое кольцо
И помни: Иисус-Мария.

Аврора

Амур! – Амур! – Амур – Амур!

(Становится на цыпочки и протягивает Ангелу деньги)

Возьмите и идите с миром.

Рука не встретила руки. Денежка, звеня, покатилась.

Амур

На ложе из звериных шкур,
Пресыщен <ые> брачным пиром,
Возляжем...

Аврора

Целовать меня
Ты будешь в губы – в кудри – в очи!

Ангел *(на пороге)*

Я буду ждать тебя три дня,
Я буду ждать тебя три ночи...

Амур *(украдкой вынимая четки)*

А жемчуг продадим жиду!

(С ложным пафосом.)

– Мать, распахни мои чертоги
Моей невесте!

Голос ангела

Помни, жду
На камне, у большой дороги.

Занавес.

Картина пятая

Кольцо

Логово Амура. Каменные стены пещеры, увешанные трофеями любовной и иной – охоты. Так, попеременно: сердца, пронзенные стрелой, шкуры зверей, охотничьи ножи, флейты, – над входом, как родословное древо – олени рога, – в углу страшная голова вепря – самострелы, от грубейшего до резного, игрушечного, перья никем не виданных птиц, маски и полумаски.

Каменная берлога Рока – и убиральная Красавицы. На полу, на медвежьей шкуре, в одежде придворного охотника, запрокинув руки за прекрасную, как солнце, голову, – спит Амур.

Входит Герцогиня. Двадцать лет. Темная красавица. Черная парчовая роба – колом – от позолоты.

Герцогиня

(упираясь кончиком пальца в грудь Амуру)

Охотник, спите?

Амур

Герцогиня!
Вы здесь! – Одна! – В ночи! – Без свиты.

(Хочет встать, Герцогиня нежно и властно укладывает его на прежнее место.)

Герцогиня

А ты знаешь, что гордыне —
Одна услада: быть разбитой!
Что крепости мечта – быть взятой,
Что избранная мечта – быть сотовой
По счету. – От весны двадцатой
Не охраняет сан высокий.

Амур

Как герцог?

Герцогиня

До седьмого поту
Зевает, – но верны друг другу.
Вся разница: супруг – в охоту
Влюблен, в охотника – супруга!

Амур! Я вас люблю! – Несносна
Сама себе без вас. – В отлучке
Супруг!

(Лукаво.)

– А я у старой крестной
Ночью нынче...

(Смеется.)

Амур (уже окончательно войдя в роль)

Дайте ручку!

Голос Авроры

– Спи, сыночек,
Спи, сынок.
Спи, стрелочек,
Ангелочек,
Как челнок – Твоя лежанка...

Герцогиня

Кто это поет?

Амур

Служанка.

Герцогиня

Смазливенькая?

Амур

Д-да... мила...
Мила... Верней сказать: была
Мила... Любовь не в меру – рубит
Как топором. – Не в меру любит.

Герцогиня

Кого баюкает?

Амур

Сынка.

Герцогиня

Чьего?

Амур

Немало у щенка
Отцов, но и щенят изрядно —
У каждого отца...

Герцогиня

– Наглядно.

Голос Авроры (снова явственной)

... Спи, сыночек,
Спи, сынок!
Твой отец —
Лихой стрелок.

Мало в темных рощах – дичи,
Целый мир ему – добыча,
Насмерть ранит – сердца!
Будь добрее – отца!
Спи, сынок!
Сыночек, слушай!
Убивать живую душу
Нет греха – тяжелей!
Юных женщин – жалей!

Не бери ты лук и стрелы,
Вырастай ты – ангел белый,
И в блаженном раю
Вспомни мать твою!..

Герцогиня (вставая)

Ребята, тряпки, люльки, соски...
– Прекрасным радостям отцовским
Предоставляю вас.

Амур (капризно)

Куда?

Герцогиня

Прощай, Амур. Я не горда.
Но все ж, блюдя обычай предков...

Амур (уже влюбленно)

Богиня!

Герцогиня

...не приму объедков.
– Прощайте.

(Брезгливо обходит брошенную на полу розу.)

Амур

Я до гроба – ваш!

Герцогиня

Прошла сиятельная блажь.

(У выхода.)

Прощайте.

Амур

Герцогиня, поздно
Шутить!..

(Настигает ее, заключает в объятия.)

Герцогиня

Пусти!

Амур

Не жить нам розно!
Смотрите, я плохой шутник!
Послушайте, на краткий миг
Сокройте звездный лик...

(Откройте потайную дверку.)

Герцогиня (полусмеясь)

Апостол!

Амур

...за дверью сей!

Герцогиня (*уже спрятанная*)

Считаю до ста.

Амур

Ав-ро-ра!

Через некоторое время – явление А в р о р ы. Дитя стало женщиной, счастливая – несчастной. – Тон прежней Авроры.

Аврора

Господин!..

Амур (*с лицемерной ласковостью*)

Опять
Не спишь, голубка.

Аврора

Милый, – мать
Такой бессонницей – за ночи
Другие платит. Спит сыночек.

Амур

Иди и ляг.

Аврора

...Как два крыла
Сложил ручонки. – Я спала —
Часочек.

Амур (*взрывом*)

Святость, бледность, милость, —
Как призрак! – Что ж тебе приснилось?

Аврора

Поломанное – как всегда —

Крыло – и темная вода.

Амур (развязно)

Аврора, нынче ж ночью
<пропуск в рукописи>
Безделицу прошу на память.
Так – ленточку – кольцо на палец.

(Играет ее колечком.)

– Готовь мне жирного тельца!

Аврора

Но ты ведь знаешь, что кольца
Никак не снять мне!

Амур

Мигом сдернем!
Давай-ка руку!

Аврора

Палец с корнем
Скорее вырвешь!

Амур работает над кольцом. Аврора кривится от боли.

Амур

Ну-ка! Ух!
– Тень! – Привиденье! – Черный дух!
Злодейка! – Ведьма!

Аврора

Милый! Милый!
Ты пахнешь кровью!

Амур

Ты могилой
Пропахла!

Аврора

Ради всех святых —

Разбудишь сына!

Амур

Твой жених —
Сам Князь Полночный!

Аврора

Милый, сжался!

Амур

Уж знаем сами мы – с какого пальца
Такие кольца! – Кто – во мгле
Твой ангел об одном крыле!
– Вон!!!

(Топает ногами, – доигрался до настоящей ярости.)

Аврора

Сына пощади!

Амур

Ублюдка?
В мешок – и в воду!

Аврора

Бог рассудка
Тебя лишил!

Амур

Черт в люльке!

Аврора

Ложь!
На ангела похож!

Амур

Похож – На ангела? – Вон! – Или с мосту —
Обоих!

Герцогиня (за дверкой)

Досчитала до ста.
Прощайте!

Амур

От влюбленных дур
Лоб заболел!

Герцогиня (входя)

Амур!

Аврора (уходя)

– Амур!..

Занавес

Картина шестая Ангельский благовест

Колодец св. Ангела – без Ангела. Липы в цвету. Четыре часа дня. На каменном ободке колодца – В е н е р а, в виде почтенной сводни. Черное платье, белый чепец, на груди толстая золотая цепь. Рядом с ней миска с едой. В руках чулок, который она, конечно, не вяжет.

Венера

Ох-ох-ох! – Грехи наши тяжкие!
У соседней вдовы три чашки я
Кофейку дарового выпила, —
А уж сахару сколько всыпала!

(Хнычет.)

Нет у матери сына-пахаря,
Все до нитки проели-пропили!
Не жалеете же чужого сахара!
Не жалеете же чужого кофия!

Зуб последний – и тот качается...
Плохо славная жизнь кончается!

Ох-ох-ох! Плохой доход —
Лысый лоб, да впалый рот,
Да в корявых пальцах – спицы!

Спицы, спицы, плясовницы,
Спицы, быстрые девицы!
Я б сама пустилась в пляс,
Каб по швам не разошлась!

Щеки дряблы, ноги слабы,
И всего одна услада:
Что колодец пересох,
Ангел каменный издох!

Молодцы – в собор – на бочке,
Под кусты-хвост в зубы – дочки,
Поп – и тот дружит с жидом,
Где ни плюнь – веселый дом!

Каб не старость, ворона черная,
Все бы губы о губы стерла я
У кисейного, у окошечка...

Из-за группы лип показывается Аврора. Если в прежней картине она – тень, сейчас она – привидение. – Но прелестное! – На руках спящий ребенок в тряпках.

Аврора

Ты не дашь ли мне, бабка, ковшичка?

Венера

Что й-то больно заплаканы,
Девка, очи хорошие?

Аврора

Как же, бабка, не плакать мне?
Я с ребеночком брошена!
– Значит, нет у тебя ковша?

Венера

И слепа ж ты, моя душа!
Аль не видишь – становься с краю —
Что в колодце вода – сухая?

Дай-ка, дэвица, из мешка,
Чем рассеяться. Ешь, не охай!
– Значит, дэвица, без дружка —
И с ребеночком. – Дело плохо! —

Было б лучше – пригнись ушком! —
Без ребеночка – и с дружком...

(Шепчет ей что-то на ухо.)

Аврора *(отшатываясь)*

Я! Чтоб сына!

(Прижимает ребенка к себе.)

Венера

Да я без зла,
Так, сболтнула, ошиблась, старая.
– Расскажи-ка теперь, сударыня,
С кем ребеночка прижила?

Был он знатный, аль так, простой?
Сын купецкий, аль так, бездомный?

Аврора

В сердце точно туман густой,
Даже лика его не помню...

Венера

Может, старый какой урод?
Аль монах какой? – Бабье дело! —

Аврора

Помню только, что алый рот
Да за поясом...

Венера

Ну-ка?

Аврора

– Стрелы.

Венера

Так охотничек? – Так. – Аха́.

(В это мгновение узнает Аврору. Наклоняясь над ребенком.)

Тыщу первый внучек – здорово!
Нет, такого уж жениха
Нам с тобой не сыскать второго!
Сам Амур это был. – Твой бал
Пышно начат. – Сам Бог влюбился! —
– А за что он тебя прогнал?

Аврора

А за то, что мне Ангел снился.

Венера

Ангел? Бог? – Дитя, бог с ними,
С крыльями, да с счастьем тяжким.
Ты богов оставь – богиням,
Ангелов оставь – монашкам.

Брось крылатые игрушки!

Веселей – клянусь Венерой! —
Просто-напросто – подушкой
Стать любому кавалеру!

Слушай, девка! Здесь не даром
Мы сошлись, – на радость людям!
Хочешь сделку? Хочешь – будем
Я купцом, а ты – товаром?

Чудо-лавка! Как святыню
Разряжу тебя в уборы.
А над входом-по-латыни:
«Дом Венеры и Авроры».

Нынче день у нас – суббота,
Скоро день Венерин – вторник.
Посмотри-ка: без заботы —
И ребеночка прокормишь.

По рукам? – Молчишь? – Ну, молча
Хоть кивни, коль стыдно – губкам.
Я тебе свой опыт волчий
Одолжу, а ты мне – зубки.

Прибыль – пополам. С ответом
Поспеши, а там за дело —
Дружно!

Аврора

Ангел мой пресветлый!

Венера

Что?

Аврора

Колечко побелело!

Венера

(с разгорающимися глазами)

Будут гости даровые:
Князьки первенцы, подростки,
Церковь...

Аврора (над кольцом)

Иисус-Мария!

Венера

Что еще?

Аврора

Блестит, как слезка!

Звон колокола.

Благовест!

Венера

Сынок твой князем
Будет в красном весь, в атласном.

Аврора (*сложи молитвенно руки*)

Ангельская весть!

Венера

Грязь грязью!
Подыхай с щенком!

Аврора

(смотрит на нее, на ребенка – руки расплетаются – и – с бесконечной усталостью)

– Согласна. —

Из-под липы – в синем звездном плаще – Богоматерь. В руках высокая – как лилия – серебряная чаша.

Богоматерь

– Нет! —
Как смеешь в мой светлый день,
Тварь, торги заключать?

При виде ее Венера съеживается на земле, как жаба, Аврора падает на колени.

– В ту гору
Закрываю тебя навеки!

В е н е р а на четвереньках уползает.

Аврора (протягивая руки)

Богородица – Свет!

Богоматерь (с бесконечной благостью)

Аврора!
– Милое мое дитя!
Ради майския субботы
Я у мальчика Христа
Выпросила дар великий:
Чашу полную сию,
Душу вольную твою.

Кто земное божество
Возлюбил, кому небесный
Ангел снился – тот любить
Земнородного не может.

Роза, здесь тебе не цвести!
Слушай Ангельскую Весть!

В этой чаше – свет и темь,
В ней и Память, и Забвенье.
Память о большой любви
И забвение – о малой.

Пей, омой свои уста
В чаше Памяти – Забвенья.

(Наклоняет чашу. Аврора пьет.)

Ангельская музыка. Аврора встает, как зачарованная обходит колодец – и ликующим голосом – неким любовным аллилуйя.

Аврора

– Весь колодец осушу —
Не забыть!
А колечко если сброшу —
Всплывет!

Оттого что я тебя
Одного —
До скончания вселенной —
Люблю!

(Глядит, глядит, и)

Но где ж ты, пресветлый?
Иль взор мой не зряч?
Ослепла! Ослепла!

Богоматерь

Девница, не плачь.

Тебя не оставим
Меж темных и злых, —
На облачной славе —
Теперь твой жених.

О, бедные люди!
– Нет, рук не ломай! —
Он помнит, он любит,
Он ждет тебя в рай.

Аврора

А как же с сыночком?

Богоматерь
(улыбаясь)

Их много – в Саду!
К другим ангелочкам
Его отведу.

Занавес. Последние струи ангельской музыки.

Пьеса задумана в марте, начата 14 (27) июня 1919 года, кончена 1 (14) июля 1919 года

«Событие природы»: лирика 30-х годов

«Дагерротип души»

*Природа неизменно права,
только человеку
присущи
ошибки и заблуждения. (1829)*

«Разговоры с Гёте»

*Душа из глаз людских в глаза домов
Ушла. (1928)⁴*

Природа в цветаевской лирике 30-х годов, ввиду почти полного отсутствия эротической темы, оказывается вместе с темой творческого ремесла самой насущной. Жизнь воспринималась адом, природа — райским садом, была СОБЫТИЕМ, НОВОСТЬЮ, ЧУДОМ. Две темы: творческая (неоконченная поэма «Автобус», цикл «Стол», диптих «Отцам», стихи «Двух станов не боец, а если – гость случайный...») и природная («Дом», «Бузина», «Тоска по родине», «Куст») – вызываются к жизни зачастую стихами Бориса Пастернака, диалогом и соревнованием с ним, братом-поэтом, творчеству которого посвящены статьи «Эпос и лирика современной России» (1932), «Поэты с историей и поэты без истории» (1933).

Сообщение о том, что Пастернак влюблен, Цветаева получила в письме сначала в феврале 1931 года от Р. Н. Ломоносовой, а потом уже от самого Пастернака в марте 1931 г. Если в Чехии ей казалось, что «Москва за шпалами, то в июне 1931 года она осознает: ей не к кому ехать в Россию. В письме Борис Леонидович чувствуя отчасти женскую обиду Цветаевой, оправдывался перед ней за свое новое счастье, утешительно утверждал мысль о ее гениальности, писал об отзывах на ее произведения своих знакомых, сообщал, что начал подумывать о ее возвращении, просил написать ему в Киев, правда, на имя Зинаиды Николаевны Нейгауз (ЦП, с. 538). Июньское письмо показало Цветаевой истинное положение вещей: Пастернак видел в ней только поэта, его письмо оскорбляло в ней любящую женщину. Эпистолярный удар, полученный из-за пастернаковской новой любви, послужил импульсом к стихотворению «Страна», в котором Цветаева оплакивает невозможность вернуться «в дом, который – срыт». Раньше она писала Пастернаку на Волхонку- в письме от 5 марта 1931 года Пастернак просил ее временно адресовать письма на квартиру Пильняка. Возвращаться даже мысленно некуда! Об этом четверостишие, записанное во время работы над стихотворением «Страна»:

В дом – да мне / иным и снится
Перестал – родной!
Кроме как в землицу
Некуда домой

РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 22, л. 22 об.

Отсюда попытка увидеть *дом* не в России, а в парижском предместье, в Мёдоне. Стихотворение «Дом» (впервые опубликовано: // СЗ, 1933, №51, без даты), написанное 6 сентября

⁴ РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 18, л. 69. Контекст в тетради четвертая картина «Федры» и планы и черновые варианты ко второй части поэмы «Егорушка».

1931 года, рисует дом цветаевской души, утопающий в зелени, дом-крепость и дом-сад, зеленый пережиток прошедших лет, одинокий, смотрящий собственные сны, отгороженный от времени и, несмотря на 150-летнюю историю, юный, укрытый от жизни листвой и стихами. Цветаева редактирует «Дом» в «пушкинской» тетради, и в образе дома, прячущегося «под кудрём плюща» (РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 22, л. 49 об) – сходство с курчавым Пушкиным. Окно цветаевского дома хранит «завет / Отцов» (РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 22, л. 52 об), пушкинский завет. Сбоку в черновике приписано: „ <завет> / высот» (Там же). Цветаева думала о поэтической преемственности, о своих корнях. У нее была потребность ощущать какую-то опору в мире, где она выглядела пережитком, как воспетый ею старинный особняк. В стихотворении «Дом» она убежденно говорит, что кончит жизнь «от улицы вдали», укроется за стихами, «как за ветвями бузины». Тетрадь – уединенное жилище, в которое уходит поэт из бесприютной жизни. Ее дом зеленооконный, как ее зеленые глаза, как листва деревьев, которые она так любила. Образ оконного стекла являлся метафорой ее одиночества поэта, метафорой отрешенности, сдержанности, строгости, сновиденности, стихийности поэтического слова. Цветаева искала вариант 22—го-23 стиха:

Стекла, надежного к <ак> ты
 Стекла, дремуч <его> к <ак> сон
 Стек <ла> холод <ного> к <ак> лед
 Стекла не знающ <его> лет
 Сте <кла> глядящегося вглубь
 Себя:
 Стекла, надеж <ного> к <ак> сталь
 Стекла глубокого к <ак> сон
 Стек <ла>, не ждущего минут
 Сроднилась с глубиной <й> кают

РГАЛИ, ф. 1190, оп. 3, ед. хр. 22, л. 49 об-53.

Окончательный текст:

Стекла, дремучего, как сон,
 Окна, единственный закон
 Которого: гостей не ждать,
 Прохожего не отражать.

Марине Ивановне хочется всматриваться в прошлое, как в старые фотографии, чтобы вернуть минувшее в слове. Несмотря на то что ей уже 39 лет, она ощущает себя еще такой молодой: «Из-под нахмуренных бровей / О зелень юности моей! / Та риз моих, та бус моих, / Та глаз моих, та слез моих». О вынужденности своего поэтического молчания в черновиках «Дома», Цветаева писала: «Дом предрассудок, дом / Кляп в рот». В окончательном тексте последние строки станут более лиричными, акцент будет дан на несовременности поэта, на утаенных в его душе богатствах, на верности юношескому мифу о Поэте, который не пишет на злобу дня, живет в своем уединенном мире: «Меж обступающих громад / Дом пережиток, дом магнат, / Скрывающийся среди лип. / Девический дагерротип / Души моей».

Трагический пафос выражен в «Бузине», которую Цветаева начала писать 11 сентября 1931 года в Мёдоне, а завершила – 21 мая 1935 года в Ванве, незадолго до приезда во Францию Пастернака (впервые «Бузина» опубликована в кн. : Цветаева М. Избранное. М., 1961. «Бузине» посвящена статья Т. Кузнецовой «Верьте музыке»: Цветаева и Штейнер. Поэт в свете антропософии. М. : Прицельс, 1996, с. 138—155).»... Как за ветвями особняк /, я за стихами

так», – пишет Цветаева во время работы над «Домом». «Бузина» по смыслу явилась продолжением «Дома». В «Бузине» та же мольба о доме, только не из камня или кирпича, о доме Природы, который нужен поэту «вместо Дворцов Искусств» – здесь ироничный пассаж в сторону СССР, она вспоминает Дворец искусств на Поварской, где бывала в революцию, чуждается всякой массовости. Древесно-природное начало – родина уединенной души:

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.